

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO**

**O JORNALISMO NOS TEMPOS DA REPORTAGEM:
Uma análise da obra jornalística de
Ernest Hemingway & Gabriel García Márquez**

ANA BEATRIZ MAGNO

ORIENTADOR: PROF. DR. LUIZ GONZAGA MOTTA

**BRASÍLIA
2014**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO**

**O JORNALISMO NOS TEMPOS DA REPORTAGEM:
Uma análise da obra jornalística de
Ernest Hemingway & Gabriel García Márquez**

**Tese apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Comunicação
da Universidade de Brasília, como
requisito parcial para obtenção do
título de Doutora em Comunicação.**

ANA BEATRIZ MAGNO

ORIENTADOR: PROF. DR. LUIZ GONZAGA MOTTA

**BRASÍLIA
2014**

BANCA EXAMINADORA

Presidente

Prof. Dr. Luiz Gonzaga Motta (FAC/UnB)

Examinadores

Prof. Dra. Cremilda Medina (USP)

Prof. Dra. Christa Berger (UNISINOS)

Prof. Dra. Célia Ladeira Mota (UnB)

Prof. Dr. Sergio Dayrell Porto (UnB)



O JORNALISMO NOS TEMPOS DA REPORTAGEM

**UMA ANÁLISE DA OBRA
JORNALÍSTICA DE ERNEST HEMINGWAY
& GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**



*Para Clara, João e Helena,
As três crianças que inventaram minha história.*

*Para Eduardo,
O homem que me levou para além do prefácio.*

*Para meu pai,
O herói que me acompanha em todos os capítulos.*

*Para a memória da minha mãe,
A mulher que muito cedo virou personagem.*

AGRADECIMENTOS

*Ao Mestre e Orientador,
Obrigada, professor Luiz Gonzaga Motta, pela liberdade exigente e pelo rigor carinhoso.*

*Ao meu marido,
Obrigada, Eduardo Raupp de Vargas, pelas provas diárias de companheirismo.*

*Aos meus filhos,
Obrigada por entenderem minha ausência nos últimos meses.*

*Ao meu pai,
Obrigada por não me deixar esquecer de onde eu vim.*

*Às minhas tias, Bala e Aymée,
Obrigada pelas revisões e pelo amor incondicional*

*À Fundación Nuevo Periodismo, FNPI, Colômbia,
Obrigada, Ricardo Corredor, pela gentileza e pelo apoio.*

*Às minhas secretárias Isabel, Verônica e Greice,
Obrigada por não deixarem minha casa cair.*

RESUMO

O JORNALISMO NOS TEMPOS DA REPORTAGEM: Uma análise da obra jornalística de Ernest Hemingway & Gabriel García Márquez

O esforço reflexivo e empírico desta Tese nasce da pergunta “O que é Reportagem?” e está alinhado às tradições teóricas que entendem o jornalismo como narrativa e como forma de conhecimento. Para responder à Questão de Pesquisa, o trabalho recupera a obra jornalística de Ernest Hemingway e Gabriel García Márquez, dois artesãos da palavra que mesmo depois do sucesso literário seguiram escrevendo matérias para jornais e revistas. Assinaram mais de 1.340 textos noticiosos, cobriram guerras, conferências internacionais e tragédias nacionais, uma produção regular e intensa, porém pouco estudada no Brasil. A premissa central da Tese sustenta que a reportagem é uma forma narrativa de conhecimento do real e que esse “conhecer” está alicerçado em peculiaridades significativas e articuladas que atravessam todas as etapas do processo de produção da informação jornalística. A pesquisa está amparada em Modelo de Caracterização e Análise de Reportagens, ferramenta analítica desenvolvida nesta Tese e sustentada na Narratologia. Examinamos matérias de Hemingway e García Márquez publicadas entre 1918 e 1999, textos que são instigantes não apenas porque contam uma história do século XX, mas porque traduzem forma particular de conhecer, de narrar e de documentar uma versão do presente. Essa forma prioriza abordagens socioculturais temáticas, recorre a fontes cidadãs, está ancorada na observação e na apuração realizada pelo próprio repórter. Sua estrutura narrativa é descritiva, reveladora e interpretativa. Os relatos são circunstanciados, detalhistas e movidos por intrigas humanistas e embates morais virtuosos que confirmam a visão de García Márquez de que a reportagem é o mais fascinante dos gêneros jornalísticos.

Palavras-Chave: Jornalismo, Reportagem, Narrativa, Ernest Hemingway, García Márquez

ABSTRACT

JOURNALISM IN TIMES OF REPORTAGE: An analysis of the journalistic works by Ernest Hemingway & Gabriel García Márquez

The theoretical and empirical effort of this thesis arises from the question “What is Reportage?”. The study is aligned with the tradition of the current thinking that understands journalism as a narrative and a form of knowledge. To answer the research question, the study retrieves the journalistic works by Ernest Hemingway and Gabriel García Márquez, two master-writers who worked as reporters and signed more than 1.340 texts in newspapers and magazines. Both of them boasted regular and intense production, but little was studied in Brazil. The central premise of the research is that reportage is a narrative form of knowledge of the real and that this "knowledge" is based on refined and textual peculiarities which start off with the theme on the agenda, gain argumentative density in the investigative process, are consolidated in textual strategies and, finally, are evident in editing. The research is supported by Model Description and Analysis Reports, a analytical tool developed in this research and sustained within the precepts of Narratology. We examined reports published between 1918 and 1999. They are thought-provoking texts not only because of their characteristics but also because they tell a version of the 20th century history. The comparison of information showed significant similarities between the works of two authors and these have proven to be consistent results that reflect a particular way of knowing, of narrating and documenting a version of the present. This form emphasizes thematic sociocultural approaches which are not dated, using sources from citizens. Besides that, it is based upon observation and verification conducted by the reporter himself. Its narrative structure is descriptive, revealing and interpretive. Reports are detailed, meticulous and driven by humanistic intrigues and virtuous moral conflicts that corroborate García Márquez's view that the reportage is the most fascinating journalistic genre.

Key-Words: Journalism, Reportage, Narrative, Ernest Hemingway, García Márquez

RÉSUMÉ

LE JOURNALISME À L'ÉPOQUE DU REPORTAGE:

Une analyse de l'œuvre journalistique de Ernest Hemingway et Gabriel García Márquez

L'effort théorique et empirique de cette thèse est dû à une question : Qu'est-ce que le reportage ? Cette interrogation découle de la tradition de courants de pensée qui comprennent le journalisme comme une narration et comme une façon d'appréhender le monde. Pour répondre à la problématique de cette recherche, ce travail a repris l'œuvre journalistique d'Ernest Hemingway et de Gabriel García Márquez, deux artisans du mot qui ont été reporters et ont signé plus de 1340 articles dans des journaux et des revues. Il s'agit d'une production régulière et intense qui est encore peu étudiée au Brésil. La prémisse de ce travail consiste à affirmer que le reportage est une narration de l'appréhension du réel et que cette « connaissance » provient de particularités qui commencent dès le choix du thème, gagnent en densité argumentative au moment de l'analyse, se consolident grâce aux stratégies textuelles et sont mises en évidence lors de l'édition. Cette recherche se développe sur un modèle de caractérisation et d'analyse des reportages. Il s'agit d'un outil analytique développé dans la thèse et qui est basé sur les règles de la narration. Les reportages publiés entre 1918 e 1999 ont été examinés. Ces textes ne sont pas seulement stimulants du fait de leurs caractéristiques, mais aussi parce qu'ils donnent une version de l'histoire du XX^e siècle. D'ailleurs, lorsqu'elles sont comparées, les informations présentées par ces deux auteurs sont très semblables. Ces résultats sont consistants et traduisent une façon particulière d'appréhender, d'exposer les faits et de documenter une vision du présent. Tout cela démontre une approche socioculturelle de thèmes qui ne sont pas datés, qui ont recours à des sources citoyennes et sont basés sur une observation et une analyse faite par le reporter lui-même. Cette structure narrative est descriptive, révélatrice et interprétative. Les rapports sont circonstanciés, détaillés et motivés par des intrigues humanistes et des débats moraux de génie qui confirment la vision de García Márquez. En effet, pour cet auteur la reportage est le plus fascinant des genres journalistiques.

Mots-Clés: Journalisme, Reportage, Narration, Ernest Hemingway, García Márquez

RESUMEN

PERIODISMO EN EL TIEMPO DE REPORTAJE:

**Un análisis de la obra periodística de
Ernest Hemingway y Gabriel García Márquez**

El esfuerzo teórico y empírico de esta Tesis nasce de la pregunta ¿Qué es Reportaje . EL trabajo está alineado a la tradición de las corrientes de pensamiento que entienden el periodismo como narrativa y como una configuración de conocimiento. Para responder a la pregunta de investigación, el trabajo recupere la obra periodística de Ernest Hemingway y Gabriel García Márquez, dos artesanos de la palabra que fueron reporteros y firmaron más de 1.340 textos en periódicos y revistas. Es una producción regular y intensa, pero poco estudiada en Brasil. La premisa central es que la reportaje es una configuración narrativa del conocimiento de lo real y que este "conocer" tiene sus raíces en especificidades significativas y articuladas que atraviesan todas las etapas del proceso de producción de la información periodística. La investigación tiene su base en el Modelo de Descripción y Análisis de Reportajes, herramienta analítica desarrollada en la Tesis y sostenida en los preceptos de la Narratología. Fueron analizados artículos publicados entre 1918 y 1999. Los textos son instigantes, no sólo por sus características sino también porque relatan una versión de la historia del siglo XX. El cotejo de la información mostró similitudes significativas entre la obra de los dos autores. Estos resultados son consistentes y traducen una configuración particular de conocer, de narrar y de documentar una versión del presente. Esa forma prioriza abordajes socioculturales temáticas, está fundamentada en fuentes ciudadanas, está anclada en la observación y en la investigación llevada a cabo por el propio periodista. Su estructura narrativa es descriptiva, interpretativa y reveladora. Los relatos son circunstanciados, detallados y movidos por una intriga humanista y por conflictos morales virtuosos que confirman la visión de García Márquez que este la reportaje es el más fascinante de los géneros periodísticos.

