

Jornalismo e ficção, acredite se quiser.

Aline Gastardeli Tavares da Câmara¹

RESUMO:

O jornalismo é quase sempre visto como um representante fiel da realidade. Embora muitos estudos sobre ele apontem a impossibilidade de se retratar fielmente a realidade em uma folha de jornal – e outros pontos de vista sobre o assunto estejam cada vez mais presentes em pesquisas, artigos e cursos sobre jornalismo – muitos jornalistas, redações, eventos e manuais da área ainda acreditam e pregam que o jornalismo precisa assumir esse papel; precisa assumir esse quase “dom” de dar a ver a realidade. No jornalismo literário, essa aposta é intensificada, pois se acredita que ele conseguiria retratar a realidade de maneira ainda mais fiel. Diante dessa confiança depositada no jornalismo, literário ou não, questiono se o jornalismo seria mesmo capaz de cumprir esse compromisso. Minha proposta é que as discussões sobre o assunto seriam mais potentes se não se pautassem nas dualidades e nas oposições entre verdadeiro-falso e realidade-ficção, mas tentassem dar a ver qual é a potencialidade da ficção para o jornalismo, especialmente para o jornalismo literário. Para isso, seria preciso suspender essas oposições, repensando o próprio conceito de ficção, apostando na ficção como possibilidade de desestabilizar as regras que regem o jornalismo e as totalizações da realidade pelas formas de representação, investindo na proliferação de novos sentidos e novos mundos através/pela ficcionalização da realidade. Neste artigo, discuto o conceito de ficção em um diálogo com o “jornal alternativo” *Sensacionalista* e *O livro amarelo do terminal*, tentando mostrar como esses dois artefatos jornalísticos investem na potência da ficção.

Palavras-chave: jornalismo, jornalismo literário, ficção, *Sensacionalista*, *O livro amarelo do terminal*.

ABSTRACT:

Journalism is usually seen as a representative of reality. Although many studies indicate it is impossible to represent the reality faithfully in a newspaper and other points of view on the subject are increasingly present in researches, articles and journalism courses; many journalists, essays, books and events in this area still believe and preach that journalism needs to assume this role, needs to assume this "gift" of showing the reality. In literary journalism, this bet is intensified because it is believed that it could represent the reality even more faithfully. Facing this belief in journalism, literary or not, I question whether journalism was even able to fulfill this commitment. My proposal is that the discussions on this subject would be most potent if it was not based in dualities or oppositions between true-false and reality-fiction, but if it tried to see what is the potential of fiction for journalism, especially for literary journalism. For that, we would have to suspend these oppositions, rethinking the very concept of fiction, betting in fiction as a possibility of destabilizing the rules of journalism and the reality totalization through the representation, investing in the proliferation of new meanings and new worlds through fictionalization of reality. In this article, I discuss the concept of fiction in a dialogue with the "alternative newspaper" *Sensacionalista* and the book

¹ Licenciada em Letras e Bacharel em Linguística, é mestre em Divulgação Científica e Cultural (IEL/Labjor-Unicamp). Participou do projeto de pesquisa *Escritas, imagens e ciências em ritmos de fabul-ação: o que pode a divulgação científica? (CNPq)* e integra o grupo de pesquisa *multiTÃO: prolífer-artes sub-vertendo ciências e educações (CNPq)*.

O livro amarelo do terminal,, trying to see how these two journalism artifacts invest in the potency of fiction.

Key-words: journalism, literary journalism, fiction, *Sensacionalista*, *O livro amarelo do terminal*.

Em minha pesquisa de mestrado, propus-me a tarefa de intensificar e explorar novas possibilidades de pensamento e de escrita, a partir das relações entre jornalismo e literatura. Para isso, procurei repensar e tensionar conceitos que são trazidos à tona em discussões sobre jornalismo e jornalismo literário. Neste artigo, discutirei um dois desses conceitos: a representação e a ficção.

