

# A CONSTITUIÇÃO DA INTRIGA NA NARRATIVA JORNALÍSTICA: POR UM CONCEITO POSSÍVEL DE JORNALISMO

Daisi VOGEL<sup>□</sup>  
Felipe Simão PONTES<sup>□□</sup>

## RESUMO

Considerar o Jornalismo como uma narrativa e aproximá-lo da História, da Antropologia e da Literatura permitem uma ampliação de suas fronteiras conceituais, com uma compreensão que possibilita considerar a diversidade de suas manifestações. Reconstituindo as etapas do processo narrativo a partir da hermenêutica de Paul Ricoeur (1994), pretende-se demonstrar que o Jornalismo não é definido apenas em sua capacidade de imitar a estrutura da ação, mas também em representar o universo simbólico e imaginário com que essas ações aparecem no mundo. Atenta-se ainda para os vínculos intertextuais que compõem a trama sintagmática e para a participação ativa do leitor no processo de significação da prática narrativa. Objetivá-se com isso desenhar um quadro possível que indica novas possibilidades teóricas para o Jornalismo.

---

<sup>□</sup> Professora do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Jornalista, Doutora em Literatura (UFSC). e-mail: daisivogel@yahoo.com.br

<sup>□□</sup> Mestrando em Jornalismo (UFSC) e Bacharel em Comunicação Social / Jornalismo (Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG). e-mail: felipe271184@yahoo.com.br

**Palavras-chave:** Jornalismo; narrativa; simbólico; mimese; intriga.

*ABSTRACT*

*To consider Journalism as a narrative and approach it to History, to Anthropology and to Literature permit an enlargement of its conceptual borders, with an understanding that makes possible to consider the diversity of its expressions. By reconstituting the stages of the narrative process from Paul Ricoeur 's hermeneutics (1994), we intend to demonstrate that Journalism is not definite only in its capability to imitate the structure of the action, but also in its capability to represent the symbolic and imaginary universe these actions appear in the world. It also aims at the intertextual links that compose the syntagmatic plot and at the active participation of the reader in the process of significance of the narrative practice. Its purpose is to draw a possible chart that indicates new theoretical possibilities for Journalism.*

**Key words:** Journalism; narrative; symbolic; mimesis; plot.

*“A 'neutralidade' (objetividade) do discurso jornalístico/naturalista é uma convenção. Assim como a clareza, apenas uma propriedade (retórica) do discurso. Não há texto literário sem perspectiva, quer dizer, sem intervenção da subjetividade. No texto naturalista (ou jornalístico), essa perspectiva é camuflada, sob as aparências de uma objetividade, uma Universalidade que — supostamente — retrata as coisas 'tal como elas são'. Invoca-se em vão o nome do realismo, que se procura confundir com o naturalismo. Realismo, quer dizer, discurso carregado de referencialidade, não é sinônimo de naturalismo. Ao contrário. O discurso realista não camufla a perspectiva.”  
Paulo Leminski (1986) – Forma é Poder*

A ligação do jornalismo com o realismo é comumente associada ao modo objetivo de relatar os fatos. Forma hegemônica no tratamento da informação jornalística no Ocidente desde a segunda metade do século XIX até os dias de hoje, a objetividade jornalística é um dos pressupostos da constituição da profissão do Jornalista, da fundamentação deontológica dessa prática e de algumas tentativas para fundamentar teoricamente o Jornalismo (WINCH, 1997). No âmbito teórico, hoje é possível dizer que o inverso é igualmente válido, já que um dos argumentos mais corriqueiros para explicar o Jornalismo é justamente negar a objetividade ou apontar para a subjetividade como fundamento unicamente válido para a produção de notícias.

Para contestar e discutir esses dois pontos de vista, pretende-se propor um modalidade de estudo que considere o Jornalismo como um discurso realista, como um discurso que não possui como atributo elementar de sua constituição camuflar a perspectiva. Para isso, parte-se da premissa elementar que o Jornalismo materializa-se como uma narrativa. Isso não significa negar a referencialidade que caracteriza a prática jornalística. Apontar que o Jornalismo é uma narrativa não significa retirar dele a característica de imitar ações que acontecem na realidade. Contudo, ao defini-lo apenas por essa dimensão incorre-se em um erro metonímico, no qual apenas uma parte do processo é entendida como toda a narrativa. Ao limitar o entendimento do Jornalismo, deixam-se de lado aspectos importantes de sua manifestação tais como os que acontecem na tessitura da trama (inter) textual e no processo de leitura.

A crítica de Leminski (1986) de que o Jornalismo esconde sua referencialidade sob o pretenso ato de retratar as coisas 'tal como elas são', nesse caso, não serve apenas para a demarcação desse equívoco presente em grande parte da prática profissional e da teoria jornalística, mas para que se atente para o potencial de uma compreensão mais ampla do Jornalismo. Quer-se demonstrar que, ao assumir a dimensão narrativa do texto jornalístico e sua carga de referencialidade, é possível realizar estudos teóricos que levem em conta todo o campo do Jornalismo e sua imensa variabilidade de formas, hibridações e interações. Uma compreensão que não marginalize textos que buscam recursos na Literatura, que primam pela criatividade, que fogem das fórmulas prontas e das explicações

meramente descritivas. Pretende-se demonstrar, portanto, que somente com uma visão de toda a narrativa é possível perceber como o Jornalismo se realiza em seu processo de imitação do real, de composição textual e de leitura. Ao reconhecer toda a narrativa, o estudo indica o desafio de buscar os elementos que particularizam o Jornalismo como uma *intriga* [1] diante de suas diferenças com as narrativas ficcionais e históricas.

