2

Jornalismo investigativo: eis a questão!

Nos *Cadernos de Jornalismo*, da Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ), profissionais como Carlos Castello Branco, Carlos Chagas, Hamilton Almeida Filho, Ronaldo Junqueira, Joel da Silveira, entre outros, discutiram o tema jornalismo investigativo. Para Chagas, (1990, p. 20) "desde Gutenberg, todo jornalismo é, ou deveria ser investigativo. (...). Mas, investigação não quer dizer apenas polícia, cadeia". Ronaldo Junqueira (1990, p. 26) entende que o "jornalismo investigativo da tradição americana foi traduzido no Brasil como jornalismo de escândalo".

Outra é a versão de Joel da Silveira (1990, p. 28), pois para ele "no Brasil, precisamos muito do jornalismo investigativo, que é o que vai trazer à tona as verdadeiras versões dos episódios de nossa história que só foram contados pela elite, pelas classes dominantes".

Para o jornalista Hamilton Almeida Filho:

> O jornalismo saiu do investigativo para o serviço ou para a pseudo-análise. Porque o repórter investigativo faz tudo: investiga, dá o serviço e faz a análise. De 70 para cá, as universidades formaram um monte de jornalistas que, por falta de espaço, foram para as assessorias de imprensa. Então aumentou muito a oferta de notícia pronta na mesa do editor. Na verdade, hoje os jornais precisam muito mais de copidesques, de caras para fechar, do que de repórteres (ALMEIDA FILHO, 1990, p. 23).

Num enfoque político, Carlos Castello Branco vincula a investigação jornalística com o Estado democrático de Direito.

> No regime capitalista quem não competir perde espaço. Mas o jornalismo investigativo só é possível em uma sociedade democrática. Em uma ditadura, seja socialista ou fascista, o jornalismo investigativo é rigorosamente impossível. O pressuposto do jornalismo investigativo é a liberdade de informação, de publicação e divulgação. Agora, não se pode confundir jornalismo investigativo com jornalismo denunciativo. Este jornalismo denunciativo coloca notícias com leviandade (CASTELLO BRANCO, 1990, p.15).

O jornalista Alberto Dines, em *O Papel do Jornal*: *uma releitura*, aponta que o jornalismo investigativo não é sensacionalismo ou jornalismo de escândalo. O jornalismo investigativo "relaciona-se com o jornalismo interpretativo ou analítico, pois, ao inquirir sobre as causas e origem dos fatos, busca também a ligação entre eles e

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

oferece a explicação da sua ocorrência" (DINES, 1986, p. 92). A prática do jornalismo investigativo, entretanto, não obriga o jornalista a realizar uma denúncia. O repórter pode sim ter uma postura grave, "estudiosa e, sobretudo, responsável" (Idem, 1986, p. 92).

O leitor de hoje, segundo Alberto Dines, não quer apenas saber o que se passa, mas deseja estar dentro dos acontecimentos. Para isso, é necessário fazer o enquadramento da informação, que ocorre a partir dos seguintes elementos: "a dimensão comparada, a remissão ao passado, a interligação com outros fatos, a incorporação do fato a uma tendência e a projeção para o futuro" (DINES, 1986, p. 90). Essas características aproximam a reportagem investigativa de uma matéria interpretativa. A "boa reportagem", para o jornalista, é a que apresenta duas perspectivas: uma pró e outra contra, com eqüidistância. Para ele, além desses imperativos, deve ter sido realizada com objetividade jornalística e ética profissional.

Segundo Nilson Lage, a base do melhor jornalismo está na pesquisa. Para o jornalista, "toda reportagem pressupõe investigação e interpretação" (LAGE, 2005, p. 134). Em *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*, o autor expõe o que compreende por jornalismo interpretativo e investigativo.

O jornalismo interpretativo consiste, grosso modo, para o autor, "em um tipo de informação em que se evidenciam conseqüências ou implicações dos dados" (LAGE, 2005, p. 136). Imprescindível em coberturas científicas e econômicas, também podendo ser utilizado em cobertura de temas políticos.

No entanto, Lage (2005, p. 138) compreende o jornalismo investigativo como uma "forma extremada de reportagem". Nesse caso, é necessário tempo para a realização da investigação e também esforço por parte do repórter para o levantamento do tema. Geralmente, o repórter escolhe um assunto que o tenha deslumbrado. O jornalismo investigativo também pode ser compreendido "como um esforço para evidenciar misérias presentes ou passadas da sociedade, injustiças cometidas; contar como as coisas são ou foram ou como deveriam ser ou ter sido" (LAGE, 2005, p. 139).

A concepção de uma reportagem investigativa pode ser iniciada, segundo Nilson Lage, por fatos curiosos ou inexplicáveis, por pistas dadas por informantes ou fontes regulares, a partir de leituras, notícias novas, ou mesmo pela observação direta da realidade. O segundo passo é a realização de um estudo de viabilidade, que inclui os documentos disponíveis, as fontes acessíveis, os recursos, a disposição de tempo e os possíveis resultados. O terceiro passo é a familiarização do tema, com a realização da

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

pesquisa e a consulta das fontes secundárias. O quarto passo é o plano de ação, com os custos, o método de arquivamento e o cruzamento de informações. O quinto passo é a realização do plano, com a escuta das fontes e a consulta aos documentos. O sexto passo é a reavaliação do material apurado e o preenchimento dos vazios de informação. As etapas seguintes são a avaliação final, a redação, a revisão, a publicação e o seguimento ou suíte da matéria.

Para nos ajudar a esclarecer a tensão que existe na expressão jornalismo investigativo, seguem as apreciações de experientes repórteres brasileiros a respeito do assunto. Segundo Dirceu Fernandes Lopes, três são os elementos que precisam existir em uma reportagem para ser considerada investigativa. Em primeiro lugar, o jornalista deve ter feito a investigação. A informação não pode ter sido elaborada por outras áreas, como a polícia ou as assessorias de imprensa. Em segundo, a investigação deve versar sobre assunto de interesse público, ao invés de se restringir aos interesses de determinados setores. Por fim, deve existir um interesse de pessoas e/ou instituições em manter a informação oculta. Desse modo, o jornalismo investigativo "pode ser definido como a busca da verdade oculta ou mesmo como uma reportagem em profundidade" (LOPES, 2003, p. 12).

Para Raimundo Pereira (Cf. LOPES & PROENÇA, *Jornalismo investigativo*, p, 28), todo jornalismo pressupõe investigação. Segundo ele, a prática jornalística, em sua função de informar o público, obriga o jornalista a transitar em todas as áreas do conhecimento, levando-o a pesquisar e investigar. Mas considera um erro conceitual grave aproximar ou associar o jornalismo investigativo à polícia, como se o jornalismo de investigação se resumisse a saber se os suspeitos estão ou não a falar a verdade. O repórter necessita sim de condições para ir a campo, como tempo suficiente para conhecer e investigar o assunto e recursos para a realização do trabalho. O jornalismo, assim, aproxima-se da ciência, segundo Raimundo Pereira.

Com o intuito de alcançar a verdade dos fatos, Percival de Souza diz que é a partir dos fragmentos, das pistas, que o jornalismo investigativo vai fazer o seu papel de construir, tecer, encontrar conexões, interpretar para poder produzir o enredo. Em suas palavras, "Investigação é usar a cabeça para descobrir. Você precisa saber conversar. Descobrir as pessoas e os lugares certos" (Ibid, p, 44).

O ponto de partida da investigação pode ser algo insólito, que não pode ser perdido de vista ao longo do trabalho. Ocorre de o jornalista investigativo desenvolver uma matéria, que passou, a muitos, despercebida. Segundo Percival de Souza, o

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

jornalismo investigativo é a reunião de sorte, paciência e persistência. O jornalista também tem de saber convencer as pessoas a falar, pois, muitas vezes, é a partir do pronunciamento delas que se encontram documentos históricos de grande importância, "que não estavam, não estão e jamais estarão em qualquer arquivo do Estado" (Ibid, p, 44).

Outro ponto de vista é o do jornalista José Arbex Jr., para quem não deveria existir o jornalismo investigativo, pois todo jornalismo deveria ser investigativo. Segundo ele, a cisão cria um problema na concepção do jornalismo. Jornalismo investigativo, para José Arbex Jr., é uma deturpação produzida pela indústria cultural, pois um jornalismo destituído de pesquisa, crítica e profundidade não deveria ser chamado de jornalismo. O que é chamado por muitos de investigativo, por pressupor jornalismo apurado, revelador do lado oculto da notícia, nada mais é, para Arbex Jr. (Ibid, p, 62), que o "bom jornalismo" ou "jornalismo como deveria ser".

O jornalista Bob Fernandes também não aceita a expressão jornalismo investigativo, por considerá-la um instrumento de marketing. Segundo Fernandes (Ibid, p, 74), a expressão é utilizada para distinguir um veículo de outros, para o destaque de profissionais; funcionando também como um "verniz de seriedade às reportagens" (CHRISTOFOLETTI, 2003, p. 74). Bob Fernandes defende que é preciso conhecer o universo em que se atua, sendo função do jornalismo investigar e apurar. "Para mim, jornalismo é jornalismo. Tem que investigar, comparar versões, pesquisar. Se não tiver isso, é outra coisa, passatempo, entretenimento. Acho pernóstico dizer Jornalismo Investigativo" (Ibid, p, 74).

Segundo o jornalista Antonio Carlos Fon, muitos textos na imprensa, identificados como reportagens investigativas, são, na verdade, textos oriundos de outros modos de se fazer jornalismo, de reportar a realidade. O jornalismo investigativo é muito raro. Presenciamos sim o jornalismo de denúncia, de dossiê, "de leitura de relatório de CPI" (Ibid, p, 86). O jornalismo investigativo surge do interesse do jornalista de ir em busca de uma visão holística a partir de um fato ou "fragmento de informação".

A reportagem investigativa inicia-se com a produção da pauta. O jornalista deve buscar outras fontes e não as de sempre. É preciso sorte para apurar, para encontrar as fontes certas. O que diferencia o jornalismo investigativo de outras formas de se fazer jornalismo como, por exemplo, o jornalismo de denúncia e o "jornalismo de CPI" (Ibid, p, 86) é o processo de busca, de novas fontes e informações.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

Fernando Rodrigues (Ibid, p, 104) diz que o profissional que exerce o ofício do jornalismo investigativo deve reunir paciência, persistência, obstinação e organização. No entanto, o termo jornalismo investigativo soa para Rodrigues pleonástico, apesar de perceber que em nossos dias o jornalismo investigativo vem adquirindo um significado distinto. Reportagens investigativas são aquelas que demandam um esforço além do comumente realizado pelos repórteres, exigem tempo de apuração, a realização de muitas entrevistas, viagens, pesquisa e muita leitura. Exigem também "disposição por parte dos proprietários dos meios de comunicação para que o Jornalismo Investigativo tenha vez e voz" (MOREIRA, 2003, p. 106).

O jornalismo investigativo, segundo Mario Sérgio Conti (Ibid, p, 112), tem papel primordial em uma democracia, mas não pode se reduzir a algo que se aproxime da polícia. No que diz respeito aos métodos de investigação, Conti não vê nenhuma aproximação entre os métodos jornalísticos e os policiais. A investigação pode chegar ou não a uma coisa criminosa ou irregular.

O jornalista investigativo, para Mario Sérgio Conti, deve ser isento, desconfiado e trabalhador. A reportagem investigativa começa com a curiosidade do jornalista. A pauta surge da concordância do editor com o repórter em realizar a matéria, em como produzi-la. Após isso, inicia-se o processo de "apuração, checagem; apuração e rechecagem" (Ibid, p, 113). O jornalismo investigativo tece-se pela detalhada coleta de informações, demandando muita pesquisa, entrevistas, coleta de diários, cartas, fitas de áudio etc. A boa reportagem investigativa, segundo Conti, reúne curiosidade, boa coleta e fronteiras éticas. "A receita jamais ficaria completa sem um tempero indispensável: conferir, checar à exaustão a confiabilidade das fontes e das informações" (HASWANI, 2003, p. 114).

Para o jornalista Audálio Dantas, o jornalismo investigativo tem relação íntima com o desenvolvimento das sociedades, pois, à medida que as relações políticas, econômicas e sociais se intensificam surge a necessidade de se discutir novos temas. Essa discussão vai ocorrer na mídia, através do jornalismo investigativo, que realiza o processo de construção da realidade social e leva à opinião pública o conhecimento do inexplicado.

O jornalismo investigativo, todavia, é confundido com o jornalismo de denúncia, que é aquele em que "o sujeito faz uma acusação e vai provar" (Ibid, p, 118). Às vezes prova, mas, uma vez comprovada a denúncia, a investigação se encerra. O jornalismo investigativo, ao contrário, necessita transpor a denúncia, devido ao seu compromisso

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

com a investigação exaustiva do assunto tratado. O resultado deve trazer à opinião pública informações confiáveis, que foram checadas e confirmadas.

Para Audálio Dantas, apesar de haver semelhanças entre a investigação policial e o jornalismo investigativo, este não pode ser confundido com aquele, mesmo que o jornalismo de investigação esteja tratando de assunto policial.

> Ouvir os acusados é também muito importante no Jornalismo Investigativo. Mas uma matéria investigativa que começa ouvindo um acusado, logo no início da apuração, corre o risco de 'morrer no vertedouro', uma vez que fontes acusadas podem se articular para dar respostas a tudo, ou mesmo cercar outras fontes paralelas (HERACLITO, 2003, p. 128).

Dantas aponta que uma reportagem, para ser realizada com rigor profissional, requer tempo. Se a necessidade não for respeitada, não é jornalismo investigativo, ou mesmo jornalismo realizado com seriedade ética.

> A prática do Jornalismo Investigativo não é para qualquer profissional e nem qualquer meio de comunicação. O profissional tem que ter alguns anos de experiência e muito fôlego. Já o meio tem que ter amparo de seus dirigentes em todos os níveis, principalmente para saber driblar possíveis sanções econômicas, como reflexo de matérias investigativas (HERACLITO, 2003, p. 122).

A reportagem investigativa pode surgir de uma informação simples, corriqueira. Cabe ao repórter saber olhar o fato, desejar aprofundá-lo. O repórter, todavia, ao receber a informação, especialmente se tratando de uma denúncia, deve primeiro verificar se a fonte é legítima. Mas, é necessário abrir o leque, reunir o maior número possível de fontes, e, claro, ir fazendo a checagem da apuração. O repórter também deve trabalhar com fontes bem localizadas em relação ao objeto da investigação.

A essência da atividade jornalística, para Jamildo Melo (Ibid, p, 132), traduz-se no jornalismo investigativo. Para o jornalista, a atividade jornalística exige paciência, preparo e persistência, além de muita leitura e muito cuidado com o trato da informação. "O processo de apuração e levantamento dos dados revela a preocupação do jornalista em levar ao leitor matérias que, através do processo de checagem, não dêem nenhuma margem a contestação" (ALVES & QUEIROZ, 2003, p. 133).

Segundo Jamildo Melo, a base da reportagem investigativa é a pauta, que pode surgir de uma boa leitura, pesquisa, observações quotidianas ou a partir de conversas casuais. A reportagem investigativa não pode, para Melo, surgir de uma denúncia

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

anônima, porque “para montar uma matéria é preciso buscar comprovações, indícios, fatos e, para isso, é necessário um interlocutor” (Ibid, p, 133). As fontes são de extrema importância no processo de construção da matéria investigativa.

É muito difícil conciliar o interesse jornalístico com os interesses comerciais dos meios de comunicação no jornalismo investigativo. Sem a aprovação da empresa jornalística, nada pode ser realizado. “Não se faz jornalismo investigativo sem apoio editorial. Você às vezes é punido por fazer um bom jornalismo” (Ibid, p, 135).