A necessidade de se discutir este tema e o papel de representante fiel da realidade comumente atribuído ao jornalismo pode ser questionada, pois hoje esse papel parece não ser tão cobrado do jornalismo como antes, pois muitos estudos apontam a impossibilidade de se retratar fielmente a realidade em uma folha de jornal. Este assunto foi tão discutido que parece já ter sido superado. Mas não foi. No III Congresso Internacional de Jornalismo Cultural, vi uma renomada jornalista de um jornal de muita credibilidade passar boa parte de sua fala defendendo a necessidade do jornalista assumir seu compromisso com a realidade, retratando-a de maneira fiel e verdadeira em suas notícias e reportagens. Sentados atrás de mim, alguns estudantes de jornalismo concordavam, entusiasmados, com cada palavra que ela dizia. Embora outros pontos de vista sobre o assunto estejam cada vez mais presentes em pesquisas, artigos e cursos sobre o jornalismo; muitos jornalistas, redações, eventos e manuais da área ainda acreditam que o jornalismo precisa assumir esse papel, precisa assumir esse quase “dom” de dar a ver a realidade, de levar aos leitores acontecimentos do mundo que eles não conseguem ou não conseguiram acompanhar de perto, de levar à sociedade a verdade. A ânsia jornalística pela representação fidedigna da realidade faz com que o jornalismo seja, ele mesmo, um grande clichê.

Essa característica constantemente associada ao jornalismo tradicional torna-se mais intensa no jornalismo literário, pois muitos estudiosos acreditam que essa vertente seria capaz de representar a realidade de maneira ainda mais fiel.

Se a fotografia teve sua força representativa desestabilizada pela tecnologia e centenas de programas de edição de imagens, por que o jornalismo ainda precisa manter seu compromisso com a representação fiel de fatos, de acontecimentos, do mundo que nos cerca? O jornalismo seria mesmo capaz de cumprir esse compromisso?

Ao discutir o conceito de representação, a partir dos estudos de Gilles Deleuze, Eduardo Pellejero (2005, p. 323) diz que a representação é um conceito que aspira a totalidade e que seu problema reside no fato de que a realidade não é totalizável de forma alguma, e se não podemos conhecê-la completamente, não é por nossa incapacidade, mas por ela mesma ser incompleta, aberta, estar em construção, em permanente devir, em fuga constante. Se a realidade em si não é completa, nem totalizável, como poderíamos retratá-la fielmente, abrangendo sua complexidade e completude?

Para Ricardo Piglia (2001), a realidade pode ser vista como uma trama de relatos, um conjunto de histórias ficcionais – nossas vidas seriam, em parte, ficcionalizadas – e não se trataria, então, de “ver a presença da realidade na ficção (realismo), mas de ver a presença da ficção na realidade” (p.123, tradução livre). Para ele, o mais interessante seria trabalhar na zona indeterminada onde ficção e verdade se cruzam, pois é nela que reside o que a ficção tem de mais potente.

A ficção trabalha com a verdade para construir um discurso que não é nem verdadeiro nem falso. Que não pretende ser nem verdadeiro nem falso. E nesta matriz indecível entre a verdade e a falsidade se coloca em jogo todo o efeito da ficção (PIGLIA, 2001, p. 13, tradução livre).

Pellejero ([s.a], acesso 2010) afirma que escritores como Saer, Piglia e Borges compartilham da ideia de que, na relação do homem com o mundo,

a ficção joga e pode jogar, na verdade, um papel muito mais importante ao que até agora estávamos acostumados a lhe conceder, para além dos limites do verificável. Submetendo a realidade ao plano da expressão, a ficção não busca escapar dos rigores que exige o tratamento da verdade, mas sim colocar em evidência o caráter complexo do mundo em que vivemos. ([s.a.], p. 9, tradução livre)

Pensar o jornalismo sob o viés da ficção parece ser uma possibilidade interessante, mas para isso não podemos nos basear em um sentido senso comum atribuído a este conceito, na ideia de que a ficção é um processo de invenção, criação de mentiras, em contraposição ao modelo de verdade que rege o jornalismo. Se assim fosse, a associação da ficção ao jornalismo geraria uma fuga da realidade, mas a intenção não é fugir da realidade, pois aquilo que não tem conexão com o mundo, não nos faz pensar. Melhor ainda seria dizer que tratar o jornalismo sob o viés da ficção não significa, de forma alguma, tentar fugir da realidade, pois esse pensamento baseia-se na ideia de que ficção e realidade se opõem e, dessa forma, seria impossível pensar em uma escrita que trabalha com a ficção e a realidade ao mesmo tempo.