Parte-se de uma atribuição ao Jornalismo que o configura como uma *intriga* que exige um texto *carregado de referencialidade*. Isso é, um texto que apresenta fatos reais que constituem e que são constituídos por contextos simbólicos e imaginários. E que, por sua vez, pode utilizar recursos literários, entrevistas, descrições densas, ilustrações, metalinguagem e metáforas para contar histórias, torná-las públicas e assim atingir o leitor com a força de uma realidade que exige a ficção para ser contada e entendida (VOGEL, 2005).

Cesare Segre (1989, p. 58) diz que:

*(...) narrar é uma realização lingüística mediata que tem por finalidade comunicar a um ou mais interlocutores uma série de acontecimentos, de modo a fazê-los tomar parte no conhecimento deles, alargando assim seu contexto pragmático.*

Pode-se inferir, preliminarmente, que o Jornalismo possui como finalidade a transmissão de ações que possuem uma referencialidade, ou seja, possuem uma intenção denotativa. Todavia, lembrando a intervenção de Leminski (1986), intenção que traz consigo as marcas da cena que envolvem o ato e que comporão a ação a ser transmitida.

Como narração, ele (re)apresenta ações sob a forma de palavras, imagens e sons, envolvidas em uma trama e direcionadas para um processo de leitura. Assim como estrutura Paul Ricouer (1994, p. 85-131), a narrativa é composta por três mimeses [2]: a primeira mimese é aquela que transporta a ação para o texto, portanto, é o lugar da ação; a segunda refere-se às relações que o texto estabelece com outros textos – o lugar da trama; e a terceira mimese marca a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do leitor ou do ouvinte – o lugar da leitura. A primeira instância mimética pode ser conceituada como *prefiguração*; a segunda,



como *configuração*; e a terceira, *refiguração*.

A fase da prefiguração é o lugar da imitação da ação. Imitar ou representar a ação é pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua *estrutura semântica*, com sua *conexão simbólica* e com sua *temporalidade*. Esses três ancoramentos na realidade constituem o que Ricouer (1994, p. 88-95) chama de *compreensão prática*. Essa etapa é a mais evidenciada pelos estudos em Jornalismo, principalmente em sua característica de identificar e descrever os aspectos estruturais que envolvem uma ação. Marca ainda a relação paradigmática entre a estrutura signica e a ação referente, no qual o texto recebe a tarefa de *codificação* (HALL, 2005, p. 368-372). Ou seja, é nesse processo de imitação primeira que a narrativa apreende a realidade e a torna inteligível.

A estrutura de apreensão semântica de uma ação, proposta por Ricouer (1994, p. 88-89), aproxima-se consideravelmente das perguntas do *lead* jornalístico [3] e ambos possuem sua fonte nas *Categorias do Órganon* de Aristóteles (2005, p. 41-42) [4]. Uma ação é aqui compreendida como o próprio *o que* do questionamento semântico. Os motivos dessa ação são respondidos ao *por quê*, e suas circunstâncias, ao *como*. A ação humana incide sobre um *quem* que age ou sofre essa ação. Ricouer (1994, p. 89) inclui o *com* e o *contra quem* como categorias que estabelecem a relação de um personagem central em relação aos demais personagens. Ainda que no jornalismo essas duas últimas perguntas não figurem necessariamente no *lead*, elas sempre permeiam os motivos e as conseqüências de uma dada ação e, invariavelmente, constituirão a trama narrativa de um dado texto jornalístico. A mimese a partir da estrutura não se limita, todavia, a apenas responder perguntas estanques, que remetem a princípios universais de qualquer forma de narrativa. Esse exercício prevê a compreensão do modo com que cada um desses elementos se une com os outros e como todos eles juntos constituirão a referencialidade descrita de uma determinada ação.

Essa referencialidade descrita da ação ganha uma dinamicidade semântica quando colocada sob a *compreensão narrativa* (lugar da trama), numa relação que pressupõe o reconhecimento e a diferença. Pode-se dizer que o conjunto observado na realidade entra na narrativa pela capacidade do narrador e do auditório em reconhecer uma série de elementos como familiares e, por outro lado, em estabelecer aquela ação particular como

uma diferença. Cada ação é captada por um discurso que evidencia suas características associativas a outras ações e, concomitantemente, estabelece os aspectos que a singularizam e possibilitam a sua leitura como um fato raro. Essa transição da compreensão da estrutura da ação para a compreensão narrativa aponta para uma relação *sintagmática* que se processa conjuntamente com a *paradigmática*. Ao descrever uma dada realidade, automaticamente esse texto entrará em choque com outros textos e a referência é imbricada pelo sentido.