O jornalismo investigativo, segundo Willian Waack, se expressa pela capacidade do jornalista em revelar fatos cujos envolvidos desejam manter ocultos. Assim, o jornalismo investigativo surge do olhar do jornalista, de sua capacidade de análise.

A matéria investigativa surge de fatos do quotidiano, de uma conversa ou de uma nota de jornal. Pode surgir de uma denúncia, desde que o jornalista saiba quem a fez e quais são os seus interesses. Pois, as informações devem ser muito bem checadas com as fontes. “Toda boa matéria investigativa vai até um ponto em que um fato ou uma fonte estarão protegidos e o repórter precisa ter credibilidade suficiente para garantir a seriedade e a existência da fonte” (Ibid, p, 143).

De acordo com Waack, o jornalismo investigativo pode ser de dois tipos: calcada na História, em arquivos, ou em fatos vivos, que acontecem no momento da investigação. A reportagem investigativa não necessariamente deve trazer fatos novos ou revelar uma informação oculta. A matéria investigativa pode realizar o papel de aumentar o conhecimento dos cidadãos, de “ser capaz de retratar um microcosmo, revelando a partir do microcosmo uma realidade social muito mais ampla que contribui para aumentar a contextualização e o conhecimento a respeito de determinados fatos” (Ibid, p, 152). Mas, o jornalismo investigativo não é investigação policial, apesar de aproximar-se da prática, em alguns momentos.

O grande empecilho para a produção de matérias investigativas no Brasil diz respeito aos custos. Não é conhecida a existência de matérias investigativas em departamentos de jornalismo das TVs estatais educativas e de rádios MEC estatais. Paradoxalmente, esse tipo de matéria é realizado por empresas privadas, que visam o lucro.

A inquietação é o que move o jornalista investigativo, diz Roberto Cabrini. Para o jornalista, o repórter deve fugir das primeiras aparências para se tornar um jornalista investigativo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

Em se tratando da expressão jornalismo investigativo, Cabrini questiona: não seria todo jornalismo investigativo? Não seria redundante a expressão? Não seria dever do jornalista desconfiar, checar as informações, ir além das fontes oficiais? O que vem sendo praticado no Brasil, todavia, é o jornalismo "chapa-branca" (Ibid, p, 154), cujos profissionais podem ser divididos em três tipos: os preguiçosos, os ingênuos e os mal-intencionados.

Roberto Cabrini aponta que o jornalista deve checar todas as informações recebidas, pessoalmente ou por telefone, verificar a sua veracidade. Caso sejam de interesse público, pode ter início um bom trabalho.

Ao comparar a investigação policial à jornalística, Cabrini diz que o jornalista sai em vantagem em relação à polícia porque o jornalismo está inserido nos meios de comunicação de massa. Isso faz com que as pessoas se sintam motivadas a falar. Com o intuito de esclarecer os fatos, às vezes, revelam informações que deveriam estar em segredo. Já a polícia, que se presta a prender e a punir, encontra maior resistência por parte das pessoas, apesar de possuir muito mais estrutura em sua rotina de trabalho.

Não há como fazer jornalismo sem construir a notícia a partir do acontecimento. A reportagem ainda está no cerne da produção jornalística e, sem investigação, não se faz uma reportagem, diz Mônica Teixeira.

> Investigar é um dos fundamentos do jornalismo, um é inerente ao outro, não se separam nunca. A gente bota muitos nomes e sobrenomes em jornalismo, mas jornalismo é só jornalismo. Na minha opinião Jornalismo Investigativo é a grande reportagem (Cf. PERIAGO, *Investigação é fundamento do jornalismo*, p, 170).

Para a jornalista a "reportagem repleta de investigação tem pouco espaço e tempo na mídia" (PERIAGO, 2003, p, 170), devido à demanda por notícias a serem publicadas, segundos após o acontecimento do fato. "A rapidez acaba fazendo com que escapem das mãos do jornalista certos fundamentos básicos e tradicionais no exercício da atividade" (Id, p, 170).

Para se produzir uma boa matéria investigativa, de acordo com a jornalista Mônica Teixeira, não existe um ponto de partida. Mas o jornalista precisa ter sensibilidade para perceber a discrepância no fato. Precisa inquietar-se com o acontecimento. A pauta deve ser técnica, objetiva e direcionada para o que é impertinente no fato. Deve servir como um elemento orientador, e não limitador, para o repórter.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

Segundo a jornalista Mônica Teixeira, a denúncia mata a novidade do fato, além de ser imbuída de segundas intenções de quem a fez. Devido a isso, Teixeira não se interessa por denúncias.

A jornalista aponta que o repórter deve buscar o novo, ter a capacidade de se "espantar com a história" (Ibid, p, 174). O profissional precisa de experiência, conhecimento acumulado, para ser capaz de discernir o relevante do trivial.

"O Jornalismo Investigativo tem que ser preciso, não pode haver lacunas que possam levar ao erro na informação" (PERIAGO, 2003, p. 176). Não pode ser confundido com o sensacionalismo, que incorre em imprecisão devido ao exagero. Não pode ser confundido com a investigação policial. Segundo a jornalista Mônica Teixeira, a reportagem investigativa deveria mostrar à opinião pública os caminhos percorridos pela investigação e não, simplesmente, os seus resultados.

Atualmente, de acordo com Agostinho Teixeira (Cf. RÉGIS & OROSCO, *Rádio também tem repórter investigativo*, p, 180), existe uma tendência à homogeneidade no que é produzido e veiculado pela imprensa. O jornalismo investigativo nesse contexto aparece como um diferencial "na prática do jornalismo comum" (RÉGIS & OROSCO, 2003, p. 180).

O jornalismo investigativo, segundo Teixeira, requer observação, comprovação in loco, comprovação documental, paciência e postura ética. Todavia, não pode ser confundido com o jornalismo de denúncia. Este veicula informações vazias, sem fundamento, exatamente o contrário do jornalismo investigativo, que é fundamentado em fatos concretos.

Já para o jornalista Caco Barcellos, o repórter investigativo deve reunir perseverança, garra e insistência. O repórter, ao contrário, não deve usar de sua credibilidade para persuadir a opinião pública. Barcellos destaca que o jornalismo investigativo é confundido com o jornalismo de "dossiê". Neste, o jornalista recebe as informações, checa e publica. Esse processo não pode ser compreendido como jornalismo investigativo. Pode, sim, ocorrer de uma investigação se iniciar a partir de uma informação recebida. Mas é preciso saber quem enviou as informações e quais são os seus interesses com a denúncia. Em se tratando de jornalismo investigativo e grande reportagem, Caco Barcellos aponta que as diferenças são irrelevantes.

A grande reportagem reúne curiosidade e investigação, independentemente da editoria. Quanto maior a curiosidade do repórter, maior a possibilidade de encontrar algo interessante.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

Segundo Caco Barcellos, os métodos utilizados pela investigação jornalística não se assemelham aos utilizados pela polícia. “Os métodos deveriam ser parecidos, eu queria que fossem. Mas o que acontece é que no Brasil, a polícia não investiga. Ela é muito mais adepta da brutalidade do que da investigação científica” (Cf. KONOPCZYK, *Jornalismo ativo*, p, 162).

A pauta pode surgir de denúncias feitas pela população, da observação pessoal ou do noticiário. Feita a pauta, a chefia de reportagem deve analisá-la decidindo ou não pela construção da notícia. Somente após esse processo tem início o trabalho do repórter.

Ainda segundo Caco Barcellos, não há regras no jornalismo investigativo, mas o repórter não deve interferir para gerar o acontecimento de um fato. Considera, sim, legítimo que o repórter interfira no caso de um não acontecimento, de uma morte, por exemplo. Exatamente, por acreditar que o cidadão deva vir sempre antes do profissional.

A expressão jornalismo investigativo, para Caco Barcellos, não tem sentido, pois, para ele, o mote do jornalismo investigativo está na ação do repórter. Assim, Barcellos (Ibid, p, 162) prefere denominar esse modo de se fazer jornalismo de “Jornalismo Ativo”.

Após termos percorrido grande número de apreciações a respeito do tema jornalismo investigativo, podemos perceber que a questão da busca da verdade está no cerne da discussão jornalística. Lopes, por exemplo, nos fala de uma busca pela verdade oculta, mas como podemos compreender a verdade oculta? Martin Heidegger, ao refletir sobre a obra de arte, nos diz sobre o acontecer da verdade na obra, que significa dizer que a arte faz emergir a verdade a partir de um processo de des/velamento, clareira/ ocultação do ente, que acontece na obra de arte. Esse tema vai ser discutido em profundidade mais adiante, o que queremos ressaltar aqui, nesse momento, é o caráter desvelamento/velamento que emerge no discurso dos jornalistas quando pensam o jornalismo versus investigativo. A busca pela verdade parece coincidir com a busca pelo des/velamento do acontecimento, logo pela constituição do fato jornalístico.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

2.1.
O acontecimento e o fato jornalístico

A importância de refletirmos sobre o acontecimento e o fato jornalístico no âmbito de nosso objeto de pesquisa está na possibilidade de começarmos a compreender como se gestam os discursos. Pois, começar a entender o que significa o acontecimento e o fato jornalístico é começar a entender a emergência da construção discursiva; começar a entender de onde partem, surgem os discursos, a partir de qual, de que tipo de interpelação os discursos iniciam o seu processo de gestação.

Segundo Hannah Arendt (1993), o acontecimento pode ser percebido a partir de dois pontos de vista: o do entendimento e o da ação, o que significa dizer que, dependendo da perspectiva em que o acontecimento é observado, ele pode vir a significar o fim ou o começo de uma época. Pela perspectiva do entendimento, o acontecimento é da ordem da contemplação, isso significa que o fato ocorrido no mundo pode ser explicado a partir de seus encadeamentos, como o desenlace daquilo que o precedeu inscrito em determinado contexto causal. Do ponto de vista da ação, o acontecimento surge como que um poder de revelação, podendo mostrar situações problemáticas que requerem uma solução ou podendo significar também a descoberta de novas possibilidades, antes não imaginadas, fazendo surgir uma nova perspectiva de ação. Nesse caso, o acontecimento emerge desvinculado de relações causais, rompendo com o sentido do esperado pelo seu poder de máxima surpresa; é o próprio acontecer, que reconfigura os sentidos do possível. Assim, há no acontecimento um caráter inaugural, que marca o início ou o fim de uma época.

Louis Quéré pensa o poder de abertura e de fecho do acontecimento pela perspectiva de quem o sofre. Propõe-se a compreender como esse poder se liga às modalidades de experiência remetidas pelo acontecimento. Pois, para ele, o poder do acontecimento não se liga à ação ante a dialética da experiência. Nesse caso, entraria em jogo um processo diferenciado de exploração, a estreita articulação entre o suportar e o agir. Sendo assim, compreender o acontecimento e o que ele tem a revelar não se dá, simplesmente, por contemplação, mas por sua explicação causal. Pois, para Quéré (2005, p. 61), “o verdadeiro acontecimento não é unicamente da ordem do que ocorre, do que se passa ou se produz, mas também do que acontece a alguém”. Compreender o acontecimento pela perspectiva da experiência, de quem o sofre, é abrir os sentidos possíveis do acontecer, pois se o acontecimento é percebido a partir de quem o sofre, os

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

sentidos do possível e o sentido do acontecimento vão se subdividir ao limite da experiência do número múltiplo de pessoas que o sofrem. Mas o acontecimento não existe, simplesmente, enquanto experiência, o acontecimento existe em si. Por isso, Quéré diz sobre o acontecimento e o "acontecimento a".

Já para G.H Mead, o acontecimento nunca pode ser apreendido, percebido, por aquilo que o precede, a partir de uma reconstrução do passado, pois é descontínuo e pressupõe ruptura. Mas, o acontecimento pode ser percebido a partir de um fundo de continuidade. Perceber, no entanto, o acontecimento pela concepção da continuidade é um pensamento paradoxal, pois

> se o novo emerge, não pode haver aí uma história da continuidade da qual ele seja parte integrante, mesmo se, quando ele surge, as continuidades que manifesta nos permitem descrever uma sucessão de acontecimentos no âmbito do qual ele apareceu (Cf. QUÉRÉ, *Entre facto e sentido: a dualidade do acontecimento*, p, 353).

Assim, o acontecimento tem um caráter esclarecedor de dizer o seu passado e futuro, ou, como diz Quéré (2005, p. 62), "que o passado e o futuro são relativos a um presente evenemencial". Se o acontecimento surge desvinculado de relações causais, se não pode ser percebido a partir da reconstrução do passado pelo seu caráter de ruptura, de novidade, compreendê-lo a partir do presente evenemencial, apontado por Quéré, é dizer que, ao contrário de ser percebido a partir de seu passado, é o acontecer do acontecimento que vai fazer o papel de construir, reconstruir, passado/futuro.

A reconstrução cognitiva é essencial para a organização da ação, pois é ela quem vai fazer o papel de reconstruir o passado, o presente e o futuro. Nesse processo de reconfiguração do mundo, o acontecimento surge como realidade até então impensada, seja para o indivíduo ou toda uma comunidade, rompendo com os sentidos de possível.

Quando há a ocorrência do acontecimento, o mundo não é mais o mesmo, a realidade se modificou. Mas, é claro, há acontecimentos esperados, que emergem como o resultado de uma complexa rede de acontecimentos entrelaçados, que os precedem. Mesmo esses fazem emergir o novo. O inesperado do acontecimento produz no homem o olhar para o passado. Louis Quéré (2005) também aponta um outro olhar para se compreender o acontecimento que é a passibilidade de quem o sofre. Passibilidade nesse contexto significa o sujeito ou toda uma comunidade sentir-se confrontada por um acontecimento. Confrontação que ganha força de provação, travessia, pondo a identidade em causa, seja de um sujeito ou de uma comunidade. Nesse sentido, Quéré

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

vem interpretar o acontecimento a partir da dialética da experiência. Assim, o autor passa da análise do acontecimento em si para pensar o "acontecimento a".

O "acontecimento a" diz sobre os efeitos do acontecimento em uma pluralidade de seres animados e inanimados, e também a capacidade de o acontecimento produzir mudança, transformação, no substrato material ou imaterial. A catástrofe natural é o exemplo apontado pelo autor para ilustrar o seu pensamento. Mas, experiência só existe entre dois seres em relação. Não há experiência entre o acontecimento e um ser inanimado. A experiência ocorre quando ambos os seres, mutuamente, se modificam, quando há afetação conjunta. O sujeito ou a comunidade sofre o acontecimento, se desconstrói, e, nesse processo de desconstrução, o homem ou a comunidade constrói novos sentidos para o acontecer, o que implica, simultaneamente, um processo de construção/desconstrução. Pelo existir desse processo, Quéré diz que o acontecimento se torna um "fenômeno de ordem hermenêutica" (QUÉRÉ, p. 68).

Diz Quéré (2005, p. 67): "o acontecimento continua, de facto, a ocorrer e a singularizar-se enquanto produzir efeitos sobre aqueles que afecta. Não efeitos causais, mas efeitos na ordem do sentido". O acontecimento, no entanto, se transforma pelo modo de o homem se apropriar dele. Os acontecimentos, assim, vêm se assemelhar a quem os recebe, a partir de seus sentidos de possível, de sua recepção, afetação e resposta. Mas há uma ressalva, o limite do poder de ação sobre o acontecimento se dá no que ele foi, dá-se no acontecido. Significa que não se pode modificar o ocorrido, a ação de transformá-lo está na ordem do sentido.

Para Louis Quéré, fato e acontecimento são fenômenos distintos. O acontecimento, diferente do fato que pode carregar sentido ou valor para alguém, é o próprio sentido, o acontecimento é ele próprio criador de realidade. Este instaura o novo, sendo descontínuo constitui-se como abertura de "novas possibilidades interpretativas" (QUÉRÉ, p. 69), nas dimensões passado, presente e futuro.