Palavras-Claves: Periodismo, Reporting, Narrativa, Ernest Hemingway, García Márquez

Que tal lhe parece Madri ? – perguntei.
- *Está dominada pelo terror. É uma coisa que se sente onde quer que você vá. Estão encontrando milhares de cadáveres – disse o jornalista.*
- *Quando foi que você chegou ?*
- *A noite passada.*
- *E onde viu os cadáveres ?*
- *Oh, veem-se por toda a parte – respondeu ele – Poderá vê-los de manhã cedo.*
- *Você saiu cedo esta manhã ?*
- *Não.*
- *Viu alguns cadáveres ?*
- *Não, não vi. Mas sei que há montes deles.*
- *E que provas de terror você conseguiu.*
- *Oh. Ele está aí. Você não poderá negá-lo.*
- *Mas que provas viu por si mesmo ?*
- *Ainda não tive tempo de vê-las pessoalmente, mas sei que não faltam.*
- *Escute aqui – disse eu – Você chegou a Madri a noite passada. Ainda não meteu o nariz na cidade. Não saiu do hotel. Vem dizer-nos, a nós, que vivemos aqui e trabalhamos aqui, que existe terror na cidade (...)*
Ora, o sujeito era correspondente de um grande jornal, pelo qual eu tinha o maior respeito, e só por isso não o esmurrei.
Ernest Hemingway, setembro de 1938.

A pressa e a restrição de espaço, creio, minimizaram a reportagem, que sempre tivemos na conta de gênero mais brilhante, mas que é também o que requer mais tempo, mais investigação, mais reflexão e um domínio certo da arte de escrever. É, na realidade, a reconstituição minuciosa e verídica do fato. Quer dizer: a notícia completa, tal como sucedeu na realidade, para que o leitor a conheça como se tivesse estado no local dos acontecimentos.
Gabriel García Márquez, outubro de 1986.

APRESENTAÇÃO DA AUTORA - MAMÃE, O QUE É REPORTAGEM ?

Confesso que o ego deu cambalhotas de alegria quando minha filha perguntou minha profissão. “Sou repórter”, respondi lentamente, quase soletrando meu orgulho. Fiquei ainda mais esfuziante quando a menina de cinco anos entabulou a conversa com uma daquelas interrogações essenciais que fazem da infância a era da sabedoria: “Mamãe, e o que faz o repórter?”. “Reportagem”, expliquei, sem saber que a questão seguinte me carregaria para um labirinto de dúvidas que me acompanhariam pelas próximas duas décadas. “Mamãe, e o que é reportagem?”

Pois bem, esta Tese é uma resposta para Clara, minha primogênita, que ao final do ano presta vestibular. Passou meses em dúvida entre Comunicação e Desenho Industrial, por fim, escolheu desenhar coisas em vez de rabiscar notícias. Não sei se é uma opção sensata, mas foi a escolha dela. Clara conhece como poucos os efeitos devastadores do jornalismo no cotidiano, sabe que esse é um ofício perigoso, mal remunerado, narcísico para os jovens, cruel com os experientes, mas que desperta em quem o exerce uma espécie de “paixão insaciável”, como descreveu o jornalista Gabriel García Márquez em seu famoso artigo *O Melhor Ofício do Mundo* (1996).

Me apaixonei por redações quase na mesma época em que senti pela primeira vez as pernas tremerem de amor por um bebê. Clara nasceu em 1995. Eu tinha três anos de formada na Universidade de Brasília, trabalhava no Correio Braziliense, e sob a chefia de Ricardo Noblat, achava que a lida de 12 horas por dia era uma bobagem perto da incrível pretensão de mudar a cara e a alma da imprensa brasileira. A mudança tinha muitas faces, e uma delas me entusiasmava profundamente: resgatar o valor da reportagem, dando liberdade de tempo e de investigação ao repórter.

O estímulo ao “reportear” rendeu frutos para o jornal, aumentou sua circulação, ressuscitou o prestígio maculado por décadas de promiscuidade com o poder local e colocou o maior periódico da capital federal na disputa pelos principais prêmios jornalísticos nacionais e alguns internacionais. Clara ainda não completara dois meses de vida quando embarcou em sua primeira viagem de avião. Foi para o Rio de Janeiro participar da solenidade de entrega do Prêmio Esso. Eu e seu pai éramos finalistas.

Eu, com uma reportagem sobre a labuta heroica de um embaixador brasileiro no Vaticano que, no final dos anos 30, livrou centenas de judeus dos campos de concentração

nazista fornecendo-lhes visto e passaporte para o Brasil. O Schindler tupiniquim não venceu a disputa, mas a pequena bebê tinha, sim, sangue de amuleto. Seu pai, o jornalista Antônio Vital, venceu o Prêmio com as primeiras notícias sobre a máfia dos condomínios de Brasília chefiada por um político de nome Joaquim.

Cinco meses depois, outra boa surpresa para o currículo profissional e péssimo para a “Lattes” de mãe. Eu vencera o Prêmio Rei da Espanha com uma série de matérias sobre o tráfico internacional de bebês e teria que viajar até Madri para receber o troféu. Eu fui, Clara ficou sete dias sob os mimos da avó. Na volta, quando desembarquei cheia de culpa e de presentes, minha bebê me ignorou, não estendeu os braços, protestou me rejeitando por longas horas.

E assim foi por muito, muito tempo – sempre os bônus da reportagem aparecendo no cotidiano de Clara em forma de ônus. Aprendeu a dormir tarde esperando a mãe chegar do fechamento do jornal, volta e meia perdia os passeios dominicais porque os pais estavam de plantão ou tinham que sair correndo para recuperar as tragédias que o destino apronta. Lembro-me, como se fosse hoje, do berreiro de minha filha ao ser retirada da piscina do Clube da Imprensa porque PC Farias fora assassinado. Também não esqueço seus bracinhos estendidos ao me ver interromper um delicioso passeio porque o avião de uma banda de rock, o *Mamonas Assassinas*, caíra e eu tinha que correr para redação. Ela, junto.

Conforme Clara foi crescendo, fui tentando explicar que o mais impressionante do cotidiano do repórter não é o número de horas trabalhadas nem sua rotina alucinada. De fato, fazer uma reportagem, apurá-la com cuidado, escrevê-la com esmero e publicá-la com responsabilidade, exige um esforço físico brutal desde a pauta até a edição, mas isso é o de menos na balança das compensações. E aqui, não me refiro só a prêmios, salário, respeito dos colegas, cotidiano recheado de aventuras em regiões ermas, mas a algo que só a reportagem, dentre os diversos gêneros jornalísticos, permite: costurar encontros. De gente da periferia com moradores das capitais, de vítimas das políticas públicas com políticos, de sulistas com nortistas, de intelectuais com analfabetos, de leitores com jornalistas.

“Quando eu era pequena, bem pequena, um dia fiz birra por causa de um presente e minha mãe me levou para conhecer uma família que ela tinha entrevistado numa favela. A casa inteira era menor do que o meu quarto. Não tinha geladeira. Como alguém vive sem geladeira?”, recorda a moça que, às vésperas da maioridade ainda não ganhou a resposta certa sobre sua dúvida de menina, mas já intui uma das finalidades da reportagem: derrubar muros. Reportagem é, na visão de Igor Fuser, o “gênero jornalístico que, dentre todos, mais dá espaço aos oprimidos”.

O comentário de Igor Fuser está na introdução de uma coletânea com grandes matérias escritas nos últimos 150 anos. O livro de quase 700 páginas é um tesouro para quem estuda jornalismo, mas não faz uma análise conceitual da reportagem, sua história, suas características, suas táticas de apuração e suas estratégias narrativas. Resultado, a leitura mais aticou do que aplacou minha ânsia de resposta à bendita questão de minha filha - sim, acho, e acho mesmo, que conceitos, teorias, devem no mínimo nos aquietar, nos oferecer um ninho seguro com formulações racionais que desembaralhem nossos tormentos mentais e nos guiem pelas complicadas estradas do conhecimento, como ensina Jean Piaget (1976).

Recorro ao pensador suíço porque foi em seus textos que encontrei as melhores traduções de minha ansiedade epistemológica por uma teoria da reportagem. Piaget usou seus três filhos como laboratório de pesquisa, e de tanto observá-los, conseguiu decifrar o jeito da criança desvendar o mundo. Em suas palavras, Piaget (1976, p.4), “convencionamos chamar de epistemologia ao estudo do conhecimento enquanto relação entre e sujeito e o objeto”. Para Piaget, conhecer é organizar, estruturar e explicar a partir do experimentado e do vivido.