Entender que a ação está invariavelmente imbricada pelo sentido permite a entrada na segunda característica da *prefiguração*, a de que todos os fatos residem no seio de recursos simbólicos. Toda ação está articulada em símbolos, normas e regras que permitem o entendimento da referencialidade, visto que estabelecem um *contexto de descrição* para ações particulares (RICOUER, 1994, p. 90-92). Umberto Eco (1994, p. 148) aponta que o simbólico é reconhecível cada vez que “uma dada ordem de signos sugere, para além da do significado imediatamente atribuível, um significado indireto”. Isso não é apenas da ordem da atribuição da tessitura do texto, mas do que a ação refletida traz consigo, visto que a dimensão simbólica dessa ação é inerente ao local cultural em que está inserida. Assim, uma compreensão prática exige a prefiguração do sistema simbólico que contorna a ação particular e direciona grande parte da tessitura da trama e do processo de leitura.

Existiria, como aponta Sahlins (1990, p. 07-09), uma “interação dual entre a ordem cultural enquanto constituída na sociedade e enquanto vivenciada pelas pessoas; a estrutura na convenção e na ação, enquanto virtualidade e enquanto realidade”. Nesse aspecto, as ações que cotidianamente irrompem na realidade e posteriormente podem ser traduzidas para narrativas que a caracterizam são produtoras e produtos de uma ordenação simbólica que os homens costumeiramente reforçam e transgridem, reconhecem e transformam. “A cultura é historicamente traduzida na ação”. Nesse aspecto, como afirma Durand (1997, p. 31), o simbólico “não é do domínio da Semiologia, mas daquele de uma semântica especial, o que quer dizer que possui algo mais que um sentido artificialmente dado e detém um essencial e espontâneo poder de repercussão”.

A constituição da intriga na narrativa jornalística: por um...

É essa a *carga de referencialidade* da qual o discurso realista não se desvencilha, como aponta Paulo Leminski (1986) e que, conseqüentemente, dá o lugar de prefiguração em que o Jornalismo busca sua razão de existência. A singularidade dos fatos jornalísticos não está apenas na estrutura da ação, mas, principalmente, na capacidade do jornalista em articular essa ação reconhecendo a carga simbólica e cultural que lhe é subjacente. Isso não é possível apenas no método descritivo, mas o envolve e o torna possível. É no espaço simbólico que o jornalismo investigativo e a reportagem tornam-se obrigatórios, que o texto de opinião traz a elucidação, que a charge sintetizará com humor a contraditoriedade, que a crônica revelará muitas das conseqüências que a notícia não previra.

Essa atenção da narrativa jornalística à dimensão simbólica referencial permite que se note um nível que está materializado por símbolos, mas camuflado nas ações típicas: a imaginação social e o imaginário. Para muitos autores, a imaginação é um dado subjetivo, como um ornamento da vida real e científica. Contudo, como atesta Baczko (1985, p. 297-298), as imagens não apenas fazem parte da realidade das ações como também criam novas ações e novas situações de contexto. O imaginário se apresenta na referencialidade sob a forma de representações da ordem social, das instituições sociais, das instâncias míticas, da legitimação do poder, da representação de valores e na formação de estereótipos. Por outro lado, responde a uma interação do sujeito com um determinado fenômeno coletivo que o faz agir, pensar e sentir de uma determinada maneira, a partir do modo com que imagina determinadas circunstâncias.

Evidências claras do papel que o Imaginário toma na *compreensão prática* das ações são vistas nas entrevistas de Joe Sacco (2005) com pessoas que viveram a Guerra da Bósnia entre os anos de 1992-1995. O poder jornalístico dos quadrinhos de Sacco – que possuem uma força ainda maior diante do modo com que tece a trama pelos quadrinhos – está na capacidade de recuperar a memória e o imaginário com que a guerra se mostra para os moradores da área de segurança Gorazde e da cidade de Sarajevo. Caso, por exemplo, dos pedidos de encomenda das jovens de Gorazde por jeans de marca, mesmo em um cenário dilacerado pela guerra. O repórter consegue perceber essa referência e colocá-la numa

aura que identifica aquelas jovens com qualquer outra jovem do mundo. Se o imaginário da guerra está presente em todas as partes, desde os prédios destruídos até as faces dos entrevistados, alguns outros simbolismos cristalizam imaginações opostas, cotidianas, que fazem da ação retratada uma identificação com o universo da leitura permitida pela trama jornalística.

Essa mesma referência que mostra sua face estrutural e simbólica, carrega consigo um aspecto temporal que exige a narração. A determinação de um ‘no’ que direciona a preocupação por compreender qual o projeto que essa ação desvela no ‘presente do passado’, no ‘presente do presente’ e no ‘presente do futuro’. Esse tríplice deslocamento temporal promovido por Santo Agostinho (1980, p. 222) tem como um de seus objetivos demonstrar que o tempo nasce e é concebido como uma ação no presente. Para ele, existem “a *lembrança* presente das coisas passadas, a *visão* presente das coisas presentes e a *esperança* presente das coisas futuras”.

Cabe à mimese da ação captar como essa transição se processa no âmbito do acontecimento, relacionando o tempo diretamente com uma inquietação que o antecede e no mesmo instante o cria. Como descreve Ricouer (1994, p. 47-54), Santo Agostinho chega à conclusão que em torno do tempo há somente o nada e apenas quando há um interesse pelo tempo é que ele de veras existe. Isso torna a observação do tempo de uma ação algo pertinente ao corte que move o seu reconhecimento.

