

AS NARRATIVAS NAS PÁGINAS DE JORNAIS*

Jauranice Rodrigues CAVALCANTI
Doutoranda em Lingüística / Unicamp

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes.
(Benjamin)

RESUMO

Este artigo analisa a presença de narrativas em jornais e como elas constroem a figura do narrador. Nossa hipótese é a de que, contrariamente a determinadas coerções (“verdades”) do discurso jornalístico, podemos apreender nesses relatos indícios não apenas da voz que os conduz (marcas de subjetividade), como também de traços de um “saber que vem de longe”, nos termos de Benjamin (1987).

Palavras-chave: *Narrativa. Reportagem. Discurso jornalístico.*

ABSTRACT

This article analyses the presence of narratives in newspapers and how they build the narrator figure. Our hypothesis is that, contrary to some impositions (“truths”) of the journalistic discourse, we are able to detect in these reports indexes not only of the voice that conducts them (subjectivity

(*) As reflexões expostas neste artigo integram a pesquisa que venho desenvolvendo sobre o discurso jornalístico, sob orientação do professor Dr. João Wanderley Geraldi e com apoio da CAPES.

marks), but also marks of a “knowledge that comes from far”, in the words of Benjamin (1987).

Key-words: Narrative. Reportage. Journalistic Discourse.

1. NARRATIVAS X RELATOS

A narrativa tem sido definida como “um método de recapitulação de experiência passada por meio de uma seqüência verbal de orações correspondendo a uma seqüência de eventos que (pode-se inferir) de fato ocorreram” (Labov, 1972). A uma visão que a restringe a um tipo de texto opõe-se uma abordagem que a toma como uma prática presente em todas as situações de linguagem (cf. Barthes, 1972). No que diz respeito à primeira perspectiva, há trabalhos, de diferentes autores, que procuram caracterizar o texto narrativo, apontar seus elementos estruturantes¹. As características, sucessão e transformação, propostas por Todorov (1980), são retomadas por outros autores em uma tentativa de qualificar esses dois traços. Labov (idem) ressalta a necessidade de a história conter elementos que a façam relatável: “se o acontecimento se torna bastante comum, não é mais a violação de uma regra de comportamento esperada, não é mais narrável” (*op. cit.*). Não seria, portanto, toda sucessão de eventos uma narrativa, mas só aquela que apresentasse elementos reportáveis.

Essas tentativas de “precisar” o conceito levam autoras como Gülich e Quasthoff (1985) a estabelecer diferenças entre narrativa e relato. O último, ao contrário da primeira que ‘trabalharia’ os eventos, apresentaria um resumo do ocorrido, não haveria o “tecer da intriga”². A distinção leva em conta apenas as características formais e não, ao contrário da proposta das autoras, a situação enunciativa, as condições de produção dos textos. A noção de detalhamento aparece também no trabalho de Van Dijk (1985). Para esse autor, a produção do discurso noticioso difere da produção de outras narrativas na medida em que obedece ao critério de relevância, isto é, o que aparece primeiro é o avaliado como mais importante, um resumo do ocorrido; a linearidade da realização temática não é igual à linearidade dos eventos.

É o próprio Van Dijk que afirma que o enfoque proposto por ele para analisar o discurso noticioso diz pouco sobre sua “dimensão da comunicação”, sobre o papel e função das estruturas temáticas e esquemáticas³ nos processos de produção e recepção de textos noticiosos. Por que esses textos são organizados na forma da pirâmide invertida? O autor chega a fazer a pergunta, mas não a responde; afirma apenas que as estruturas são culturalmente

As narrativas nas páginas de jornais

variáveis e que “as formas estruturais e os sentidos globais de um texto de notícia não são arbitrários, mas o resultado de hábitos sociais e profissionais de jornalistas em ambientes institucionais, de um lado, e uma condição importante para o processamento cognitivo eficaz de um texto noticioso, tanto por jornalistas como por leitores, de outro” (p.123).

A forma pirâmide invertida (modelo do jornalismo americano) se consolida no Brasil em um certo período, o do jornalismo empresarial, de grandes monopólios. Antes disso, o texto noticioso apresentava os eventos em sua ordem cronológica e, com certa literalidade, o leitor aí implicado teria interesse e tempo para acompanhar a narrativa. Para Muniz Sodré (1996), a modificação tem relação com a lógica do mercado que dita determinadas regras como a economia de custos (portanto, “a racionalidade informativa do texto”) e a economia de tempo e esforço da parte do consumidor (texto menos longo, portanto). Esse mercado

com suas tendências universalistas, contribuiu em muito para um esforço de neutralidade no que diz respeito ao registro dos eventos. Aos poucos impôs-se uma “ética dos conteúdos”, que rejeita a fabulação, os segredos e a deformação dos fatos. Os fatos noticiosos resultam, em última análise, de uma espécie de negociação sócio-técnica com as fontes informativas e funcionam sempre como material probatório da objetividade jornalística. Desta maneira, o estilo coloquial e folhetinesco do texto oitocentista foi cedendo lugar ao estilo marcado por frases curtas e controlado pela organização da pirâmide invertida (p.145).