É interessante a abordagem que o autor faz sobre o fato e o acontecimento em sua perspectiva espaço/temporal. Enquanto o fato situa-se, enclausurado, em um determinado tempo/espaço, o acontecimento transborda em ambos os sentidos, espaço e tempo. Espacialmente porque o acontecimento estende-se a lugares muito distantes ao ocorrido e temporalmente porque o acontecimento expande-se na reconstituição do passado e futuro.

O acontecimento dá vida ao passado, devido ao seu ineditismo. Após o acontecido, o passado precisa ser reconstituído como uma tentativa de compreensão do

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

acontecimento. No entanto, para Quéré, o acontecimento só pode ser compreendido no futuro. Ele requer defasagem no tempo do ocorrido, não é possível, para o autor, compreender e, ao mesmo tempo, ser contemporâneo ao acontecimento. No entanto, Quéré faz uma ressalva:

> O sujeito não é a medida do acontecimento. De contrário, não haveria acontecimento possível, dotado de um poder de revelação e de um potencial de inteligibilidade: haveria apenas factos revestidos a *posteriori* de um sentido que antes não possuíam. Não é assim que os acontecimentos se inscrevem na ordem dos sentidos (QUÉRÉ, 2005, p. 70).

Pois, o acontecimento se liga à dialética da experiência, que significa dizer que produz sentido e reconfigura os sentidos de possível. Nessa produção e reconfiguração em transação com o sujeito ou a comunidade acontece a experiência. A experiência surge da constituição do sujeito e do acontecimento, acontece na tessitura imbricada de acontecimento e comunidade receptora do acontecido.

Gilles Deleuze (2006, p. 01) pensa os acontecimentos, os acontecimentos puros, segundo suas palavras, a partir de Lewis Carroll, em *Alice* e também em *Do outro lado do espelho*. O filósofo, ao se apropriar da obra de Carroll, apresenta-nos a constituição paradoxal da teoria do sentido, pois, para ele, "o sentido é uma entidade não existente, ele tem mesmo com o não-senso relações muito particulares". Para ilustrar o seu pensamento, Gilles Deleuze expõe-nos a seguinte frase: "Alice cresce". Com isso, Deleuze desenvolve a constituição do pensamento paradoxal, pois dizer "Alice cresce" significa dizer que ela se torna maior do que antes e menor que agora; que é um movimento simultâneo para ambos os lados, não uma coisa ou outra. "Tal é a simultaneidade de um devir cuja propriedade é furtar-se ao presente. Na medida em que se furta ao presente, o devir não suporta a separação nem a distinção do antes e do depois, do passado e do futuro" (DELEUZE, 2006, p. 01). Similar é o pensamento do poeta mineiro Murilo Mendes que, ao se apropriar de Shakespeare, escreve: "Não se trata de ser ou não ser, / Trata-se de ser e não ser" (MENDES, 2001, p. 129).

Como pensar o paradoxo do puro devir? Como compreender este furto do presente a não ser a partir da identidade infinita. Identidade que se distende nos dois sentidos, simultaneamente, passado/futuro, mais quente/mais frio etc. Para Deleuze, quem vem fixar os limites é a linguagem, como, do mesmo modo, permite a distensão ao infinito, pelo devir ilimitado, que se torna, para o filósofo, o próprio acontecimento, "pois o acontecimento, sendo impassível, troca-os tanto melhor quanto não é *nem um*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

nem outro, mas seu resultado comum (cortar-ser cortado)" (DELEUZE, 2006, p. 09). A essência do devir vem a ser o oposto do bom senso, que concebe um sentido determinável para as coisas do mundo; o sentido do devir, o pensamento paradoxal, no entanto, vem a ser esta distensão simultânea para ambos os lados. Assim, Deleuze (2006, p. 09) escreve: "O paradoxo aparece como destituição da profundidade, exibição dos acontecimentos na superfície, desdobramento da linguagem ao longo deste limite".

Os estóicos, amantes do paradoxo, rompem com os pré-socráticos, com o socratismo e o platonismo. Enquanto para Platão existiam duas dimensões - uma, das coisas limitadas e medidas, de qualidades fixas (permanentes ou temporárias); outra, do puro devir, que é um devir louco, desmedido, que se furta ao presente coincidindo passado e futuro -, para os estóicos, só existe, no tempo, o presente, que abarca o passado e o futuro. Mas, é o passado e o futuro que insistem no tempo dividindo ao infinito cada presente, segundo as palavras de Gilles Deleuze. Há nesse pensamento, duas leituras simultâneas do tempo, ao contrário de três dimensões sucessivas.

Há em todo acontecimento uma dupla estrutura. Uma é o momento presente, instante em que o acontecimento se efetua, nas palavras de Deleuze, "aquele em que o acontecimento se encarna em um estado de coisas, um indivíduo, uma pessoa"; nesse caso, o passado e o futuro serão revistos, percebidos, constituídos a partir do presente evenemencial, de Quéré (2005), pelo ponto de vista de quem o encarna. A outra é o passado e o futuro em si mesmos, destituídos do presente. Essa dimensão temporal é livre no sentido de não se ligar a um tempo presente fixo para se constituir. Por isso, Deleuze diz que essa estrutura é "impessoal e pré-individual, neutra, nem geral, nem particular, *eventum tantum*..." (DELEUZE, 2006, p. 154). O passado e o futuro fazem-se, constituem-se, em movimento, é o presente móvel que se produz a cada instante, desdobrando-se em passado/ futuro.

Deleuze, para ilustrar a dupla estrutura do acontecimento, apropria-se de Maurice Blanchot, quando escreve sobre a morte:

> Ela é o abismo do presente, o tempo sem presente com o qual eu não tenho relação, aquilo em direção ao qual não posso me lançar, pois nela *eu* não morro, sou destituído do poder de morrer, nela a *gente* morre, não se cessa e não se acaba mais de morrer (Cf. DELEUZE, *Lógica do sentido,* p, 160).

A destituição do *eu* para a *gente* tira do acontecimento o seu caráter privado ou coletivo, individual ou universal. O acontecimento *morrer,* aqui descrito por Blanchot, torna-se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

para Deleuze similar a *chove*, é o acontecimento puro, que é, ao mesmo tempo, singular, privado e coletivo.

> Actualmente do que precisamos são de factos; nunca ensineis a estas moças e a estes rapazes senão factos. Na vida, só temos necessidade de factos. Não implanteis outra coisa no seu espírito: arrancai dele tudo quanto não se parecer com factos; só por meio de factos podeis formar a inteligência do animal racional (Cf. PAIVA & SODRÉ, *Sobre o facto e o acontecimento*, p, 96).

Raquel Paiva e Muniz Sodré concordam com a posição de Louis Quéré sobre a dificuldade de as ciências sociais lidarem com a estruturação da experiência coletiva e individual a partir da ocorrência do acontecimento, mas apontam que esse posicionamento não é suficiente para fazer desvanecer na antropologia e sociologia o esquema da causalidade a partir do fato, o que ocorre também no jornalismo. "Na notícia, estratégia ou gênero discursivo essencialmente jornalístico, o real da notícia é a sua 'factualidade', a sua condição de representar um facto por meio do acontecimento" (PAIVA & SODRÉ, 2005, p. 95).

Assim, o jornalismo incorpora a compreensão que o senso comum tem sobre o que vem a ser o fato, especialmente, a partir do positivismo de Augusto Comte. Para a doutrina, o fato é compreendido como uma "experiência sensível da realidade" (PAIVA & SODRÉ, 2005, p. 96). Para cada fato a sua respectiva correspondência com um dado sensível, uma sensação, fazendo com que a fonte de todo o saber se torne a intuição empírica. A partir dessa lógica de pensamento, tem validade o que pode ser observado empiricamente.

O professor francês Maurice Mouillaud,[1] em o ensaio *A crítica do acontecimento ou o fato em questão*, discute o tema levantando a hipótese de os termos acontecimento e fato constituírem-se sinônimos.

O ensaio de Mouillaud inicia-se com o atentado ocorrido no metrô parisiense no dia 3 de dezembro de 1996, em narrativa ficcionalizada. Após a apresentação do ocorrido, Mouillaud nos diz:

> Estar no âmago de uma batalha é nada compreender. (...). Os acontecimentos explodem na superfície da mídia sobre a qual se inscrevem como sobre uma membrana sensível.

[1] Segundo Marco Antônio Rodrigues Dias, o professor francês Maurice Mouillaud é, hoje, alguém que, em matéria de análise dos meios de comunicação, de dissecação do texto, está próximo das preocupações de autores como Habermas em sua *Teoria da ação comunicativa*.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

> Mas põem em ressonância os sentidos que nela são inscritos (MOUILLAUD, 2002, p. 50).

E conclui:

> os termos ‘acontecimento’ e ‘fato’ são utilizados como sinônimos. A hipótese que sustentamos é a de que o acontecimento é a sombra projetada de um conceito construído pelo sistema da informação, o conceito do ‘fato’ (MOUILLAUD, 2002, p. 51).

Mouillaud cria uma dualidade entre o acontecimento e a informação. A informação, ao contrário do acontecimento, pertence ao regime aberto. A informação surge como um apelo, como um fluxo de emissão e recepção entre sociedades que se inter-relacionam. Transformando as sociedades, criando crises.

Desse modo, a experiência jamais vai ser móvel, pois a experiência existe única e exclusivamente em si. Já a informação, a partir do ‘padrão do fato’ transpõe territórios, transpõe o próprio tempo.

Este intercurso entre a experiência e o fato, segundo Maurice Mouillaud, ocorre de vários modos como: o acontecimento pré-construído; o acontecimento polissêmico; o acontecimento orientado e o acontecimento e programação. Sem nos esquecermos, é claro, que o acontecimento aqui é compreendido como “a sombra projetada de um conceito construído pelo sistema da informação, o conceito do ‘fato’” (MOUILLAUD, 2002, p. 51).

No acontecimento pré-construído, “os acontecimentos da mídia se encaixam em formas que já são construções do espaço e do tempo. A mídia constrói a ‘cena do acontecimento’” (Idem, 64). O acontecimento por existir vinculado às relações de espaço e tempo, por ser uma “cena temporal”, uma vez captado pela mídia, sofre a emolduração do olhar que o reconstrói. Ocorre um processo de emolduração do real.

No acontecimento polissêmico,

> O acontecimento e a mídia confundem-se em um ponto em que a fala da mídia torna-se performativa, e não mais, apenas descritiva. (...): é acontecimento aquilo que é definido como acontecimento. O acontecimento não é mais descritivo e, sim, reflexivo (MOUILLAUD, 2002, p. 66).

Nesse caso, a mídia envolvida no acontecimento cria os seus limites a partir de seus discursos proferidos. Desse modo, não ocorre uma emolduração do real, mas sim a construção deste pelo discurso. Esse apontamento de Mouillaud dialoga com a posição

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

da pesquisadora Mayra Rodrigues Gomes (2000, p. 79) que diz que um acontecimento se elege como tal devido a uma escolha feita pelas mídias.

No acontecimento orientado,

> O ‘fato’ e o ‘acontecimento’ não têm o mesmo status. O ‘fato’ é o paradigma universal que permite descrever os acontecimentos, uma regra da descrição dos mesmos (a codificação de toda experiência, seja qual for a natureza e a origem). O acontecimento (quando falamos de acontecimento ‘orientado’) designa uma exigência da representação. A escolha de uma narrativa entre as diferentes narrativas possíveis depende dos posicionamentos da tela, mas ela não afeta o código (o modelo do ‘fazer’) que serve para descrevê-la (MOUILLAUD, 2002, p. 67).

O acontecimento orientado nada mais é do que a escolha de uma narrativa entre tantas outras que podem ser construídas a partir do acontecimento. Maurice Mouillaud nos dá o exemplo de uma greve no metrô, a qual, a representação desta significará, simplesmente, a narrativa daquilo que a cidade lhe reflete.

Quanto ao acontecimento e programação, “cada jornal – e cada tipo de jornal – pode ser considerado como uma expectativa de acontecimentos” (Id, 75). Diz sobre o repórter ter expectativas em relação ao acontecimento, isso é, a mídia constrói narrativas, antes de chegar ao local do acontecimento. O exemplo dado nesse caso por Mouillaud foi o da partida de futebol cujas câmeras estavam voltadas para o campo, devido à construção da narrativa do jogo. Mas, como o acontecimento tinha sido pré-construído, a mídia não pode relatá-lo, pois ao invés da partida, ocorreram brigas e agressões no estádio, chegando ao somatório de 38 mortos. O acontecimento ocorreu no dia 29 de maio de 1985, em Bruxelas.

Mouillaud conclui que os grandes acontecimentos da mídia deveriam ser aqueles que permitissem um ver e um não ver. “O acontecimento seria um recurso cujo valor residiria menos no que ele é do que no que não é” (MOUILLAUD, 2002, p. 81). A conclusão de Mouillaud funda-se na reflexão de que para o acontecimento não existe a compreensão do todo. Até por que, em suas próprias palavras, “estar no âmago de uma batalha é nada compreender” (Id, 50).

O fato jornalístico integra um gênero discursivo que toma o acontecimento como o seu objeto, mas antes de tudo constrói (e se apresenta como) a informação do acontecido. Portanto, embora o fato ordene a experiência, não esgota o acontecimento em sua polissemia, “o primeiro estado de uma realidade sensacional” (SOARES, 1952).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

Fato, em latim: factum, é particípio passado, desse modo, o fato é o acontecido. O acontecimento permanece no agora.

O fato reduzido à experiência de quem o produz transformar-se-á em fato científico, para o discurso sociológico; fato histórico, para o discurso da história e fato jornalístico, para o discurso jornalístico.

A dificuldade em perceber o fato como discurso existe por haver a dissimetria entre o real e o simbólico. O fato, uma vez transposto em discurso, comportar-se-á a partir da lógica do signo, que é a construção de discurso sobre discurso. E essa lógica cria um abismo intransponível entre o real e o construído. Para Roland Barthes (2003, p. 95), "qualquer sistema de significação comporta um plano de expressão (E) e um plano de conteúdo (C) e que a significação coincide com a relação (R) entre os dois planos: E R C". Sendo assim, o sistema de conotação é aquele cujo plano de expressão é ele próprio constituído por um plano de significação, tornando-se um sistema complexo, como é o caso da Literatura. Já o sistema de denotação, ao invés do plano de expressão constituir-se como agente no plano de significação, o plano de conteúdo toma para si a função, surge daí os casos de metalinguagens.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

2.2.
Elucubrações sobre o entendimento da verdade

Questionar e pôr em questão é a única tarefa do pensamento.
Martin Heidegger

A travessia através do acontecimento nos mostra que ele emerge como questão, mas o que isso quer dizer? Para compreendermos o que queremos dizer com 'questão', vejamos o que diz o catedrático de poética, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Manuel Antônio de Castro. "A emergência do homem e o âmbito de sua atuação e de seu lugar dentro do real – e o enigma do seu destino – são as questões que perpassam todas as culturas em todos os tempos e suas obras de arte" (CASTRO, 2005, p. 12). Por a arte se constituir como enigma não pode ser abordada por meio de conceitos, mas sim como questão, argumenta Castro.

> Seja como mito, seja como pensamento, o ser humano sempre se questiona sobre tudo isso. Questão vem do verbo latim ***quaerere***, através do particípio: ***quaestum***. Significa fundamentalmente: *procurar, desejar, indagar, pensar, examinar, perguntar*. O verbo

> como tal traz em si o aspecto desiderativo, portanto ligado ao cuidado, à 'Cura', como se faz presente no mito de **Cura**[2] (CASTRO, 2005, p. 12).