Nesse aspecto, o tempo tem uma ligação dupla para a formação da estrutura e o reconhecimento do simbólico. No primeiro vínculo, é o tempo que delimita a estrutura na qual se desenrola uma ação, inserida em um *quando* que funciona como um dispositivo de presentificação e de sua relevância para a intriga a ser desenvolvida. Já em sua dimensão simbólica, o tempo funciona como a característica mnemônica trazida pelo exercício de demarcação da referência imagética. A imagem tem, portanto, a capacidade de presentificar uma situação dando uma avaliação direta sobre o todo imaginado, visto que é esse contexto imaginário que criará as relações de tempo.

No Jornalismo, esse duplo vínculo que constitui e é constituído pelo tempo possui a capacidade esquemática e estrutural (como trabalha Kant)

de demarcar uma ação em uma narrativa prefigurada (com começo, meio e fim) e de construir o processo de atualização constante dos universos simbólicos e dos imaginários de uma época. Essa última característica, inclusive, será a responsável por instituir *o ato de atualizar* como um imaginário pertinente à prática jornalística. Diferente da prática mnemônica da História, a atualização no Jornalismo em sua fase de prefiguração (compreensão prática) tem por objetivo a *visão* e não a *lembrança*. A *lembrança* é uma ação que se opõe ao *esquecimento*, é constituída na busca pelo passado e caracterizada pela *memorização*. A *visão* tem por oposto a *cegueira* e o *desconhecimento* do que se passa, é formada por uma preocupação com o presente e com um futuro imediato e caracterizada pela *exposição* [5].

Passando do estudo da *prefiguração* para o da *configuração*, é possível atestar que, mesmo que o Jornalismo – assim como a História – possua uma ligação explícita com a mimese da ação factual e difira nisso da narrativa literária, recorre à ficção (capacidade de configuração, construção textual) para compor seus relatos (VOGEL 2005, p. 04). É na tessitura da trama narrativa que o Jornalismo encontra seu vínculo com a literatura e são dos mesmos recursos desta que o factual, o importante, o singular e o interessante são constituídos e reconhecidos. Portanto, esse é o espaço da elaboração, da organização do texto, no qual a intertextualidade é colocada em evidência e o plano sintagmático da língua passa a dinamizar a cópia da ação. Por outro lado, é a etapa em que o narrador toma o trabalho de *compreensão prática* do repórter e o configura no entrelaçamento com outras histórias, constituindo uma nova história, preparando-a para os leitores.

Essa segunda mimese cumpre uma função de mediação entre a prefiguração e a leitura. Isso significa afirmar que a *trama narrativa* é a responsável por captar as ações e as configurarem num jogo lingüístico que, logo em seguida, dará as marcas e as entradas possíveis para o processo de leitura. Como destaca Ricouer (1994, p. 103-104), a *tessitura da intriga* (como autor prefere chamar a *ficção*) é mediadora por três motivos: por fazer a mediação entre os acontecimentos e a história considerada como um todo, por realizar a transição dos componentes da ordem paradigmática para a ordem sintagmática e por constituir uma

ordem temporal própria.

Uma história não é formada apenas por um fato. Mesmo quando um fato novo elabora ou transforma toda a trama, ele está relacionado com outros fatos e, conseqüentemente, com outras tramas. A narrativa integra os acontecimentos díspares em uma história de tal forma que essa história se configure numa totalidade inteligível. O que significa apontar que a trama possui uma verticalidade sobre os acontecimentos que a compõem, determinando o sentido e a atribuição com que esses contribuirão para a intriga (RICOUER, 1994, p. 103). É essa verticalidade e essa determinação das posições do discurso que garantem aos incidentes dispersos no mundo uma narratividade. Se o fato já possui em sua dimensão prática uma simbologia e um imaginário que o predispõem, é a *tessitura da intriga* que colocará essas dimensões em movimento e as interpretará sob a estrutura de uma dada narrativa.

Assim como Barthes (2007, p. 57-67) descreve a estrutura das notícias e dos *fait divers*, a tessitura acontece da união ou da controvérsia de diferentes simbologias já predispostas em outras narrativas que irão gerar um novo acontecimento, uma nova singularidade. Por outro aspecto, ao reunir os textos jornalísticos que possuem a mesma temática, nota-se a trama que pauta os acontecimentos e uma recorrência que os une independente da fragmentação ou da serialidade. É possível identificar como o jornalismo estabelece “pontos de giro”, ou seja, um encadeamento da narrativa visando prender a atenção do público, como constrói personagens dessas histórias e, lembrando Bird e Dardene (1988), como liga certo conjunto de histórias a mitos ou “fundos morais” da história humana (exemplo: o perdedor que deu a volta por cima ou o errado que se redimiou).

Essa capacidade de uma história estabelecer os lugares com que os acontecimentos comporão a *intriga* tangencia o próprio movimento do âmbito paradigmático da *compreensão prática* para o sintagmático da *tessitura da intriga*. Os termos diversos de uma ação tais como agentes, fins, meios, interações e conseqüências são sintetizados e transportados para o plano de uma mesma intriga. É ela que estabelece as relações que vinculam toda a unicidade da trama. Isso acontece, precipuamente, por causa da intertextualidade trabalhada pela narrativa. Ao estabelecer



A constituição da intriga na narrativa jornalística: por um...

um jogo de sentido entre os textos que circundam cada termo da ação, nota-se como a trama é configurada sob a disposição de consonâncias e discordâncias que traçam o percurso da história.