A ideologia da transparência condiciona a produção/organização do texto jornalístico (em especial o noticioso), determinando também o “como dizer”. Parece-nos que a ‘escolha’ do *lead*⁴ para abrir os textos materializa essa ideologia: os eventos ‘anunciados’ de longe, de forma resumida; o leitor ‘conduzido’ ao essencial, ao próprio acontecimento (e não a uma interpretação do acontecimento). Assim, o efeito de verdade estaria garantido, o leitor respeitado no seu direito de receber a “pura informação” (e também no de não perder tempo). Isso talvez explique a ausência da palavra **narrar** na discussão de alguns estudiosos sobre o texto jornalístico. Marques de Mello (1994), por exemplo, cuja classificação dos gêneros jornalísticos é considerada a mais importante da área (cf. Chaparro, 1998), assim define certos textos que “reproduzem o real”: a *notícia* faz “o relato integral de um fato que já eclodiu no organismo social”, a *reportagem*, “o relato ampliado de um acontecimento que já repercutiu no organismo social e produziu alterações que são percebidas pela instituição jornalística”.

Já Lage (1985) chega a propor uma dicotomia – narrar x expor. Para esse autor, os textos jornalísticos não devem narrar os acontecimentos, como no gênero literário, mas expô-los, isto é, apresentá-los segundo o critério de relevância:

do ponto de vista da estrutura, a notícia se define, no jornalismo moderno, como o relato de uma série de fatos a partir do fato mais importante ou interessante; e de cada fato, a partir do aspecto mais importante ou interessante. Essa definição pode ser considerada por uma série de aspectos. Em primeiro lugar, indica que não se trata exatamente de narrar os acontecimentos, mas de expô-los (p.16).

Embora não explicita, ao afastar a idéia de que há narrativas nos jornais, o autor procura afastar também a de que haveria uma figura a conduzir essas narrativas, a saber, o narrador jornalista. Reforça-se, assim, a identidade do discurso jornalístico, a de que seria neutro, de que reproduziria apenas os fatos.

Nosso objetivo, ao apresentar os estudos citados, é mostrar que o conceito narrativa não é consensual, muito menos quando empregado para fazer referência a relatos que aparecem no espaço jornal, objeto de nossa discussão. Entendemos, no entanto, que as fronteiras evocadas para separar textos jornalísticos ('relatos') de outros tipos de texto ('narrativas') devem ser questionadas, principalmente quando fundamentadas em dicotomias como ficção x real, objetividade x subjetividade. Todos os textos são narrativas na medida em que não apenas referem, falam do mundo, mas constroem realidade (s), uma interpretação sobre o mundo. Acreditamos que podemos encontrar nas narrativas de jornais indícios de fabulações, práticas de narrar que retornam no aqui-agora do enunciador jornalista.

2.A MORTE DO NARRADOR

Como vimos, conceitos como **narrar** e **narrador** não são empregados com tranquilidade quando se fala em textos que circulam nos jornais. O estudo de Benjamin (1987) é, sem dúvida, o que mais se destaca no que diz respeito à negação da presença do narrador em textos noticiosos. Diferente das perspectivas apresentadas, que relacionam o narrador ora à voz que conduz o relato, ora ao como este é conduzido, o narrador de Benjamin é aquele que traz "o saber que vem de longe". Para ele, esse saber não tem lugar no mundo moderno, o ser humano perdeu a capacidade de partilhar experiências, de contar e ouvir. O autor aponta o advento do romance e a difusão da

As narrativas nas páginas de jornais

informação como responsáveis pelo declínio da narrativa e indica alguns traços que os diferenciariam. O romance, ao contrário das outras formas de prosa, não procede da tradição oral; a informação precisa ser plausível, não pode recorrer ao miraculoso como as narrativas.

Citando a fórmula proposta por Villemessant, fundador de *O Figaro*, para caracterizar a essência da informação – “para meus leitores, o incêndio num sótão do Quartier Latin é mais importante que uma revolução em Madri” – Benjamin afirma que o “saber que vem de longe encontra hoje menos ouvintes que a informação sobre acontecimentos próximos” (p.202). A necessidade de aquilo que é narrado ser aceito como verdade, ser bem explicado, afastaria a informação do espírito da narrativa, uma vez que esta, além de recorrer ao fabuloso, evita explicações, deixa o leitor/ouvinte “livre para interpretar a história como quiser” (p.203).

Para Benjamin, o senso prático é uma das características de muitos narradores. A dimensão utilitária da narrativa pode aparecer sob a forma de um provérbio, um ensinamento moral, uma sugestão prática. O narrador seria, portanto, aquele que sabe dar conselhos, isto é, sugestões sobre como a narrativa deve continuar, que rumos os personagens devem tomar. Na opinião de Benjamin o narrador dos contos de fadas, “o primeiro narrador verdadeiro” sabia dar conselhos, oferecer ajuda em caso de emergência, no caso, a provocada pelo mito. Assim, os contos revelam “as primeiras medidas tomadas pela humanidade para libertar-se do pesadelo mítico” (p.215). O personagem do animal, por exemplo, que socorre uma criança, mostraria que a natureza prefere estar junto do homem e não do mito.

As reflexões de Benjamin sobre a morte do narrador podem, a princípio, ser confirmadas quando da leitura de jornais. Como vimos, os textos que fazem o relato dos fatos, que contam o mundo, são marcados por uma “ausência” (a do narrador), pela concisão (o *lead* que abre o texto já traz “o mais importante”), por uma preocupação em dar explicações (sob a forma de gráficos, *boxes*, ilustrações), objetivando impor uma leitura, a desejada pelo enunciador jornalista. Nesses textos não se abriria espaço para o “fabuloso”, para o leitor fazer uma leitura diferente daquela pretendida para ele; os fatos parecem se narrar sozinhos, para produzir o efeito de verdade. A fabulação encontra-se cerceada já que vai de encontro ao que se prega – a objetividade, a preocupação (exigência?) em contar o que “realmente aconteceu”.