Castro segue refletindo sobre o que vem a ser a questão a partir da interpretação do mito de Cura pelo filósofo Heidegger. O filósofo alemão em *Ser e Tempo* faz uma interpretação inovadora do mito de Cura, segundo Manuel Antônio de Castro, pela compreensão do *Dasein*. Heidegger interpreta o mito a partir de duas dimensões: uma que se dá pela concepção do ser humano como Da-sein, que significa Entre-ser e a outra que é o Da-sein "ligado ontopoeticamente ao mito de Cura" (CASTRO, 2005, p. 12).

Valiosas as palavras de Castro:

> As questões não dependem do pensador. Não é ele que tem ou não tem as questões. As questões é que nos têm. Nós, cada um de nós é uma doação das questões. Elas constituem o que nos é próprio. Porém, para serem apropriadas exigem uma dura e assídua experienciação. A sua frequentação cotidiana se torna uma verdadeira ascese de renúncia, onde a renúncia não tira, dá. Dá o quê? O que nos é próprio, o que somos. A doação da renúncia surge como um anunciar novamente (renúncia) de modo originário, ou seja, nos envia ao destino, ao que nos é próprio (CASTRO, 2005, p. 14).

Conceber o acontecimento como questão é compreendê-lo em seu caráter aberto; ao contrário de respostas, a pergunta, o constituir-se em novas questões. O ser humano concebido como *Da-sein* - Entre-ser - move-se, experiencia o acontecimento, o real, como desdobramento de novas anunciações, como devir.

Já os conceitos surgem, segundo Castro, quando a resposta se torna mais importante que as questões. O conhecimento advindo dos conceitos é exato, definido e preciso. A verdade lógica, em oposição ao erro, tornou-se o fundamento, a espinha dorsal dos sistemas filosóficos, constituindo-se em teorias. Essas se sobrepuseram ao real e as questões foram banidas da cena científica e da filosofia transfigurada em sistema.

> Os conceitos são determinados pela verdade lógica e matemática. Eles se servem de uma metodologia presa a teorias, determinadas pelas metodologias em que predominam a indução, a dedução e o experimental. São objetivos na medida em que adequam o real às teorias e suas metodologias. Estas originam as análises descritivas e explicativas.
> Os conceitos geram um ***conhecer*** passível de **aprendizado**. As questões, quando experienciadas por cada um, produzem um ***saber*** como ***aprendizagem*** (o que não pode ser ensinado) (CASTRO, 2005, p. 15).

[2] As palavras em negrito são do autor Manuel Antônio de Castro.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

As questões não se apresentam nem na concepção de Louis Quéré, com os seus "acontecimentos em si" ou "acontecimentos a", nem através do jornalismo, que interpreta o acontecimento a partir da doutrina positivista de Comte. Pois as grandes questões não cabem em conceitos, menos ainda em respostas. A concepção positivista e moderna de compreensão do mundo e do real, especialmente, a partir de Descartes, por ter se negado a pensar o velamento, encobrimento, da *physis*, aniquilou a *aletheia*, verdade, na concepção grega, deixando-nos apenas a *adaequatio* latina, correção. Mas essa discussão vai ser desenvolvida mais à frente. Assim, a resposta, no caso do jornalismo e da percepção moderna em relação ao real, se torna mais importante que a questão. Se o fato é uma experiência sensível da realidade, se para cada fato existe uma determinada correspondência no real, desaparece o *Da-sein*, aqui não há espaço para o Entre-ser, mas, simplesmente, para o que é. Resta saber: o que é?

Segundo Manuel Antônio de Castro, todos aqueles que se prestam a realizar a travessia do saber e do conhecer precisam ter em mente que além de conhecer e saber serem questões correlatas, estão ligadas às questões da verdade e da linguagem. Assim, Castro nos diz sobre a existência de três categorias de 'saberes': o saber da arte, o saber que nos vem da escuta do Logos e o saber da ciência e da consciência.

O melhor meio de conhecer o saber da arte é ler a própria obra de arte. Assim, Manuel Antônio de Castro nos traz Sófocles e a imagem-questão[3] Édipo, que ilustra muito bem o significado do saber da arte. Na tragédia *Édipo Rei*, ele é o que sabe mais, o mais inteligente, por ter conseguido decifrar o enigma da esfinge (real), mas como o saber de Édipo é um saber baseado na razão, na lógica, constitui-se como um saber aparente. Ao final da tragédia, no momento em que Édipo arranca os olhos, ele renega esse tipo de saber. Em *Édipo em Colono*, Sófocles dá segmento à tragédia, no entanto, nesse momento, após Édipo ter renegado o saber da razão/lógica ele se transfigura abrindo-se para o saber verdadeiro da arte, do homem. "É a sabedoria que surge do acontecer, da experienciação levando à aprendizagem. Esta, que é o saber da arte, nenhuma epistemologia, filosofia, ciência ou consciência pode dizer o que é ou ensinar" (CASTRO, 2005, p. 49).

[3] A **imagem-questão** é a imagem poética nos con-vocando para a **escuta** das grandes questões, onde essa escuta é a condição fundamental de todo **diálogo** e de todas as interpretações. Na **imagem-poética** comparece sempre a *poiesis* como vigor de todo agir essencial e, ao mesmo tempo, **o ethos**, como **linguagem e sentido do ser**. (...). O mito, origem da poesia, só trabalha com imagens, não retóricas, porém, ***questões: são as imagens-questões***. *Mnemósine* é a memória, a mãe de todas as Musas. Verdade é a deusa ***Aletheia***. Sabedoria é ***Métis***. E assim por diante. São imagens-questões (CASTRO, 2005, p. 19). (grifos do autor).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

Quanto ao saber que surge da escuta do Logos, Manuel Antônio de Castro diz que é o saber das questões do pensamento, que aparece nas obras dos grandes pensadores. Heidegger é um grande exemplo, como também Heráclito, Platão, Parmênides, Aristóteles e tantos outros.

Em se tratando do saber da ciência, Castro (2005, p. 49) escreve: "epistêmico, conceitual, lógico, científico, técnico.

Cabe expor a reflexão de Manuel Antônio de Castro no que diz respeito ao saber, à linguagem e à verdade:

> O saber, a linguagem e a verdade são uma e única questão. É que esta, numa certa dimensão, é que 'distingue' o ser humano dos outros entes. Mas o que é o **saber**? Como o **conhecer** se diferenciou do **saber**? Tudo isso é muito complexo (nas mesmas trilhas da **verdade** e da **linguagem**). Nos pensadores originários ainda constituem uma unidade. Mas com Platão, diante da ação dos **sofistas** (os que sabem), procura fundar o **saber** para além dos **sofismas**. Para tanto, desenvolve uma **filos-sofia** (um convite à reflexão para experienciação (**philos**) do saber (**sophia**)). Suas reflexões se centralizam no verbo grego **noein**. Isso se dá numa atitude prévia, numa **episteme**. Daqui surgiu a **diá-noia** (a percepção enquanto entre ambíguo). Ele quer chegar ao **ser**. E surgiu a filosofia, aparentemente oposta ao **saber** da arte e dos mitos. Da filosofia se origina a ciência (racional) e a filosofia da consciência (racional). O **conhecimento racional** passa a preceder e a determinar tudo. E lê o passado e seu saber a partir de uma **consciência crítica**. E então o real (racional) é segmentado em **campos do saber** ou se faz uma **sociologia** do **conhecimento**. Tudo **conceitual**. Por isso é necessário partir de uma atitude prévia, a atitude de Platão: 1º) Fazer uma **crítica da consciência**, senão nem pode haver consciência realmente crítica; 2º) O que é o **saber**, para que o real, não racional somente, possa ser dividido em **campos**? O que é o **saber** da **sociologia**, para que ele possa estabelecer a **verdade** do real e, mesmo assim, questionável, pois dependerá da 'teoria' da 'razão' e do 'real'. Numa palavra: é necessário **questionar esse saber** (CASTRO, 2005, p. 50).

Michel Foucault não apenas questiona o saber através de sua arqueologia do saber/genealogia do poder, mas realiza o percurso da gestação das formas discursivas, das disciplinas, da constituição dos diversos campos de saber/poder. Bastante interessante a observação que faz Foucault sobre o caso de Mendel. Muito foi questionado sobre o fato de os contemporâneos a Mendel não terem percebido que o pesquisador dizia a verdade, no que diz respeito à constituição do "traço hereditário como objeto biológico absolutamente novo, graças a uma filtragem que jamais havia sido utilizada até então" (FOUCAULT, 2002, p. 34). Michel Foucault, sobre o caso, aponta a possibilidade da verdade poder ser dita em um espaço de "exterioridade selvagem" (Id, p, 35), mas que somente nos encontraremos no discurso do verdadeiro se nos submetermos às suas regras. É importante ressaltarmos que o filósofo Michel

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

Foucault está tratando sobre a verdade metafísica, que é o sentido de verdade a partir da tradição de pensamento romano/ ocidental, que compreende verdade como correção, *adaequatio.* O vigor do pensamento grego, no que diz respeito à verdade, a sua compreensão sobre a *aletheia,* como o des-encoberto, não vai ser pensada, especialmente, a partir de Descartes, com a supremacia da *ratio* e a instituição da ciência moderna. Foucault, assim, escreve sobre a produção discursiva, "A disciplina é um princípio de controle da produção do discurso. Ela lhe fixa os limites pelo jogo de uma identidade que tem a forma de uma reatualização permanente das regras" (FOUCAULT, 2002, p. 36). Um bom exemplo disciplinador no discurso jornalístico são os valores-notícias, que nada mais são que regras que fixam os limites do que possa vir a ser considerado notícia ou não.

> No apelo à 'verdade' efectiva, deve já saber-se, então, imediatamente, o que é que significa a verdade em geral. Ou saber-se-á isso, apenas, 'imprecisamente' e 'em geral'? Mas, este 'saber' aproximado e a indiferença em relação a ele não será ainda mais miserável do que o mero não conhecer a essência da verdade? (HEIDEGGER, 1995, p. 15).

A compreensão tradicional sobre a essência da verdade nos aponta que *veritas est adaequatio rei et intellectus*, que significa que a verdade é o assemelhar-se da coisa ao conhecimento. No entanto, *veritas est adaequatio rei et intellectus* também pode ser compreendido como verdade é o assemelhar-se do conhecimento à coisa, o que significa dizer que a compreensão do que venha a ser a verdade está em uma relação de conformidade entre o conhecimento e a coisa a ser conhecida, significa que a verdade é compreendida como correção. Por isso, Heidegger nos fala de um duplo caráter de concordância, que é a relação entre o assemelhar-se da coisa com o que se pensa sobre ela e o assemelhar-se da coisa com o enunciado, com a proposição. A discussão do problema da convencionalidade do significado dos signos lingüísticos, que se pergunta sobre o tipo de relação existente entre o signo e aquilo de que ele é signo, marcou a tradição da filosofia da linguagem.

Heidegger escreveu em *A origem da obra de arte*: "A arte, enquanto o pôr-em-obra-da-verdade, é Poesia" (HEIDEGGER, 2005, p, 60). Para Manuel Antônio de Castro, a frase, que aparentemente surge como definição conceitual, com um olhar mais atento, desdobra-se em novas questões, mais complexas e fundamentais. Assim, Castro escreve:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

> O sentido e vigor fundamental da 'obra' de arte não vem dela, mas da **verdade**. E a questão se reinstala: **O que é a verdade**, para que aconteça como obra de arte? Se bem recordarmos, essa, ao lado do enigma do homem, é a grande questão que Édipo é solicitado a decifrar pela Esfinge (real). Essa é uma questão central para o mito, a arte e o pensamento. É a contra-face do próprio real. Heidegger vai procurar mostrar que, na passagem do pensamento para os sistemas filosóficos, houve uma transformação profunda na essência da verdade. No mito e no pensamento, o nome para verdade é '*Aletheia*'. Mas, a esta, não se opõe o falso nem o erro. Há uma tensão ambígua de verdade e não-verdade (*aletheia* e *lethes*), onde uma não se opõe à outra, mas vigoram na ambigüidade do 'entre'. A filosofia, transformada em sistema, conceitua verdade logicamente como 'homoiosis', traduzida como *adequatio*, pelo latim medieval, e como 'orthotes' (correto), havendo verdade quando se dá uma correta adequação e representação (CASTRO[4], 2005, p. 44).

Ao contrário da tradição que pensa a regulação dos objetos pelo conhecimento, Immanuel Kant, com sua concepção transcendental, põe em lugar do conhecimento, possível somente através da subjetividade humana, a fé da teologia cristã. Kant foi o primeiro filósofo a se afastar do atomismo semântico, com a apresentação do juízo, que possui uma estrutura própria, um caráter sintático. Os conceitos são definidos pelo seu lugar no juízo. O objeto, assim, não é mais a coisa em si, mas aquilo que dada a estrutura da mente esta possa determinar. Kant, com sua estrutura sintática do juízo, dá à linguagem um tratamento lógico. Heidegger escreve sobre a concepção transcendental de Kant:

> as coisas, naquilo que são e se são, somente são na medida em que, como criadas (*ens creatum*), correspondem à idéia previamente concebida no *intelectus divinus*, quer dizer, no espírito de Deus, e, por isso, estão de acordo com uma idéia reitora (são correctas) e, nesse sentido, são 'verdadeiras' (HEIDEGGER, 1995, p. 19).

O conhecimento humano, compreendido como uma faculdade concedida por Deus, realizará o ato de assemelhar-se à idéia de seu criador. Desse modo, a correção da proposição com a coisa rege-se pela idéia de serem ajustadas ao intelecto divino do criador. "A *veritas*, como *adaequatio rei* (*creandae*) *ad intellectum* (*divinum*), garante a *veritas como adaequatio intellectum* (*humani*) *ad rem* (*creatam*)" (HEIDEGGER, 1995, p. 21). Essa mesma lógica de pensamento pode ser compreendida sem a existência de um intelecto divino criador, em seu lugar, a razão universal, o juízo como ordenamento do mundo. O juízo planifica todos os objetos, exigindo "inteligibilidade imediata do seu procedimento (aquilo que é tido por 'lógico')" (HEIDEGGER, 1995, p. 21). A essência da verdade da proposição é dada por definitivo no que diz respeito à correção do

[4] As palavras em negrito são de Manuel Antônio de Castro.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

enunciado, devido ao fato de a razão universal criar as suas próprias leis. Assim, Kant admitiu a existência de Deus para negar a arbitrariedade entre o homem e seu objeto de conhecimento. Deus, o intelecto divino criador, o juízo, garante a correção entre a idéia e o objeto, logo as suas proposições são a imagem da semelhança entre o juízo e o objeto sendo corretas, verdadeiras. "*Veritas* significa, na essência, em geral, a *convenientia*, a conveniência dos entes uns com os outros, como criados, com o criador, um acordo segundo a determinação da ordem da criação" (HEIDEGGER, 1995, p. 21).

Heidegger pensa a fórmula (*veritas est adaequatio intellectus et rei*) da essência da verdade da seguinte maneira: a determinação da essência da verdade surge de modo independente à determinação da essência dos entes. Entretanto, a essência de todos os entes comporta uma interpretação que corresponde à essência do homem, possuidor do intelecto. A validade geral da essência da verdade torna-se, assim, intuitiva para todos. Logo, se a verdade é a relação de conformidade entre o enunciado e a coisa, há a não-verdade que é, exatamente, o seu contrário, a não-conformidade. Assim, Heidegger nos lança a questão: "Que é que permanece ainda questionável num enunciado, admitindo que sabemos o que significa a conformidade de um enunciado com a coisa? Mas sabemo-lo?" (HEIDEGGER, 1995, p. 23).

