

Bom jornalismo, histórias bem contadas

DAISI IRMGARD VOGEL

Universidade Federal de Santa Catarina - daisivogel@yahoo.com.br
Jornalista com doutorado em Literatura e
professora do Departamento de Jornalismo da UFSC.

Resumo

O relato de toda história se organiza sempre a partir da articulação de um conjunto de elementos, a que podemos chamar de estratégias ou procedimentos narrativos. A destreza com que esses procedimentos são engendrados por aquele que conta a história realiza um efeito radical sobre o significado daquilo que se conta. Muitas vezes, a própria credibilidade dos eventos narrados se define pelo uso de determinadas estratégias de relato. A reportagem, como relato comprometido com a veracidade dos acontecimentos, é tão dependente e signatária dessas estratégias quanto a narrativa que se compromete tão somente com a imaginação.

Palavras-chave

Narrativa, descrição, verossimilhança, realismo, acontecimento.

Abstract

A report of events is organized always from the articulation of a set of elements, which we can call narrative strategies or narrative procedures. The dexterity with which these procedures are engendered by the person who tells the story brings about a radical effect on the meaning of what is reported. Often, the very credibility of the events recounted is defined by using certain strategies of report. The journalist reportage, as the report compromised with the veracity of events, is so dependent and signatory of these strategies as a narrative that undertakes only with the imagination.

Keywords

Narrative, description, verisimilitude, realism, event.

Artigo recebido em 13/09/2011

Aprovado em 20/10/2011

Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso. Franz Kafka (1997, p. 7) começa assim *A metamorfose*, e segue depois nessa simplicidade direta, que não exhibe nenhum sinal de estranhamento ou crise, diante de um acontecimento que é, sem dúvida, tenebroso e ímpar.

Na medida em que o relato avança, a máquina labiríntica se fechando sobre o personagem que já não conseguirá sair de seu quarto cheio de portas, parece não existir nenhum esforço do narrador para nos convencer da verdade de todo o inverossímil que nos é contado. Por incrível que talvez pudesse parecer, a maior parte dos leitores acreditamos no destino trágico de Gregor, em parte talvez, pelo realismo quase ordinário desse destino tão sem saídas, quanto a maioria de todos os destinos.

Os procedimentos narrativos, no entanto, estão lá, existem. Se a verdade da metamorfose de Gregor se dá a nós de forma paulatina, como se fosse o murmúrio secreto da própria história do homem-inseto, é porque algo no relato aciona a nossa competência narrativa. Reconhecemos e compreendemos uma história cuja verossimilhança se sustenta, afinal, apenas pelo modo particular como é contada.

Há, primeiramente, em *A metamorfose*, um conjunto de dados materiais, espaciais, descritivos, que se somam ao relato e o preenchem de ilusão referencial. Um dos mais expressivos é a imagem do corpo-inseto de Gregor, já enfraquecido e doente, recoberto de pó e partículas de sujeira, tal qual aquele inseto que vimos algum dia em nossa casa, prisioneiro há não se sabe quanto tempo de alguma fresta de móvel, e que nos surpreendeu porque estava vivo. É uma imagem de grande verossimilhança. (Paradoxalmente, o conjunto do que nos é contado não permite fechar acordo sobre o tamanho do inseto ou até sobre sua espécie.)

A esses dados do real adere um artifício magistral, temporal, preditivo, da ordem do foco narrativo, do ponto de vista do qual se narra. Logo no início, esse foco é o de Gregor. Um narrador em terceira pessoa conta a história a partir do ponto de vista de Gregor, que acorda e tenta controlar as suas perninhas confusas, que sente a resistência

da pequena couraça que agora são as suas costas, que olha para o alto, para divisar a maçaneta da porta – sem nenhum pavor diante do inédito que lhe acontece.

Veza ou outra, ingressa em passagens rápidas, o ponto de vista da irmã Grete. Então, aos poucos, o ponto de vista dominante de Gregor se esvazia, até que finalmente, se tem um foco que é alheio a qualquer um dos personagens. Esse esvaziamento é, de fato, a conversão radical de Gregor em bicho, sua animalização. Ele perde mais e mais sua possibilidade comunicativa, sua voz se faz um ruído incompreensível, ele próprio deixa de compreender o que se lhe passa. E, na medida em que se define bicho, o ponto de vista narrativo escapa dele, se vai.

É o esvaziamento sutil do ponto de vista de Gregor que realiza em nós a compreensão definitiva da metamorfose. Não bastassem os elementos descritivos e os pormenores materiais, inchados de memórias comuns, que carregam efeito de real (BARTHES, 1987, p. 136), há uma artimanha narrativa que, de modo irrevogável, nos convence secretamente do destino também irrevogável de Gregor.

Logo descobriu que não podia absolutamente mais se mexer. Não se admirou com esse fato, pareceu-lhe antes pouco natural que até agora tivesse conseguido se movimentar com aquelas perninhas finas. No restante sentia-se relativamente confortável. Na realidade tinha dores no corpo todo, mas para ele era como se elas fossem ficar cada vez mais fracas e finalmente desaparecer por completo. A maçã apodrecida nas suas costas e a região inflamada em volta, inteiramente envoltas em uma poeira mole, quase não o incomodavam. (KAFKA, 1997, p. 78.)