Minha experiência vivida em redações começou com uma tremenda sorte. Em pouquíssimo tempo de formada, estava cercada por uma equipe de brilhantes profissionais que encorajavam diariamente minha teimosia em ser repórter - aquela criatura chata que, na opinião de Kotscho (1986) está sempre com as solas de sapato sujas de lama. Durante 15 anos, sujei meus tênis com matérias na chamada área social – sobre crianças, mulheres, minorias raciais, educação, saúde, direitos humanos, meio ambiente e políticas públicas temas “velhamente” inéditos para quem quer explorar um dos maiores potenciais da reportagem: o de jogar luz sobre pessoas que vivem esquecidas pelo poder. E no Brasil o esquecimento é tão cruel quanto gigantesco.

“Eu lembro quando minha mãe foi fazer uma reportagem de 60 dias na Amazônia e eu ficava com minha avó acompanhando os relatos pelo jornal. Quase todo dia, ela me colocava para falar com um índio pelo telefone. Quando ela voltou, me mostrou a foto do índio que falava comigo no telefone, ele era completamente diferente do que eu imaginava. Ele era um índio mesmo”, recorda Clara, que ainda hoje guarda a foto de Quini, com seu rosto pintado de vermelho urucum, conversando com ela num “dinossáurico” telefone conectado por satélite, no coração da Amazônia.

Enquanto descobria “Brasis” remotos, aprendi que a receita de uma boa matéria começa numa pauta detalhada que combina criatividade, ineditismo e responsabilidade social, passa por uma jornada exaustiva de apuração alimentada pela multiplicidade das fontes e termina com um texto vigoroso na escrita e na edição. Minha receita, no entanto, é parecida

com todas as receitas. Aponta, mas não explica, dá dicas, mas sequer passa perto daquilo que Weber (1986) considera como o grande objetivo de quem tem a realidade e seus produtos culturais como temas de estudo.

A ciência social que *nós* pretendemos praticar é a *ciência da realidade*. Procuramos compreender a realidade da vida que nos rodeia e na qual nos encontramos situados naquilo que tem de *específico*; por um lado, as conexões e a *significação* cultural das suas diversas manifestações na sua configuração atual e, por outro, as causas pelas quais se desenvolveu historicamente assim e não de outro modo (WEBER, 1986, p. 88).

Meu primeiro passo para tentar fugir das fórmulas e “procurar entender a realidade da vida” que me rodeia, coincidiu com minha segunda gravidez em 2002. Foi quando resolvi retornar à Academia e entrei no Mestrado. Ovelha negra, eu vinha do mercado enquanto quase todos meus colegas eram de assessoria ou se dedicavam exclusivamente à vida acadêmica. A grande maioria estava na Pós-Graduação porque tinha ressalvas inconciliáveis com o jornalismo. Eu era apaixonada pela profissão, jamais pensei em abandoná-la e sabia exatamente o que estava fazendo na universidade: queria entender porque havia tão pouca reportagem na imprensa brasileira.

Minha dissertação, defendida em 2006 sob a orientação do prof. Dr. Luiz Gonzaga Motta, analisou as 50 matérias vencedoras do Prêmio Esso desde sua criação, apontou mudanças significativas nas características dos trabalhos campeões e identificou uma crise do gênero reportagem. A banca aprovou a dissertação, mas indicou que eu deveria seguir aprofundando o tema num Doutorado para tentar chegar a um estudo mais detalhado sobre a gênese da reportagem enquanto gênero jornalístico. Demorei quase cinco anos a aceitar os conselhos. Temia não encontrar um caminho que me levasse a decifrar a reportagem desde a pauta até o texto final.

Por estranha coincidência, os temores começaram a diminuir graças ao meu filho João Pedro que aos cinco anos – sempre aos cinco anos – durante uma viagem à casa do avô, no Rio de Janeiro, disse que tinha muito medo de favela. Perguntei, por quê? “Porque lá as crianças não brincam”. A resposta de João despertou imediatamente uma ideia de pauta. Liguei para o jornal, interrompi as férias e comecei a procurar a influência da violência nas brincadeiras infantis. Passei dois meses no Alto do Complexo do Alemão, muito antes da chamada pacificação, acompanhando a rotina de meninos e meninas que cresciam brincando de enterro de boneca, de boca de fumo e de “caveirão”.

A reportagem foi publicada em caderno especial e venceu o Esso de Reportagem em 2008. Um dia depois da premiação, ganhei de presente uma coletânea com cinco livros, cada

um com uma média de 700 páginas, com todas matérias escritas por Gabriel García Márquez desde 1948. Achei que, enfim, tinha encontrado meu projeto para entrar no Doutorado – decifrar a alma da reportagem a partir das matérias assinadas pelo colombiano. Mostrei a primeira versão do projeto para alguns pesquisadores. Todos me disseram a mesma coisa: “ótimo, mas só García Márquez é pouco para o que você quer fazer. É preciso encontrar mais fontes que insistam na reportagem como gênero jornalístico. Afinal é um projeto de Tese”.

Desandei a ler e reler e reler o mantra dos doutorandos, *Como se Faz uma Tese*, de Humberto Eco, texto suave que oferece alguma esperança para quem, como eu, sonha em um dia colocar um ponto final nas quase cinco centenas de páginas de uma Tese. “Há uma satisfação esportiva em dar caça a um texto que não se encontra, há uma satisfação de charadista em encontrar, após muito refletir, a solução de um problema que parecia insolúvel” (ECO, 2012, p.173). Italiano, romancista, ensaísta, teórico da comunicação e professor, ele empurra seus alunos pelo deserto da academia.

Viva a Tese como um desafio. O desafiante é você: foi-lhe feita no início uma pergunta a que você ainda não sabia responder. Trata-se de encontrar uma solução em um número finito de lances. Às vezes a Tese pode ser vivida com uma partida a dois: o autor que você escolheu não quer confiar-lhe seu segredo, terá de assediá-lo, de interrogá-lo com delicadeza, de fazê-lo dizer aquilo que ele não queria dizer, mas terá que dizer. É uma caça ao tesouro (ECO, 2012, p. 174)

Achei parte de meu tesouro na página 221 do quinto tomo da Obra Jornalística de García Márquez. Era setembro de 2009, eu editava a DARCY, revista de jornalismo científico e cultural da Universidade de Brasília, e todo fim de tarde ia até a Biblioteca cavoucar artigos e livros em busca de uma solução para transformar minha proposta inicial em algo digno de ser apresentado como projeto de Tese para o exame de seleção do Doutorado. Foi então que encontrei minha relíquia: uma crônica do Nobel colombiano sobre outro Nobel, o americano Ernest Hemingway, os dois jornalistas, os dois correspondentes internacionais, os dois romancistas que, mesmo com a fama, seguiram fazendo jornalismo e publicando em revistas e jornais.

Num texto recheado de detalhes, que fazem o cenário e os personagens saltarem a nossa frente, García Márquez recorda o único encontro com seu mestre, Ernest Hemingway, num dia chuvoso da primavera de 1927 em Paris, entre as banquinhas de livros nas calçadas que cercam a Sorbonne. Encontro em termos. Os dois estavam em Paris. Hemingway já era famoso, tinha 57 anos. Gabo, 28, era apenas um jovem jornalista que viu o ídolo do outro lado da rua, atravessou correndo, mas as perguntas ficaram entaladas pela idolatria.

Pus as mãos em forma de buzina, como Tarzan na selva e gritei de uma calçada para a outra:

- Maestro !

Ernest Hemingway compreendeu que não podia haver outro mestre entre a multidão de estudantes, voltou-se com a mão para cima, e gritou em castelhano com uma voz um tanto pueril:

- Adios amigo.

Foi a única vez que o vi (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 220).

García Márquez conta que Hemingway foi o autor que mais o influenciou e o que mais teve a ver com sua dupla escolha profissional de repórter e de escritor. “Não só por seus livros, mas por seu assombroso conhecimento do aspecto artesanal da ciência de escrever (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 221). “Hemingway me ensinou para sempre que uma das dificuldades maiores é a de organizar as palavras e que não é certo que o jornalista acabe com o escritor”.

Minha Tese não se debruça sobre essa relação íntima e confusa entre jornalismo e literatura, tema que começa a ser bastante bem explorado em pesquisas transdisciplinares, particularmente na Espanha (BERGER; TAVARES, 2008). Meu interesse é a reportagem como narrativa noticiosa e forma de conhecimento, e por isso encontrar esse Hemingway-repórter foi tão fascinante, abriu um quebra-cabeça de possibilidades de reflexão e despertou em mim uma veia de arqueóloga que não conhecia.

Desandei a catar todas as matérias assinadas pelo autor de *O Velho e o Mar*, mas não encontrei nada nas bibliotecas brasileiras. No Brasil, há apenas dois livros com sua obra jornalística, ambos esgotados e publicados em 1969 pela Civilização Brasileira – *Tempo de Viver e Tempo de Morrer*, os dois fartamente citados ao longo da Tese.