Gostaríamos de contrapor às afirmações de Benjamin, as reflexões de dois autores ligados à mídia, e que defendem um espaço para a figura do narrador no espaço jornal. O primeiro deles é Darnton (1992). Para esse

autor, que exerceu a função de repórter policial no *The New York Times*, a produção de notícias é influenciada não por imagens de leitores (favoráveis ou críticos)⁵, como apontam estudos da sociologia dos meios de comunicação, mas “por estereótipos e concepções prévias de como deve ser a matéria”(p.92). Ao escrever um texto narrando o roubo da bicicleta de um menino de 12 anos, o autor ficou surpreso

ao descobrir que tinha tocado em várias cordas ao recorrer a sentimentos e figuras corriqueiras: o menino e sua bicicleta, as economias no porquinho, os valentões sem coração, o pai consolador. A história parecia estranhamente antiquada. Exceto pela bicicleta, ela podia ter saído da metade do século XIX (p.94).

Anos depois, quando realizava pesquisas sobre a cultura popular na França e na Inglaterra, Darton descobre relatos que muito se pareciam com os textos escritos na sala de imprensa onde trabalhara

Livrinhos populares, baladas impressas em volantes e contos de terror a um pêni na Inglaterra, canards, images d'Epinal e a bibliothèque bleue na França exploram, todos eles, os mesmos motivos, que também aparecem na literatura infantil e provavelmente derivam de antigas tradições orais. Um verso infantil ou uma ilustração da Mamãe Ganso podiam estar pairando em algum canto semiconsciente de meu espírito enquanto eu escrevia a história de Billy e os valentões (p.94).

O autor conclui que a maneira com que jornalistas redigem suas matérias é modelada por determinações culturais; a própria concepção de notícia resulta “de antigas formas de contar histórias”(p.95). Para ele, o grafite rabiscado em uma das paredes da sala de imprensa onde trabalhava – “Toda notícia que couber a gente publica” – queria dizer não apenas que os artigos seriam publicados se houvesse espaço no jornal, mas também que as “matérias jornalísticas precisam caber em concepções culturais prévias relacionadas com a notícia”(p.96).

O fato de Darnton ter trocado o jornalismo por outro campo (pela história) talvez explique a facilidade com que admite elementos de fabulação nos textos jornalísticos. Além desses, ressalta que o “como narrar” também é contaminado pelo passado, o que remete à figura de um narrador que sabe contar uma boa história, que sabe envolver o leitor, e não apenas informá-lo.

Já o estudo de Lima (1993) aponta um espaço específico no discurso jornalístico para a emergência do narrador: o gênero reportagem.

3. O GÊNERO REPORTAGEM: ESPAÇO PARA O NARRADOR

O gênero reportagem é apresentado por muitos teóricos da comunicação como o mais importante do discurso jornalístico⁶, aquele no qual há maiores possibilidades de dar ao leitor uma visão mais ampla dos fatos e, também, uma interpretação sobre eles. Nele, o enunciador jornalista é autorizado, diferentemente do que ocorre na produção da notícia, a emitir opinião, mas de forma ‘moderada’.

Lima apresenta um estudo detalhado desse gênero, defendendo a idéia de que este, principalmente em sua realização enquanto livro, pode trabalhar com os acontecimentos de forma diferente de outros gêneros, especialmente a notícia. Antes de sinalizar como deveria ser esse trabalho, o autor mostra como a reportagem é uma “evolução” do texto noticioso. Ainda segundo Lima, o jornalismo encontrou na notícia a fórmula básica de “traduzir” as ocorrências sociais para um público disperso e heterogêneo. A ‘fórmula’, que objetiva informar e orientar de maneira clara, rápida e precisa (o *lead*), fez com que o jornalismo informativo fosse criticado como superficial e incompleto. A notícia redonda foi uma resposta a essas críticas e corresponde a um “enriquecimento da fórmula”, mas não traz, ainda, o aprofundamento dos fatos, não dá ao leitor uma “compreensão de maior alcance”(p.24). Isso só ocorreria com o gênero reportagem, com as “páginas ampliadas”⁷, isto é, com

a ampliação do relato simples, raso, para uma dimensão contextual. Em especial esse patamar de maior amplitude é alcançado quando se pratica a grande-reportagem, aquela que possibilita um mergulho de fôlego nos fatos e em seu contexto, oferecendo, a seu autor ou a seus autores, uma dose ponderável de liberdade para escapar aos grilhões normalmente impostos pela fórmula convencional do tratamento da notícia, com o lead e as pirâmides mencionadas (p.24).

O caminho apontado, o gênero reportagem, obriga o jornalista a recorrer ao que o autor denomina “procedimentos de extensão”, a saber, a extensão pela pauta, a complementação pela captação e a fruição pelo texto. No que diz respeito ao primeiro item, o autor discute a noção de atualidade, defendendo a idéia de que a pauta não deve ser definida a partir desta noção, mas, sim, a partir da noção de contemporaneidade. Esta última permitiria a apreensão de muitos fenômenos que escapam a “uma conformação atual, no sentido restrito, tendo muito mais a ver com uma concepção um pouco mais

dilatada de tempo presente” (p.57). Nas palavras da pesquisadora⁸, citada por Lima, trata-se de “descobrir o passado que ainda existe no presente”.