Greg Lambert sustém, neste sentido, que para Deleuze nunca foi questão de escapar do mundo que existe (nem pela destruição da verdade da que se reclama nem pela postulação de uma verdade superior), mas de criar as condições para a expressão de outros mundos possíveis, por sua vez capazes de desencadear a transformação do mundo existente. A escrita é produção de novos campos de possíveis. (PELLEJERO, 2008, p. 67)

A ficção pode ser uma variável para/no jornalismo, mas para isso, ao invés de pensá-la dentro das dualidades verdadeiro-falso e realidade-invenção, o mais potente seria pensarmos em uma ficção que não se opõe à verdade, mas que está em complexa relação com ela, que atravessa e interfere na realidade, que trabalha com esta realidade para construir discursos e mundos que estão para além do verdadeiro e do falso. Inspirado pelos estudos de Nietzsche e Deleuze, Pellejero (2009) diz que a potência da ficção passaria por abrir espaços possíveis para a construção e proliferação de novos mundos, novas formas de subjetividade e permitir romper com as totalizações da realidade pelas formas de representação.

Gilles Deleuze, em seu livro *A imagem-tempo. Cinema 2* (2007), discute o conceito de ficção em uma conversa com obras cinematográficas. Ele diz que a *nouvelle vague* rompeu deliberadamente com a forma de verdade para substituí-la por potências de vida, potências cinematográficas consideradas mais profundas, dando lugar a um novo tipo de narrativa. Essa outra forma de narrativa, chamada por ele de narrativa cristalina, deixa de ser verídica, de aspirar à verdade, para tornar-se falsificante. E isso não cria a possibilidade de cada um ter a sua própria verdade, pois a potência do falso substitui e destrona a forma do verdadeiro, todo o modelo de verdade se desmorona, e instaura alternativas indecíveis entre o verdadeiro e o falso (2007, p. 161). Não se trata também de mostrar a dificuldade de alcançar o verdadeiro, pois a própria possibilidade de se julgar o que é verdadeiro é posta em questão, e então parece que não há mais verdade, só aparências.

Tudo é aparência, e no entanto esse novo estado transforma o sistema de julgamento, e não o suprime. Com efeito, a aparência é o que trai a si mesmo; os grandes momentos em Lang são aqueles em que uma personagem se trai. As aparências se traem, não porque dariam lugar a uma verdade mais profunda, mas simplesmente porque elas próprias se revelam como não-verdadeiras (DELEUZE, 2007, p. 169)

e

Elevando à potência do falso, a vida se libertava tanto das aparências quanto da verdade: nem verdadeiro nem falso, alternativa indecível, mas potência do falso, vontade decisória (idem, p. 176)

Como pensar a potência da ficção para/no jornalismo?

“Jornais alternativos” têm apostado na potência da ficção, na ficcionalização da realidade e na proliferação de sentidos. É o caso do jornal televisivo e online *Sensacionalista*

– um jornal isento de verdade. O slogan do jornal já abre o jogo com o leitor, dizendo que ali ele não encontrará a verdade, nem histórias verdadeiras. O *Sensacionalista* é um jornal falso, mas que falsidade é essa que ele produz?

As mentiras, que aparecem na TV e na página online do jornal, teriam algo de “uma realidade fictícia”, na qual “a natureza do ficcional (...) se torna ambígua, de uma verdade mentirosa ou de uma mentira verdadeira” (VARGAS LLOSA, 2010, p.370).