Os lugares constituídos pela *tessitura da intriga* são importantes em relação ao fato justamente porque estabelecem a base com a qual este será entendido. As diferenças e as semelhanças em relação a outros textos permitem a recorrência de argumentos e estratégias na exposição, explicação e singularização das ações presentes em uma trama. São nas combinações dessas diferenças e semelhanças que ela estabelece seu lugar enunciativo. Nesse sentido, todo texto possui concomitantemente uma relação de *raridade* e de *acúmulo* com outros textos (FOUCAULT, 2005, p. 136-142). A *raridade* repousa na lei que nem tudo é sempre dito. A trama é um sistema limitado de presenças, com uma distribuição de lacunas, vazios, limites e recortes. Por outro lado, o *acúmulo* indica que as tramas narrativas transformam, derivam e estabelecem novas vias de conexão a partir do contato e da apreensão de outros textos.

Por outro lado, a *configuração* acontece também por uma conformação temporal. Isso só é possível na medida em que a narrativa combina variavelmente dimensões cronológicas e não-cronológicas. A dimensão cronológica está na dimensão episódica de uma história, caracterizada por uma sucessão de acontecimentos organizada pela trama. Já a não-cronológica responde à capacidade de transformar os acontecimentos em história, ou seja, toda a ação que é reconhecida e configurada narrativamente recebe uma conformação temporal. É na conjunção dessas duas dimensões que a narrativa pode ser seguida por um leitor, visto que possui um início, um desenrolar e um final congruente com os episódios reunidos e sob um tema determinado [6] (RICOUER, 1994, p. 104-105).

A dimensão não-cronológica possibilita formas de síntese que não a propriamente linear e episódica. É o caso de quando a dimensão temporal de uma história é configurada a partir da dimensão temporal de outra história. Tal situação configura-se numa re-narração, visto que a dimensão temporal e seqüencial de um fato é comparada com o de uma narrativa de fundo e o tempo dele é percebido a partir do desenrolar dessa narrativa. Esses casos são muito comuns nos *fait divers* do jornalismo, nas novelas ou em obras intertextuais, como *Ulisses* de James Joyce. Outro modo de

manifestação da configuração não-cronológica está na possibilidade de inverter a ordem natural do tempo (passado – futuro), visto que o início de uma obra pode ser o final da história ou o meio. Nesse tipo de narrativa é possível a recordação, a regressão, a omissão de partes da trama (como nas histórias policiais) etc.

Toda essa dimensão sintética produzida pela transposição da ação para o texto revela uma *configuração* que é propriamente simbólica e, além disso, produtora de imaginação. É nesse campo que as imagens são captadas, trabalhadas, confrontadas umas com as outras e produzidas num regime que conduz aos imaginários dos leitores. Todas as narrativas produzem imaginação. Isso pode ser comprovado pela teoria Semiótica de Peirce (1977), já que todos os signos são imagens ligadas a conceitos que representam objetos e todos os textos são signos combinados que representam ações complexas a serem interpretadas. Com essa perspectiva, Geertz (2001) entende que todos os fatos do mundo se apresentam mergulhados no simbólico e em suas regras (como já exposto acima). A trama narrativa serve como um *representeman* dessas ações simbólicas, re-trabalhadas pela intertextualidade com outras narrativas e outras tramas simbólicas e, por fim, condicionadas a uma nova configuração. Do montante à jusante, a trama narrativa é o lugar onde são demarcadas as condições de entrada e saída dos imaginários, pela ação e na leitura, respectivamente.

Como é possível perceber, uma narrativa só está completa em seu sentido quando é processada a terceira mimese, a refiguração ou, como conceitua Iser (1999), “o ato da leitura [7]”. Segundo Iser (1999, p. 09), o texto estimula os atos que originam sua compreensão e se completa quando o seu sentido é constituído pelo leitor. Assim como identifica Hall (2005, p. 375) ao caracterizar a natureza da *decodificação*, a *tessitura da intriga* estabelece uma transição que vai ao encontro da ação da leitura. A *decodificação* seria essa transição necessária que indica o *processo de leitura* como uma interação dinâmica entre texto e leitor. O texto tem por finalidade o leitor e um estudo narrativo leva em consideração essa dimensão que transforma a ação em informação, o texto em regra de acessibilidade e a recepção num ato produtivo.

A intersecção entre texto e leitor já está prevista na *tessitura da*



A constituição da intriga na narrativa jornalística: por um...

*intriga* visto que esta formata o texto de modo lacunar, estabelecendo as regras para a compreensão e os espaços para a interpretação. Existe a estruturação que regula a capacidade da história de se deixar seguir e, em contrapartida, o ato de ler configura a narrativa e atualiza sua capacidade de ser seguida (RICOUER, 1994, p. 117-118). Esse processo de leitura pressupõe uma capacidade de acolhimento, que vai interferir na relação da trama com a referência.

A assertiva mais comum para a prevalência da Comunicação sobre a Estética é a de que quanto mais denotativo é um texto, menor o espaço para ambigüidades e também menor é o espaço de interpretação do leitor. Por outro lado, maiores são as possibilidades de que o texto consiga transmitir o universo da ação representada pela primeira mimese e trabalhada pela segunda, já que o repertório possui poucas unidades de sentido. Contudo, a disposição de um texto com poucos recursos narrativos não possibilita a compreensão da ação em sua pluralidade e dinamicidade simbólica. O discurso que indica que a redução de recursos literários e estéticos ajuda na identificação clara da referência é um engodo. Ao limitar-se a descrever a estrutura de um determinado acontecimento apenas em sua base estrutural e mais próxima possível de uma denotação, a referência não é compreendida em sua completude.

