

A notícia como narrativa e discurso

Marconi Oliveira da Silva

Resumo

A notícia jornalística quase sempre é compreendida como um texto expositivo onde os fatos se apresentam por ordem de importância e relevância. No entanto, o texto noticioso pode também ser enquadrado como narrativa e como discurso, quando as noções de narrativa são mais abrangentes que no sentido épico. O trabalho em pauta quer mostrar que a notícia pode ser um discurso, isto é, com posições avaliativas dos fatos relatados. Baseado na teoria sociolinguística da narrativa de William Labov, este artigo analisa uma narrativa de uma notícia de jornal. O que se pretende com esse estudo é reafirmar que um fato social vira fato jornalístico pelos sentidos oferecidos pela avaliação.

Palavras-chave:

Análise da narrativa, Notícia jornalística, Discurso

Abstract

Journalistic news is nearly always understood as an expositive text in which facts are presented in order of importance and relevance. However, news text can also fit into the category of narrative and discourse when considering broader notions of narrative in the epic sense. The present work seeks to show that news can be discourse with evaluative positions on the facts reported. Based on the sociolinguistic theory of narrative put forth by William Labov, the narrative of a newspaper article is analyzed. This study seeks to reaffirm that a social fact becomes a journalistic fact through the meanings offered by the evaluation.

Key words:

Narrative analysis, Journalistic news, Discourse

Na aceitação de que o “homem é naturalmente um animal político”, destinado a viver em sociedade e que entre todos os animais tem o dom da palavra, se pode concluir com Aristóteles que “o homem é o animal que possui o discurso”. Com isso ele pode compreender o que é útil ou prejudicial, o que é justo e injusto e enfim todos os sentimentos da mesma ordem cuja comunicação configura a família e o estado. A narrativa vai se constituir num instrumento fundamental da visibilidade do homem dentro da sociedade e da sociedade como tal. A história é o exemplo mais claro de que a vida em sociedade adquire sentido e forma pela narrativa da ação do homem sobre o mundo, que vai tecendo sua trajetória e revelando tanto um ser político por natureza quanto um ser que se impõe pela força e pela violência.

A possibilidade da narrativa veio pela linguagem pela qual é possível registrar os pensamentos, lembrar fatos passados, e estabelecer a comunicação entre os indivíduos. Enquanto a linguagem, de modo geral, é a argamassa da sociedade e das relações jurídicas e sociais entre os cidadãos, a linguagem narrativa vai construindo o arcabouço moral, psicológico, ideológico e social de uma determinada comunidade. Uma sociedade não sobrevive se não possui sua própria narrativa ou não se reconhece nas narrativas que a ela aludem.

A linguagem narrativa expressa o mundo e revela a realidade. Essa realidade é a própria linguagem que lhe dá sentido. Isto é, a narrativa e o discurso representam a realidade e lhe servem, ao mesmo tempo, de luz para a compreensão do tempo passado e do presente da comunidade. A importância da narrativa, portanto, é calcada na própria constituição e sobrevivência da sociedade.

Enquanto a linguagem, de modo geral, é a argamassa da sociedade e das relações jurídicas e sociais entre os cidadãos, a linguagem narrativa vai construindo o arcabouço moral, psicológico, ideológico e social de uma determinada comunidade

Isto quer dizer que uma sociedade com identidade própria significa uma sociedade com narrativa própria.

O estudo que se segue pretende apresentar aspectos teóricos da narrativa de linha sociolinguística representada por William Labov. A perspectiva que será utilizada aqui será a relação entre narrativa e discurso. Como se dá a marcação de ambos e como é possível o discurso que se encontra além do texto, isto é, no contexto linguístico e mesmo social? Quais as principais estruturas narrativas apresentadas para a facilitação da sua análise? O papel do narrador como peça muito importante na questão da possibilidade do discurso. E ainda, será a informação incompatível com o espírito da narrativa? Em suma, toda a fundamentação teórica demonstrada deverá servir de ferramenta para uma aplicação de análise de narrativa de uma notícia jornalística, que para receber essa denominação, de jornalística, precisa ser informativa, mas, ao mesmo tempo, relatar fatos da comédia humana que nem sempre se reduzem à mera informação.

Narrativa - Segundo Todorov (1971) a narrativa é um texto referencial com temporalidade representada. Além da proposição, a narrativa apresenta a seqüência constituída de pelo menos de três proposições. São elas representadas por dois atributos de um agente que são aparentados, mas diferentes, e por um processo de transformação ou de mediação que permite a passagem de um para outro.

Gérard Genette define assim a narrativa: “A narrativa é uma representação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da

linguagem, e mais particularmente da linguagem escrita.” (Barthes,1976:255) *O Dicionário de Lingüística* de Dubois diz que a narrativa é um discurso que se refere a uma temporalidade passada com relação ao momento da enunciação.(Dubois, 1999:427).

Pelas definições apresentadas pode-se concluir que a narrativa é a representação de um acontecimento e que este acontecimento implica numa transformação ou mudança de um estado de coisas. O importante é não confundir o acontecimento como tal com o relato do acontecimento. Só o acontecimento representado pela linguagem é que se considera como narrativa. Também se pode dizer que uma representação sem acontecimento não constitui narrativa.

Discurso - O discurso comumente é tomado como sinônimo de fala (parole). O discurso é a linguagem em ação. O discurso é a fala assumida pelo locutor. Nesse sentido uma narrativa pode ser um discurso, ou melhor, toda narrativa é um discurso. Porém, para Benveniste o discurso está em oposição à narrativa.(Benveniste,1988:262-276). Esta distinção, aceita pelos estruturalistas, tem a seguinte explicação: na narrativa parece que não existe locutor ou falante, e assim, os acontecimentos parecem evoluir e falar por si próprios. Já no discurso se apresenta uma enunciação que supõe sempre um locutor/falante e um ouvinte/leitor. Há por parte do locutor uma vontade de influenciar o ouvinte. No discurso não são apenas os acontecimentos contados que importam, mas como o narrador organizou e ordenou seu relato para o ouvinte.