A carência de dados no país me empurrou para pesquisas em arquivos internacionais, de jornais, revistas e bibliotecas dos Estados Unidos, da Espanha e do Canadá. O esforço valeu a pena. Ao todo, arqueei 262 trabalhos jornalísticos, publicados por Hemingway entre 1917 e 1958. A produção de García Márquez é ainda mais volumosa. O colombiano escreveu para a imprensa durante quase toda a sua vida - conseguimos coletar 1078 textos jornalísticos publicados entre 1948 e 1999.

Ao todo, o acervo criado para a pesquisa da Tese conta com 1340 trabalhos assinados por Hemingway e Garcia Márquez, publicados em jornais e revistas. É uma obra jornalística densa que documenta parte significativa do século XX. Há coberturas históricas, como a do desembarque das tropas americanas na Normandia e a da Guerra Civil Espanhola. Há denúncias sobre tortura em ditaduras e perfis proféticos, como o de Hugo Chávez. São textos fascinantes que partilham diversos pontos em comum e apontam para o imenso potencial documental desse tema tão pouco estudado chamado reportagem.

Decifrar esses pontos e extrair deles conceitos que caracterizem a reportagem como uma forma de conhecer a realidade e de narrá-la foi minha labuta nos últimos anos. Me exilei da minha paixão pelas notícias e só me permiti uma mágica interrupção, a chegada da minha terceira filha, a linda Helena, cujo sorriso me encorajou noite e dia para conseguir, enfim, responder à pergunta de sua irmã mais velha: “Mamãe, afinal, o que é reportagem ?”

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - CORRIDA DE AMBULÂNCIA.....	202
FIGURA 2 - INFLAÇÃO ALEMÃ.....	210
FIGURA 3 - HAMID BEY.....	215
FIGURA 4 - UMA SILENCIOSA E TERRÍVEL PROCISSÃO.....	219
FIGURA 5 - A VELHA CONSTAN.....	223
FIGURA 6 - O MAIOR BLEFE DA EUROPA.....	227
FIGURA 7 - ENTRANDO NA ALEMANHA.....	231
FIGURA 8 - MATADORES CONTRA CAÇADORES.....	242
FIGURA 9 - BOMBARDEIO DE MADRI.....	248
FIGURA 10 - GUERRA REFLETIDA VIVIDAMENTE EM MADRI.....	252
FIGURA 11 - MOTORISTAS DE MADRI.....	258
FIGURA 12 - TORTOSA AGUARDA CALMAMENTE O ASSALTO.....	267
FIGURA 13 - PACTO RUSSO-NIPÔNICO.....	271
FIGURA 14 - OS CHINESES CONSTROEM UM AERÓDROMO.....	276
FIGURA 15 - VIAGEM PARA VITÓRIA.....	281
FIGURA 16 - LONDRES COMBATE OS ROBÔS.....	285
FIGURA 17 - BALANÇO E RECONSTITUIÇÃO DA CATÁSTROFE DE ANTIOQUIA.....	292
FIGURA 18 - A ODISSEIA DO NÁUFRAGO SOBREVIVENTE.....	307
FIGURA 19 - O COMBATE EM QUE MORREU MIGUEL ENRIQUEZ.....	343
FIGURA 20 - ANGOLA, UM ANO DEPOIS.....	355
FIGURA 21 - GOLPE SANDINISTA.....	360
FIGURA 22 - VIETNÃ POR DENTRO.....	365
FIGURA 23 - SHAKIRA.....	378

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - CORPUS DE PESQUISA	174
QUADRO 2 - MODELO DE CARACTERIZAÇÃO E ANÁLISE DE REPORTAGENS	198
QUADRO 3 – ANÁLISE DA PAUTA DE “NO FINAL DA CORRIDA DE AMBULÂNCIA”	203
QUADRO 4 – APURAÇÃO DE “NO FINAL DA CORRIDA DE AMBULÂNCIA”	204
QUADRO 5 – ANÁLISE DO TEXTO DE “NO FINAL DA CORRIDA DE AMBULÂNCIA”	205
QUADRO 6 – APURAÇÃO DE “NO FINAL DA CORRIDA DE AMBULÂNCIA”	206
QUADRO 7 – ANÁLISE DA PAUTA DE “BARBA GRÁTIS”	207
QUADRO 8 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “BARBA GRÁTIS”	208
QUADRO 9 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “BARBA GRÁTIS”	209
QUADRO 10 – ANÁLISE DA PAUTA DE “INFLAÇÃO ALEMÃ”	211
QUADRO 11 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “INFLAÇÃO ALEMÃ”	212
QUADRO 11 – ANÁLISE DO TEXTO DE “INFLAÇÃO ALEMÃ”	214
QUADRO 12– ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “INFLAÇÃO ALEMÃ”	214
QUADRO 13 – ANÁLISE DA PAUTA DE “HAMID BEY”	216
QUADRO 14 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “HAMID BEY”	217
QUADRO 15 – ANÁLISE DO TEXTO DE “HAMID BEY”	218
QUADRO 16 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “HAMID BEY”	218
QUADRO 17 – ANÁLISE DA PAUTA DE “UMA SILENCIOSA E TERRÍVEL PROCISSÃO”	220
QUADRO 18 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “UMA SILENCIOSA E TERRÍVEL PROCISSÃO”	220
QUADRO 19 – ANÁLISE DO TEXTO DE “UMA SILENCIOSA E TERRÍVEL PROCISSÃO”	221
QUADRO 20 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “UMA SILENCIOSA E TERRÍVEL PROCISSÃO”	222
QUADRO 21 – ANÁLISE DA PAUTA DE “VELHA CONSTAN”	224
QUADRO 22 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “VELHA CONSTAN”	225
QUADRO 23 – ANÁLISE DO TEXTO DE “VELHA CONSTAN”	225
QUADRO 24 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “VELHA CONSTAN”	226
QUADRO 25 – ANÁLISE DA PAUTA DE “MAIOR BLEFE DA EUROPA”	228
QUADRO 26 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “MAIOR BLEFE DA EUROPA”	229
QUADRO 27 – ANÁLISE DO TEXTO DE “MAIOR BLEFE DA EUROPA”	230
QUADRO 28 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “MAIOR BLEFE DA EUROPA”	230
QUADRO 29 – ANÁLISE DA PAUTA DE “ENTRANDO NA ALEMANHA”	233
QUADRO 30 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “ENTRANDO NA ALEMANHA”	234
QUADRO 31 – ANÁLISE DO TEXTO DE “ENTRANDO NA ALEMANHA”	234
QUADRO 32 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “ENTRANDO NA ALEMANHA”	235
QUADRO 33 – ANÁLISE DA PAUTA DE “PAMPLONA EM JULHO”	236
QUADRO 34 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “PAMPLONA EM JULHO”	237
QUADRO 35 – ANÁLISE DO TEXTO DE “PAMPLONA EM JULHO”	238
QUADRO 36 – ANÁLISE DA PAUTA DE “MEDALHAS DE GUERRA À VENDA”	240
QUADRO 37– ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “MEDALHAS DE GUERRA À VENDA”	240
QUADRO 38– ANÁLISE DO TEXTO DE “MEDALHAS DE GUERRA À VENDA”	241
QUADRO 39– ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “MEDALHAS DE GUERRA À VENDA”	241
QUADRO 40– ANÁLISE DA PAUTA DE “MATADORES CONTRA CAÇADORES”	244
QUADRO 41– ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “MATADORES CONTRA CAÇADORES”	244
QUADRO 42– ANÁLISE DO TEXTO DE “MATADORES CONTRA CAÇADORES”	245
QUADRO 43– ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “MATADORES CONTRA CAÇADORES”	246
QUADRO 44 – ANÁLISE DA PAUTA DE “BOMBARDEIO DE MADRI”	249
QUADRO 45 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “BOMBARDEIO DE MADRI”	250
QUADRO 46 – ANÁLISE DO TEXTO DE “BOMBARDEIO DE MADRI”	251
QUADRO 47 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “BOMBARDEIO DE MADRI”	251
QUADRO 48 – ANÁLISE DA PAUTA DE “A GUERRA REFLETIDA VIVIDAMENTE EM MADRI”	254
QUADRO 49 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “A GUERRA REFLETIDA VIVIDAMENTE EM MADRI”	256
QUADRO 51 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “A GUERRA REFLETIDA VIVIDAMENTE EM MADRI”	257
QUADRO 52 – ANÁLISE DA PAUTA DE “MOTORISTAS DE MADRI”	259
QUADRO 53 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “MOTORISTAS DE MADRI”	260
QUADRO 54 – ANÁLISE DO TEXTO DE “MOTORISTAS DE MADRI”	261
QUADRO 55 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “MOTORISTAS DE MADRI”	261