Cochilar no ombro de desconhecido no ônibus será considerado assédio

6 de julho de 2011 | Arquivado em: País, primeira página | Escrito por: @sensacionalista

Like 1K | Tweet 203 | Share 102

Depois de atacar o bullying nas escolas e o assédio moral no trabalho, agora o governo está de olho no comportamento dos passageiros de ônibus.

Uma lei vai considerar aquela cochiladinha no ombro de outro passageiro um tipo de assédio. “Este tipo de intimidade não condiz com o desenvolvimento de nosso país”, afirma José Gimenez, coordenador do Programa de Assédios Gerais, que está ligado aos ministérios da

Educação e da Justiça.

Agora, a equipe do programa estuda se esfregar barriga de uma grávida desconhecida é assédio sexual e se passar a mão na cabeça da criança que passa pode configurar pedofilia.

Desiree Aparecida

Na maioria das reportagens publicadas na página online do jornal, a ficção criada está em relação com a verdade, ela surge da realidade e também interfere nela. Há uma interferência mútua. Ficção e realidade se cruzam. A ficção parece brincar com fatos reais na tentativa de fazer o leitor pensar em outros sentidos para o que aconteceu. E se a história fosse outra? E se tivesse acontecido de outra forma? As histórias são multiplicadas. As reportagens do *Sensacionalista* são ficções que poderiam ter acontecido no mundo “real”. Piglia diz que a ficção é “fazer crer” (2001, p. 24) e o *Sensacionalista* tem apostado nisso, criando histórias que fazem o leitor crer. Para isso, também roubam dos jornais oficiais a formatação das notícias e tentam copiar um modelo de escrita que parece guiá-los, inserindo fontes e testemunhos nas reportagens, por exemplo.

Outros veículos de informação já chegaram a reproduzir as notícias do *Sensacionalista* como se elas fossem reais. Ao misturar fatos/dados verídicos e fatos ficcionalizados, o jornal tenta transbordar as barreiras entre o real e a ficção, o verdadeiro e o falso; tenta implodir os princípios da representatividade e do compromisso com o real do jornalismo. O leitor não pode mais confiar cegamente no que lê. Ele precisa pensar através e além dos clichês.

No entanto, também é interessante pensar até que ponto o *Sensacionalista* consegue sustentar a ficção, isto é, ele consegue borrar os limites entre real e ficção? Ele consegue criar um híbrido, onde real e ficção se misturam de tal forma que se tornam indiscerníveis? Pois se a ficção pode ser potência, também pode ser risco. A investida do *Sensacionalista* em “fazer crer” é, ao mesmo tempo, seu trunfo e seu fracasso. Ao “fazer crer”, ele coloca em questionamento a representatividade jornalística e tenta fazer desmoronar o modelo de verdade que o rege (podemos mesmo acreditar em tudo que lemos nos jornais?), mas também acaba tirando da ficção um pouco de sua potência, pois com o passar do tempo, depois de lermos muitas notícias e de nos acostumarmos com seu funcionamento, o questionamento gerado inicialmente dá lugar a constatação de que, naquele jornal, só há inverdades. A linha de indiscernibilidade entre o verdadeiro e o falso parece desfazer-se e os limites entre verdadeiro e falso ficam cada vez mais (de)limitados.

Se inicialmente o jornal consegue criar um híbrido, com o passar do tempo esse híbrido perde sua força, sua potência. Talvez ele não seja híbrido o suficiente, não consiga misturar realidade e ficção de tal forma que seja impossível delimitá-las, dizer onde começa uma e termina a outra. Ele não cria uma “matriz indecível entre a verdade e a falsidade” como diz Piglia, não constrói um discurso “que não é nem verdadeiro nem falso. Que não pretende ser nem verdadeiro nem falso” (2001, p. 13, tradução livre).

Se o *Sensacionalista* investe na ficção para subverter a ordem do jornalismo, ao mesmo tempo ele reafirma a sintaxe jornalística, pela maneira como as notícias são escritas (todas as notícias têm uma fonte e/ou opinião/testemunho de alguém, por exemplo), pela diagramação e formatação repetitivas, quase modelares. E os leitores foram regulados pelo jornalismo para acreditar em tudo aquilo que se enquadra na sua sintaxe. As pessoas não deveriam acreditar no *Sensacionalista*, mas elas acreditam, porque ele faz crer demais.