Esta relação entre narrativa e discurso já existia em Aristóteles. Para ele, a narrativa (diegesis) é um dos modos de

imitação poética (mimesis), sendo o outro a representação direta dos acontecimentos por atores falando diante do público. (Aristóteles,1996:32-33). Platão chama a imitação propriamente dita de mimesis e a simples narrativa de diegesis. Simples narrativa compreende tudo o que o poeta narra falando em seu próprio nome e não leva o ouvinte a acreditar que é outro que fala.(Platão,1997:84-96). Em outros termos, se percebe que o discurso é o que é mantido diretamente pelo falante, dito em seu próprio nome.

O tempo do discurso não é o tempo existencial, mas morfológico. O que importa é a representação do tempo em relação ao ato da enunciação. Assim, o tempo do discurso é o tempo presente.

Os tipos de discurso são o discurso direto e o discurso indireto. No primeiro há um narrador que repete as palavras de alguém como foram ditas. Para isso mantém as formas ligadas à pessoa do que falava que são os pronomes, (Eu-Tu), no lugar do falante (aqui/lá,hoje/ontem), no tempo em que falava (presente, futuro e passado composto). Já no discurso indireto a frase é repetida na narrativa como um sintagma nominal pelo conectivo integrante “que”, ou pela redução da forma verbal ao infinitivo. Na narrativa o mais comum é o uso da terceira pessoa (Ele) e dos tempos verbais: passado simples e mais que perfeito.

A narrativa como discurso - Considera-se a narrativa como discurso quando este discurso é dirigido pelo narrador ao leitor/ouvinte. Isto é, a narrativa é utilizada como forma de discurso, para afirmar ou dizer mais do que diz a história. O processo desse discurso segundo, Todorov (Barthes,1976), leva

A narrativa é a representação de um acontecimento e que este acontecimento implica numa transformação ou mudança de um estado de coisas

em conta: (a) o tempo da narrativa que é a relação entre tempo da história e o tempo da narrativa; (b) os aspectos da narração que é como a história é percebida pelo narrador; (c) os modos da narrativa, que é a utilização específica de um discurso¹.

Quando se diz que a narrativa tem objetividade e o discurso resvala para a subjetividade, considera-se que tanto objetividade quanto subjetividade devem ser entendidas do ponto de vista lingüístico. A presença do eu, por exemplo, é uma marca de subjetividade. Já a objetividade da narrativa se define pela ausência de toda referência ao narrador. Também se pode dizer que o presente quase nunca se identifica com o momento da enunciação do discurso.

Na narrativa a significação é oferecida pelo próprio desenrolar dos acontecimentos, já no discurso a situação mesma do ato de falar é o centro das significações mais importantes. Porém, não se deve procurar as essências da narrativa e do discurso, pois nunca são encontradas em estado puro.

Quais os motivos dessa assimetria entre discurso e narrativa? É ainda Genette que apresenta três razões: (1) sendo o discurso o modo natural da linguagem, o mais aberto e universal não tem nenhuma pureza a preservar; (2) a narrativa, pelo contrário, é uma forma particular que possui restrições e exclusões, como a recusa do presente, da primeira pessoa etc. (3) o discurso pode “narrar” sem deixar de ser discurso, já a narrativa não “pode discorrer” sem sair de si mesma. Por outro lado, a narrativa não pode se abster do discurso pois ficaria sem atrativo. (Barthes, 1976:272)

Narrativa segundo William Labov

Ao contrário dos estruturalistas que dirigiram sua atenção para a antálise da narrativa estabelecida em textos escritos, principalmente

o romance e o conto, William Labov está interessado nos relatos orais de pessoas comuns sobre suas experiências de vida. As narrativas surgiram de modo espontâneo ou quase espontâneo como a narração de alguma vivência de uma situação em que se passou pelo perigo de vida. E como as histórias se passam dentro de um determinado contexto, verificou-se que as narrativas possuíam uma função referencial e uma outra função que foi denominada de avaliação. A partir daí, Labov vai elaborar uma teoria da narrativa capaz de facilitar a análise através das partes da estrutura da narrativa e pelos elementos (orações) que compõem essa estrutura.

Narrativa é um método de recapitular experiências passadas através de uma seqüência verbal de orações que corresponde à seqüência de acontecimentos ocorridos no mundo real. Veja o exemplo:

*.João pegou o revólver
.apontou para o ladrão
.e atirou*

A seqüência temporal da narrativa é importante para definir o processo da função referencial, mas nem toda recapitulação de experiência é uma narrativa. Para que seja uma narrativa mínima² é preciso que duas orações sejam ordenadas temporalmente, isto é, que uma mudança na ordem original resultará numa mudança na seqüência temporal, e acarretando uma mudança semântica. Uma junção temporal significa que cada oração sucede outra oração numa seqüência ininterrupta. Cada oração está relacionada a outra como seqüência x conseqüência, seguinte x conseqüente. A seqüência narrativa sugere relações causais como na expressão latina *post hoc, ergo propter hoc*.

¹ O presente é objetivo, por exemplo, numa transmissão de um jogo de futebol, quando o narrador enuncia o acontecimento no momento mesmo que acontece.

² Narrativa mínima é definida como aquela que contém uma única junção temporal. (Labov, 1972:361)

³ Labov (1997) alerta que todas as seqüências são orações independentes (mas nem todas as orações independentes são orações seqüenciais). Para uma oração ser uma oração seqüencial, sua parte principal deve identificar relações seqüenciais de tempo.