Outro problema a ser superado é a forma deficiente como os jornalistas aproximam-se de seus entrevistados (os personagens de suas histórias), como “captam” as informações. Para Lima, o jornalista deve (re)aprender a ouvir. Trazendo reflexões de diferentes pesquisadores, o autor mostra que as entrevistas feitas por jornalistas são encaminhadas de tal forma que não dão voz ao entrevistado, fazendo muitas vezes com que este responda o que já fora estabelecido para ele. O estudo é da década de 90, o que faz com que outros fatores sejam acrescentados ao problema apontado. Refiro-me à proliferação de *sites* e agências de notícias, que permitem ao jornalista “entrevistar” pessoas sem precisar sair da sala de redação. O que se tem hoje, portanto, está mais distante ainda do que o outro tem a dizer/contar. A notícia (ou história) já chega pronta, o que acarreta uma série de problemas que vão desde a subserviência ao que outro considera importante (figuras públicas, empresas, agências de notícias) à predominância de relatos/textos taquigráficos e burocráticos⁹.

Ao defender a necessidade de “captar” de forma diferenciada a voz do outro, os pesquisadores citados por Lima aproximam a discussão sobre o **saber ouvir** das reflexões de Benjamin:

Hoje a função da memória limita-se a organizar o passado às vezes apenas cronologicamente. As riquezas pessoais e sociais da memória estão sendo substituídas pela informação mecânica. O jornalista não poderia transcender essa simples função e recuperar a esquecida faculdade de escutar, base tradicional dos relatos do passado? A arte da narração não está confinada nos livros, seu veio épico é oral. O narrador tira o que narra da própria experiência e a transforma em experiência dos que o escutam” (Buitoni, Dulcília S., 1986).

Além das limitações apontadas, a ditadura da pauta e o não saber ouvir, o jornalismo sofreria de outro mal – “o anacronismo de sua linguagem verbal”. Lima defende a idéia de que a narrativa jornalística, no caso a grande reportagem, deve se aproximar da literária. Essa aproximação é discutida com muito cuidado uma vez que os limites entre ficção e real devem ser respeitados. Assim, o autor ressalta a necessidade de o jornalista, também no livro-reportagem, realizar um trabalho de pesquisa documental, prática não-comum, segundo ele. A diferença seria o olhar sobre o real, não mais restrito ao aparente, mas apreendendo outras dimensões, uma “visão pluridimensional simultânea”:

As narrativas nas páginas de jornais

Não se trata mais da visão reduzida do cartesianismo, mas, sim, da incorporação de óticas modernas e abrangentes. Nem se trata do mergulho no imaginário como fantasia ou ficção, mas como elementos que ajudam a explicar o real num contexto total, sistêmico. O jornalismo não deixa de abordar o real, não se confunde com a ficção (p.101).

O autor reafirma a identidade do discurso jornalístico, construída, como vimos, sobre determinadas ‘evidências’, dentre elas a dicotomia realidade x ficção. Para atingir seu objetivo, o gênero reportagem deve escapar do anacronismo da linguagem jornalística, aproximar-se da literária, empregar seus recursos, mas não inventar histórias, trabalhar com o ‘real’. Mesmo que não explicita, a aproximação entre literatura e jornalismo, no sentido do último campo trabalhar com recursos expressivos do primeiro, já produziu ‘perigos’ que devem ser afastados, caso de jornalistas que escreviam muito bem, mas sobre temas/personagens ‘criadas’¹⁰. Na perspectiva de Lima, é preciso escrever textos que envolvam o ‘receptor’, mesmo que longos. A idéia de que só o texto curto pode prender o leitor até a última linha é recorrente nesse discurso e aparece na discussão desse autor quando este fala de ‘ruído’. Em uma narrativa longa, os ruídos, responsáveis pelo abandono do texto, seriam mais frequentes, o que obrigaria o jornalista a buscar “uma fluência elaborada com grande cuidado” (p.111). O caminho seria, portanto, a aproximação com o texto literário.

A proposta de Lima, a de que o gênero reportagem eleva jornalista e leitor a um “patamar superior” de compreensão da contemporaneidade, é, no nosso entender, uma tentativa de fazer emergir no discurso jornalístico a figura do narrador. No entanto, essa emergência é condicionada a fatores da ordem desse discurso, como a restrição ao gênero reportagem (especificamente ao livro), a fidelidade ao ‘real’ (o que eliminaria o fabuloso), e mesmo o didatismo. Embora defendendo uma “obra aberta”, Lima reitera o papel do jornalista, a saber, o de tradutor do real, o que implica uma voz preocupada em explicar, traduzir, tornar claro o que é narrado. Como vimos, para Benjamin, o narrador não explica: “metade da arte narrativa está em evitar explicações”.

4. O NARRADOR NOS TEXTOS JORNALÍSTICOS

Basta abrir os jornais para saber que entre nós acontecem coisas extraordinárias todos os dias. (Gabriel García Márquez)

Entendemos que os textos jornalísticos, sejam eles reportagens ou notícias, são conduzidos por uma voz, a do enunciador jornalista. Essa voz

fala de um determinado lugar que constitui esse dizer, seja na seleção/ordenação dos acontecimentos, seja na forma de contá-los. Essa prática de narrar é atravessada por uma memória, as determinações culturais de que fala Darnton, o que implica dizer que as narrativas não se encontram isoladas, mas ligadas umas às outras: “algo” que é do passado (o histórico) fala nas narrativas do presente. Nosso objetivo é apreender indícios que apontem para essa memória, a saber, traços de fabulação nos textos, e marcas da presença do narrador, aquele “que sabe narrar devidamente”, que “sabe dar conselhos” (Benjamin). Para isso, selecionamos matérias de Ricardo Kotscho publicadas no jornal *Folha de S. Paulo* no ano de 2001, período em que ocupava o cargo de repórter especial, função que exige do jornalista, muitas vezes, que se dirija a lugares distantes da redação, como enviado especial. Os textos selecionados foram publicados em sua maioria no caderno *Cotidiano*. São eles:

- I. “Operários salvam e tocam fábricas falidas”(29/07/01);
- II. “A saga da faxineira que se tornou pedagoga” (10/08/01);
- III. “Justiça libera P., 12, que furtou ônibus” (15/08/01);
- IV. “Terra da cana faz parceria com excluídos” (06/11/01);
- V. “Bóia-fria troca canavial por computador” (18/11/01);
- VI. “Homem improvisa ‘ninho’ em São Paulo” (28/11/01).