QUADRO 56 – ANÁLISE DA PAUTA DE “UMA LUFADA REVIGORANTE NUMA HISTÓRIA DE COLEGAS”	264
QUADRO 57 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “UMA LUFADA REVIGORANTE NUMA HISTÓRIA DE COLEGAS”	265
QUADRO 58 – ANÁLISE DO TEXTO DE “UMA LUFADA REVIGORANTE NUMA HISTÓRIA DE COLEGAS”	266
QUADRO 59 – ANÁLISE DA PAUTA DE “TORTOSA AGUARDA CALMAMENTE O ASSALTO”	268
QUADRO 60 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “TORTOSA AGUARDA CALMAMENTE O ASSALTO”	269
QUADRO 61 – ANÁLISE DO TEXTO DE “TORTOSA AGUARDA CALMAMENTE O ASSALTO”	270
QUADRO 62 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “TORTOSA AGUARDA CALMAMENTE O ASSALTO”	270
QUADRO 63 – ANÁLISE DA PAUTA DE “PACTO RUSSO-NIPÔNICO”	273
QUADRO 64 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “PACTO RUSSO-NIPÔNICO”	273
QUADRO 65 – ANÁLISE DO TEXTO DE “PACTO RUSSO-NIPÔNICO”	274
QUADRO 66 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “PACTO RUSSO-NIPÔNICO”	275
QUADRO 67 – ANÁLISE DA PAUTA DE “OS CHINESES CONSTROEM UM AERÓDROMO”	277
QUADRO 68 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “OS CHINESES CONSTROEM UM AERÓDROMO”	278
QUADRO 69 – ANÁLISE DO TEXTO DE “OS CHINESES CONSTROEM UM AERÓDROMO”	279
QUADRO 70 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “OS CHINESES CONSTROEM UM AERÓDROMO”	280
QUADRO 71 – ANÁLISE DA PAUTA DE “VIAGEM PARA VITÓRIA”	282
QUADRO 72 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “VIAGEM PARA VITÓRIA”	283
QUADRO 73 – ANÁLISE DO TEXTO DE “VIAGEM PARA VITÓRIA”	284
QUADRO 75 – ANÁLISE DA PAUTA DE “LONDRES COMBATE OS ROBÔS”	286
QUADRO 76 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “LONDRES COMBATE OS ROBÔS”	287
QUADRO 77 – ANÁLISE DO TEXTO DE “LONDRES COMBATE OS ROBÔS”	288
QUADRO 78 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “LONDRES COMBATE OS ROBÔS”	289
QUADRO 79 – ANÁLISE DA PAUTA DE “BALANÇO E RECONSTITUIÇÃO DA CATÁSTROFE DE ANTIOQUIA”	294
QUADRO 80 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “BALANÇO E RECONSTITUIÇÃO DA CATÁSTROFE DE ANTIOQUIA”	295
QUADRO 81 – ANÁLISE DO TEXTO DE “BALANÇO E RECONSTITUIÇÃO DA CATÁSTROFE DE ANTIOQUIA”	296
QUADRO 82 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “BALANÇO E RECONSTITUIÇÃO DA CATÁSTROFE DE ANTIOQUIA”	296
QUADRO 83 – ANÁLISE DA PAUTA DE “O CHOCÓ QUE A COLÔMBIA DESCONHECE”	297
QUADRO 84 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “O CHOCÓ QUE A COLÔMBIA DESCONHECE”	299
QUADRO 85 – ANÁLISE DO TEXTO DE “O CHOCÓ QUE A COLÔMBIA DESCONHECE”	300
QUADRO 86 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “O CHOCÓ QUE A COLÔMBIA DESCONHECE”	300
QUADRO 87 – ANÁLISE DA PAUTA DE “UM PERSONAGEM SINGULAR EM BOGOTÁ”	302
QUADRO 88 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “UM PERSONAGEM SINGULAR EM BOGOTÁ”	302
QUADRO 89 – ANÁLISE DO TEXTO DE “UM PERSONAGEM SINGULAR EM BOGOTÁ”	303
QUADRO 90 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “UM PERSONAGEM SINGULAR EM BOGOTÁ”	303
QUADRO 91 – ANÁLISE DA PAUTA DE “COMO JOSÉ DOLORES VÊ O PROBLEMA DO CAFÉ”	304
QUADRO 92 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “COMO J. DOLORES VÊ O PROBLEMA DO CAFÉ”	306
QUADRO 93 – ANÁLISE DO TEXTO DE “COMO JOSÉ DOLORES VÊ O PROBLEMA DO CAFÉ”	306
QUADRO 94 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “COMO JOSÉ DOLORES VÊ O PROBLEMA DO CAFÉ”	306
QUADRO 95 – ANÁLISE DA PAUTA DE “A ODISSEIA DO NÁUFRAGO SOBREVIVENTE”	309
QUADRO 96 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “A ODISSEIA DO NÁUFRAGO SOBREVIVENTE”	310
QUADRO 97 – ANÁLISE DO TEXTO DE “A ODISSEIA DO NÁUFRAGO SOBREVIVENTE”	311
QUADRO 98 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “A ODISSEIA DO NÁUFRAGO SOBREVIVENTE”	312
QUADRO 99 – ANÁLISE DA PAUTA DE “PREPARAÇÃO DA FEIRA INTERNACIONAL”	314
QUADRO 100 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “PREPARAÇÃO DA FEIRA INTERNACIONAL”	314
QUADRO 101 – ANÁLISE DO TEXTO DE “PREPARAÇÃO DA FEIRA INTERNACIONAL”	315
QUADRO 102 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “PREPARAÇÃO DA FEIRA INTERNACIONAL”	316
QUADRO 103 – ANÁLISE DA PAUTA DE “FALA UMA TESTEMUNHA DA PRIMEIRA EXPLOSÃO ATÔMICA”	318
QUADRO 104 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “FALA UMA TESTEMUNHA DA PRIMEIRA EXPLOSÃO ATÔMICA”	319
QUADRO 105 – ANÁLISE DO TEXTO DE “FALA UMA TESTEMUNHA DA EXPLOSÃO ATÔMICA”	319
QUADRO 106 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “FALA UMA TESTEMUNHA DA PRIMEIRA EXPLOSÃO ATÔMICA”	320
QUADRO 107 – ANÁLISE DA PAUTA DE “GENEBRA VÊ COM INDIFERENÇA A REUNIÃO”	322
QUADRO 108 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “GENEBRA VÊ COM INDIFERENÇA A REUNIÃO”	323
QUADRO 109 – ANÁLISE DO TEXTO DE “GENEBRA VÊ COM INDIFERENÇA A REUNIÃO”	325
QUADRO 110 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “GENEBRA VÊ COM INDIFERENÇA A REUNIÃO”	325
QUADRO 111 – ANÁLISE DA PAUTA DE “MEU AMÁVEL CLIENTE IKE”	327
QUADRO 112 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “MEU AMÁVEL CLIENTE IKE”	328
QUADRO 113 – ANÁLISE DO TEXTO DE “MEU AMÁVEL CLIENTE IKE”	329
QUADRO 114 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “MEU AMÁVEL CLIENTE IKE”	329
QUADRO 115 – ANÁLISE DA PAUTA DE “ESTIVE NA RÚSSIA”	332

QUADRO 116 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “ESTIVE NA RÚSSIA”	333
QUADRO 117 – ANÁLISE DO TEXTO DE “ESTIVE NA RÚSSIA”	334
QUADRO 118 – ANÁLISE DA PAUTA DE “SÓ 12 HORAS PARA SALVÁ-LO”	336
QUADRO 119 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “SÓ 12 HORAS PARA SALVÁ-LO”	337
QUADRO 120 – ANÁLISE DO TEXTO DE “SÓ 12 HORAS PARA SALVÁ-LO”	338
QUADRO 121 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “SÓ 12 HORAS PARA SALVÁ-LO”	338
QUADRO 122 – ANÁLISE DA PAUTA DE “NÍVEL DE VIDA: ZERO”	340
QUADRO 123 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “NÍVEL DE VIDA: ZERO”	340
QUADRO 124 – ANÁLISE DO TEXTO DE “NÍVEL DE VIDA: ZERO”	341
QUADRO 125 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “NÍVEL DE VIDA: ZERO”	341
QUADRO 126 – ANÁLISE DA PAUTA DE “O COMBATE EM QUE MORREU MIGUEL ENRIQUEZ”	345
QUADRO 126 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “O COMBATE EM QUE MORREU MIGUEL ENRIQUEZ”	345
QUADRO 128 – ANÁLISE DO TEXTO DE “O COMBATE EM QUE MORREU MIGUEL ENRIQUEZ”	347
QUADRO 129 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “O COMBATE EM QUE MORREU MIGUEL ENRIQUEZ”	347
QUADRO 130 – ANÁLISE DA PAUTA DE “MONTONEROS”	350
QUADRO 131 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “MONTONEROS”	352
QUADRO 132 – ANÁLISE DO TEXTO DE “MONTONEROS”	354
QUADRO 133 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “MONTONEROS”	354
QUADRO 134 – ANÁLISE DA PAUTA DE “ANGOLA, UM ANO DEPOIS”	356
QUADRO 135 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “ANGOLA, UM ANO DEPOIS”	357
QUADRO 136 – ANÁLISE DO TEXTO DE “ANGOLA, UM ANO DEPOIS”	358
QUADRO 137 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “ANGOLA, UM ANO DEPOIS”	359
QUADRO 138 – ANÁLISE DA PAUTA DE “GOLPE SANDINISTA”	361
QUADRO 138 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “GOLPE SANDINISTA”	363
QUADRO 140 – ANÁLISE DO TEXTO DE “GOLPE SANDINISTA”	363
QUADRO 141 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “GOLPE SANDINISTA”	364
QUADRO 142 – ANÁLISE DA PAUTA DE “VIETNÃ POR DENTRO”	367
QUADRO 143 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “VIETNÃ POR DENTRO”	367
QUADRO 144 – ANÁLISE DO TEXTO DE “VIETNÃ POR DENTRO”	368
QUADRO 145 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “VIETNÃ POR DENTRO”	369
QUADRO 146 – ANÁLISE DA PAUTA DE “VIETNÃ POR DENTRO”	371
QUADRO 147 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “VIETNÃ POR DENTRO”	372
QUADRO 148 – ANÁLISE DO TEXTO DE “VIETNÃ POR DENTRO”	374
QUADRO 149 – ANÁLISE DA PAUTA DE “O ENIGMA DOS DOIS CHÁVEZ”	376
QUADRO 150 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “O ENIGMA DOS DOIS CHÁVEZ”	376
QUADRO 151 – ANÁLISE DO TEXTO DE “O ENIGMA DOS DOIS CHÁVEZ”	377
QUADRO 153 – ANÁLISE DA PAUTA DE “SHAKIRA”	379
QUADRO 154 – ANÁLISE DA APURAÇÃO DE “SHAKIRA”	379
QUADRO 155 – ANÁLISE DO TEXTO DE “SHAKIRA”	380
QUADRO 156 – ANÁLISE DA EDIÇÃO DE “SHAKIRA”	381