² A estrutura de começo, meio e fim é a mesma apresentada por Aristóteles na Poética para a tragédia. “Assentamos que a tragédia é a imitação de uma a cão acabada e inteira, de alguma extensão, pois pode uma coisa ser inteira sem ter extensão. Inteiro é o que tem começo, meio e fim. Começo é aquilo que, de per si, não se segue necessariamente a outra coisa, mas após o que, por natureza, existe ou se produz outra coisa; fim, pelo contrário, é aquilo que, de per si e por natureza, vem após outra coisa, quer necessária, quer ordinariamente, mas após o que não há nada mais; meio o que de si vem após outra coisa e após o que outra coisa vem.” (Aristóteles, 1996:37) Elinor Ochs (1997) acrescenta mais três estruturas além das estruturas de Aristóteles e Labov. 1. Stein e Glenn – a narrativa possui: a) cenário (setting); b) evento iniciador; c) uma resposta interna; d) uma tentativa ostensiva; e) uma consequência. 2. Stein e Polcatro – acrescenta um elemento à estrutura anterior que é uma reação a c) e d) ou e). 3. Jean Mandler e Nancy Johnson – que apenas incluem o componente ‘final’ nos esquemas anteriores.

³ A estrutura apresentada é específica de narrativas orais de experiências pessoais, mas que pode ser aplicada em outros tipos de narrativas como: contos de fadas, romances, contos, entrevistas terapêuticas e as narrativas banais da vida cotidiana. (Labov, 1997)

Orações temporalmente ordenadas são chamadas de orações narrativas. O exemplo dado por Labov (1972:361) é o seguinte:

8. a. *Eu conheci um menino chamado Harry.*
b. *um outro menino atirou uma garrafa bem na cabeça dele*
c. *e ele teve de levar sete pontos.*

Só as orações b. e c. são consideradas como orações narrativas, pois possuem junctura temporal. Já a oração a. não possuindo a junctura temporal pode ser deslocada para depois de b. ou c. sem alterar a ordem temporal. Esta oração Labov a chamou de oração livre.

É preciso estar atento para determinados tipos de orações que aparentemente são narrativas, mas que não alteram a ordem da narrativa. Entre elas estão as orações subordinadas já que não se pode alterar a interpretação semântica original ao invertê-la. Por isso, só as orações independentes podem funcionar como orações narrativas com verbos no modo indicativo e nos tempos: pretérito, presente histórico, ou passado progressivo. A seqüência de orações narrativas forma a ação de complicação^{3t}.

Num ensaio recente Labov (1997:399-403) apresenta: A: tipos temporais de orações narrativas e, B: tipos estruturais de orações narrativas. A: 1.a ordem da oração narrativa é o grupo de orações narrativas entre o primeiro antecedente e a próxima junção temporal; 2. uma oração livre é uma oração que refere a condição que prende a verdade durante a narrativa inteira; 3. uma oração temporariamente limite é uma oração independente com uma ordem de zero o

que implica que todas as orações limite são orações seqüenciais, 4. uma oração narrativa com uma ordem maior que zero é uma oração restrita o que implica que narrativas são grupos se orações limite, restritas e livres. B: as orações de complicação são necessariamente orações seqüenciais. Isto quer dizer que elas podem participar de junções temporais como os resumos, orientações e codas. 1. um resumo é uma oração inicial em uma narrativa que conta com a seqüência inteira de eventos da narrativa. 2. uma oração de orientação dá informações da hora, lugar dos eventos, identidade dos participantes e seus comportamentos iniciais. 3. uma complicação de ação é uma oração seqüencial que relata um próximo evento em resposta a uma pergunta potencial: “o que aconteceu depois?; 4. uma coda é uma oração final que volta a narrativa para o tempo de fala, evitando uma pergunta potencial: “e o que aconteceu depois?”

Há ainda as orações restritivas que se deslocam por uma grande parte da narrativa sem alterar a seqüência temporal da interpretação semântica original, porém não na narrativa inteira. (Labov, 1972:363)

As narrativas mais simples são completas no sentido que têm um início, meio e fim⁴ e formadas só com orações narrativas, mas como há outros elementos de estruturas narrativas mais desenvolvidas, a narrativa completa pode apresentar a seguinte configuração⁵: (a) Resumo; (b) Orientação; (c) Complicação (da ação); (d) Avaliação; (e) Resultado ou Resolução; (f) Coda.

Labov (1972) deixa claro que essa estrutura é passível de inúmeros encadeamentos e encaixes, sendo que a complicação é o próprio motor da narrativa, isto é, quando alguma ação modifica um estado de coisas é que

torna possível a narrativa. O resultado ou resolução acontece, naturalmente, quando essa cadeia de ações modificadoras ou transformadoras cessa.

(a) Resumo – É uma espécie de sumariação da essência da história e onde se pode ver o objetivo da mesma aos olhos do narrador. O foco do resumo é quase sempre entendido como o fulcro de interesse da narrativa.

(b) Orientação – Comumente formada por orações livres, a orientação identifica o tempo, o lugar, os participantes e suas ações e seu comportamento geral antes ou no momento da primeira ação. Muitas vezes já se encontram alguns elementos da orientação no resumo. Duas observações: (1) é muito comum encontrar muitas orações de passado progressivo na orientação mostrando o que estava em curso antes do primeiro evento; (2) é possível que todas as orações livres estejam no começo da narrativa, mas também aparecem em outros lugares, atendendo a uma função avaliativa.

(c) Complicação – O conjunto das orações narrativas forma o conteúdo ou os eventos de uma narrativa. A complicação pode se dar dentro de uma simples narrativa ou abrangendo episódios.

(d) Avaliação – A avaliação de uma narrativa pode se definir como uma parte da narrativa em que se revela a atitude do narrador quando enfatiza alguns aspectos da narrativa em relação a outros e com isso oferecendo várias significações para o que está sendo narrado. Labov (1972) diz que a avaliação é um elemento mais importante em acréscimo à oração narrativa básica. É a avaliação que revela a importância da história para o leitor/ouvinte e evita que se diga: “e daí?”. A avaliação da narrativa forma uma estrutura

É a avaliação que revela a importância da história para o leitor/ouvinte e evita que se diga: “e daí?”

secundária que é concentrada na seção de avaliação, mas pode ser encontrada em várias formas por toda a narrativa. Pode haver também orações avaliativas que não se referem a um acontecimento ocorrido, mas antes um que não ocorreu. O contraste entre o que ocorreu e o que não ocorreu mas podia ter ocorrido serve para avaliar a narrativa. “O fulcro principal ou foco da narrativa é muitas vezes indicado pela concentração de um número de orações avaliativas numa **SEÇÃO DE AVALIAÇÃO** que precede imediatamente uma oração narrativa particular.” (Labov, 1982:226).