Os títulos apontam as histórias que serão contadas: a do menino que foge em um ônibus; a do homem que é obrigado a viver em uma árvore; a dos operários que se tornam patrões etc. Apresentam os verbos no presente, procedimento comum nos jornais, apesar de a referência ser o passado. Trata-se do mundo comentado, isto é, aquele no qual

o locutor responsabiliza-se, compromete-se com aquilo que enuncia, isto é, há uma adesão máxima do locutor ao seu enunciado, o que cria uma “tensão” entre os interlocutores que estão diretamente envolvidos no discurso (Koch, 1993:51).

As narrativas que aparecem nos jornais procuram apagar as marcas enunciativas de modo a produzir o efeito de que se conta objetivamente, sem comentários ou quaisquer interferências da instância enunciativa. Em geral, as marcas admitidas são relativas ao tempo, que tomam como referência o dia da publicação do jornal, o **hoje** coincidindo com o momento da enunciação, e as ancoragens espaciais que, referenciando os lugares, também participam da construção da narrativa. Os textos selecionados não fogem à regra de apresentar um narrador em terceira pessoa, contando “de fora”. No entanto,

As narrativas nas páginas de jornais

são vários os lugares nos textos em que podemos apreender marcas de subjetividade desse narrador, suas avaliações, seu ponto de vista. Nesse sentido, o discurso (nos termos de Benveniste¹¹) interfere, emerge na narrativa a todo momento. Essa “intromissão” pode ser vista logo na abertura dos textos selecionados que, ao contrário de outras narrativas jornalísticas, não traz um resumo do ocorrido – o avaliado como mais importante – mas diferentes formas de iniciar o relato:

(IV a.) *Sob o sol de quase meio-dia, o homem curvado no meio da plantação continua colhendo uma a uma as flores amarelas que vão abastecer indústrias de medicamentos fitoterápicos.*

(I a.) *O que muda na vida de um operário que, de uma hora para outra, deixa de ser empregado para se tornar um dos donos da fábrica onde trabalhava?*

(V a.) *Não foi fácil. Para mudar de vida, há três anos ele enfrenta uma inacreditável romaria de pelo menos 19 horas diárias entre sua casa, o trabalho e a faculdade.*

(III a.) *A inacreditável aventura do menino de 12 anos, que entrou num ônibus sem motorista na Cidade Tiradentes, na zona leste, deu a partida, saiu dirigindo em direção ao centro e rodou por cerca de 80 quilômetros em São Paulo até ser parado pela polícia, na noite de quarta para quinta-feira passada, teve um final feliz ontem à noite.*

Em (IVa.) o narrador retarda o início da narrativa para apresentar elementos que farão parte dela, no caso, o cenário, o personagem. O uso do verbo no presente **continua**, que será abandonado pelo pretérito nos trechos posteriores, sinaliza que atitude os leitores devem adotar em relação ao que será narrado, a saber, uma atitude de tensão, de engajamento. A escolha desse verbo confere ao trecho um tom de duratividade, como se a ação de colher as flores (“uma a uma”) ainda estivesse ocorrendo no momento da leitura do texto. Da mesma forma, o verbo introduz o pressuposto de que a ação já se realizava no passado, o que implica um conhecimento do narrador sobre seu personagem, suas ações, uma cumplicidade entre eles.

A pergunta lançada em (I a.) objetiva despertar o interesse do leitor, mostrar a ele que a história a ser contada é reportável. Nesse sentido, argumenta a favor da leitura do texto, procura legitimá-lo. Como em (IV a.), a narrativa não se instala de imediato, o narrador não tem pressa, simula a situação enunciativa, o momento e o lugar em que enuncia, a presença de seu ouvinte.

O recurso de legitimar a história também aparece em (III a.). Embora apresente um resumo do que vai narrar, este difere dos que normalmente abrem as narrativas jornalísticas (o *lead*), uma vez que o narrador avalia o que será narrado – **inacreditável aventura**. A escolha de **aventura** para nomear a ação do menino remete à idéia de histórias (ficção?) grandiosas; interessantes, portanto. A expressão **final feliz**, da mesma forma, confere ao trecho um ar de fabulação, de extraordinário.