SUMÁRIO

RESUMO	14
APRESENTAÇÃO DA AUTORA - MAMÃE, O QUE É REPORTAGEM ?	26
LISTA DE FIGURAS	34
LISTA DE QUADROS	36
INTRODUÇÃO GERAL	42
PARTE 1 - RAÍZES TEÓRICAS	50
INTRODUÇÃO DA PARTE 1 - EM BUSCA DA IDENTIDADE TEÓRICA	50
CAPÍTULO 1 - O JORNALISMO COMO NARRATIVA	52
1.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS: VIVER PARA CONTAR. CONTAR PARA EXISTIR	54
1.2 A NARRATOLOGIA: EM BUSCA DA ALMA E DOS OSSOS DO NARRAR.....	58
1.3 NARRATOLOGIA JORNALÍSTICA.....	62
1.4 MANUAIS DE REDAÇÃO: UM OLHAR SOBRE AS ESTRATÉGIAS DE OBJETIVAÇÃO E SUBJETIVAÇÃO NO JORNALISMO	84
1.5 JORNALISMO COMO NARRATIVA: OBSERVAÇÕES FINAIS	89
CAPÍTULO 2 - O JORNALISMO COMO FORMA DE CONHECIMENTO	90
2.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS: EM BUSCA DO SABER JORNALÍSTICO	92
2.2 O JORNALISMO E A CIÊNCIA: DOIS PROTOCOLOS DIFERENTES	95
2.3 ROBERT PARK, ENTRE A CIÊNCIA E A REDAÇÃO.....	97
2.4 O JORNALISMO NÃO É MEIA-CIÊNCIA	98
2.5 CONHECENDO O JEITO DO JORNALISMO CONHECER	103
2.6 OS LIMITES DO SABER NOTICIOSO	105
CAPÍTULO 3 - TEORIA DOS GÊNEROS JORNALÍSTICOS	108
3.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS: A VELHA MANIA DE CLASSIFICAR	110
3.2 UM CONCEITO COM MÚLTIPLAS FACES	111
3.3 OS GÊNEROS LITERÁRIOS: DA MÍMESES ÀS ASAS DO DISCURSO.....	112
3.4 GÊNEROS JORNALÍSTICOS: MUITO ALÉM DE <i>NEWS X COMMENTS</i>	119
PARTE II - AS ASAS DA PESQUISA	132
INTRODUÇÃO DA PARTE II - POR QUE PESQUISAR PAPA E GABO ?	132
CAPÍTULO 4 - HEMINGWAY, O REPÓRTER	138
CAPÍTULO 5 - GABO, O REPÓRTER	154
CAPÍTULO 6 - PERCURSO METODOLÓGICO: CORPUS DA PESQUISA, BASES CONCEITUAIS E MODELO DE ANÁLISE	170
6.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS - RIGOR METODOLÓGICO LIBERTA O PESQUISADOR.....	172
6.2 O CORPUS ANALÍTICO: 40 MATÉRIAS DE PAPA E DE GABO	172
6.3 PERSPECTIVA METODOLÓGICA	175
6.4 O MÉTODO: ANÁLISE CRÍTICA DA NARRATIVA	176
6.5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS PARA DESATAR OS NÓS DA NARRATIVA.....	182
6.6 MODELO DE CARACTERIZAÇÃO E ANÁLISE DE REPORTAGENS.....	185
CAPÍTULO 7 - NOTÍCIAS DO PAPA: ANÁLISE DA OBRA JORNALÍSTICA DE ERNEST HEMINGWAY	200
7.1 NO FINAL DA CORRIDA DE AMBULÂNCIA	202
7.2 BARBA GRÁTIS.....	207
7.3 INFLAÇÃO ALEMÃ: ATRAVESSAR A ALEMANHA É UM CAMINHO PARA FAZER DINHEIRO	210
7.4 HAMID BEY: CAMISA DENTRO DA CALÇA PARA FALAR COM AUTORIDADES.....	215
7.5 UMA SILENCIOSA E TERRÍVEL PROCISSÃO.....	219

7.6 A VELHA CONSTAN	223
7.7 MUSSOLINI: O MAIOR BLEFE DA EUROPA	227
7.8 ENTRANDO NA ALEMANHA	231
7.9 PAMPLONA EM JULHO	236
7.10 MEDALHAS DE GUERRA À VENDA	239
7.11 MATADORES CONTRA CAÇADORES: SEGUNDA CARTA DE TANGANYIKA	242
7.12 BOMBARDEIO DE MADRI	248
7.13 GUERRA REFLETIDA VIVIDAMENTE EM MADRI	252
7.14 MOTORISTAS DE MADRI	258
7.15 UMA LUFADA REVIGORANTE NUMA HISTÓRIA DE COLEGAS	262
7.16 TORTOSA AGUARDA CALMAMENTE O ASSALTO	267
7.17 PACTO RUSSO-NIPÔNICO	271
7.18 OS CHINESES CONSTROEM UM AERÓDROMO	276
7.19 VIAGEM PARA A VITÓRIA	281
7.20 LONDRES COMBATE OS ROBÔS	285
CAPÍTULO 8 - NOTÍCIAS DO GABO: ANÁLISE DA OBRA JORNALÍSTICA DE GARCÍA MÁRQUEZ	290
8.1 BALANÇO E RECONSTITUIÇÃO DA CATÁSTROFE DE ANTIOQUIA	292
8.2 O CHOCÓ QUE A COLÔMBIA DESCONHECE	297
8.3 UM PERSONAGEM SINGULAR EM BOGOTÁ	300
8.5 A Odisseia do Náufrago Sobrevivente	307
8.6 PREPARAÇÃO DA FEIRA INTERNACIONAL	313
8.7 FALA UMA TESTEMUNHA DA PRIMEIRA EXPLOSÃO ATÔMICA	317
8.8 GENEBRA VÊ COM INDIFERENÇA A REUNIÃO	321
8.9 MEU AMÁVEL CLIENTE IKE	326
8.10 ESTIVE NA RÚSSIA	330
8.11 SÓ 12 HORAS PARA SALVÁ-LO	335
8.12 NÍVEL DE VIDA: ZERO	339
8.13 O COMBATE EM QUE MORREU MIGUEL ENRIQUEZ	343
8.14 MONTONEROS: GUERREIROS E POLÍTICOS	348
8.15 ANGOLA, UM ANO DEPOIS, UM PAÍS NA ESCOLA PRIMÁRIA	355
8.16 GOLPE SANDINISTA: O ASSALTO À “CASA DOS PORCOS”	360
8.17. VIETNÃ POR DENTRO	365
8.18. O AMARGO ABRIL DE FELIPE	370
8.19 O ENIGMA DOS DOIS CHÁVEZ	375
8.20 SHAKIRA	378
PARTE 3 - OS FRUTOS DO TRABALHO	384
INTRODUÇÃO DA PARTE 3 – AS CONCLUSÕES DA PESQUISA	384
CAPÍTULO 9 - CONCLUSÕES DA ANÁLISE DAS MATÉRIAS DE HEMINGWAY	386
9.1 O QUE OS NÚMEROS FALAM	391
9.2 CONSIDERAÇÕES FINAIS	400
CAPÍTULO 10 - CONCLUSÕES DA ANÁLISE DAS MATÉRIAS DE GARCÍA MÁRQUEZ	402
10.1 O QUE OS NÚMEROS FALAM	409
10.2 CONSIDERAÇÕES FINAIS	414
CAPÍTULO 11 - FIM	416
11.1 A PESQUISA EM NÚMEROS	419
11.2 O QUE OS NÚMEROS DIZEM E A PESQUISA AJUDA A ENTENDER	420
11.3 FINALMENTE: O QUE É REPORTAGEM	427
REFERÊNCIAS	430
ANEXO 1 – CD COM MATÉRIAS ANALISADAS	441

INTRODUÇÃO GERAL

O jornalista Ernest Hemingway estava prestes a completar seu 45^o aniversário quando realizou o sonho de todo repórter: registrou o raro momento em que a História se congela num feito. Era 6 junho de 1944. Ele trabalhava como correspondente internacional da revista americana *Collier's Weekly* e cobria a saga dos soldados aliados que partiram da Inglaterra para libertar a França da tirania alemã.