Já o percurso da imaginação e do simbolismo traçado desde a prefiguração, passando pela configuração atinge naturalmente as mentes das pessoas, que imaginam e são convidadas a imaginar. Todo processo de leitura prevê um exercício de imaginação, no qual os significados de uma obra são interpretados pela experiência simbólica com que cada indivíduo ou coletividade assimila, transforma e traduz as informações recebidas pela trama narrativa. Como já indica o trabalho de Martín-Barbero (2007), a recepção ativamente re-significa as informações dos meios de comunicação, buscando marcadores que correspondam aos modos de convivência e de simbolização que acontecem no cotidiano. E, do mesmo modo, trazendo aspectos estrangeiros a sua cultura para um ambiente de adaptação e de nova simbolização dessas informações e objetos. Canclini (1990) traz exemplos latino-americanos de como a obra de arte clássica em suas diferentes manifestações e as informações midiáticas são inseridas e transformadas pela cultura popular, pelos

movimentos alternativos, pelas tribos urbanas etc e como toda essa *hibridação* cria novos ou reforça antigos imaginários.

Demarcando a leitura, o percurso mimético da narração está completo. A etapa de *prefiguração* ou de *compreensão prática* imita a estrutura, a simbologia e o tempo da ação. A etapa de *configuração* realiza a transição do plano paradigmático para o plano sintagmático, com a demarcação de recursos intertextuais, a constituição de uma história que reúne e direciona os fatos e a combinação de elementos cronológicos e não-cronológicos. Por fim a leitura, formada pelos marcadores de inteligibilidade do texto em combinação com o repertório e a ação do leitor.

A *intriga* é formada exatamente no ponto que une a primeira mimese e seu aspecto *paradigmático*, a segunda mimese e seu aspecto *sintagmático* com a terceira mimese e o envolvimento entre texto e leitor. Mesmo no Jornalismo, a intriga não está somente no momento de imitação do real a partir da compreensão prática, nem somente no momento da intertextualidade da *trama narrativa* e nem apenas na intersubjetividade do leitor com o autor e o texto. Pressupondo que o objetivo dos textos jornalísticos primordialmente é informar, ou seja, de que a referência deve ser captada pela *compreensão prática* e trabalhada pela *trama* para atingir um processo de *leitura* que compreenda essa referência, conclui-se que o Jornalismo só pode ser entendido a partir de uma compreensão que considere sua especificidade diante de todo o percurso narrativo que estrutura. Por isso, um conceito de Jornalismo não pode estar preso a qualquer uma das etapas, nem ser percebido como o resultado de uma soma de etapas, mas como um corte que atravessa todo esse percurso narrativo. Isso faz com que seja mais importante para uma possível teoria do jornalismo perceber os marcadores e os vetores pelos quais esse eixo narrativo traça seu percurso. Essa predisposição inclui uma visão mais ampla sobre a referencialidade reportada pelo Jornalismo, que não envolve apenas as clássicas perguntas estruturais, mas traz consigo uma dimensão simbólica e imaginativa. Todo esse percurso que funciona como uma ressalva a grande parte dos estudos em jornalismo tem por objetivo aproximar-se das particularidades da *intriga* do Jornalismo como um tipo de narrativa que se aproxima e se diferencia da História e da Literatura Ficcional.

Ao estudar as etapas da narrativa a partir da abordagem de Ricouer (1994), demonstra-se que o Jornalismo não está reduzido apenas ao processo de imitação da referência por sua base estrutural, que não está preso a um tipo de texto exclusivamente denotativo e que o leitor é um agente constituinte de uma possível teoria nessa área. Essa proposição vem ao encontro de uma forma mais aberta para se entender o papel do Jornalismo e para refleti-lo teoricamente. Como apontam Bird e Dardene (1988, p. 71), as notícias mais do que contar “as coisas como elas são, contam as coisas segundo o seu significado”.

Genro Filho (1987, p. 65) aponta que os fatos reportados pelo Jornalismo não são apenas objetivos, mas possuem um grau de subjetividade que corresponde à dimensão simbólica destacada por Sahlins (1990). Porém, ao contrário do que é proposto aqui, Genro Filho credita apenas às notícias e reportagens a tarefa de realizar o Jornalismo ‘propriamente dito’. Essa posição coloca os textos opinativos e críticos próximos à ciência social e as reportagens e livros reportagens mais próximos da literatura. Ainda que seja considerada a valorosa intertextualidade no plano sintagmático de conhecimentos da literatura e das Ciências Sociais, atina-se que os textos jornalísticos não são definidos apenas por suas características textuais, mas pelos pontos comuns que os diferentes tipos de texto possuem no modo como operam a relação entre as três etapas da narrativa. A hipótese é que a trama textual é diferente entre os gêneros, mas a intriga jornalística é a mesma.