Ao tentar desestabilizar o terreno firme e fixo do jornalismo, ele acabou criando um outro modelo de reportagens, um modelo que torna-se repetitivo, é sempre o mesmo. Ele cansa com o tempo, pois já sabemos o que vamos encontrar ao abrir o site do jornal. Se em

um primeiro contato, ele parece embaralhar o jornalismo enquanto clichê, com a repetição excessiva do modelo que criou, ele acaba gerando um outro clichê.

Se a repetição pode ajudar a criar a diferença dentro dos modelos, ela também pode apenas gerar mais e novos modelos. Pela repetição do modelo de escrita jornalística, o *Sensacionalista* tentou desestabilizar a sintaxe do jornalismo, embaralhá-lo. Mas, ao mesmo tempo, essa repetição acabou criando um modelo novo, uma nova fórmula de escrita, pois se o conteúdo das matérias deste jornal pode variar, a sua forma, a sua expressão, é sempre a mesma. Talvez o *Sensacionalista* devesse apostar em outras possibilidades de escrita, inserindo variações, não permitindo a fixação deste modelo. De certa forma, o *Sensacionalista* tornou-se uma paródia e apesar de todos os questionamentos que ele coloca em jogo, ele ainda continua no clichê.

Se o jornalismo é o próprio clichê, seria possível nos livrar dele?

O livro amarelo do terminal é outro artefato que parece investir na ficção como potência. Vanessa Bárbara parece ter conseguido criar a diferença dentro do jornalismo, ou daquilo que se espera que o jornalismo seja. Seu livro é considerado como um texto da vertente do “jornalismo literário”. Provavelmente, esse reconhecimento deve-se menos a supostas características literárias de sua escrita do que ao fato dela trabalhar com o jornalismo e com a reportagem de maneira muito distinta. Mesmo que a qualidade literária de seu texto seja questionada e duvide-se do seu pertencimento ao jornalismo literário, é impossível negar que seu texto é muito diferente das reportagens que encontramos comumente nos jornais e revistas.

Através dos muitos diálogos, dos trechos de músicas entre os textos ou dos extensos relatos de situações que seriam consideradas de pouca relevância pelo jornalismo tradicional, como o relato da cena em que um bebê dança pelos corredores do terminal com uma bolacha na mão; *O livro amarelo do terminal* tenta desordenar a sintaxe jornalística, fazendo experiências com essa sintaxe. Além disso, Vanessa Barbara não planejou nenhum dos muitos dias que passou circulando pelo Terminal Rodoviário do Tietê, ela não fazia roteiros de perguntas, apenas ia para a rodoviária e conversava com todo mundo, passageiros, seguranças, moças do balcão de informações, carregadores de malas, provavelmente teria conversado com o bebê que dançava com a bolacha na mão se ele soubesse falar. Ela narrou o caos que movimenta a rodoviária, sem tentar organizar os fatos, trazer linearidade, explicações, justificativas. Sua intenção era dar a ver ao jogo por detrás das estatísticas rodoviárias e da sintaxe jornalística.

Para/ao desordenar esta sintaxe, ela tentou subverter as regras do jogo. Quem entrevistaria a senhora que cuida da porta do banheiro? Só quem foi treinado para fornecer apenas determinadas informações pode ser entrevistado e virar notícia de jornal, avisou a assessora de imprensa da rodoviária, que assumiu não saber como funciona esse tal de jornalismo, mas disse que sabia muito bem o quê e como fazer para manter a boa imagem da empresa. Insistente, perguntou a Vanessa Barbara quem tinha lhe dado autorização para fazer reportagem na rodoviária do Tietê: “Pra fazer reportagem aqui tem que ter autorização. Você não pode sair por aí perguntando coisas pras pessoas...” (2008, p.125). Mas há quase um ano, era justamente isso que Vanessa fazia: sem autorização, ela perambulava pelos corredores da rodoviária, com seu bloco cor-de-rosa na mão, perguntando coisas pras pessoas.