Se nos propomos a pensar a construção dos efeitos de verdade nos discursos jornalístico e literário precisamos pensar a relação do homem com o seu objeto, o mundo a conhecer. O que significa o homem e o seu objeto? Como se constrói o conhecimento a partir dessa relação homem/objeto? Para isso, nos remeteremos a Nietzsche, pois ele nos oferece um modelo, através do qual poderemos abordar o objeto de nossa pesquisa. Em Nietzsche, apesar de haver textos contraditórios no que diz respeito ao conhecimento, há um modelo para podermos pensar o que Foucault denominou de "política da verdade". "O próprio sujeito de conhecimento tem uma história, a relação do sujeito com o objeto, ou, mais claramente, a própria verdade tem uma história" (FOUCAULT, 2005, p. 08).

Nietzsche, ao contrário de Kant, que pensava que as condições de experiência eram similares às condições do objeto da experiência, pensa que entre o homem e o mundo, entre o sujeito do conhecimento e o objeto a conhecer há um abismo inexorável. Não há nada, para Nietzsche, na natureza humana como que um germe, um germinar do conhecimento. O conhecimento não está no homem, nem em seu objeto a conhecer. O conhecimento surge do embate, da luta de forças entre o desejo de conhecer e um objeto

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

que não se revela, imiscuindo-se a todo e qualquer controle. Há o homem, a sua ânsia, há o mundo, o objeto, que não se revela.

O filósofo dialoga com Spinoza, em *A Gaia Ciência*, opondo-se a ele. Enquanto Spinoza escreve: "Non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere!", que significa não rir, não lamentar nem detestar, mas compreender, Nietzsche questiona: "que é *intelligere*, em última instância, senão a forma na qual justamente aquelas três coisas tornam-se de uma vez sensíveis para nós? Um resultado dos diferentes e contraditórios impulsos de querer zombar, lamentar, maldizer?" (NIETZSCHE, 2005, p. 220). Pois, para Nietzsche, é o ato de rir, lamentar, detestar, que causa um distanciamento necessário entre o homem e o objeto, que faz com que se construa, em um primeiro momento, uma visão unilateral sobre o objeto. Essa visão unilateral construída é importante para a produção do conhecimento, que se dá a partir do conflito de forças, da confluência do embate entre várias imagens unilaterais sobre um determinado objeto. Por isso, o conhecimento não pode estar no homem, nem em seu objeto, mas sim no ínterim entre um e outro. Nietzsche nos oferece uma bela imagem para expor o seu pensamento, conforme Foucault em *A verdade e as formas jurídicas*, quando diz que o conhecimento é "uma centelha entre duas espadas". O conhecimento surge a partir e através do embate de forças, de luta, de poder, pois, até então, era tido como um lugar de apaziguamento, de equilíbrio; o pensamento de Spinoza expressa bastante bem a tradição filosófica ocidental. Nietzsche, assim, rompe com a relação sujeito/objeto e também com a primazia do sujeito do conhecimento, pois o que garantia o conhecimento ser um lugar de equilíbrio, apaziguamento, e não um lugar de luta, força e poder a não ser Deus? Descartes e Kant tiveram de admitir a existência de Deus para negar a arbitrariedade entre o homem e seu objeto de conhecimento. Do mesmo modo, quando Nietzsche nega a existência de Deus e expõe a arbitrariedade, a relação de forças e poder que existe entre o homem e seu objeto finda com a existência do sujeito em sua unidade. Foucault escreve, ao analisar o pensamento de Nietzsche: "o conhecimento é, cada vez, o resultado histórico e pontual de condições que não são da ordem do conhecimento. (...). O conhecimento não é uma faculdade, nem uma estrutura universal" (FOUCAULT, 2005, p. 24).

Outro ponto importante abordado por Nietzsche é o caráter perspectivo do conhecimento. No entanto, é interessante perceber que quando Nietzsche diz que o conhecimento é sempre fragmentário, aos bocados, não está querendo dizer da natureza humana, de suas limitações em perceber o mundo, o real, de modo sempre fragmentário,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

mas sim que o conhecimento é perspectivo, justamente, porque para ele ocorrer, acontecer, são necessárias determinadas relações estratégicas que impõem aquela configuração específica de luta, força, relações de poder, que fazem com que o conhecimento surja. Foucault escreve a respeito:

> o conhecimento é sempre uma certa relação estratégica em que o homem se encontra situado. É essa relação estratégica que vai definir o efeito de conhecimento e por isso seria totalmente contraditório imaginar um conhecimento que não fosse em sua natureza obrigatoriamente parcial, oblíquo, perspectivo. O caráter perspectivo do conhecimento não deriva da natureza humana, mas sempre do caráter polêmico e estratégico do conhecimento (FOUCAULT, 2005, p. 25).

Se o conhecimento vem a ser sempre uma relação estratégica em que o homem encontra-se situado, interpretar a construção dos efeitos de verdade nos discursos jornalístico e literário significa interpretar as relações estratégicas em que se constituem os discursos, em ambas as obras, *Abusado*: *o dono do morro Dona Marta* e *Os sertões.* A mesma interpretação, com o intuito de um estudo comparativo, desenvolveremos com as notícias e reportagens publicadas nos jornais O Estado de S. Paulo, a respeito da Guerra de Canudos, escritas por Euclides da Cunha, e também com as publicações em o *Jornal do Brasil* e *O Globo*, no que concerne a algumas passagens apontadas por Caco Barcellos, no livro *Abusado*.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

2.3.
A verdade no discurso jornalístico

Hipólito José da Costa, com a publicação do mensário Correio Braziliense, é considerado o fundador do jornalismo brasileiro. A sua primeira edição data de 1º de junho de 1808. Produzido em Londres, o jornal era enviado ao Brasil clandestinamente. Costa defendia que:

> Ninguém mais util pos do que aquelle que se destina a mostrar, com evidencia, os acontecimentos do presente, e desenvolver as sombras do futuro. Tal tem sido o trabalho dos redactores das folhas publicas, quando estes, munidos de uma critica sãa, e de uma censura adequada, representam os factos do momento, as reflexões sobre o passado, e as solidas conjecturas sobre o futuro (Cf. MARIANI, 1993, p. 31-42).

Segundo Ciro Marcondes (2000, p. 09), o "Jornalismo é a síntese do espírito moderno: a razão (a 'verdade', a transparência) impondo-se diante da tradição obscurantista, o questionamento de todas as autoridades, a crítica da política e a confiança irrestrita no progresso, no aperfeiçoamento contínuo da espécie". Semelhante pensamento é o do pesquisador Marco Antonio Bonetti, para quem o jornalismo se insere em um dos projetos Iluministas de desencantamento do mundo, que associa razão à verdade, com a intenção de trazer à sociedade a luz da razão, o conhecimento. O jornalismo surge, assim, em oposição a outros modos de explicação do mundo, como o animismo ou mágico, o religioso, o monárquico-absolutista. Em suas palavras,

> a dessacralização do discurso aliada à facilidade de reprodutibilidade das idéias que o jornalismo tem por se utilizar de técnicas e máquinas apropriadas para isso fez o jornalismo se colocar como forte candidato ao posto de principal fonte da própria luz que elucida o mundo, o lugar para onde se deve dirigir o olhar para conhecer a atualidade. Uma espécie de máquina de espelhamento da verdade racionalista (BONETTI, 2001, p. 17).

Sob a ótica iluminista, a ciência é quem mais se aproxima do ideal de verdade, embora o jornalismo sobressaia-se quando comparado a outros modos de apreensão do mundo como o religioso e o ficcional.

> Há outras formas de se relacionar com o real que não só o raciocínio lógico-abstrato. Há pensamento também no mito, na mística, no ocultismo, no esoterismo, no sagrado, nas religiões, na arte – muito embora a ciência queira, via de regra, negar a validade destas outras abordagens do real. E, como fonte primordial de todo pensamento, as potências da Vida e da Morte, de *Éros* e *Thánatos*, que regem todas as coisas em sua constante deveniência (FERRAZ, 2006, p. 07-08).

Embora a ciência traga para si o lugar de verdade, o jornalismo consegue driblar a sua deficiência metodológica com o seu discurso de prestador de serviços à sociedade, esse é o argumento de Marco Antonio Bonetti. O jornalismo dialoga com um público, incomparavelmente maior que a ciência, que dialoga com os seus pares. O jornalismo se insere, assim, muito bem na configuração do mundo contemporâneo, capitalista e de mercado. Nas palavras de Antonio Bonetti, "está muito mais presente no jornalismo a herança do precursor do Iluminismo, o projeto de ampla popularização da visão desencantada do mundo promovido na Reforma Protestante à qual deu suporte a prensa de Gutenberg" (BONETTI, 2001, p. 18).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

Cabe ressaltar que ambos, ciência e jornalismo, configuram os seus discursos do verdadeiro pela associação da razão com a verdade, constituindo-se em verdade lógica, conceitual, que se opõe duramente à compreensão da verdade enquanto questão.

Não é fácil definir o conceito de verdade. Para Marco Antonio Bonetti, a dificuldade existe por haver a associação da palavra com os pares opositivos: mentira, erro e falsidade, cujos significados possuem idéias muito diferentes. Mentira significa uma não-conformidade intencional entre o que se diz e o que se crê como verdade. Há, assim, na relação entre as palavras mentira/verdade um caráter psicológico. Já o entendimento do falso se dá pela coincidência ou não do sujeito com o predicado. Assim, a frase "Sócrates é imortal" é uma proposição falsa pelo simples fato de Sócrates ser humano, logo não poder ser imortal porque os homens são mortais. Mas, quando falamos em erro e verdade temos um par opositivo possuidor de um conceito muito mais sutil, por ser esse par o único a comportar o fato de verdade e erro constituírem-se sinônimos. Assim, Bonetti escreve:

> No nível psicológico, o que é verdade é verdade e o que é mentira é mentira. Não há modo de transição, somente oposição. No nível lógico ocorre o mesmo, o que é verdade é verdade, o que é falso é falso. É somente no nível do conhecimento que existe uma espécie de continuum que possibilita verdade e erro serem uma coisa só (BONETTI, 2001, p. 191).

O pensamento de Bonetti dialoga com Michel Foucault quando diz sobre a possibilidade de existência de várias histórias da verdade. Uma dentre elas constituída pela própria história das ciências, que se constituiria a partir da relação verdade/erro, indefinidamente. Uma verdade que estaria em constante processo de correção a partir da regulação dos próprios métodos científicos.

Bill Kovach e Tom Rosenstiel apresentam a dificuldade em responder à questão que trata da obrigação dos jornalistas com relação à verdade. De acordo com os autores americanos, a dificuldade existe pelo fato de a discussão sobre a verdade situar-se nos campos filosófico e semântico, ao contrário de basear-se no ordinário da vida. Um outro aspecto é o desconhecimento dos jornalistas em relação ao significado da palavra veracidade.

> Por sua própria natureza, o jornalismo é reativo e prático, não filosófico ou introspectivo. Não existe muita reflexão escrita dos jornalistas sobre esses assuntos, e o pouco que existe não é lido pela maioria dos profissionais do ramo. As teorias do jornalismo ficam nas cabeças dos acadêmicos, e grande parte dos jornalistas sempre

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

> desvalorizou o ensino profissional, argumentando que a única forma de aprender o ofício é por osmose nas tarefas do dia-a-dia (KOVACH & ROSENSTIEL, 2004, p. 66).

Acadêmicos e jornalistas habitam mundos diversos. Enquanto aqueles analisam o fazer jornalístico, estes o executam. Não obstante a distância, sobrevive a crença de que os jornalistas buscam o discurso que mais se aproxime da verdade, apesar de os profissionais, muitas vezes, não saberem interpretar o seu próprio processo de produção da notícia. Rosenstiel e Kovach percebem a verdade jornalística como um processo de seleção complexo que reúne tanto a matéria inicial como a interação, ao longo do tempo, entre o público e os jornalistas.

O processo de seleção jornalístico envolve, por um lado, a sociedade, os cidadãos que necessitam e dependem de relatos críveis sobre os fatos ocorridos no mundo e, por outro, os jornalistas, que estão envolvidos em determinado contexto social. De acordo com Kovach e Rosenstiel, o que o jornalismo procura é "uma forma prática e funcional de verdade. Não a verdade no sentido absoluto ou filosófico" (KOVACH & ROSENSTIEL, 2004, p. 68), mas a verdade que seja útil para o bom funcionamento do dia-a-dia. Marco Antonio Bonetti pensa de modo similar a Kovach e Rosenstiel quando expressa que o jornalismo apresenta "fatos importantes do ponto de vista pragmático da sociedade, do curto prazo, um bom serviço, mas fatos irrelevantes do ponto de vista da construção do conhecimento científico, do longo prazo" (BONETTI, 2001, p. 19). O que não quer dizer que o jornalismo se descuide de sua incessante busca pela verdade. A própria definição do jornalismo constitui-se, geralmente, sobre a problemática do discurso do verdadeiro. Assim Bonetti escreve: "A busca e propagação da verdade é uma espécie de bandeira e identidade muito particular do jornalismo, justamente por ele se propor a ser um substituto do próprio aparato perceptivo do homem" (BONETTI, 2001, p. 20).

Dizer verdade funcional, no entanto, não significa dizer simplória. O processo seletivo de produção do discurso do verdadeiro se dá a partir de um complexo processo que se desenvolve ao longo do tempo, com o desenrolar das notícias, reportagens, mas essas não surgem do nada, como meras imagens constituídas no imaginário, elas se constituem a partir do acontecimento. Esta é uma das grandes questões do jornalismo: o que faz de um acontecimento, notícia? O que há nele que o distingue dentre tantos outros inúmeros acontecimentos da vida? Bourdieu (1997) já dizia sobre o fato de os jornalistas possuírem "óculos especiais". Mas, o que significa dizer que uma

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

comunidade profissional possui um determinado tipo de óculos para olhar o mundo, principalmente quando se trata de uma comunidade interpretativa, no dizer de Nelson Traquina (2005)? Significa dizer que os jornalistas decodificam, interpretam, o acontecimento a partir de um filtro especial que nada mais são que os valores-notícia, que são pressupostos implícitos, segundo Mauro Wolf (2003). No que concerne aos valores-notícia, exporemos a reflexão do pesquisador Leonel Aguiar sobre o assunto:

> Conforme Wolf (2003), os valores-notícia derivam de pressupostos implícitos e que são relativos a cinco critérios. Para este autor, a noticiabilidade é um conjunto de critérios, operações e instrumentos que controla a quantidade e qualidade dos acontecimentos – para selecionar os que serão produzidos como informação jornalística – e a sua aplicação está baseada nos valores-notícia. Essa noção – *news values* (Tuchman, 1983) – constitui a resposta a esta questão central no jornalismo: quais são os acontecimentos considerados suficientemente interessantes e significativos para serem formalizados na ordem do discurso denominada notícia? A metodologia adotada prevê mostrar que as diferentes estratégias que se desenrolam no discurso jornalístico derivam de um mesmo jogo de relações: ordenar, disciplinar, discorrer e controlar (Gomes, 2003) (AGUIAR, 2007, p. 05).

O que faz de um acontecimento, notícia, pela perspectiva dos "óculos especiais", é o que o acontecimento contém no sentido de importância e interesse; processo de seleção jornalístico que envolve a comunidade dos jornalistas e a sociedade. Segundo Mauro Wolf (2003), o critério de importância pode ser dividido em quatro variáveis: notoriedade, proximidade, relevância e significabilidade. Aguiar escreve sobre o critério de interesse: "o interesse da notícia está vinculado às representações que os jornalistas têm do público e ainda ao valor-notícia definido como capacidade de entretenimento" (AGUIAR, 2007, p. 06).