Em (V a.), o personagem é apresentado e a razão de ter sido escolhido para protagonizar a história. Trata-se de um “herói”, capaz de atos grandiosos, tais como enfrentar romarias diárias. Note-se que, mais uma vez, o nome escolhido pelo narrador para nomear uma ação de seus personagens (no caso, **romaria**) não é “neutro”, mas supõe um sujeito que interpreta e avalia. Trata-se não de uma simples representação da realidade, de um espelhamento, como pretende o discurso jornalístico, mas da construção de “objetos-de-discurso”¹². A escolha constrói sentidos, direciona leituras, efeito reforçado pelo acréscimo do adjetivo axiológico **inacreditável** (que também aparece em III a.), que ajuda a dar ao evento um tom heróico, inusitado. O enunciado “não foi fácil” que abre o trecho, indicia o ponto de vista do narrador, coincidente com o de seu próprio personagem. Essa empatia narrador-herói é traço recorrente nos textos selecionados. Vejamos os trechos abaixo:

(V b.) *Foi tudo muito rápido. Há apenas três anos, já na faculdade, ele abriu um computador pela primeira vez. E quase desistiu na primeira semana de aulas.*

(I b.) *Não foi fácil. Um clima de medo e insegurança dominava o ambiente na fábrica. Nos três primeiros meses, os clientes sumiram, e o faturamento mal dava para manter algumas máquinas em funcionamento.*

(I c.) *A briga foi feia. Com salários atrasados, há anos sem receber os aumentos salariais conquistados pelo sindicato e sem os depósitos do FGTS e ressabiados com o fracasso da co-gestão, a maioria dos empregados não queria nem ouvir falar em cooperativa – até porque eles nem sabiam direito do que se tratava..*

(III b.) *A viagem de P. C. R. S., na verdade, começou bem antes, há sete anos, quando “o pai largou da mãe, saiu de casa e desapareceu”. Mais velho dos seis filhos de Silvia e do cobrador de ônibus Sebastião Dias de Jesus, Brutus, como é chamado pelos colegas de rua na Vila Campanela, nunca se conformou com a separação dos pais.*

(II a.) *“Achava minha vida de casamento e de funcionária pública muito chata, estava acomodada. Por isso resolvi continuar estudando para mudar*

As narrativas nas páginas de jornais

de vida”, lembra Marinalva. Daí para frente, de fato, sua vida não parou mais de mudar.

(VI a.) *Ontem, como nos outros dias, ele tomou o café da manhã no albergue, no Brás, e saiu em busca de trabalho. Foi a uma agência de empregos na zona norte e a outra no centro. Deixou o nome, sem muitas esperanças. Quem vai dar emprego ao homem que tem como endereço uma árvore ou um albergue?*

É preciso distinguir duas noções, a saber, a voz que narra, a voz narrativa, daquela que vê, o ponto de vista. Esta última diz respeito à perspectiva a partir da qual se conta a história e pode ser a do narrador ou a de uma das personagens. Para Fiorin (1996), a Teoria Literária tradicional hipertrofiou o papel do narrador quando confundiu essas duas instâncias. Esse autor, para marcar teoricamente a distinção, fala em narrador e observador:

Observe-se que todas as funções do narrador dizem respeito ao dizer, ao relatar. A função de falar é do narrador; a de ver ou, às vezes, a de ouvir, ou em termos menos metafóricos, a de encarregar-se da dimensão cognitiva da narrativa, isto é, da compreensão dos fatos pertence ao observador. Os dois actantes podem estar em sincretismo, mas são completamente distintos em sua função (p.107).

Os trechos selecionados (V b.), (I b.) e (I c.) mostram que, além de narrar, o narrador assume a dimensão cognitiva dos acontecimentos, acumula as funções de narrador e observador. Esse saber, comentários que revelam um ponto de vista, coincide com o de seus personagens. Assim em “foi tudo muito rápido”, “não foi fácil” e “a briga foi feia” temos uma avaliação sobre os acontecimentos, que remete a um julgamento sobre os envolvidos nesses acontecimentos (dificuldades exigem força, coragem). Ao mesmo tempo em que o narrador se aproxima de seus personagens, se identifica com eles, propõe essa adesão ao leitor.

Em (III b.) a voz narrativa parece saber mais do que o próprio personagem na medida em que corrige, narra sob outro ângulo a história do menino que foge. Essa perspectiva permite a passagem do personagem da condição de menor que roubou um ônibus e foi parar na Febem para a do menino abandonado que sai à procura do pai. O narrador simpatiza com o menino, um personagem-alegórico, que representa outras tantas crianças abandonadas do país, solidariza-se com sua dor. Isso faz com que minimize a ação de furtar, que passa a “aventura”, “traquinagem”, que justifique essa ação (“A própria diretora da unidade, Sonia Cesário, há seis anos na Febem, ao ouvir a história de P.C.R.S. achou que não era caso de internação.”).

Em (II a.), o narrador retoma a fala de Marinalva assumindo a verdade do que foi dito, o ponto de vista da personagem. O título escolhido para a história (“A saga da faxineira que se tornou pedagoga”) já revela o julgamento do narrador sobre sua personagem (uma heroína contemporânea) e sobre a própria narrativa (fabulosa, lendária).

A adesão narrador-personagem ocorre em (VI a.) por meio do discurso indireto livre. É muito raro esse recurso aparecer na imprensa (ver Maingueneau, 2001:152). Nele ocorre a fusão das vozes do narrador e do personagem, “não se pode dizer exatamente que palavras pertencem ao enunciador citado e que palavras pertencem ao enunciador citante” (p.153). Em “Quem vai dar emprego ao homem que tem como endereço uma árvore ou um albergue?”, não temos uma fala em discurso direto, pois não há aspas e existe uma terceira pessoa (homem), nem em discurso indireto, já que não há oração subordinada. A voz do narrador une-se à do homem-passarinho (a pergunta *quem está falando aqui?* pode ter como resposta o narrador ou o personagem), e também assume seu ponto de vista (trabalhar não é uma questão de querer ou não). O leitor é levado a refletir – “qualquer ponto de vista é o convite dirigido a um leitor para que oriente seu olhar na mesma direção que o autor ou o personagem” (Ricoeur, p.163).