Kafka nos mostra bem, isso que nos mostram todos os grandes narradores: a verossimilhança de uma história, assim como seus efeitos, resulta mais do que de sua realidade, da eficácia com que são engendrados os recursos de relato.

É exemplar, a esse respeito, uma curiosa reportagem publicada por Walter Negrão na revista *Cláudia*, em abril de 1969. Chama-se “O coração doente de Ricardinho viveu uma aventura” e conta a história do garoto nascido em Santa Maria da Vitória, no sertão baiano, que vai a São Paulo para se submeter a uma cirurgia cardíaca salvadora, com o renomado Euryclides Zerbini.

A reportagem é curiosa por vários aspectos, a começar pelo seu mote, que é um concurso da própria revista, com a cartola “Cláudia realiza seu sonho”. A história de Ricardinho com seu coração doente ganha o concurso (estranha relação entre acontecimento e jornalismo), e o menino é levado de sua cidadezinha a São Paulo. O repórter e o fotógrafo Roger Bester acompanham o trajeto. Curiosa, também, é a maneira como se conta a história.

O ponto de vista do narrador-repórter prepondera, o olhar urbano sobre o abandono de Santa Maria da Vitória é de estranhamento. Usa uma terceira pessoa que às vezes vira “a gente”, de modo a roçar num relato em primeira pessoa em várias passagens. Há também, o ponto de vista do avô de Ricardinho e, mais para o final, o ponto de vista do próprio menino.

Esse deslizar do foco narrativo é eficiente, nos dá a impressão de ver as coisas com lentes alternadas. E, é notável como o narrador em terceira pessoa, no qual se imiscuem manifestações de um narrador em primeira, acrescenta ao relato, de modo discreto, o tom testemunhal, que sempre opera como fator de credibilidade, tanto na narrativa jornalística como em quaisquer outras. Mas o grande artifício narrativo da reportagem estará, por certo, na alteração nítida da velocidade da história.

Na primeira metade da reportagem (são duas colunas de texto na revista), somos apresentados a Santa Vitória, seus arredores e seus moradores, e nesse ambiente remoto, perdido no tempo, é como se o tempo efetivamente não passasse. Nessa parte do relato, nada, nenhum episódio acontece, nenhum tempo transcorre. O teor é descritivo, toda a sequência é descritiva, sua base é espacial, o elemento temporal é colocado em suspenso – como devem viver, afinal, a própria cidadezinha e suas pessoas:

Santa Maria da Vitória! É o nome de mapa. Mapa que a gente precisa comprar para saber onde fica, se fica, como se chega, se chegar. Na boca do povo, numa ironia de doer, é Santa Maria só. Sem Vitória. E no mais, sem ironia mas com fé, para eles é Santa Maria Orais por Nós. A maior instituição: o milagre. Existem médicos, porém. Dois, para quatro cidades. E uma enfermaria para cada uma. [...]

Quando ingressamos na segunda metade do texto (em seu terceiro quarto), acompanhamos o deslocamento de Ricardinho e sua mãe de Santa Vitória até Bom Jesus da Lapa, onde vão tomar um avião. Em uma coluna de texto da revista transcorrem cinco horas e meia de história. O trajeto é de 90 quilômetros e inclui a travessia do Rio São Francisco de balsa. A base espacial cede lugar a uma temporalidade ainda mansa, de poucos eventos.

Finalmente, no quarto final da reportagem – uma pequena grande reportagem, que nos remete ao Brasil profundo, Ricardinho pega o avião, rumo à cidade grande, e o ritmo narrativo muda, acelera de um modo vertiginoso. Em pouco mais de meia coluna de texto, quinze dias transcorrem velozmente, o garoto vendo mil coisas, conhecendo carro, hotel, elevador, e indo para a cirurgia.

Essa passagem de ritmo se faz inadvertidamente. No jeito mesmo de contar, Walter Negrão nos faz compartilhar a mudança radical na experiência do tempo, e a diferença de velocidades, que existe e convive num mesmo mundo, dá à história de Ricardinho materialidade, verossimilhança e grande realismo. Ele viaja no espaço e se desloca no tempo, de um sertão remoto e devagar para a urbe veloz, apinhada de tecnologia.

Também Negrão nos mostra, a seu modo, como a verossimilhança de uma história, assim como seus efeitos, resulta tanto ou mais do que de sua veracidade, da eficácia com que são engendrados os recursos de relato.

A história de Ricardinho é veraz, no sentido de que seus acontecimentos podem ser verificados em sua data, em seu lugar, em sua hora, em suas pessoas, e nos é contada com verossimilhança e realismo. A história de Gregor é verdadeira, no sentido de que nos fala de verdades do mundo, das máquinas que continuam a operar à revelia do que sucede àqueles que nelas vivem, e recorre aos mesmos recursos narrativos.