A compreensão do Jornalismo apenas como mimese estrutural da ação tem por objetivo deixar o discurso referente numa posição de evidência, negando duplamente a intervenção dele como tessitura: primeiro, nega a capacidade de compreensão simbólica e imaginária e segundo, esconde a transição simbólica organizada por uma história de fundo, por um tipo de mito organizador da trama. Essa potencialidade do Jornalismo (que muitos autores vão apontar como não-Jornalístico) é o que, no nosso entendimento, revela as relações com a Literatura e com a História. Indicia-se desse modo que apenas compreendendo o jornalismo como uma organização narrativa de constituição simbólica, com uma trama intertextual, com uma relação temporal que lhe é própria, é possível pensar a intersecção do Jornalismo e da História, por exemplo, e como

esse discurso estruturado ao refletir sobre o presente como *visão* ajuda o exercício da História como *lembrança*. Todavia, vale ressaltar que a *lembrança* também compõe a *visão*, ficando sobre a perspectiva da *intriga* a definição da pertinência própria do Jornalismo e da História.

Motta (s/d) já demarca que o Jornalismo é constituído pelo simbólico e pelo real, pelo *mythos* e pelo *logos*. Porém, as observações aqui dispostas são diferentes das propostas por ele por dois motivos: primeiramente, porque ele compreende a narratividade do Jornalismo pela união de textos e acontecimentos serializados pelas notícias, o que o ajuda a demarcar as filiações discursivas e as intertextualidades do processo de configuração, mas não a explicar o processo de prefiguração e as relações presentes em cada um dos textos e não apenas no conjunto; e porque ele acredita que a trama é constituída pelo leitor a partir do *mythos*, o que o leva, como já apontou Albuquerque (2000, p. 02), a separar os *faits divers* do registro, as *soft news* das *hard news* e a valorizar excessivamente o trabalho de mimese estrutural da ação no segundo caso. Motta (s/d) descobre a dimensão simbólica das notícias e nisso aponta que elas são narrativas, mas ainda parece acreditar que o trabalho de imitação estrutural não configura, também, uma narrativa. Ainda, credita ao *logos* uma visão dissociada do simbólico, visto que associa esse último apenas ao *mythos*. O que tanto Albuquerque (2000) quanto Motta (s/d) não fazem é estabelecer a particularidade da *intriga* jornalística, o que permanece um desafio. Ambos apontam o modo de produção jornalística e a comunidade intersubjetiva dos jornalistas como os motivos principais que diferenciam o Jornalismo de outras narrativas. Isso leva à produção massiva de teorias descritivas que tentam explicar como o Jornalismo é produzido nas redações, como a subjetividade do jornalista interfere na pauta e como a organização empresarial dita o que é notícia e o que não é. Algo óbvio quando pensado pelo viés narrativo e considerada a lógica administrativa que organiza as empresas jornalísticas.

Diante da estrutura narrativa desenhada e dos contornos encontrados a partir da definição de *intriga*, infere-se que o Jornalismo não pode ser definido apenas como a prática dos jornalistas, mas como um processo que se legitima e existe na relação entre o texto jornalístico (independente do formato), o leitor de jornal e o trabalho dos jornalistas. O Jornalismo seria

A constituição da intriga na narrativa jornalística: por um...

uma transversalidade, ou seja, ele não se limita apenas às características de um de seus textos, mas lhe dá as características; não é o resultado do trabalho dos jornalistas, mas forma o lugar de atuação, as diretrizes de sua ação e reconhece o resultado do seu trabalho; e está fortemente ligado por um processo de reconhecimento do leitor que acessa o jornal com um conhecimento que é, ele próprio, jornalístico. O Jornalismo seria por outro lado uma *força de síntese*, pois é o que une o texto, o trabalho dos jornalistas e os leitores num modo *determinado de conhecer a realidade*. É esse contrato tácito, simbólico e epistemológico que se desenha como horizonte de pesquisa e pode modular questionamentos futuros diante da união de História, Literatura e Jornalismo, a partir da raiz comum de suas origens: a narrativa.

## NOTAS

[1] Conforme Ricouer (1994, p. 58), a *intriga* pode ser definida como a disposição dos fatos com a finalidade de marcar o caráter operatório de todos os conceitos da Poética e, transpondo para o nosso interesse, do Jornalismo. As traduções brasileiras da obra *Arte Poética* de Aristóteles (1998, p. 248-249) e (2007, p. 18; 24-26) são amparadas na francesa realizada por J. Hardy (edição 1952, conforme bibliografia de referência das obras brasileiras citadas) que usa o termo *fábula ao invés de intriga*. A justificativa do uso do termo *intriga* ao invés de *fábula* por Ricouer (1994) está na nota 04 da página 58.

[2] Pode-se traduzir a *mimese* como a operação de imitação ou de representação da ação. Segundo Ricouer (1994, p. 58), “é preciso entender a imitação ou a representação no seu sentido dinâmico de produzir a representação, transposição em obras representativas”.

[3] Porém, é importante ressaltar que utilizar as categorias do *lead* para entender o processo de inteligibilidade entre a tessitura do texto e a realidade não significa aceitar que ele seja a base por excelência da trama textual do jornalismo. Como será exposto logo adiante, o texto jornalístico não se prende a apenas refletir a *compreensão prática* da ação.