O vento soprava forte do Noroeste. Navegávamos em direção à terra na luz cinzenta precoce. Os barcos de aço em forma de caixão com 36 metros levavam sólidos lençóis verdes de água que caíam sobre as tropas, embaladas ombro a ombro pelo duro, embaraçoso e desconfortável sentimento de solidão do homem que parte para o combate (HEMINGWAY, 1969b, p.101)

A reportagem de Hemingway ocupou quatro páginas inteiras da edição de 22 de julho de 1944 da *Collier's*, está guardada na biblioteca *John F. Kennedy* e é importante documento sobre o desembarque dos aliados na Normandia.

Há muito mais que eu não escrevi. Poderia escrever durante uma semana e não conseguiria dar o crédito a tudo que foi feito naquele front. Guerra de verdade nunca é como guerra de papel (...) Mas se você quer saber o que se passou, isso é o relato mais fiel que eu posso lhe dar (HEMINGWAY, 1969b, p.118).

O jovem repórter Gabriel García Márquez achava impossível relatar com fidelidade a pauta que o editor lhe encomendara. Fez muxoxo quando o chefe pediu que entrevistasse o marujo Luis Alejandro Velasco para descobrir algo inédito na história do naufrágio do *destroyer* Caldas, em fevereiro de 1955, numa tormenta no Caribe. Velasco era o único sobrevivente de oito tripulantes que caíram no mar. Sua história conquistou medalhas, publicidade e páginas na imprensa chapa branca que amparava a ditadura colombiana da época.

O caso já começava a perder espaço na mídia quando o marinheiro entrou na redação do *El Espectador* para tentar faturar mais um naco de sua glória. Alegou que ainda havia o que revelar. García Márquez não acreditou, mas seu editor achou que valia a pena apurar o caso - menos pelo que a fonte prometia vender e mais pela capacidade do repórter em recontar uma história mal contada. Dito e feito.

“Em 20 sessões de seis horas diárias, durante as quais eu anotava tudo e disparava perguntas traiçoeiras para detectar contradições, conseguimos reconstruir uma relato verídico dos seus dez dias no mar” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1970, p.6). A apuração do jornalista enterrou a versão heróica do acidente. Na realidade, não havia ocorrido tormenta alguma. O

navio estava lotado de contrabando e, ao fazer uma manobra, a carga se soltou e os oitos homens despencaram no mar. A informação foi checada e recheckada pelo jornalista que conseguiu até fotografias dos eletrodomésticos importados ilegalmente.

O jornal publicou o furo num caderno especial denunciando os oficiais da Marinha por contrabando, transporte ilegal, sobrecarga de embarcação e responsabilidade pela morte de parte da tripulação. A história duplicou a circulação do jornal e irritou as autoridades nacionais. Ao fim de dois meses, o governo determinou o fechamento da redação, mas plantou no jovem Gabo uma certeza que ele carregou por toda a vida:

Sou um jornalista, fundamentalmente. Toda vida fui um jornalista. Meus livros são livros de jornalista ainda que veja-se pouco disso. Meu método de investigação e de manejo da informação e dos fatos são de jornalista (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p.7).

O Dia D de Hemingway e os bastidores da matéria de García Márquez descerram o capítulo introdutório desta Tese porque exemplificam a força narrativa, investigativa e documental do mais fascinante dos gêneros jornalísticos, a reportagem, essência temática das próximas 400 páginas.

Mas, afinal, o que é reportagem?

Esta questão é a norteadora de nossa pesquisa. Em linhas gerais, esta Tese resgata a obra jornalística de Ernest Hemingway e García Márquez e analisa a pauta, o processo de apuração e o texto final de 40 matérias assinadas pelos dois autores em jornais e revistas estadunidenses, latino-americanos e canadenses. O objetivo da pesquisa é identificar características e semelhanças entre a produção noticiosa dos dois autores que contribuam para entender as peculiaridades da reportagem enquanto narrativa e forma de conhecimento. Espera-se, com isso, contribuir para o maior conhecimento da obra jornalística deste dois autores e construir, a partir de seus escritos, um modelo de caracterização e análise de reportagens.

O trabalho está alinhado à tradição dos estudos que entendem o jornalismo como narrativa (MOTTA, 2013) e como forma de conhecimento (MEDITSCH, 1997). Amparada por essas duas vertentes conceituais, a Tese sustenta que falta reflexão acadêmica sistemática sobre a reportagem e rejeita a visão reducionista que a considera apenas uma notícia grande, bem apurada e bem escrita por um repórter talentoso que teve mais tempo para apurá-la.

Ancorada na análise da produção jornalística de García Márquez e Ernest Hemingway, a premissa central do estudo é de que a reportagem é uma forma narrativa de conhecimento do real e que esse “conhecer” está alicerçado em peculiaridades significativas que começam

na temática da pauta, ganham densidade argumentativa no processo de apuração, se traduzem e se organizam por meio de estratégias textuais e se evidenciam na edição de cada matéria.

Para decifarmos essa intrincada teia de sentidos que se esconde por trás de cada linha de jornal assinada por Hemingway e García Márquez cumprimos uma maratona analítica sobre o Corpus da Pesquisa. usamos 21 indicadores e quatro categorias sistematizados em Modelo de Caracterização e a Análise de Reportagens, ferramenta analítica desenvolvida nesta Tese e que nos permitiu realizar o estudo com critérios objetivos. Nossas hipóteses foram confirmadas ao longo do trabalho de campo. Os dados mostram que a reportagem tem uma identidade apurativa e narrativa que deriva do seu método particular de conhecer e narrar a realidade. O resultado é um enquadramento polifônico documental que se sobrepõe ao imediatismo do acontecimento e à *secura* da falsa objetividade jornalística.

ORGANIZAÇÃO DA TESE

A Tese está dividida em três partes, cada uma com capítulos e subcapítulos. Além delas, há uma apresentação pessoal da autora, a introdução geral da Tese e uma sessão de anexos, onde reproduzimos a íntegra da maioria dos textos analisados, uma vez que são de difícil acesso no Brasil. A primeira parte da Tese trata dos pressupostos teóricos que fundamentam o estudo. A segunda, se dedica à pesquisa, traça o perfil dos autores pesquisados, detalha os caminhos metodológicos, apresenta o Modelo de Caracterização e Análise de Reportagens, mostra o Corpus Analítico e analisa cada um das 40 matérias. A terceira lista as conclusões. Apresenta-se a seguir, um rápido resumo dos principais pontos de cada uma das partes.

PARTE I - RAÍZES TEÓRICAS

O primeiro capítulo apresenta a principal raiz teórica do trabalho, a Narratologia Jornalística, escola que deriva da Análise Crítica da Narrativa e que compreende que a Humanidade narra para existir. Seus formuladores defendem que somos o que contamos e como contamos. Porém narrar o mundo – e narrar a nós mesmos -- não é um alinhar de relatos precisos e exatos - nos reinventamos a cada vírgula, a cada ponto que jamais é o final. Narrar não é repetir, não é um ato-reflexo em tempo real. É um processo longo e histórico. É um ato de construção social, uma ferramenta básica e interpretativa da vida societária. Narrando, construímos nossa identidade civilizatória e nossa História social, formulação que remete à obra do francês Paul Ricoeur (2012a), para quem a “história é feita de uma peça só”.

Para situar o jornalismo como narrativa partimos da concepção de Motta (2013) de que o jornalismo narra uma versão do presente e procuramos mostrar as peculiaridades desse narrar, cuja lógica está fundamentada em elementos estruturantes, vocativos e estratégicos que interagem nas estranhas processo de construção noticioso e que fazem da notícia uma forma peculiar de conhecer

A segunda raiz teórica do trabalho está intimamente ligada com a primeira e sustenta que o jornalismo é uma forma de conhecimento da realidade e que esse conhecer não é melhor nem pior, superior nem inferior, à outras formas de conhecimento, como a ciência e a arte. Significa que, sob essa matriz conceitual, o texto noticioso não revela a realidade pior nem melhor, nem mais nem menos que o texto científico. Revela diferente (MEDITSCH, 1997).

Ao longo do capítulo mostramos as características do conhecimento produzido pelo jornalismo e situamos o que concebemos por conhecimento. Ancoramos nossa visão na obra de epistemólogos que reivindicam que o saber é uma construção social, postulação básica de Berger e Luckmann (2004), segundo a qual não há conhecimento único, universal, livre das tintas relativizantes da ação humana e, assim, da vida societária.

O terceiro capítulo dessa Primeira Parte recupera a Teoria dos Gêneros Jornalísticos, ressaltando que esta não é uma Tese sobre a reportagem como gênero, mas que, de forma auxiliar, recorre aos estudos sobre o tema para delimitação do corpus analítico a partir de critérios objetivos. Aqui focalizamos nossa pretensão em mostrar que a reportagem enquanto narrativa e forma de conhecimento está inserida também no campo dos estudos que se debruçam sobre o espaço midiático a partir dos “gêneros” que o ocupam, área de pesquisa tradicional que há mais de um século separou os produtos jornalísticos em dos grande grupos – os opinativos e os informativos (MARQUES DE MELO, 2012).