A leitura dos textos aponta ainda que o recurso ao mundo comentado não se restringe aos títulos ou ao início dos relatos. Há uma mistura entre os planos da narração e o da narrativa (o discurso e a história), um “jogo com o tempo”, procedimento que caracteriza a narrativa ficcional segundo Ricoeur. Esse jogo aparece nos trechos abaixo, quando o narrador prepara o leitor para receber a fala das personagens:

(IV b.) *Moacir Gomes Ramalho enche a boca para contar que vai fazer 70 anos em dezembro. Não se preocupa nem com a temperatura (39° à sombra) nem com o destino da colheita.*

(Id.) *Sem parar de mexer no torno, José Epifânio da Silva afasta os óculos de proteção e abre um longo sorriso ao falar sobre o que mudou na sua vida..*

Ao empregar os verbos no presente, o narrador aproxima a cena do relato do aqui-agora da enunciação em uma tentativa de neutralizar longe/perto, de ganhar a adesão do leitor. É importante que este receba com atenção o que os personagens vão dizer. As falas citadas aparecem, na maioria das vezes, em discurso direto:

(II b.) *“Entrei na faculdade casada, me separei, casei de novo, estou me formando e, na segunda-feira, já vou me inscrever no curso de pós-graduação”, diz Marinalva..*

As narrativas nas páginas de jornais

(III c.) “Fiquei triste, **lembra** o garoto”.

(I e.) “As decisões agora são mais participativas”, **constata** o paulistano João Luís Trofino, 32, diretor industrial da Uniforja, que antes das cooperativas exercia a função de gerente de produção.

(VI b.) Como se fosse a coisa mais natural do mundo, Paulo **fala** enquanto **desce** a escada, quer dizer, os galhos. **Conta** porque escolheu essa morada em vez de se juntar ao povo que se aloja sob as pontes e viadutos da cidade..

Ao introduzir o discurso citado com os verbos grifados, o narrador presentifica as falas de seus personagens, dá a elas um caráter que foge à temporalidade de suas enunciações, ao momento em que foram proferidas. Aquilo que disseram é avaliado como importante, um saber que deve perdurar no tempo, não ficar restrito ao imediato da situação. Essa avaliação pode ser vista claramente na escolha do verbo *dicendi* que aparece no trecho abaixo:

(IV c.) “Ficar parado é que não presta”, **ensina**, enquanto enxuga o suor do rosto.

Os protagonistas das histórias têm muito a ensinar, são heróis/heroínas que, muitas vezes, não foram ouvidos. O narrador se propõe a contar, a transmitir esse saber, uma vez que ele, como lembra Benjamin, já foi também um ouvinte, soube ouvir com atenção o que os personagens contaram – “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seu ouvinte”(p.201).

O tom atemporal é reforçado pela forma com que o narrador apresenta os personagens das histórias. Fugindo da busca da exatidão do discurso jornalístico, há, no início dos textos, uma “imprecisão referencial”, cujo efeito é o de remeter a narrativa a diferentes espaços/tempos. Assim, “um homem”, “um operário”, “ele”, “o menino”, “o homem” podem pertencer a qualquer tempo, a qualquer lugar, protagonizam histórias que não envelhecem, ou que não podem envelhecer. Essas histórias devem ser transmitidas “como um anel de geração em geração”, não devem ser esquecidas. Daí afirmarmos que as narrativas trazem essa memória, o “saber que vem de longe”.

Assim, o protagonista de “Homem improvisa ‘ninho’ em SP” lembra personagens de histórias remotas que, devido a alguma provação, transformam-se em animais, são obrigados a afastar-se de seus pares, viver à margem, à espera de um final feliz que os redima. O desempregado encarnaria o mito do homem-pássaro moderno, que precisa viver na árvore para sobreviver, que encontra ajuda (comida) de poucos, a maioria passa de carro, “nem repara”.

“Operários salvam e tocam fábricas falidas” e “Terra da cana faz parceria com excluídos” apresentam não um personagem central, mas personagens que unidos conseguem transformações, saem de condições adversas para vislumbrar um outro futuro. Esses operários e excluídos mostram a necessidade, ao contrário do que prega a ideologia dominante, de dividir responsabilidades, de confiar no outro, de compartilhar.

Em “A saga da faxineira que virou pedagoga” e “Bóia-fria troca canalial por computador” temos personagens- heróis que, mesmo diante de inúmeras adversidades, seguem em frente, não desistem de lutar. A viagem do menino que foge de casa mostra que o desconhecido pode ser enfrentado. Esses personagens/histórias ensinam que as dificuldades podem ser superadas, que é possível e necessário sonhar.

Não seria difícil encontrar provérbios (ruínas de antigas narrativas, segundo Benjamin) que funcionariam como ideogramas das narrativas citadas: “a união faz a força”, “navegar é preciso”, “a perseverança tudo alcança” etc. Nesse sentido, essas histórias são um prolongamento de outras já contadas e apontam para outras que virão. Histórias e personagens que nunca deixam de existir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os textos analisados, que fazem o relato dos acontecimentos diários, podem ser considerados narrativas. Procuramos mostrar como o narrador aparece nesses textos, analisando indícios que apontam para uma prática de contar bem diferente da admitida pelo discurso jornalístico. Dentre eles, os que contribuem para o “tecer da intriga”, como a construção dos personagens, apresentados sem pressa, de forma a criar uma empatia, ganhar a adesão do leitor. A intromissão do discurso ao longo dos relatos aponta para a voz que narra, suas avaliações, seus pontos de vista. Da mesma forma, constrói efeitos como o de neutralizar passado/presente, lá/aqui (os jogos com o tempo), aproximando a cena do relato do plano da enunciação. A história deve ser lida (ouvida) com muito cuidado, em uma atitude de tensão, ganha até mesmo um caráter atemporal, efeito reforçado por outros recursos, como a forma de referenciar os personagens (o homem, o menino).