Em linhas gerais a avaliação tanto é realizada no nível lingüístico / gramatical quanto no nível não lingüístico. No primeiro caso, as indicações para a avaliação podem ser encontradas no uso dos negativos, comparativos, modais ou futuros. No segundo caso, a avaliação de um acontecimento são informações acerca de conseqüências dos acontecimentos narrados que atendem a necessidade dos desejos humanos. Entram aqui as ênfases, estruturas paralelas, negativas e futuras. (Labov, 1997:403-404).

Há dois tipos de mecanismos de avaliação já esboçados no parágrafo anterior: há mecanismos de avaliação externa e mecanismos sintáticos: esquematicamente são os seguintes:

Avaliação externa: o narrador pode parar a narração, voltar-se para o ouvinte e dizer-lhe qual o objetivo. Alguns narradores deixam que a própria narrativa leve essa informação.

Encaixe de avaliação: primeiro passo - o narrador encaixa algum sentimento como alguma coisa que ocorre, fora da narrativa, mas preservando a continuidade da narrativa;

segundo passo – o narrador faz um encaixe como estivesse se dirigindo a alguém; *terceiro passo* – se introduz uma terceira pessoa que avalia as ações do antagonista do narrador.

Ação de avaliação – é contar o que as pessoas fizeram de preferência ao que elas disseram.

Suspensão da ação – “A maior parte das marcas avaliativas mencionadas antes teriam o efeito de suspender a ação da narrativa. As emoções expressas podem ter sido instantâneas ou simultâneas com a ação no momento, mas quando são expressas em períodos separados, a ação pára. Parar a ação chama a atenção para aquela parte da narrativa e indica ao ouvinte que isso tem alguma conexão com o ponto de avaliação” (Labov,1972:374)

Avaliação por desvio da sintaxe básica – A oração narrativa como já foi demonstrado tem uma sintaxe simples, mesmo assim sua estrutura pode ser descrita por uma estrutura hierárquica com oito elementos: (1) o período adverbial; (2) frase nominal-sujeito; (3) ao (8) frase verbal. A seguir um esquema dos elementos mais complexos quando ocorrem dentro da sintaxe narrativa básica.(Labov,1972:376)

1.Conjunções, inclusive temporais: assim, e, mas, então.

2.Sujeitos simples: pronomes e nomes próprios: esta menina, meu pai.

3.O auxiliar é um simples marcador de tempo passado e os verbos ocasionais começar, iniciar,segurar, costumar, desejar.

4.Verbos no pretérito com partículas verbais: sobre, embaixo.

5.Complementos de complexidade variável : objetos direto e indireto.

6.Adverbiais de modo ou instrumento.

7.Adverbiais locativos.

8.Adverbiais temporais e orações consecutivas.

Na tentativa de utilizar elementos avaliativos dentro da sintaxe da narrativa básica o narrador usa de elementos intensificadores, comparadores, correlativos e explicações. O primeiro elemento vai reforçar um dos acontecimentos de uma série linear formada por orações narrativas. Esse intensificador pode se dar pela repetição ou por enunciados rituais, algo que faz parte da cultura onde a história está sendo contada. A segunda forma de avaliar é usando comparadores, isto é, comparam os acontecimentos que ocorreram com os que não ocorreram. Os correlativos reúnem dois acontecimentos que ocorreram de fato numa só oração independente. Por último, as explicações de uma narrativa acontecem em orações separadas, mas apenas à oração narrativa principal. Pode ser qualificações conectadas por conjunções tais como enquanto, embora, ou causais introduzidas por desde que. porque.(Labov,1972:378-392)

(e) Resolução – a resolução de uma narrativa é o final de uma série de acontecimentos. O narrador pode também apresentar algum efeito ou consequência que resultou da narrativa.

(f) Coda – A coda tem a função de retornar a perspectiva verbal para o momento presente, isto é, para o instante da enunciação. São várias as opções que o narrador possui para assinalar que a narrativa acabou. A coda pode ainda conter observações gerais ou mostrar os efeitos dos fatos sobre o narrador. Depois da coda fica claro para os ouvintes ou leitores que os fatos mais importantes já foram narrados.

**Depois da coda
fica claro para os
ouvintes ou leitores
que os fatos mais
importantes já
foram narrados**

Uma trágica história de amor

Aconteceu em Jaboatão

No dia 17 de outubro de 2000, Mavíael Belarmino Costa, 54 anos, matou Jacinete Valderina da Silva, 43 anos, e depois se enforcou no seu barraco que fica no município de Jaboatão dos Guararapes, região metropolitana do Recife. A causa imediata do assassinato e suicídio parece clara: ele foi abandonado pela amante um mês atrás. Os dois se conheceram há um ano e resolveram morar juntos. Porém, a família pressionou Jacinete para que se separasse de Mavíael que não era aceito como par ideal para ela. Entretanto, Jacinete ficou visitando o amante mesmo com a situação de separação definida. Mavíael parece não ter aceito um amor pela metade: a jurou de morte e cumpriu o juramento.

O relato acima está o mais objetivo possível dos fatos ocorridos e publicados no jornal Folha de Pernambuco - Recife, na quarta-feira do dia 18 de outubro de 2000, página 10 de Polícia.

A imprensa tem como norma só divulgar suicídio quando ele é causa da morte de alguém. Pessoas que por vontade própria tira a própria vida sem antes ter prejudicado alguém, geralmente não é objeto de divulgação. O caso que começamos a analisar ocorre com pessoas localizadas na base da pirâmide social e por isso mesmo não tem a repercussão que casos semelhantes possuem quando os personagens são proeminências e celebridades. Mas, por que fatos como esse é objeto de notícia jornalística? Ele tem importância pela sua própria dimensão humana universal. São fatos relacionados com o amor, a piedade, o ódio, o horror, o medo, a simpatia, o ciúme e o sacrifício. É a comédia humana. Aqui o fator vida se antepõe à própria circunstância e ao relato do fato.