O que significa esse processo de seleção, interpretação e decodificação, a partir do acontecimento, inserindo o jornalista em um contexto institucional, se não a vontade de verdade, apontada por Foucault? Apoiado em um suporte institucional, o jornalista, a partir de suas práticas, de seus valores-notícia, constrói o discurso do verdadeiro. Aqui vale o questionamento do filósofo francês quando diz:

> qual é constantemente, através de nossos discursos, essa vontade de verdade que atravessou tantos séculos de nossa história, ou qual é, em sua forma muito geral, o tipo de separação que rege nossa vontade de saber, então é talvez algo como um sistema de exclusão (sistema histórico, institucionalmente constrangedor) que vemos desenhar-se. (FOUCAULT, 2002, p. 14).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

Transferindo a questão para o discurso jornalístico: qual é a separação regida pelo discurso jornalístico no que diz respeito ao discurso do verdadeiro? Ou melhor, quando, em que momento, o discurso jornalístico instaura-se como um sistema de exclusão de outras vozes? Será que podemos dizer que no momento em que o discurso jornalístico se coloca como o pronunciador do verdadeiro, a partir da verdade factual, significa que todos os discursos provenientes de outros lugares de fala constituir-se-ão de discursos da não-verdade? Talvez possamos compreender mais profundamente como acontece o sistema de exclusão se conseguirmos entender, como aponta Foucault (2002), como o saber se insere na sociedade.

2.4.
A verdade no discurso literário

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

Martin Heidegger (2005), em *A origem da obra de arte*, nos diz que a discussão tradicional sobre a arte aponta o belo como o objeto da Estética, o bom como o da Ética, e a verdade como o objeto da Lógica. Mas a oposição entre arte e verdade não é apenas identificada no pensamento da tradição, como o platônico, pois surge contemporaneamente a partir do senso comum.

O processo de compreensão da sociedade grega passa pela compreensão do fenômeno artístico naquela sociedade. Compreender o papel da arte, especialmente o da poesia, é compreender a constituição do homem grego. Mas, quando falamos em poesia, falamos em grande parte em Homero, considerado o educador de toda a Grécia. Porém, o entendimento grego sobre a arte e a poesia não é o mesmo que possui o homem moderno. A Arte não era mera estética, possuía, sim, um fundamento ético. A poesia de Homero era formadora, constituinte do homem e da sociedade grega. A palavra de Homero ordenava a vida naquela comunidade. Assim, havia na arte como que um sentido poderoso, fundamental, para a constituição da sociedade e do próprio homem grego. A postura de Platão em relação à arte é significativa do imbricamento profundo entre a arte e a sociedade.

Para o filósofo, era uma necessidade a recusa da poesia, por ser ela de caráter mimético. As obras poéticas se afiguravam ao filósofo como a “destruição da inteligência dos ouvintes” (PLATÃO, 1949, p. 451) que não possuíam o conhecimento, (que serviria como antídoto contra os seus malefícios), sobre a sua verdadeira natureza.

A arte, assim, por tocar as paixões humanas, constituir-se-ia em uma segunda natureza, que seria sempre incompleta em sua tarefa de reproduzir a realidade. Através da poesia, da pintura, por seu caráter de *mimesis* o homem jamais teria acesso à verdade, pelo contrário. A poesia, nesse momento, é encarada como um perigo moral e intelectual.

Mas a arte que no período da Antiguidade estava voltada para o exterior, para toda a sociedade, no homem moderno, com Descartes, volta-se para dentro, para o interior; volta-se para o homem. O termo 'estética', que vem do grego *aisthesis*, significa percepção, sensação. Percepções, sensações, que o homem é capaz de sentir, pela manifestação do juízo no sensível. A concepção do belo para a estética racional, assim, passa pela compreensão do sentido lógico no sensível. A subjetividade torna-se reguladora do homem e do mundo. (SAMPAIO, 1997, p. 35).

Em *A origem da obra de arte*, Martin Heidegger (2005, p. 58) nos diz que a arte quando acontece revela a verdade do ente. O que isto quer dizer? Significa que Heidegger rompe com a tradição do pensamento ocidental que defende que arte e verdade são inconciliáveis. Mas não apenas isso. O interessante de ser abordado aqui sobre o pensamento de Heidegger é o que ele aponta sobre a arte instaurar o processo de desvelamento/ocultamento do ente. Para Heidegger, a obra de arte não é a *mimesis*, a imitação do mundo. A obra de arte instaura o mundo, em seu processo de revelação da verdade do ente, do inabitual. A verdade da obra é o equilíbrio entre a clareira e o obscurecimento do ente. É aquilo que, ao mesmo tempo, o ente revela e reserva. Ao contrário de Platão, que defendia que a arte por ser *mimesis* constituía-se em uma segunda natureza que induzia o homem ao erro.

"A essência da arte é a Poesia. Mas a essência da Poesia é a instauração da verdade" (HEIDEGGER, 2005, p. 60). Instauração é compreendida em três sentidos: oferecer, fundar e começar. Já a palavra poesia é utilizada por Heidegger em seu sentido lato, para ele a verdade brota na poeticidade da obra. Assim, a Poesia é compreendida em seu sentido vasto e em união essencial com a linguagem e a palavra. Mas essa união necessita permanecer em aberto para não esgotar a essência da Poesia. A linguagem é entendida por Heidegger como o insurgimento ao aberto do ente enquanto ente, e não como, simplesmente, uma forma de comunicação. O filósofo dá exemplos do que seria a não-linguagem "como no ser da pedra, da planta e do animal, também aí não há abertura alguma do ente e, conseqüentemente, também abertura do Não ente e do vazio" (HEIDEGGER, 2005, p. 59).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

Vale expor as próprias palavras do filósofo quando disserta sobre o dizer projectante que é a Poesia:

> A fábula do mundo e da terra, a fábula do espaço de jogo do seu combate e, assim, do lugar de toda a proximidade e afastamento dos deuses. A Poesia é a fábula da desocultação do ente. Cada língua é o acontecimento do dizer, no qual, para um povo, emerge historicamente o seu mundo e se salvaguarda a terra como reserva. O dizer projectante é aquele que, na preparação do dizível, faz ao mesmo tempo advir, enquanto tal, o indizível ao mundo. Num tal dizer é que se cunham de antemão, para um povo histórico, os conceitos da sua essência, a saber, a sua pertença à história do mundo (HEIDEGGER, 2005, p. 59).

A essência da arte, para Heidegger, está no que ele diz como o "pôr-em-obra-da-verdade", que significa dizer que a verdade que brota da obra busca o seu equilíbrio entre a clareira e o ocultamento do ente, através de sua essência poetante. No entanto, o "pôr-em-obra-da-verdade" faz surgir o abismo intranqüilizante do ente, subvertendo o familiar. Assim, a verdade que surge a partir da obra de arte "nunca é atestável nem deduzível a partir do que até então havia" (HEIDEGGER, 2005, p. 60). Ao contrário, o habitual é o que é relutado pela obra. Assim, Heidegger (2005, p. 57) escreve: "Na obra, é o acontecimento da verdade que está em obra e, precisamente, no modo de uma obra", o que é uma determinação ambígua, como aponta o filósofo, pois, ao mesmo tempo que a arte pode ser compreendida como o estabelecimento da verdade que se instituiria a partir de sua forma, quando a criação torna-se produção como processo de desocultação do ente, pode também ser concebida como o acontecimento do ser-obra. "A arte é então: a salvaguarda criadora da verdade na obra. A arte é, pois, um devir e um acontecer da verdade. E, então, provém a verdade do nada?" (HEIDEGGER, 2005, p. 57).

É o próprio Heidegger que nos responde à questão. Sim, a verdade provém do nada, se considerarmos que a verdade que brota da obra de arte não pode ser atestada pelo habitual, por aquilo no qual possa ser atestado ou deduzido do que já havia. Por outro lado, não podemos dizer que a verdade projeta-se para o nada, pois a arte para acontecer em seu ser-obra necessita da salvaguarda, que nada mais é que a humanidade histórica.

> Sempre que a arte acontece, a saber, quando há um princípio, produz-se na história um choque, a história começa ou recomeça de novo. História não quer aqui dizer o desenrolar de quaisquer factos no tempo, por mais importantes que sejam. História é o despertar de um povo para a sua tarefa, como inserção no que lhe está dado (HEIDEGGER, 2005, p. 62).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

Os sertões, de Euclides da Cunha, ilustra, de modo apropriado, o pensamento do filósofo, por a obra ser um despertar para um novo sentido histórico da guerra. Um bom modo de refletirmos sobre o discurso do verdadeiro na literatura parte da informação de que até o século XIX, quando Leopold Ranke firmou as bases da história científica, literatura e história possuíam a mesma função: narrar a experiência de uma época, com o sentido de orientar os homens, a sociedade (Cf. SINDER, 2002). Mas por que é interessante retomar esse acontecimento histórico para pensarmos a questão da verdade no discurso literário? É importante justamente para podermos assinalar a fragilidade do pensamento proveniente do senso comum, que retira da literatura o discurso do verdadeiro.

Na época clássica, literatura e história produziam esforços para se compreender o mundo e subjugar o caos. Ambas eram consideradas fontes de orientação e verdade. Mas, com o protesto de Ranke por um discurso que fosse o relato do que realmente se passou, vimos surgir uma outra forma de inserção do saber na sociedade, como diria Michel Foucault. Ocorreu a substituição da verdade ética pela verdade factual. Esta rechaçou como o discurso do verdadeiro tudo aquilo que não proviesse, exclusivamente, dos dados da realidade. Entramos na modernidade, com o seu projeto iluminista e a sua crença na razão pura, quando a arte é compreendida, como já foi dito, como mera manifestação da lógica no sensível.

Assim, escreve Gadamer, em confronto com Heinrich Rickert, em *Verdade e Método II*, "O que é que transforma um mero fato numa realidade histórica? A resposta é: Seu significado, isto é, sua relação com o sistema dos valores culturais humanos" (GADAMER, 2002, p. 39). Do mesmo modo, o jornalismo informativo, que é fruto da proposta Iluminista, parte da verdade dos fatos, para explicar os acontecimentos do mundo. A literatura, entretanto, não necessariamente provém de bases factuais, por isso tem o seu lugar de fala reconhecido como o da ficção, isto é, da não-verdade.

Michel Foucault, ao refletir sobre o acontecimento, diz sobre o problema de distingui-los, pois há acontecimentos diferentes, no sentido de sua "amplitude cronológica", de sua "capacidade de produzir efeitos". Foucault defende, no entanto, que a história não deve ser interpretada a partir de seu sentido, pois para ele "a história não tem 'sentido', o que não quer dizer que seja absurda ou incoerente" (FOUCAULT, 1979, p. 05). Não se deve interpretá-la a partir da dialética ou de seus signos, pela semiótica, por exemplo, que retira a violência das relações estratégicas e de poder das

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

formações discursivas, para refletir sobre o caráter platônico da linguagem. Valem as palavras do filósofo:

> Creio que aquilo que se deve ter como referência não é o grande modelo da língua e dos signos, mas sim da guerra e da batalha. A historicidade que nos domina e nos determina é belicosa e não lingüística. Relações de poder, não relação de sentido (FOUCAULT, 1979, p. 05).

Quando falamos em literatura, até esse momento, falamos em seu sentido lato, que inclui a poesia épica, os contadores de história e outras manifestações, provenientes da cultura oral. Mas, se pensarmos a literatura como uma invenção da modernidade com a instauração da autoria e da idéia de autor, que se constitui a partir do fortalecimento da sociedade burguesa, apontada por Walter Benjamin, como podemos compreender o romance como um não proporcionador de experiência, de conselheiro para o homem e a sociedade? Há a instauração da verdade no romance de autor no sentido Heideggeriano? Quem responde à questão é Ronaldes de Melo e Souza, quando se faz intérprete do livro-vingador[5], *Os sertões*, de Euclides da Cunha.

Para o pesquisador, o projeto euclidiano realiza a simbiose entre poesia, filosofia e ciência, a partir de um dialogismo interdiscursivo, que não se restringe ao domínio da estética. Vê-se, assim, surgir na obra *Os sertões* o poetar pensante e o pensar poético pela existência de seis máscaras narrativas, indicadas pelo pesquisador euclidiano. O poetar pensante dialoga com o que Heidegger diz sobre o surgimento da verdade, o desvelamento do ente, que acontece na essência poetante da obra.

Hans-Georg Gadamer apropria-se do legado deixado por Platão para refletir sobre a questão da verdade nas ciências do espírito. O filósofo grego pensa as ciências como o alimento da alma, assim como a comida e a bebida são o alimento do corpo. Mas, para o filósofo, há um risco na aquisição do saber, minimizado na aquisição do alimento, pois este pode ser armazenado antes de ser consumido. Neste intercurso, que decorre do momento do armazenamento ao de consumo, podem surgir novas informações ao consumidor que o façam desistir de consumi-lo por ter ciência de seus perigos. O que não ocorre com a aquisição do saber. Este, uma vez absorvido pela alma, instrui-a para o bem ou para o mal. Essa foi a advertência dada pelo Sócrates platônico a um jovem sobre o perigo de se confiar nos mestres de sabedoria de sua época (GADAMER, 2002, p. 56).

[5] Como mencionado, livro-vingador era o modo como Euclides da Cunha chamava a sua obra *Os sertões*.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

Mas, o que essa discussão traz de proveitoso para pensarmos a verdade nos discursos literário, jornalístico e histórico? Ora, a advertência socrática nos alerta sobre a questão de o saber constituir-se de *logoi*, discursos. Alerta-nos sobre o fato de as ciências do espírito distinguirem o verdadeiro do não-verdadeiro a partir de seu *logoi*, discursos. Assim, Gadamer escreve:

> Para distinguir o verdadeiro do falso, elas não dispõem de outro meio a não ser o material de que se servem: os *logoi*, os discursos. E, no entanto, esse recurso pode conter o máximo de verdade que os homens podem alcançar. Na verdade, o que nelas dá o que pensar é sua caracterização própria: são *logoi*, discursos, "somente", discursos (GADAMER, 2002: 56).

Como pensar, então, a instauração da verdade no jornalismo, na história e na literatura, se o que eles têm para distinguir o verdadeiro do não-verdadeiro é simplesmente o seu material de trabalho, os *logoi*, os discursos? Os discursos, a linguagem, são aqui compreendidos de acordo com a concepção de Heidegger e Gadamer, para quem a linguagem não é simplesmente um meio de comunicação, mas sim constituidora de realidade, de mundo. A linguagem insurge ao aberto do ente enquanto ente. Apropriando-nos de Foucault (1979), a compreensão da questão oferecida surge pela reflexão sobre a genealogia das formas de poder, das estratégias, das táticas que envolvem a constituição dos discursos do verdadeiro na história, na literatura e no jornalismo, já que a história não deve ser compreendida a partir de seu sentido, pois a história não tem "sentido", o que não significa dizer que seja incoerente ou absurda. Compreender a história diz respeito ao entendimento da genealogia das formas de poder, a partir das relações estratégicas e táticas das formações discursivas. Não são relações de sentido, mas sim relações de poder.

Podemos fazer uma analogia com o que Jacques Le Goff[6] (1988, p. 31) escreveu sobre o fato histórico, transpondo-o, por sua vez, em fato jornalístico. Não há realidade

---

[6] Jacques Le Goff, em uma nova edição da parte fundamental da obra coletiva *La nouvelle histoire*, publicada em 1978, aborda domínios ou conceitos-chave da nova história. A obra compreende dez ensaios e foi escrita em colaboração com Roger Chartier e Jacques Revel.