Outro aspecto interessante d’O livro *amarelo do terminal* é o fato da autora não ter se preocupado em afirmar a veracidade dos fatos narrados, como comumente acontece no jornalismo tradicional. Ela não apresenta nenhuma fonte que confirme as informações, pois as pessoas que aparecem em seu livro não são “fontes” no sentido jornalístico da palavra, elas são, em verdade, personagens das pequenas narrativas que formam o livro. E quando fontes mais formais aparecem, como é o caso da assessora de imprensa da rodoviária, as informações que elas fornecem são irrelevantes para a reportagem, são dados que não dizem nada, não acrescentam nada às histórias que ela quer contar. O trecho sobre a assessora de imprensa é, aliás, um grande deboche da formalidade jornalística, sobre a necessidade de autorização, de roteiros, de se entrevistar as pessoas certas, de se conseguir os dados necessários e funcionais.

Alguém deve ter caluniado Vanessa B., pois um dia ela conversava com as funcionárias do balcão de informações quando apareceu um supervisor.

O moço, com walkie-talkie na mão e uniforme da Socicam, perguntou quem era V., o que fazia ali e se tinha autorização de alguma instância importante para existir justamente naquele local. Ela tinha obtido autorização de alguém de bigode, que, certo dia, assinou um ofício protocolado da faculdade e carimbou-o com o selo do papal, mas não podia provar nada, não senhor.

O funcionário telefonou para seu superior (Deus?) e balbuciou uns “arrãs” suspeitos. Alegou que no local não constava autorização nenhuma. Mais alguns “arrãs” suspeitos com o interlocutor divino, e o supervisor desligou. Passou a conversar sobre assuntos amenos: o tempo, a vida, as mazelas do cotidiano. Era mesmo um cara legal. Verdade. De repente, surge um segundo funcionário e pede para que V. o acompanhe.

O funcionário anterior, desta feita, firmou-se sob elevada estima e protestos de apreço, e subscreveu-se (atenciosamente).

A assessora de imprensa, um pouco menos satisfeita ao telefone celular, mostrou-se aborrecida pois a inconveniente V. não havia avisado

ninguém que estaria no Tietê naquele dia. A estudante argumentou que vinha com frequência à rodoviária havia pelo menos seis meses, que tinha conversado com muita gente e sequer precisava avisar os parentes mais próximos.

A assessora de imprensa munida de uma entonação extremamente didática, respondeu “é claro que tem que avisar, querida”. (O querida foi invenção do narrador, por pura implicância). Em seguida, a funcionária iniciou uma explanação suave sobre a proibição de conversar com os funcionários da Socicam sem autorização prévia. Mesmo que possuísse tal autorização da empresa, V. era obrigada a entrevistar as pessoas apenas com a assessora de imprensa ao lado.

Em seguida, a oficial de escolta particular de V. informou, em termos ainda didáticos, que V. deveria telefonar e marcar uma hora com ela, a fim de entrevistar alguns funcionários em sua presença. “É burocracia da empresa”, foi o argumento oferecido; praticamente um “estou apenas seguindo ordens”, sejam elas quais forem.

V. ainda pensou em dizer: “Reportando-me aos delicados termos de sua imposição, apraz-me marcar um horário com a senhorita, na segunda-feira das 14h às 21h, a fim de que possamos tirar um ou dois dedos de prosa com algum funcionário sobre a vida, os sonhos, os cinamomos e os biscoitos de polvilho, não nessa ordem”. Ou sobre uma fofoca engraçada do dia em que...

O relógio do piso superior, patrocinado pela malharia Malwee, marcava cinco da tarde. Até às dez da noite, V. continuou debruçada junto ao balcão de informações, conversando com os funcionários sobre a vida, o amor e os cinamomos. Sem qualquer autorização divina (BARBARA, 2008, p. 135-139, trecho adaptado)

A organização do livro em torno de narrativas com personagens, ao invés de pequenas reportagens ou notícias com suas fontes, gera uma suspensão da realidade, pois ao lermos o livro, não conseguimos descobrir se todas as histórias contadas aconteceram de fato, ou se são fabulações.