Ao lado desses elementos, há, obviamente, os característicos do discurso jornalístico, que se encontram espalhados ao longo dos textos. Além das informações visuais (mapas, percursos), inserções parentéticas, que “guiam” o leitor quando o trecho é considerado problemático em termos de

As narrativas nas páginas de jornais

compreensão, paráfrases, que retomam termos anteriores para explicá-los. Não poderia ser diferente, uma vez que o discurso (e também o gênero reportagem) impõe não só o dito (o “real”), mas também o como dizer (não criar problemas de interpretação).

As histórias contadas não são apenas informação. Elas trazem, como mostramos, personagens que têm muito a acrescentar na vida dos leitores, que têm um saber. Esse saber deve perdurar no tempo. É o narrador que faz isso.

NOTAS

(1) Um percurso e análise desses estudos pode ser encontrado em Bentes (2000).

(2) A expressão é de Ricoeur (1995).

(3) “Entendemos por ‘estrutura temática’ de um discurso a organização geral de tópicos globais sobre os quais versa um exemplar de notícia (...) Os esquemas, por outro lado, são usados para descrever a forma global de um discurso” (p.122).

(4) Palavra inglesa que significa “conduzir”, “guiar”.

(5) O autor afirma que, durante o período em que foi repórter, a única imagem de pessoa com a qual se deparou foi a de uma garota de doze anos de idade. “Os jornalistas na sala de redação achavam que os editores esperavam que eles escrevessem suas matérias pensando nessa criatura imaginária. (...) Por que doze anos? eu costumava me perguntar. (...) Mas eu sabia que ela não passava de uma figura no folclore da 43ª. Street e funcionava simplesmente como uma advertência para que nossas matérias ficassem claras e legíveis” (p.71).

(6) “O futuro do jornal parece estar mais ligado à reportagem” (Lage, 1985:46).

(7) Título do livro.

(8) Dulcélia Schoeder Buitoni, da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

(9) Marcondes Filho (2000) discutindo essa questão traz outra dicotomia do discurso jornalístico: “no tratamento das notícias desenvolveu-se uma oposição consistente entre comunicação e informação. Comunicação passou a se aplicar às formas de “fabricar fatos”, de criar notícias, de seduzir jornalistas para fatos originalmente não-jornalísticos, mas suficientemente atraentes para cativá-los e fazê-los transformar em notícia. É a prática que desenvolvem assessorias de empresas, partidos políticos, pessoas importantes, líderes religiosos etc. Eles se valem de estratégias sofisticadas e de muita verba para levar material de imprensa a jornalistas, para que estes o “comprem”, isto é, o desenvolvam e publiquem. Em contrapartida, informação seria aquilo que os jornalistas buscam por si mesmos, que não ganham de graça, que dá trabalho e que se torna notícia pela sua própria natureza” (p.107).

(10) Para Carvalho (1999), David Nasser pode ser considerado o maior jornalista brasileiro dos anos 50: “poucas vezes o jornalismo brasileiro viu tal capacidade de escrever. Nasser jorrava texto, com fluência e riqueza verbal, fosse qual fosse o tema abordado” (p.21). No entanto, as histórias, como mostra o estudo apresentado, eram em sua maioria inventadas.

(11) Segundo Benveniste, diz respeito ao discurso toda enunciação que estiver relacionada a sua instância enunciativa (eu-tu/aqui/agora).

(12) “A referência passa a ser considerada como o resultado da operação que realizamos quando, para designar, representar ou sugerir algo, usamos um termo ou criamos uma situação discursiva referencial com essa finalidade: as entidades designadas são vistas como objetos-de-discurso e não como objetos-do-mundo”(Koch, 2002:79).

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland e outros. *Análise Estrutural da Narrativa*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1972.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas; magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENTES, Anna Chistina da Silva. *A arte de narrar: da constituição das histórias e dos saberes dos narradores da Amazônia paraense*. Tese de Doutorado, Campinas: IEL – Unicamp, 2000.
- BUITONI, Dulcília S. *Texto-documentário: espaço e sentido*. Tese de Livre-Docência, ECA – USP, 1986.
- CARVALHO, Luiz Maklouf. *Cobras criadas*. David Nasser e O Cruzeiro. São Paulo: Senac, 2001.
- CHAPARRO, Manuel Carlos. *Percursos e gêneros do jornalismo português e brasileiro*. Santarém,: Jortejo edições, 1998.
- DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.
- GÜLICH, Elisabeth e QUASTHOFF, U. m. “Narrative analysis”. In VAN DIJK, Teun A. (org.). *Handbook of Discourse Analysis*, vol. 2, dimensions of discourse. Orlando: Academic Press, 1985.
- KOCH, Ingedore V. *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 1993.
- _____. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2002.
- LABOV, Willian. *Language in the Inner City*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1972.
- LAGE, Nilson. *Estrutura da notícia*. São Paulo: Ática, 1985. LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas; o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *A saga dos cães perdidos*. São Paulo: Hacker editores, 2000.
- MARQUES DE MELO, José. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1994.

As narrativas nas páginas de jornais

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa TomoII*. São Paulo: Papirus, 1995.

SODRÉ, Muniz. *Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

TODOROV. T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

VAN DIJK, Teun A. "Estruturas da notícia na imprensa". In *Cognição, discurso e interação*. São Paulo: Contexto, 1985.