Nessa obra, Jacques Le Goff (1988, p.01) escreve que a história nova possui uma tradição própria, com Lucien Febvre e Marc Bloch, fundadores da revista *Annales d'histoire économique et sociale*. Em 1932, Febvre diria a respeito das expectativas referentes à nova história: "derrubar as velhas paredes antiquadas, os amontoados babilônicos de preconceitos, rotinas, erros de concepção e de compreensão" (FEBVRE, 1932).

Segundo Jacques Le Goff (1988, p. 44), em *Faire de l'histoire*, a história nova foi definida pelo aparecimento de novos problemas, de novos métodos que renovaram domínios tradicionais da história e, principalmente talvez, pelo aparecimento no campo da história de novos objetos, em geral reservados, até então, à antropologia.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

acabada, que se entregaria por si própria ao jornalista. Como todo homem de comunicação, este, conforme a expressão de Marc Bloch (Cf. LE GOFF, 1988), deve, diante da imensa e confusa realidade, fazer a sua opção – o que, evidentemente, não significa nem arbitrariedade, nem simples coleta, mas, sim, construção científica do documento cuja análise deve possibilitar a reconstituição ou a explicação do acontecido.

A história não pode ser confundida com o jornalismo, e vice-versa. A nova história fez surgir a "história imediata", com o papel do imediatista. Albert Camus, que foi um grande repórter, tratava o jornalista como o "historiador do instante" (LE GOFF, 1988, p. 218).

Maurice Mouillaud (2002, p. 77) escreve que "a História e a Atualidade se parecem cruzar sem se reconhecer: uma funda uma dimensão profunda no tempo, a outra extrai uma sincronia na superfície". Enquanto a história tece os acontecimentos em dimensão cronológica, a atualidade costura a variedade dos acontecimentos como uma teia, que se tece quotidianamente.

Sobre a volta do acontecimento escreve Jean Lacouture em o ensaio *A história imediata*:

> Embora o 'acontecimento' tenha sido durante um século a matéria-prima da história positivista, 'objetiva' e passadista, antes de ser burilado pela escola dos *Annales* e enrolado numa enorme continuidade, a irrupção que ele faz de novo na cena da história é irresistivelmente ligada à tentativa de imediação histórica. O acontecimento é duplamente definido pela ruptura e pelo conhecimento. Ele necessita da diferença e do barulho que faz. Afinal de contas, pode muito bem não ser mais do que um epifenômeno bastante secundário no processo de mudança social (Cf. BOURDIEU... et al, *Profissão de sociólogo,* p, 231).

2.5.
Fronteira jornalismo/literatura

> O escritor é uma pessoa que passa anos tentando descobrir com paciência um segundo ser dentro de si, e o mundo que o faz ser quem é.
> Orhan Pamuk

Até os primeiros anos do século XX, quando "a imprensa ganha sua feição moderna, industrial, a partir da última metade do século XIX" (LIMA, 2004, p. 173), jornalismo impresso e literatura se entretecem, aproximam-se, se separam, pelo ato da escrita. A reportagem, dentre outros modos de comunicação no jornalismo, foi quem mais se apropriou do fazer literário, argumenta Edvaldo Pereira Lima.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

> À medida que o texto jornalístico evolui da notícia para a reportagem, surge a necessidade de aperfeiçoamento das técnicas de tratamento da mensagem. Por uma condição de proximidade, estabelecida pelo elo comum da escrita, é natural compreender que, mesmo intuitivamente ou sem maior rigor metodológico, os jornalistas sentiam-se então inclinados a se inspirar na arte literária para encontrar os seus próprios caminhos de narrar o real (LIMA, 2004, p. 173-174).

Por outro lado, observou-se nos primórdios do jornalismo no Brasil o ingresso de grande número de escritores que percebiam no jornalismo um meio de promoção de seu fazer literário, além de representar um meio de subsistência. Assim foi com Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida, Gonçalves Dias, Joaquim Manuel de Macedo, entre tantos outros. "Muitos dos jornais abrem espaço para a arte literária, produzem seus folhetins, publicam suplementos literários. É como se o veículo jornalístico se transformasse numa indústria periodizadora da literatura da época" (LIMA, 2004, p. 174).

Moacyr Scliar, ao refletir sobre a relação entre o jornalismo e a literatura ilustra o seu pensamento a partir da obra *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Como a obra de autoria de um correspondente de guerra e adido do Ministro da Guerra poderia ser pensada à luz do jornalismo contemporâneo? Essa foi a sua questão. Para refleti-la, o escritor submeteu o fragmento abaixo da obra euclidiana para experientes jornalistas do jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, lançando a seguinte pergunta: Caso você fosse editor, como você avaliaria este texto? Imagine que você não sabe quem é o seu autor.

> O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral.
> A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempeno, a estrutura corretíssima das organizações atléticas.
> É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gingante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra; a cavalo, se sofreia o animal para trocar duas palavras com um conhecido, cai logo sobre um dos estribos, descansando sobre a espenda da sela. Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. E se na marcha estaca pelo motivo mais vulgar, para enrolar um cigarro, bater o isqueiro, ou travar ligeira conversa com um amigo, cai logo — cai é o termo — de cócoras, atravessando largo tempo numa posição de equilíbrio instável, em que todo o seu corpo fica suspenso pelos dedos grandes dos pés, sentado sobre os calcanhares, com uma simplicidade a um tempo ridícula e adorável.
> É o homem permanentemente fatigado (CUNHA, 2003, p. 157).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

As respostas foram as seguintes: "'O autor domina com maestria evidente a técnica da prosa'; 'Observador atento e literariamente bem dotado'; 'Obra-prima de observação da realidade'; 'Notável vocabulário, notável fluidez'—eis algumas das opiniões", (SCLIAR, 2002, p. 83).

Seria, então, o texto recusado para publicação? Claro que não, mas com a ressalva de ser publicado entre os artigos, jamais "como pauta do dia-a-dia corriqueiro" (Cf. SCLIAR, *Literatura: a imprecisa, e às vezes fértil, fronteira*, p. 84), como apontou um dos jornalistas entrevistados por Scliar. Assim, o escritor se pergunta: "Mudou o jornalismo ou mudou a visão que se tinha de Euclides?" (SCLIAR, 2002, p. 84). E é ele mesmo quem responde: "Mudaram ambos. O texto jornalístico hoje é direto, objectivo – e democrático, também. Euclides já não seria visto como jornalista, e sim como um clássico literário. Ou seja, na posição que lhe conferiram o tempo e o respeito dos brasileiros" (SCLIAR, 2002, p. 84).

Em um outro artigo sobre o mesmo tema, Moacyr Scliar admite a existência da fronteira entre o jornalismo e a literatura, mas aponta o fato de ser ela uma fronteira permeável, permitindo à literatura e ao jornalismo uma "amável convivência" (SCLIAR, 2005, p. 14). Assim, o escritor aponta diferenças entre as duas formas de constituição do discurso, tais como o jornalismo possuir uma escrita mais sistemática, que surge com a existência ou não de inspiração por parte de seu autor; a objetividade, no sentido de o jornalismo ir sempre direto ao ponto; e o poder de síntese da escrita jornalística. Já a literatura traz aprendizados ao jornalista pelo seu cuidado com a forma, pela sua incessante escrita e reescrita do texto, além de ensiná-lo a privilegiar a imaginação, sem exagero. Para o escritor, o Novo Jornalismo, apesar de ter sido uma experiência interessante, exagerou, pois, para Scliar (2005, p. 14) "realidade é realidade, ficção é ficção".

Apropriando-nos do pensamento de Scliar, basta-nos saber agora o que significa realidade e ficção? Vale retomar as palavras de Heidegger:

> No apelo à 'verdade' efectiva, deve já saber-se, então, imediatamente, o que é que significa a verdade em geral. Ou saber-se-á isso, apenas, 'imprecisamente' e 'em geral'? Mas, este 'saber' aproximado e a indiferença em relação a ele não será ainda mais miserável do que o mero não conhecer a essência da verdade? (HEIDEGGER, 1995, p. 15).

Trazendo para a questão sobre o que vem a ser a realidade, parece-nos a questão similar, pois o que sabemos sobre o que é isto a realidade é simplesmente "imprecisamente" e

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

"em geral", o que pode ser até mais grave que o não conhecimento sobre a essência da realidade.

Manuel Ángel Vázquéz Medel, catedrático de Literatura e Comunicação na Universidade de Sevilla, escreveu sobre as convergências e divergências dos discursos literários e jornalísticos. Vázquéz Medel tanto enfoca a reflexão sobre a palavra e os discursos constituintes dos fazeres jornalístico e literário, como se atem aos desenvolvimentos históricos e institucionais de ambos os discursos. Para o pesquisador, apesar de jornalismo e literatura constituírem-se como práticas discursivas e possuírem importantes pontos em comum, cabendo a uma ou a outra atividade determinado prestígio, utilizam técnicas diferenciadas para a realização de seu fazer jornalístico e literário.

> Assim, desde a perspectiva de um jornalismo restritivo, os 'literatos' que irrompem com sua atividade no âmbito jornalístico são 'intrusos', em todo caso tolerados na sua dimensão interpretativa, porém, que pouco ou nada têm a ver – a juízo dos jornalistas tecnocratas – com o jornalismo informativo. Desde a ótica dos criadores literários 'elitistas', o jornalismo não chegará nunca a ser uma praxe criativa literária, ou o será só de maneira secundária ou subsidiária (MEDEL, 2005, p. 16).

Jornalismo e literatura, segundo Medel (2005, p. 17), vêm seguindo rumos paralelos no que diz respeito aos seus processos de transformação, apesar de seus significativos momentos de encontro. Enquanto o jornalismo converteu-se em um novo marco de controle e poder, a literatura enfrenta uma crise sem precedentes ao se questionar sobre os seus próprios fundamentos, que vêm se construindo ao longo de três séculos. Sobre a conversão do jornalismo em um novo marco de poder o pesquisador escreve:

> A imprensa, nascida com uma importante função social de testemunho do fato social e controle das três grandes esferas do poder do Estado moderno (Executivo, Legislativo e Judiciário), chegou a converter-se, não no quarto poder do Estado, senão no primeiro, em um novo marco que contempla, com preocupação, a transgressão do princípio democrático do controle, que deve exercer-se sobre toda forma de poder e, especialmente, sobre o poder comunicacional, sem que isso possa nem deva confundir-se com nenhuma forma de censura (MEDEL, 2005, p. 17).

Desde os primórdios, escreve Medel, foi delicado o imbricamento entre o fazer jornalístico e a criação literária, pois, segundo o autor, enquanto esta parece encaminhar-se para o "essencial humano" aquele aponta para o circunstancial. Medel apropria-se do olhar de Marcel Proust em *A caminho de Swan* para dizer que parece que "a literatura se orienta para o importante e a informação jornalística para o urgente"

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

(MEDEL, 2005, p. 18), pois, na obra apontada, Proust escreve “O que me parece mal nos jornais é que solicitem todos os dias nossa atenção para coisas insignificantes, enquanto não lemos mais que três ou quatro vezes em toda nossa vida os livros que contêm coisas essenciais” (PROUST, 2002).

No mesmo ensaio, Medel expõe o testemunho do literato e jornalista galego Manuel Rivas sobre o tema.

> ‘Para mim (jornalismo e literatura) sempre foram o mesmo ofício. O jornalista é um escritor. Trabalha com palavras. Busca comunicar uma história e o faz com vontade de estilo’. E mais adiante acrescenta: ‘Quando têm valor, o jornalismo e a literatura servem para o descobrimento da *outra verdade*, do lado oculto, a partir da investigação e acompanhamento de um acontecimento. Para o escritor jornalista ou o jornalista escritor a imaginação e a vontade de estilo são as asas que dão vôo a esse valor. Seja uma manchete que é um poema, uma reportagem que é um conto, ou uma coluna que é um fulgurante ensaio filosófico. Esse é o futuro’ (Cf. MEDEL, *Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências*, p, 23).

Medel concorda com Rivas, pois, para o pesquisador, esse é de fato o futuro do jornalismo. Para ele, a objetividade é, simplesmente, falsa retórica, que não fornece nenhuma garantia de verdade, apesar de seu “aparente estilo declarativo e constatativo” (MEDEL, 2005, p. 19). “Diante de um jornalismo que ainda que a verdade transparente não existe e que resulta inevitável (e, por isso, é ético assumi-lo), a parcialidade e a subjetividade do informador” (Id, 19). Cremilda Medina escreve sobre a distinção entre a notícia e a reportagem:

> O que distingue a notícia de uma grande reportagem é o tratamento do fato jornalístico, no tempo de ação e no processo de narrar. A matéria que amplia uma simples notícia de poucas linhas aprofunda o fato no espaço e no tempo, e esse aprofundamento (conteúdo informativo) se faz numa interação com a abordagem estilística. A reportagem seria então “uma narração noticiosa” (MEDINA, 1988, p, 115).

Percebemos a distinção entre a notícia e a reportagem a partir da relação de tempo que ambas abarcam. O processo de construção narrativa surge por meio da relação de tempo que aborda conceitos de plano e ritmo. Enquanto a notícia surge como um ponto indicativo no tempo, a reportagem aparece, às vezes, com planos múltiplos, ritmo. Um tempo que, muitas vezes, se mostra atemporal. Sobre a questão da desconstrução do tempo, da quebra da linearidade narrativa, temos o grande exemplo no século XX, com o cubismo, de Pablo Picasso e Braque. Pablo Ruiz Picasso, que foi um

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

artífice do tempo, mostrou ao mundo que a linearidade narrativa era, simplesmente, um artifício da mente humana.

Cremilda Medina nos fala que:

> O maior problema da narração ainda é o da fusão do narrador com o fato narrado. Os ficcionistas só atingiram esse domínio na literatura contemporânea, os jornalistas estão procurando diluir sua presença "didática", redundantemente explicativa, nos encadeamentos de ação. Encontram-se, nesse sentido, quebras de estilo violentas: o narrador vem vindo fluentemente e, de repente, introduz uma explicação, um esclarecimento, mudando o ritmo da narrativa. A par da seletividade narrativa dos fatos – nem sempre atingida nas descrições minuciosas – há outra dificuldade, ou seja, o desaparecimento do autor miraculoso. Nem a matéria de primeira pessoa resolve este problema, porque o repórter pode se tornar um personagem retórico, empolado em certas passagens do texto (MEDINA, 1988, p. 117).

Esse problema narrativo, que Cremilda nos fala, mostra-se com bastante freqüência na reportagem jornalística. Pois é nela que o "efeito de real" surge com mais evidência, com a utilização das fontes, citações, e, principalmente, pela própria estrutura narrativa da reportagem. Exatamente por a reportagem adquirir essa relação de tempo, que beira, muitas vezes, o atemporal, a construção narrativa torna-se complexa e, geralmente, de difícil solução. Pois, se existem vários planos de tempo e a narrativa possui um ritmo próprio, a ruptura que se dá com a entrada, por exemplo, da fala pronunciada por uma das fontes, inevitavelmente virá exercer movimento de quebra do texto, em sua fluidez.

Segundo Cremilda Medina, a comparação entre as narrativas jornalística e literária é inevitável, pois existe uma linha bastante tênue entre o que vem a ser literário e o factual, enquanto discurso.