Os limites do homem são a morte e o perigo de vida.

O suicídio, geralmente, é resultado da impossibilidade individual de suportar contrariedades ou desilusões. Não existe, porém, nenhum desgosto que possa tornar a vida intolerável a ponto de levar à própria morte. Há homens que passam por situações horríveis, mas que, em vez de desistir de viver, é motivo de luta para solucionar os problemas. Para Durkheim, que estudou o assunto, é na sociedade que se deve buscar as causas últimas do suicídio. As causas próximas não passam de eco do estado moral da sociedade. Sendo assim, tudo pode servir de causa ocasional do suicídio.

A estrutura geral de uma notícia é composta de (1) título; (2) lide; (3) documentação. O título, segundo os manuais, deveria ser uma síntese atrativa do lide. O lide, por sua vez, formado pelo primeiro parágrafo, é uma proposição no sentido aristotélico contendo

os elementos principais que compõem o fato: quem (o sujeito-personagem), que (a ação realizada), quando (a dimensão temporal do acontecimento), onde (o espaço/cenário), como (as circunstâncias) e porque (causa, razão, motivo). O lide, portanto, é composto por um sintagma nominal, que pode ser um substantivo, uma locução substantiva ou ainda uma oração integrante, um sintagma verbal representado pelo verbo, objeto direto e objeto indireto, e por fim, um Sintagma Circunstancial formado por palavras que possam indicar tempo, lugar, modo, instrumento, causa e consequência. A notícia possui ainda a documentação formada pelos demais parágrafos que serve para contextualizar e complementar o lide com orações adicionais.

A notícia pode ser classificada como um relato porque não é seu objetivo contar um acontecimento objetivando a transmissão de uma mensagem. A notícia quer prender o leitor/destinatário ao texto. Para isso ordena os fatos a partir dos eventos mais importantes e interessantes e menos pela ordenação de sequência temporal.

Após essas considerações, veremos a seguir como a notícia que estamos analisando foge um pouco desse paradigma.

2. Análise do título

Título: UMA TRÁGICA HISTÓRIA DE AMOR

Subtítulo: Aconteceu em Jaboaão

Ao fugir da informação⁶, o título apela para a imaginação e emoção do leitor ao unir dois pólos antagônicos: vida x morte. Tragédia é um acontecimento que sempre desperta piedade e terror. É o inexorável.

É aquilo do qual o homem não pode fugir, está além de suas forças e possibilidades. A qualificação trágica traz uma carga pesada de significações que cada indivíduo aplica a alguma situação em que se encontra o inevitável. Outros vocábulos ligados ao trágico também refletem esse efeito de significado: funesto, sinistro, mau fado, desgraça, infortúnio, calamitoso, terrível, lúgubre. E quando o trágico é um qualificativo de uma história de amor a carga emocional chega ao nível máximo da exacerbação dos sentimentos. Amor é o centro unificador do universo e dos homens e quando ele é pervertido torna-se princípio de divisão e de morte. Essa perversão se concretiza pela eliminação do outro quando uma parte não consegue se tornar o todo.

O uso do artigo indefinido “uma” não deixa de ser uma percepção primária do fato e denota principalmente pouco conhecimento dos indivíduos. Em outras palavras, o leitor já possui no seu repertório cultural “tragédias amorosas”, porém os fatos que se seguem são únicos dentro desse quadro semântico. A informação propriamente dita é dada no subtítulo “Aconteceu em Jaboaão”, quando o leitor fica sabendo que os acontecimentos trágicos relatados aconteceram bem próximos dele. E proximidade aqui tem dois sentidos: proximidade geográfica e proximidade existencial ou de contingência humana, isto é, o que vai ser narrado pode servir de catarse para cada leitor.

O título pode ser considerado como Resumo levando-se em consideração o uso do artigo indefinido e do subtítulo. Além do mais, as fotos que acompanham o texto completam de certa forma o resumo e já oferecem algumas orientações, como é o caso do subtítulo.

⁶ Um título mais informativo seria: *HOMEM ESTRANGULA AMANTE E SE MATA*.

3. Análise integral do texto⁷

[Primeira sequência da narrativa:
U.1 a U.7. A carta, a promessa, descrição do quarto mortuário e uma pequena seção de avaliação.]

U.1. “Neta, eu vou matar você porque você me deixou por nada.

U.2. Eu mato você e me enforco.

U.3. Não quero viver sem você. Te amo muito”.

O conjunto das três unidades acima é a transcrição de uma carta escrita por Mavíael para Jacinete. Talvez se possa afirmar que a carta toma a forma catafórica para toda a narrativa. Isto é, sua referência é dada pelo que segue. Sua interpretação é posterior. Por outro lado, a carta realiza metaforicamente as ações e acontecimentos realizados a posteriori. Não chega a ser um ato de fala, apesar do narrador em U.5. dizer que Mavíael cumpriu a promessa. O que importa é que o leitor só tem acesso a narrativa do estrangulamento e suicídio pela carta.

U.1. “Neta, eu vou matar você porque você me deixou por nada.

Mavíael parece pedir desculpas a Neta pela sua decisão, mas logo acrescenta, quase que se justificando, os motivos de tão dolorosa determinação: ele foi abandonado por ela, e isso já é muito duro de suportar, porém, o mais insuportável ainda, é ser deixado por nada. Isto talvez queira dizer que ele não deu motivos para que ela agisse assim. O amor de ambos era presumivelmente recíproco (?). Então, o significado de nada só pode ser algo além da razão e que foge do

controle de ambos. Nos termos de Labov U.1 seria uma explicativa.

U.2. Eu mato você e me enforco.