Nas duas histórias, a lógica dos encadeamentos é a lógica seqüencial cronológica. Nada se trai no esquema clássico da narrativa, em que se pressupõe um começo, um final e um acontecimento, que é sinal de uma passagem de uma coisa para

outra, de uma situação para outra seguinte, um tempo que transcorre, posições, lugares e desejos que se movimentam.

Kafka conta histórias incríveis como a da metamorfose de Gregor Samsa num inseto, porém desde os anos 1950 foi reconhecido pela crítica o realismo extraordinário dessas histórias. A realidade da época de Kafka requeria, não resta dúvida, um realismo diferente daquele praticado por Flaubert, em que o real se apresenta de maneira quase imediata, mais pelo efeito dos extensos elementos descritivos. Como observou Günther Anders (2007, p. 15), “Kafka *deslouca* a aparência aparentemente normal do nosso mundo louco, para tornar visível sua loucura”.

A reportagem, contudo, se alimenta de um realismo literário que é exatamente o de Flaubert. Sua gênese é contemporânea, com uma defasagem de poucas décadas, do reino da história “objetiva”. Ao que devemos acrescentar, seguindo Barthes (1987, p. 135), o desenvolvimento das técnicas, das obras e das instituições “assentes na necessidade incessante de autenticar o ‘real’”: a fotografia, as exposições de objetos antigos [...], o turismo dos monumentos e dos lugares históricos. Todos operadores do testemunho bruto “daquilo que esteve ali” (idem, *ibidem*).

Recordo, ainda, a reportagem publicada por Ruy Castro na edição de junho de 2008 da revista *Brasileiros*. Seu título é “Ruy Castro entrevista Bellini, o grande campeão de 58”. Na reportagem, Castro relata toda a aventura do jogador Bellini, desde que em 1958, na Suécia, ergueu a taça acima de sua cabeça, no gesto de vitória daquela primeira Copa do Mundo vencida pelo time brasileiro de futebol.

Já no título começa o trabalho com as estratégias narrativas. A entrevista segue de fato, o formato de reportagem em texto corrido, e apenas o que atesta, testemunha que houve a entrevista, é a foto de abertura, feita por Hélio Campos Mello, em que o repórter aparece com seu caderno de notas em punho, sentado na sala com Bellini e sua mulher Giselda. Ali, Bellini está presente e o repórter toma notas, mas quem está falando é Gisela, “diz” a foto.

A história do craque é relatada com detalhe, a ponto de quase não se fazer ouvir uma mensagem que murmura igualmente secreta em todo o texto, tal como a

inverossímil metamorfose de Gregor Samsa. Essa mensagem se faz visível, e talvez não para todos, no parágrafo final da reportagem, que diz: “Há muito do que se lembrar. E devem ser lindas as lembranças, bem protegidas do mundo, que Bellini guarda no fundo da memória” (CASTRO, 2008, p. 97). Aos 78 anos (50 depois da Copa de 58), Bellini, é verdade, não se lembra de mais nada, a doença corroeu sua memória, é isso que a reportagem secreta e sutilmente nos diz.

A narrativa, não está, pois, fechada dentro das experiências de afastamento, distensão ou reafirmação do realismo estético (esse realismo que colocou o ordinário, o comum, no centro da cena). A narrativa e suas complexas operações internas, seja a baixíssima autoridade de narradores como o Brás Cubas, de Machado, ou o caráter auto-reflexivo determinante de tantos narradores de Dostoievski, ou a secreta mensagem do repórter-narrador Ruy Castro, é ainda aquele procedimento ordenador que nos permite passar, aparentemente, ilusoriamente, que seja, do caos ao cosmos. Segundo Culler (1999, p.84), “entendemos os acontecimentos através de histórias possíveis”. De modo que, talvez, a narrativa possa ser vista como uma espécie de cosmética.

Paul de Man (1989) falava da impossibilidade, mais que reconhecida de cultivar parreiras contando apenas com a luz da palavra dia. E de como, tampouco, poderíamos conceber nossas próprias vidas, com suas mais banais e mais significativas ocorrências, sem recorrer à ficção, ou seja, aos procedimentos narrativos, aos regimes de relato.

Referências Bibliográficas

- ANDERS, Günther. *Kafka: pró & contra*. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 176 p.
- BARTHES, Roland. O efeito de real. In _____. *O rumor da língua*. Lisboa: Ed. 70, 1987. p. 131-136. (*Signos 44*)
- CASTRO, Ruy. Ruy Castro entrevista Bellini, o grande campeão de 58. In *Brasileiros*, São Paulo, jun.2008, p.86-97.
- KAFKA, Franz. *A metamorfose*. (Tradução e posfácio Modesto Carone.) São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 96 p.
- MAN, Paul de. *A resistência à teoria*. Lisboa: Ed. 70, 1989. 156 p.
- NEGRÃO, Walter. O coração doente de Ricardinho viveu uma aventura. In *Cláudia*, São Paulo, abr. 1969, p. 61-62.

Este artigo e todo o conteúdo da **Estudos em Jornalismo e Mídia** estão disponíveis em
<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/index>

Estudos em Jornalismo e Mídia está sob a [Licença Creative Commons](#)