Sandra Moura escreve no artigo *O new journalism e suas relações com a literatura*, sobre a relação entre o jornalismo e a literatura:

> O conceito de jornalismo enquanto forma de reprodução fiel dos fatos orientou o ambiente jornalístico, atribuindo importância ao caráter da objetividade. Em Otto Groth encontramos a periodicidade; universalidade; atualidade e difusão como elementos que se enquadram na idéia de jornalismo. O conceito de Groth tem sofrido modificações ao longo do tempo. Já a tentativa de definição da literatura tem sofrido do mal das generalizações. A dificuldade em conceituá-la vem pelo menos desde Aristóteles, onde encontramos o primeiro esforço em trabalhar seu conceito. O filósofo grego estabelece a diferença entre a palavra usada pelo historiador e a palavra usada pelo artista. Enquanto o primeiro se refere ao que aconteceu, o segundo trata do que poderia acontecer. Ao jornalismo parece inviável tratar da recriação do possível (MOURA, 1994, p. 95).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

Conceituar jornalismo e literatura não é matéria fácil, pois a criação de um conceito sobre determinado objeto (seja ele qual for) estabelece-lhe limitações, espaços limites de significados. No entanto, as narrativas literárias e jornalísticas, possuidoras de vozes tão distintas, de planos e ritmos inerentes a cada uma delas, mostram-se inapreensíveis no sentido de ocuparem um lugar enquanto "ato de fala", como nos fala Todorov. Um exemplo é o "romance sem ficção", *A sangue frio*, de Truman Capote[7].

O *novo jornalismo* humaniza os fatos pela sua narrativa. A apreensão de elementos da narrativa literária cria uma aura poética àquilo que, tratado como notícia, tornar-se-ia inócuo. Tratar sobre a verdade, alicerce do discurso jornalístico, a partir de narrativas do jornalismo ortodoxo e do *novo jornalismo*, mostra-se travar discussão não a respeito de uma verdade dita concreta, real, mas sim de uma verdade constituída pelo discurso, e no discurso.

O novo jornalismo, para Manuel Vázquéz, fecundou a criatividade informativa em diversos gêneros jornalísticos, como a crônica, a entrevista, a reportagem e o artigo de opinião. Por outro lado, o movimento impulsionou a criação de formas literárias, que adotaram técnicas jornalísticas. Essa influência ocorreu não simplesmente nos Estados Unidos, mas em toda a América Latina e Europa. Para o pesquisador, o novo jornalismo é um exemplo de ruptura de fronteiras.

O escritor turco Orhan Pamuk, em seu discurso de cerimônia para a entrega do prêmio Nobel de literatura de 2007, concluiu que os maiores dilemas enfrentados pela humanidade dizem ainda respeito à fome, à falta de terras e teto. Esses dilemas são discutidos, atualmente, pela televisão, com uma simplicidade e rapidez que a literatura jamais poderia falar. Segundo Pamuk (2007, p. 28-29), "O que a literatura precisa contar e investigar, acima de tudo, são os medos básicos da humanidade: o medo de ficar de fora, o medo de não ser levado em conta, e o sentimento de falta de valor que decorre desses medos". Sobre o ofício do escritor, Orhan Pamuk diz "Escrever é transformar em palavras esse olhar para dentro, estudar o mundo para o qual a pessoa se transporta quando se recolhe em si mesma – com paciência, obstinação e alegria" (PAMUK, 2007, p. 13).

[7] Truman Streckfus Persons, conhecido como Truman Capote, "nascido em Nova Orleans, em 1924, falecido na Califórnia em 1984" (CAPOTE, 2003, p. 07), lançou, no início de 1966, o livro *A sangue frio*, que foi sucesso de venda, e logo se tornou best-seller. *A sangue frio* inaugura nas palavras de Capote o "romance sem ficção".

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

2.6.
O Novo Jornalismo, o livro-reportagem, o romance-reportagem

Edvaldo Pereira Lima observa que atualmente é possível perceber três categorias de obras no que diz respeito à apropriação de recursos literários: as obras puramente de ficção, frutos da construção do imaginário do escritor; as jornalísticas, que se apropriam de recursos literários para reportar o real com mais fidelidade; e por fim, as obras que mesclam o factual ao ficcional. A tentativa de conceituação da questão fronteira jornalismo/literatura, apropriando-nos de Manuel Antônio de Castro, nos parece insuficiente, pois a amplitude da questão não cabe em um conceito. "O conceito traz a idéia de objetividade. Esta, fundada na exatidão da matemática, traz a certeza. Porém, hoje, tudo isso está, de novo, em questão" (CASTRO 2005, p. 15). O *novo jornalismo* se transformou em questão, já que pôs em cheque a noção moderna da arte e do artista.

Tom Wolfe discorreu sobre a dificuldade de explicar a importância de se escrever um romance para o homem americano dos anos 40, 50, até meados dos 60. "O Romance não era uma mera forma literária. Era um fenômeno psicológico. Era uma febre cortical. Fazia parte do glossário da *Introdução geral à psicanálise*, em algum ponto entre narcisismo e neurose obsessiva" (WOLFE, 2005, p. 16). Escrever um romance era topar com o sagrado, representava um estado de se estar além-do-homem, algo que poderia, num relance, transformar definitivamente o seu destino. A escrita de um romance era um marco, algo que seria capaz de inflamar o ego, produzir status.

> Nos anos 50, O Romance passara a ser um torneio nacional. Havia a noção mágica de que o fim da Segunda Grande Guerra, em 1945, constituía o alvorecer de uma nova idade do ouro no romance americano, como a era Hemingway – Dos Passos – Fitzgerald depois da Primeira Guerra Mundial. Havia até uma espécie de clube olímpico onde os novos garotos dourados se encontravam cara a cara toda tarde de domingo em Nova York, que era a White Horse Tavern, na rua Hudson... Ah! O Jones vai lá! E o Mailer! O Styron! O Baldwin! O Willingham! Ao vivo – bem ali naquela sala! O local era estritamente voltado para romancistas, para pessoas que estavam escrevendo um romance, e pessoas que estavam cortejando O Romance. Não havia lugar para jornalistas, a menos que ali estivesse no papel de futuro romancista ou simples cortesão dos grandes. Não existia algo como um jornalista *literário* trabalhando para revistas ou jornais populares. Se um jornalista aspirava a status literário, o melhor era ter o bom senso e a coragem de abandonar a imprensa popular e tentar entrar para a grande liga (WOLFE, 2005, p. 18).

Ser jornalista não se constituía em valor, valoroso era ser romancista. Escrever um romance... Era o anseio do homem americano. Nesse contexto, quando o *novo*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

jornalismo despontou no começo dos anos 60 foi um escândalo. Jornalistas e literatos não podiam compreendê-lo. “Essa descoberta, de início modesta, na verdade, reverencial, poderíamos dizer, era que talvez fosse possível escrever jornalismo para ser... lido como romance” (WOLFE, 2005, p. 19). Cabe ressaltarmos que esse modo de se pensar, fazer jornalismo, não exclui o compromisso com a verdade factual.

As narrativas de Tom Wolfe emergem no intercurso de um discurso e outro, no limiar, quando Wolfe surge no papel de repórter-narrador. O lugar do repórter-narrador é o lugar de alguém que observa o real subtraindo-lhe uma parcela. O repórter-narrador aparece com o discurso de alguém que, ao lançar o olhar sobre o real, coloca-se “de fora” expondo, claramente, a impossibilidade de apreensão do todo.

O *novo jornalismo* retoma a antiga questão sobre o que vem a ser a obra de arte. O que faz uma obra vir a ser artística? Ou jornalística? Manuel Antônio de Castro, ao refletir sobre as questões da arte, diz que elas são as questões do questionar. Isso significa dizer que não se prestam a chegar a lugar algum. É a própria travessia, o estar entre, o des-velamento do ente, no dizer de Heidegger. A arte enquanto questão não cabe em um conceito. Pensar as questões da arte é se abrir para o des-coberto do ente, para o acontecer da verdade. O *novo jornalismo* surge trazendo antigas questões que se mantém vivas, pois, para as questões não há respostas, mas o constituir de novas questões.

> A parte crucial que a reportagem desempenha em toda narrativa, seja em romances, filmes ou não-ficção, é algo não tanto ignorado, mas simplesmente não compreendido. A noção moderna de arte é essencialmente religiosa ou mágica, e segundo ela o artista é visto como uma fera sagrada que, de alguma forma, grande ou pequena, recebe relances da divindade conhecida como criatividade. O material é meramente seu barro, sua paleta... Mesmo a relação óbvia entre a reportagem e o grande romance – basta pensar em Balzac, Dickens, Gogol, Tolstoi, Dostoievski e, de fato, Joyce – é uma coisa que os historiadores da literatura abordam apenas no sentido biográfico. Foi preciso o Novo Jornalismo para trazer para primeiro plano essa estranha questão da reportagem (WOLFE, 2005, p. 27).

Os norte-americanos denominaram jornalismo literário à narrativa jornalística que se apropriou de recursos do fazer literário. Já os espanhóis a denominaram *periodismo informativo de creación* (jornalismo informativo de criação). O livro-reportagem moderno é fruto da apropriação da vertente tradicional literária do realismo social no fazer jornalístico. Com o intuito de sofisticar o seu instrumental de expressão e melhorar a sua capacidade de captação do real, o jornalismo se aliou à narrativa literária, é o argumento de Edvaldo Pereira Lima.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

> O *new journalism* resgataria, para essa última metade do século XX, a tradição do jornalismo literário e conduzi-lo-ia a uma cirurgia plástica renovadora sem precedentes. Mesmo no Brasil, é possível conjeturar que o *novo jornalismo* americano tenha influenciado dois veículos lançados em 1966 – portanto no auge da produção dos novos jornalistas americanos --, que se notabilizariam exatamente por uma proposta estética renovadora: a revista *Realidade*, considerada a nossa grande escola da reportagem moderna, e o *Jornal da Tarde* (LIMA, 2004, p. 192).

Balzac, Fielding, Smollett, Gogol e Dickens são alguns dos nomes que se constituíram como fonte inspiradora para os jornalistas que criaram o *new journalism*. Sobre a descoberta da apropriação de recursos do fazer literário pelo jornalismo, Tom Wolfe escreveu sobre a sua experiência:

> Era a descoberta de que é possível na não-ficção, no jornalismo, usar qualquer recurso literário, dos dialogismos tradicionais do ensaio ao fluxo de consciência, e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo, ou dentro de um espaço relativamente curto... para excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor (WOLFE, 2005, p. 28).

Como observa Edvaldo Pereira Lima, o principal legado deixado pelo *novo jornalismo* foi ter demonstrado que a reportagem, em sua tentativa de captação do real, pode muito bem se coadunar com o que há de melhor no exercício literário. O livro-reportagem desponta, nesse sentido, como a forma mais refinada de expressão jornalística.

A carta de Caminha que realizou a fusão entre a imaginação e a realidade é o primeiro texto de uma série de narrativas a apagar a nítida fronteira dos gêneros e discursos que fizeram e fazem a cisão entre o jornalismo e a literatura, argumenta Rildo Cosson. *Os sertões*, de Euclides da Cunha, é um exemplo ilustre da simbiose. Outra prática reconhecida no Brasil é a crônica.

Segundo Cosson, narrativas imbuídas de fatos comprováveis ao modo de uma reportagem, que fazem uso de técnicas narrativas ficcionais, merecem uma denominação especial: romance-reportagem. Para ele, ao contrário de Edvaldo Pereira Lima, o livro-reportagem é um gênero jornalístico que, simplesmente, expande a reportagem ao ponto de se configurar em livro. Reportagem baseada, normalmente, em um acontecimento de grande repercussão pública. O pesquisador considera que no Brasil coexistem romances, livros-reportagens e romances-reportagens.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

A crítica do romance-reportagem no Brasil negou-lhe o estatuto de identidade própria, afirma Cosson. Por a narrativa do romance-reportagem estar a meio caminho, na fronteira dos discursos jornalístico/ literário, a crítica tende a solucionar a questão ou pelo viés do jornalismo ou pelo da literatura. Solução essa que parece insuficiente para Rildo Cosson, pois para ele o romance-reportagem deve ser concebido como romance-reportagem, o que significa dizer que ele deve ser lido como

> o resultado do encontro de dois discursos distintos, o literário e o jornalístico, ou talvez, até com maior propriedade, o produto de fronteiras e de paralelos que, em uma fusão particular, confirma sua especificidade de gênero narrativo independente ao declarar-se diferente do jornalismo e da literatura pelas semelhanças que cultiva com o romance e com a reportagem (COSSON, 2001, p. 80-81).

O romance-reportagem possui uma narrativa específica por situar-se, simultaneamente, no discurso literário, pelo seu lado de romance, e no jornalístico, por seu aspecto de reportagem. Por isso, Rildo Cosson diz que ele é *paraliterário* e *parajornalístico*. Assim, a leitura do romance-reportagem não pode concebê-lo, simplesmente, como jornalismo ou como literatura. "Por não ser romance, a factualidade que afirma possuir será sempre excessiva. Por não ser reportagem, os contornos de discurso literário que possui serão sempre objeto de desconfiança e de recusa da verdade anunciada" (COSSON, 2001, p. 80).

A dissertação não tem a intenção de classificar a obra *Abusado*: *o dono do morro Dona Marta*, do jornalista Caco Barcellos. Não nos interessa se a obra pode ser denominada romance-reportagem, livro-reportagem, "biografia jornalística escrita com técnicas e recursos literários" (AZEVEDO, 2003, p. 133), enfim, interessa-nos, simplesmente, apontar o encontro de saberes, o caráter híbrido da obra de Barcellos. A narrativa barcelliana foi citada na dissertação como romance-reportagem por ter sido escrita em forma de romance, e também como reportagem investigativa, pelo rigoroso trabalho de pesquisa e apuração realizado pelo jornalista Caco Barcellos.

Compreender como se constroem os efeitos de verdade em o *Abusado* e *Os sertões*, essa sim, é a nossa questão. Para refleti-la, seguiremos os passos de Michel Foucault (2002) com o intuito de compreender o modo como o saber se insere, produz-se, na sociedade, legitimando determinados discursos e saberes. Em relação a Euclides da Cunha, não abordaremos, simplesmente, *Os sertões*, mas as reportagens e telegramas escritos por Cunha diretamente do palco dos acontecimentos, publicados no jornal *O Estado de S. Paulo*. Em relação ao trabalho de Caco Barcellos, abordaremos a sua obra

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB

Abusado: *o dono do morro Dona Marta* e as reportagens publicadas nos jornais *O Globo* e o *Jornal do Brasil*, escritas por outros jornalistas, mas que digam respeito aos temas descritos no livro por Barcellos. Cabe ainda ressaltar que a amplitude de nosso objeto de pesquisa implica na redução de nosso olhar sobre as obras de Barcellos e Euclides. Significa dizer que as obras *Os sertões* e *Abusado* não cabem nas interpretações aqui expostas, ao contrário. Ambas as obras desdobram-se em inúmeras outras interpretações. O livro-monumento euclidiano, por exemplo, possui incontável número de publicações a seu respeito, nas mais diversas áreas do conhecimento. Já o livro *Abusado*, por ser contemporâneo a nós, começa agora a ser refletido. Vale retomar o pensamento de Manuel Antônio de Castro (2005) que diz que o vigor de uma obra poética se mede pela sua capacidade de produzir novas leituras e leitores.

Vários foram os caminhos percorridos até agora. Iniciamos com a pergunta em relação ao jornalismo investigativo. Ingressamos no universo do acontecimento e do fato jornalístico; na constituição do conhecimento pelo homem através de Nietzsche. Às relações do signo com o objeto, ao entendimento da verdade como adequação, correção. Até que nos encontramos com Heidegger e Manuel Antônio de Castro. Nesse momento, foi-nos possível refletir sobre a simbiose entre poesia e pensamento, com o pensar poético e o poetar pensante, que nos encaminhou a novas travessias, a novos modos de pergunta. Encontramo-nos nesse momento em trânsito para o próximo capítulo. Ingressaremos no universo euclidiano, em o fabuloso *Os sertões*, às reportagens escritas no palco dos acontecimentos, aos telegramas enviados de Canudos. Ingressaremos no poetar pensante, no pensar poético de Euclides, que realiza em sua obra a simbiose entre a filosofia, a poesia e a ciência. Sigamos, então, com a nossa caminhada.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610538/CB