Mais ou menos no meio do livro, do capítulo 14 ao 16, encontramos três capítulos bem informativos, contando um pouco sobre a história da construção e da inauguração do Terminal Rodoviário do Tietê. Nestes trechos repletos de informações (muitos dados, trechos de documentos oficiais, recortes de jornais da época etc) e com um tom de denúncia semelhante ao dos jornais tradicionais, Vanessa Barbara nos conta a que custo a rodoviária foi construída (desativação de casas com indenização irrisória, corrupção em licitações, desvio de verbas, etc). Apesar do tom sério e da escrita do texto ser muito similar à escrita de textos que encontramos nos jornais, nem mesmo aqui temos certeza absoluta sobre a veracidade dos fatos. Eles parecem ser reais, pela maneira em que foram contados, mas, ao mesmo tempo, a autora cria algo diferente no texto, inserindo trechos de músicas que causam um incômodo, um desconforto, inserem algo estranho na sintaxe jornalística e suspendem o julgamento do que é falso ou verdadeiro.

Pouco milho pra muito bico
Muita cuca pra pouco penico
Tititi, tititi, tititi...
(p.151)

Nesta estrada só quem pode
me seguir sou eu
Sou eu, sou eu sou eu...
Ai, coração alado
Desfolharei meus olhos neste escuro véu.
(p.155)

Ao contrário do que acontece no *Sensacionalista*, onde conseguimos definir com certeza o que é falso e o que não é (e tudo é falso), neste texto o julgamento do verdadeiro é suspenso, construindo um discurso que não é nem verdadeiro nem falso. Este livro retrata fielmente a realidade do Terminal Rodoviário do Tietê? Não sei, não importa saber, parece que nem há mais lugar para essa pergunta. Quando o julgamento do verdadeiro é suspenso, perguntas como essa já não fazem mais sentido; o que importa é a escrita que ela inventou para contar as histórias da rodoviária do Tietê, que não pretendem ser nem verdadeiras nem falsas, mas histórias indecidíveis.

Pois acabamos caindo num princípio de indeterminabilidade, ou indiscernibilidade: não se sabe mais o que é imaginário ou real, físico ou mental na situação, não que sejam confundidos, mas porque não é preciso saber, e nem mesmo há lugar para a pergunta. É como se o real e o imaginário corressem um atrás do outro, se refletissem um no outro, em torno de um ponto de indiscernibilidade (DELEUZE, 2007, p. 16).

Referências Bibliográficas

- BARBARA, Vanessa. **O livro amarelo do terminal**. São Paulo, Cosac Naify, 2008.
- DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Cinema 2. Trad. Eloísa de Araújo Ribeiro. Revisão Filosófica: Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 2007.
- PELLEJERO, Eduardo. **Deleuze y la redefinición de la filosofía. Apuntes desde la perspectiva de la inactualidad**. 2005. 483 p. Tese (Doutorado em Filosofia). Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2005. p.245-420.
- _____. Literatura e fabulação: Deleuze e a política da expressão. **Polymatheia – Revista de filosofia**, vol. IV, nº 5, p. 61-79. Fortaleza, 2008. Disponível em: <http://uece.br/polymatheia/dmdocuments/polymatheia_v4n5_literatura_e_fabulacao.pdf> Acesso em 22 jan 2012.
- _____. **Ficciones políticas y políticas de la ficción**. La sociedad como una trama de relatos. [s.a.], p. 1-13. Disponível em: <https://docs.google.com/Doc?docid=0AQj-MIOerh2DZGYzN3AyZjZfOWRncWNkaGht&hl=pt_BR>. Acesso em: out. 2010.

PIGLIA, Ricardo. **Crítica y ficción**. Barcelona: de. Anagrama, 2001.

VARGAS LLOSA, Mario. **Saberes e Utopias: visões da América Latina**. Trad. Bernardo Ajzenberg. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. p. 327-415.