Aparece a repetição (intensificador) da futura ação, mas com o verbo no tempo presente quase como uma constatação de uma decisão já tomada e que não tem volta. Acrescenta em seguida: e me enforco, também dito como algo já definido e inevitável. O interessante é que a forma de seu suicídio já foi determinada e daí não repeti o verbo matar. Será que ele não tinha escolhido ainda a forma de morte que reservou para a amante, ou apenas isso não era insignificante diante do fato mesmo de matar e morrer?

U.3. Não quero viver sem você. Te amo muito”.

Segue uma justificativa do suicídio que se origina da sua vontade: não quero viver sem você. Percebe-se de imediato que o personagem acredita que a amante pode e quer viver sem ele, já que o deixou por nada, o que significa, talvez, sem remorso e sem sofrimento. No entanto, ele não quer separar o que ele acha que não pode ser separado. O sofrimento da ausência da amada tem a mesma intensidade do seu amor por ela. É um conflito tão profundo que só lhe resta uma escolha: viver ou morrer. E sua opção engloba a figura do outro: ambos morrerão para que só assim o amor os una novamente

U.4. Essa foi a última carta, entre tantas outras, escritas pelo biscateiro Mavíael Belarmino Costa, 54 anos, a sua ex-companheira, a cozinheira Jacinete Valderina da Silva, 43.

⁷ A notícia analisada foi dividida em unidades (U) de significação e numeradas na ordem em que aparecem no jornal.

Típica oração de Orientação, inicia com uma anáfora referente à carta, seu remetente e destinatário. O leitor fica sabendo que esta carta é a última de muitas que Mavíael enviou para Jacinete, mas não se fica sabendo o que elas tratavam. Pelo que as testemunhas disseram em U.8. e U.10. talvez as cartas discutissem a rejeição a família dela ao caso do dois. Mavíael é biscateiro, portanto, vive de bico, de gancho, enfim, não tendo emprego, vive de trabalho de pouca importância econômica/ financeira e social. Já com 54 anos parece não haver mais possibilidade de mudar seu caminho. Ela, onze anos mais nova, tem 43 anos, e é cozinheira. Nada mais é dito para o leitor. Qual o estado civil do casal? Parece que a resposta não tem importância para a narrativa, daí a ausência da informação.

U.5. Ontem, pela manhã, ele cumpriu a promessa: o casal foi encontrado morto no barraco de n.º. 20, da rua Sete, no Alto de Dois Carneiros, Jaboatão dos Guararapes.

Mais um trecho de Orientação, o tempo: ontem, pela manhã; lugar: barraco e endereço; ação: o casal foi encontrado morto. Não é a ação do personagem principal, mas a identificação do efeito de um acontecimento já relatado na carta. Onde estaria, entretanto, a complicação da ação? Como já foi dito, a carta, cataforicamente realiza a complicação e que agora o significado se completa pela constatação do cumprimento da promessa. Para explicar e compreender o que aconteceu com aqueles personagens inertes, foi preciso encontrar a chave do sentido na carta, em primeiro lugar e de forma privilegiada (já que ela inicia o relato), e em segundo

O narrador apresenta o seu discurso (avaliação) oferecendo ao leitor uma significação dos acontecimentos

lugar, a opinião de familiares e conhecidos da mulher. No entanto, vale ressaltar, o que se busca entender não é o relato do acontecimento, como tal, mas as razões que levaram àquele desfecho.

U.6. O corpo da mulher estava sobre a cama com sinais de estrangulamento, enquanto Mavíael, preferiu enforcar-se nos fundos da casa, utilizando uma corda amarrada no teto de madeira.

Há aqui uma espécie de descrição de cenário onde se procura encontrar sinais concretos de como Mavíael cumpriu o que prometeu. O narrador vai contar o que vê, mas acrescenta algumas deduções. Há um corpo que foi estrangulado estendido sobre a cama e há outro corpo enforcado nos fundos da casa. O repórter deduz que Mavíael preferiu enforcar-se com uso de uma corda. As orações podem ser consideradas como avaliativas explicativas, ficando o narrador oferecendo uma fotografia parada do quadro mórbido.

U.7. Terminava, assim, mais um conturbado caso de amor onde uma das partes acaba não resistindo a dor de ser deixado.

O narrador apresenta o seu discurso (avaliação) oferecendo ao leitor uma significação dos acontecimentos. Para ele, esse é mais um caso conturbado de amor, daí ter usado o artigo indefinido também no título. O que quer dizer que todos os casos conturbados de amor são iguais na paixão e ao mesmo tempo são tão singulares para os envolvidos que cada caso pode ser considerado um novo caso de amor conturbado. Também é comum,

segundo ainda o narrador, uma parte não resistir a dor de ser deixado. E aqui fica implícito que a semântica de não resistir possa significar eliminar pelo contexto apresentado até o momento. Para o narrador o caso de amor só acabou com a morte do casal, e não quando Jacinete deixou Maviael. Será que quando uma parte envolvida não aceita o rompimento o caso de amor se perpetua? Parece soar falsa essa posição, já que amor sempre significou a unificação de duas pessoas reciprocamente envolvidas. A metáfora da dor é carregada de emoção e, por se acreditar que a linguagem não tem condição de expressá-la, cada leitor pode criar na sua imaginação parâmetros de dor a partir de suas próprias dores.

[Segunda seqüência da narrativa: U.8. a U.13: Depoimentos do conhecido do casal Jozivan, do irmão de Jacinete, e de informações da família.(avaliações de encaixe).]

U.8. “Ela tinha casa própria, família, e não precisava ficar ao lado dele que não tinha nenhum futuro para oferecer”, afirmou um conhecido do casal, Jozivan dos Prazeres de Albuquerque, 25.

Avaliação de encaixe na voz de uma terceira pessoa. Jozivan analisa os fatos apenas pelo lado material da relação. Se ela tinha casa própria não precisava ficar no barraco do amante; se ela tinha família, ele não poderia lhe oferecer nada com relação ao futuro. Isto é, no momento presente e na idade em que o casal se encontra, apenas ela sairia perdendo.