[4] No *Órganon*, Aristóteles (2005, p. 41) aponta que cada uma das palavras ou expressões não combinadas que existe na linguagem responde às seguintes perguntas: o que (a substância), quão grande, quanto (a quantidade), que tipo de coisa (a qualidade), com o que se relaciona (a relação), onde (o lugar), quando (o tempo), qual a postura (a posição), em que circunstâncias (o estado ou condição), quão ativo, qual o fazer (a ação), quão passivo, qual o sofrer (a paixão).

[5] A *lembrança* é constantemente recuperada pela *visão* e essa, muitas vezes, é o dispositivo para a *lembrança*. Ao reunir esses dois conceitos com o ato mimético de formar uma imagem (não fotográfica, mas simbólica) da ação esses dois conceitos imbricam-se ainda mais. Esse é, sem dúvida, um dos desafios para a compreensão do

Jornalismo em sua relação com a História, visto que muitas dos textos jornalísticos que estão preocupados em apresentar a carga simbólica de um dado acontecimento (como as grandes reportagens ou os livros reportagens) trabalham na exposição de lembranças. Algumas pistas para responder essas questões só são indicadas quando o Jornalismo não é pensado apenas em uma etapa da narrativa ou a partir do privilégio de um de seus gêneros, mas como um eixo presente em toda a narrativa e em todos os textos que por esse motivo são chamados de jornalísticos. Portanto, num tipo de abordagem que objetiva o confronto com suas materializações e não a solução de seus problemas teóricos pela redução do objeto.

[6] Vale destacar que o início e o fim de uma narrativa podem não corresponder, necessariamente, à ordem linear com que os fatos acontecem na vida real.

[7] Leitura, leitor são palavras que aqui são consideradas sinônimas de recepção ou receptor, ainda que os termos tenham sentidos diferentes para os autores que as empregam como Wolfgang Iser e Robert Jauss. Por outro lado, leitura não se restringe ao agente que acessa apenas o material visual, mas também às diferentes formas de ouvir e sentir.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Afonso de. “A Narrativa Jornalística para Além dos *Faits-Divers*”. In: *Lumina – Facom/UFJF – Juiz de Fora (MG)*: v.3, n.2, p.69-91, jul./dez, 2000 – [www.facom.ufjf.br](http://www.facom.ufjf.br)

ARISTOTELES. “Arte Poética”. In: *Arte Retórica e Arte Poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

\_\_\_\_\_. *Órganon: Categorias, Da interpretação, Analíticos anteriores, Analíticos posteriores, Tópicos, Refutações sofisticas*. Bauru (SP): EDIPRO, 2005.

\_\_\_\_\_. “Poética”. In: *Aristoteles; Horácio; Longino. A Poética Clássica*. São Paulo: Cultrix, 2007.

BACZKO, Bronislaw. *Imaginação Social*. Einaudi vol. 5 (Anthropos – Homem). Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985.

BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BIRD, S. Elisabeth; DARDENNE, Robert W. “Mith, Chronicle, and Story: Exploring Narratives Qualities of News”. In: CAREY, James W (org). *Media, Myths, and Narratives: Television and the Press*. London: Sage Publications, 1988.

A constituição da intriga na narrativa jornalística: por um...

CANCLINI, Nestor G. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da Modernidade*. 3ª Edição. São Paulo: Edusp, 2003.

DURAND, Gilbert. *Estruturas Antropológicas do Imaginário: Introdução à Arquetipologia Geral*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, Umberto. *Símbolo*. Einaudi vol. 31 (Signo). Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1994.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do Saber*. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

GEERTZ, Clifford. *Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2001.

GENRO FILHO, Adelmo. *O Segredo da Pirâmide: Por uma teoria marxista do jornalismo*. Porto Alegre: Editora Tchê!, 1987.

HALL, Stuart. "Codificação/ Decodificação". In: \_\_\_\_\_. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

ISER, Wolfgang. *O Ato da Leitura: Uma teoria do efeito estético*. vol 2. São Paulo: Editora 34, 1999.

LEMINSKI, Paulo. "Forma é Poder". In: *Folha de S.Paulo: Folhetim*, 04/07/1982. Reproduzido em LEMINSKI, Paulo. *Anseios Cripticos*. Curitiba: Criar Edições, 1986.

MARTIN-BARBERO, Jesus. *Dos Meios às Mediações*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

MOTTA, Luiz G. "Explorações epistemológicas sobre uma antropologia da notícia". Disponível em: <<http://www.pucrs.br/famecos/pos/revfamecos/19/a05v1n19.pdf>, s/d> [Acesso em: 10 abr. 2008].

PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo 1. Campinas (SP): Papyrus, 1994.

SACCO, Joe. *Área de Segurança Gorazde. A guerra na Bósnia Oriental 1992-1995*. 2ª Edição. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005.

\_\_\_\_\_. *Uma História de Sarajevo*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTO AGOSTINHO. “Confissões”. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

SEGRE, Cesare. *Narração / Narratividade*. Einaudi vol 17 (Literatura – Texto). Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1989.

VOGEL, Daisi. “A Ficção do Relato Jornalístico”. Texto apresentado no III Encontro da SBPJor, Florianópolis: em novembro de 2005. Disponível em <<http://www.posjor.ufsc.br>> [Acesso em: 17 mar. 2008].

WINCH, Samuel P. *Mapping the Cultural Space of Journalism: How journalists distinguish news from entertainment*. Westport, USA: Praeger, 1997.