A metáfora da dor é carregada de emoção e, por se acreditar que a linguagem não tem condição de expressá-la, cada leitor pode criar na sua imaginação parâmetros de dor

U.9. De acordo com o irmão de Jacinete, Ozias Eduardo de Oliveira, 29, os dois conheceram-se há um ano e resolveram morar juntos.

O informante aqui oferece dados relacionados ao tempo em que eles se conheceram e moravam juntos. Esse tempo o narrador em U.14. vai considerar como curto para um relacionamento. O que se depreende dessa informação é que foi uma atração fulminante entre ambos, onde a paixão é mais forte que a possibilidade de raciocinar sobre as conseqüências. É uma forma de comparação avaliativa.

U.10. A pressão da família da mulher era grande sobre o casal, pois não via com bons olhos o relacionamento.

O narrador retoma palavra para esclarecer que toda pressão para dissolver o relacionamento era da família da mulher. Mas, por que usar um vocábulo genérico (mulher) quando já se sabe quem é Jacinete? Talvez o narrador queira demonstrar distanciamento dos fatos, não querendo se envolver na questão. No entanto, é essa pressão sobre a mulher que vai atingir o homem. Mas, o que significa “não via com bons olhos”? É uma expressão mais uma vez tão aberta a significações que o leitor poderá criar sua própria interpretação tomando como base suas próprias vivências cognitivas. Percebe-se ainda que a Jacinete é alguém muito fácil de ser pressionada.

U.11. “Ela resolveu deixá-lo há cerca de vinte dias, mas aparecia para visitá-lo.

Ozias volta a fornecer pistas do relacionamento do casal com relação ao tempo. Sob pressão familiar ela cedeu, mas cedeu só

em parte, pois ficou visitando o amante. Era um comportamento, pode-se concluir, que tentava satisfazer as restrições da família e conservar o relacionamento com Maviael. Mas, este não aceitou um amor pela metade. Para ele, visitas não configuravam amor no sentido de doação total. Como ele diz na carta: você me deixou por nada; você me fez sofrer muito; não quero viver sem você.

U.12. Infelizmente, essa foi a última visita”, revelou o irmão de Neta.

Conclui Ozias com o advérbio “infelizmente” para significar que última visita foi a morte. O pesar do irmão parece resignado e de certa forma confirma que a posição da família contrária ao caso de amor estava correta. Infelizmente significa também que a irmã não deu ouvidos quando se dizia que Maviael não tinha futuro a lhe oferecer.

U.13. Segundo informações da família dela, após o término do caso, Maviael passou a jurá-la de morte e prometeu se matar por enforcamento depois de matá-la.

O narrador mais uma vez toma a palavra, e com as informações da família de Jacinete esclarece que as ameaças contidas na carta eram também ditas verbalmente por Maviael para Neta. Eram mortes anunciadas, mas tipos de intimidações são tão terríveis que levam as pessoas a não acreditar na sua execução. Quase sempre o agressor é visto, principalmente o agressor apaixonado, como alguém que está blefando na tentativa de reconquistar o amor perdido. Pode-se dizer que há aspectos orientadores no que se refere às ações anteriores dos personagens.

**Pode-se dizer
que há aspectos
orientadores no
que se refere às
ações anteriores
dos personagens**

[Terceira sequência formada apenas por esta Seção de Avaliação de U.14.]

U.14. Curiosamente, ao matá-la, o biscoiteiro procurou cobrir a vítima com um lençol branco e colocou sobre a cabeça dela um pedaço de mosquiteiro vermelho que servia de adorno. Aos pés do cadáver, foram postas algumas fotos de momentos vividos pelo casal durante o curto tempo de relacionamento.

Uma Seção de Avaliação em que o narrador descreve como o corpo da vítima foi encontrado. Em vez de uma cama desarrumada que pudesse lembrar o instante do estrangulamento, o corpo de Jacinete foi cuidadosamente disposto como uma noiva da morte. Alguns detalhes podem ser vistos na fotografia maior colocada ao lado direito da página do jornal. Inúmeras interpretações são possíveis diante de tanto simbolismo que a cena apresenta. A posição do corpo que aparenta dormir; os lençóis brancos como uma mortalha, mas pode ser um vestido de noiva que não pode dizer não para o amor; o mosquiteiro vermelho sobre a cabeça como um véu e grinalda; as fotos que congelaram os momentos felizes de amor.

Pelas formas de matar e morrer, sangue não foi derramado, o que mutilaria os corpos e evitaria o horror de uma cena ensangüentada. Dormir e morrer se assemelham na aparência. Talvez o autor do estrangulamento olhasse a morte como o caminho inevitável para a vida amorosa. É uma contradição. E aí reside a loucura.

Lençóis brancos lembram de imediato a pureza de almas e corpos, a vestimenta nupcial. No Apocalipse, o branco é a cor da vestimenta dos que saíram da grande tribulação, lavaram sua roupa e branquearam-na com o sangue do Cordeiro; a brancura simboliza o estado celeste. Mas, será que Mavíael pensou nesses significados quase religiosos, ou simplesmente quis deixar o corpo da amada bem composto e bonito?

O narrador afirma ser um adorno o véu vermelho colocado sobre a cabeça da mulher. O véu tanto pode revelar como ocultar algo. Às vezes o véu esconde realidades muito cruéis ou verdades não aceitas. Mas, a posição do véu vermelho com estampas de flores mais claras sobre a cabeça lembra noiva em bodas de sangue, ou uma boda com a morte por amor. O vermelho sempre simbolizou o princípio da vida, cor do fogo e cor do sangue; possui essa ambivalência de vida e morte. É a cor da alma, da libido e do coração. A cor púrpura, às vezes, tem ligação com a morte. Segundo Chevalier (1988), “exteriorizado, o vermelho se torna perigoso como o instinto de poder, se não é controlado; leva ao egoísmo, ao ódio, à paixão cega, ao amor infernal”. Mas, o que se passou na cabeça do personagem para agir dessa maneira? Poderia ele querer dizer que na morte ela não poderia mais deixá-lo?

As fotos aos pés do cadáver são os momentos de felicidade e da afirmação do amor do dois que depois se deteriorou e morreu em vida. Agora, na morte, esses momentos ressuscitam e se immortalizam. Fotos, no entanto, são instantâneos que ao mesmo tempo que recordam momentos felizes, são testemunhas mais eloqüentes de um presente que nega o passado. No entanto, Mavíael, no seu entendimento de que a morte vai fazer voltar seu amor, assim também os momentos

Não é preciso conhecer nada do mundo para consumir um *fait-divers*

de felicidade fotografados podem retornar em outra vida. É tudo muito curioso como afirma o narrador.

[Quarta e última sequência narrativa formada por U.15 e U.16: Caracterizada pela Resolução ou resultado e pela Coda.]

U.15. O caso será investigado pela Delegacia de Cavaleiro.

U.16. De acordo com o delegado Antônio Falcão, o inquérito será complementado com outras apurações e levado para a Justiça como crime passionnal.

O tom informativo prevalece nestas duas últimas unidades. Sendo um caso policial informa-se para o leitor qual delegacia fará as investigações. Porém, em U.16, o delegado Antônio Falcão fala de outras apurações e classifica o caso como crime passionnal. Isto quer dizer que esta trágica história de amor não passará de um simples caso passionnal. Para Roland Barthes (1982:58), crime passionnal é o *fait-divers*. Enquanto um crime político remete a uma situação extensiva, “o *fait-divers*, pelo contrário, é uma informação total, ou mais exatamente, imanente; ele contém em si todo seu saber: não é preciso conhecer nada do mundo para consumir um *fait-divers*; ele não remete formalmente a nada além dele próprio”.

Podemos considerar U.15 e o início de U.16 como a resolução do relato. A última oração...“levado para a Justiça como crime passionnal” se aproxima um pouco o que Labov chama de Coda. O leitor volta para o tempo presente com a alma levada pelo estímulo do Princípio do Prazer, um dos impulsos da vida, segundo Freud, talvez, mais serena e satisfeita.

Conclusão

O objetivo deste trabalho visava evidenciar o discurso que se apresenta nas narrativas em dois momentos: primeiro por uma investigação teórica e depois através de uma análise de notícia de jornal que por tradição quer levar ao leitor informações objetivas e com isso eliminar o discurso da figura do narrador.

Diante da vastidão de teorias e escolas que tratam da narrativa optamos pela linha sociolingüística de William Labov que através de pesquisa empírica com relatos orais de experiência vivida, conseguiu elaborar uma estrutura que é um instrumento por demais útil na análise de narrativas estrito senso e lato senso. Muitas das contribuições oferecidas por Labov não foi possível aprofundá-las pela delimitação de nosso objetivo e pela natureza do trabalho que agora se apresenta.

Acreditamos que os métodos apresentados pelos estudiosos podem ser utilizados e adaptados para determinados tipos de narrativa. O que importa é que se consiga uma interpretação mais próxima possível no sentido de entendimento da realidade que nos envolve. A narrativa não pode perder a sua força que é de refletir a sociedade, firmar identidades pessoais e sociais, ensinar a participação de todos numa mesma narrativa, levar a construção do eu, do outro e da sociedade.

Finalmente, esperamos que análise da notícia Uma trágica história de amor não tenha ficado muito subjetiva numa interpretação além do que o texto permitia. No entanto, ficou claro, apesar de W.Benjamin afirmar que a informação jornalística matou ou enfraqueceu a narrativa, que, pelo menos a notícia analisada, o discurso narrativo está mais presente do que se espera de um texto jornalístico. Mais do que acusar a imprensa de ser manipuladora ideológica, é preciso de um estudo lingüístico

mais aprofundado do texto noticioso com a finalidade de se oferecer alternativas em que o discurso fique mais claro e não oculto sob o véu da neutralidade e objetividade.

Sobre o autor

Marconi Oliveira da Silva, mestre em Filosofia e Doutor em Lingüística pela Universidade Federal de Pernambuco. Professor Adjunto do Departamento de Comunicação Social / Jornalismo da UFPE. Autor dos livros: O mundo dos fatos e a estrutura da linguagem – A notícia jornalística na perspectiva de Wittgenstein. Edipucrs – Porto Alegre/RS, 1998; Imagem e Verdade – Jornalismo, Linguagem e Realidade. Ed. Annablume – São Paulo, 2006.

Referências

- ARISTÓTELES. *Aristóteles*. São Paulo: Ed. Nova Cultura, 1996.
- _____. *A Política*. Trad. Nestor Silveira Chaves. São Paulo: Ediouro, s/d.
- BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. 4a. ed. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Ed. Vozes, 1976.
- _____. *Crítica e verdade*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1982.
- BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 2a. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986. v. 1.
- BENVENISTE, Émile. 1991. *Problemas de Lingüística Geral* 1. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luíza Néri. 3a. ed. Campinas, SP, Pontes Ed.
- CHEVALIER, Alain Gheerbrant. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1988.
- CULLER, Jonathan. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985. p. 169-187. Story and Discourse in the Analysis of Narrative.

DUBOIS, Jean et alli. *Dicionário de Lingüística*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1999.

LABOV, William.; WALETZKY, J. Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience. In: HELMS, June (ed). *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Seattle: University Press, 1976. p.12-44.

LABOV, William. *Language in the Inner City*. Oxford: Basil Blackwell, 1972. p.354-396. Transformation of Experience in Narrative Syntax.

_____. Speech Actions and Reactions in Personal Narrative. In: TANNEN, D. (ed) *Analyzing Discourse: Text and Talk*. Washington, DC:

Georgetown University Press, 1982. p.219-247.

_____. Some Further Steps in Narrative Analysis, *Journal of Narrative and Life History*. v.7, n.1-4, 1997. p.395-415.

PLATÃO. *A República*. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1997.

TODOROV, Tzvetan. *As Estruturas narrativas*. 2a.ed. Trad. Moysés Baumstein. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1970.

TODOROV, T. & DUCROT, Oswald. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1977.