PARTE II – AS ASAS DA PESQUISA

A segunda parte da Tese foi a mais difícil de escrever, porém a mais gratificante de fazer. A pesquisa fundamentou nossa tentativa de voo a partir de autores cuja obra jornalística ainda é pouco estudada no Brasil. Hemingway escreveu crônicas, artigos e reportagens para jornais e revistas entre 18 e 60 anos de idade. Foi repórter, cronista, editor e ativo correspondente de guerra durante os principais conflitos que sangraram o século XX. Porém, apesar da intensidade e da qualidade de sua obra, as matérias de Hemingway ainda são pouco conhecidas no Brasil, e praticamente inexploradas em termos de reflexão acadêmica. O único livro publicado no país com suas reportagens data de 1969, numa edição já esgotada da

Civilização Brasileira. Os números acadêmicos são ainda mais desoladores. O banco de Teses do IBICT¹ não registra nenhum trabalho sobre o jornalismo de Ernest Hemingway nos 98 programas de pós-graduação cadastrados.

Os indicadores não melhoram com García Márquez. Ao contrário. O colombiano colaborou mais do que Hemingway com jornais e revistas. Escreveu mais de 1056 textos noticiosos, de acordo com nosso levantamento nos arquivos da Fundação curadora de sua obra. No entanto, mesmo com esse volumoso acervo – em qualidade e quantidade – García Márquez ainda não atraiu os olhares das pesquisas brasileiras em jornalismo. O IBICT registra três, apenas três trabalhos brasileiros sobre o jornalismo praticado pelo colombiano. Não há uma única tese de doutorado. Todos são de mestrado.

As consultas ao BDTD do IBICT foram realizadas em diversos momentos ao longo da pesquisa, sendo finalizadas em agosto de 2014. A busca realizada com a palavra-chave “Hemingway” não retornou resultados. Com a palavra-chave “Gabriel García Márquez” há 35 resultados. Estes tiveram seus resumos analisados para verificar o enfoque utilizado, de onde registramos os três trabalhos mencionados. Mais do que a exatidão dos resultados destas buscas, que de resto se mostram também surpreendentemente frustrantes, nas bases internacionais, nos basta a constatação de que há muito por fazer.

Para filtrar a pouca conhecida obra jornalística dos dois romancistas e montar o Corpus Analítico, passamos 21 meses vasculhando arquivos internacionais. Montamos um acervo de 1340 textos publicados na imprensa internacional entre 1917 e 1999 e assinados por Ernest Muller Hemingway e Gabriel García Márquez.

Para delimitar o Corpus, usamos a Teoria dos Gêneros e selecionamos 40 matérias, 20 de cada autor. Analisamos a pauta, a apuração, o texto e a edição de cada uma delas, a partir de Modelo de Análise e Caracterização de Reportagens, ferramenta analítica desenvolvida nesta Tese. O Modelo está amparado nos fundamentos da Narratologia e tem quatro categorias analíticas e 21 indicadores e premissas de estudo. Graças a ele, conseguimos enxergar a reportagem por meio de critérios minimamente objetivos e inserida numa articulação vigorosa de elementos que interagem conferindo identidade ao Corpus Analítico.

Dividimos esta Segunda Parte da Tese em cinco capítulos. Nos dois primeiros, resgatamos a história de vida dos dois autores como jornalistas. Em seguida, apresentamos o Percurso Metodológico, com o Corpus da Pesquisa, suas bases conceituas e o Modelo de Análise com detalhamento das categorias, indicadores e premissas. Por fim, em dois capítulos

¹A Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) pertence ao IBICT e integra os sistemas de informação de teses e dissertações existentes nas instituições de ensino e pesquisa brasileiras.

separados, analisamos cada uma das matérias, reproduzindo as imagens das páginas de jornais e revistas onde as reportagens foram publicadas. A maioria dos textos está anexada em CD ao final da Tese.

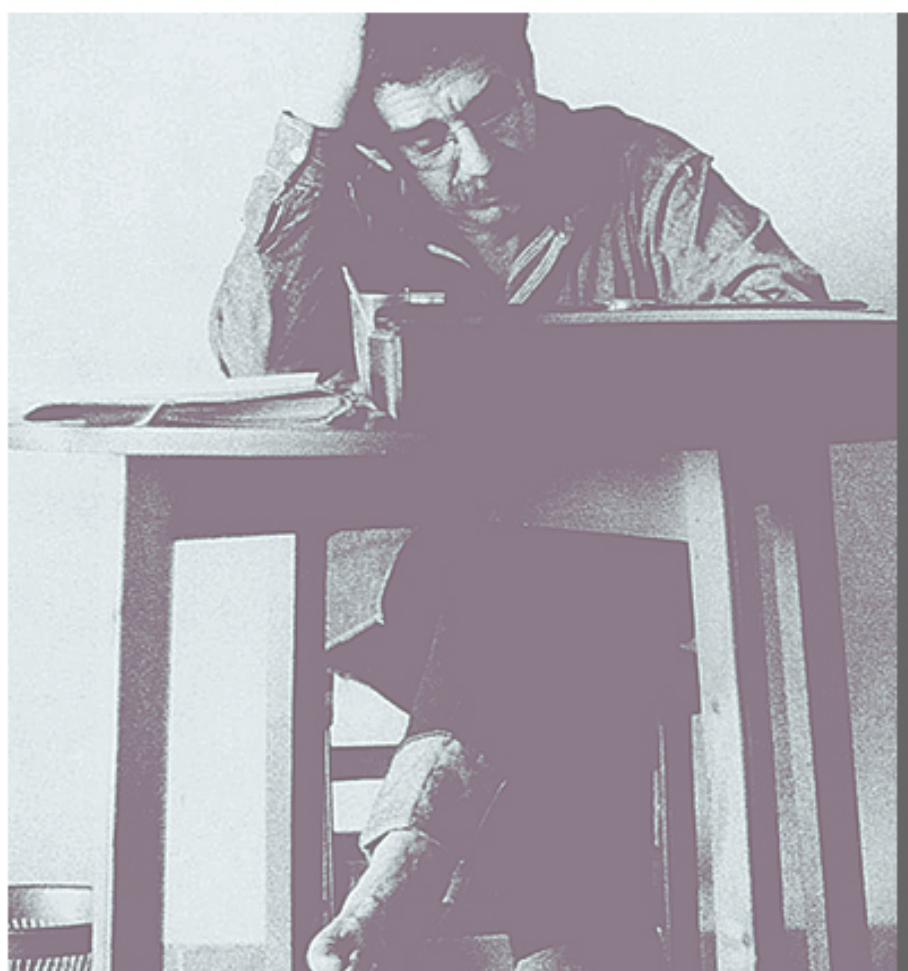
PARTE III – OS FRUTOS DO TRABALHO

A terceira parte da Tese sistematiza os resultados alcançados durante a análise, caracteriza a pauta, a apuração, o texto e a edição das reportagens de Hemingway e García Márquez e procura sintetizar a resposta à Pergunta de Pesquisa – O que é Reportagem ?

Confesso que fui surpreendida pela força dos dados obtidos e pela clareza de seus “recados”. Aqui adiantamos alguns deles: 95% das matérias analisadas oferecem abordagens sociais sobre os mais diversos assuntos, 72,5% amplia o foco do texto para além de eventos datados, 92,5% não são declaratórias, 90% foram apuradas in loco, 72,5% ouvem cidadãos comuns. Nenhum dos 40 textos obedece ao modelo de pirâmide invertida e quase todos centram a trama em valores humanistas.

São resultados que traduzem uma forma particular de conhecer, de narrar e de documentar uma versão do presente. Essa forma prioriza abordagens socioculturais temáticas, recorre a fontes cidadãs, refletindo uma apuração polifônica que está ancorada na observação e na investigação jornalista realizada pelo próprio repórter. Sua estrutura narrativa é descritiva, reveladora e interpretativa. Os relatos são circunstanciados, detalhistas e movidos por intrigas humanistas e embates morais virtuosos que confirmam a visão de García Márquez de que a reportagem é o mais fascinante dos gêneros jornalísticos.

RAÍZES TEÓRICAS



PARTIE I

PARTE 1 - RAÍZES TEÓRICAS

INTRODUÇÃO DA PARTE 1 - EM BUSCA DA IDENTIDADE TEÓRICA

Encontrar um referencial teórico é muito mais do que fazer uma revisão de tudo que já se pensou sobre um determinado objeto para depois informar em que tradição, linha ou corrente sua pesquisa se insere. Achar um referencial teórico é definir uma identidade intelectual, uma semelhança quase consanguínea entre os pensamentos do pesquisador e os de seus mestres.

Não é uma relação passiva, serviçal. Ao contrário. O referencial é a herança, o ponto de partida, a raiz. A pesquisa é a asa. Do encontro entre raízes e asas nascem os frutos do trabalho – as conclusões da investigação científica. Para alcançá-las, é preciso traçar uma estratégia sintonizada com os pressupostos do autor e com as características do tema estudado, como mostra Robert Jarry Richardson:

A estratégia utilizada em qualquer pesquisa científica fundamenta-se em uma rede de pressupostos ontológicos e da natureza humana que definem o ponto de vista que o pesquisador tem do mundo que o rodeia. Esses pressupostos proporcionam as bases do trabalho científico (RICHARDSON, 2007, p.32).

O “ponto de vista” que a autora desta Tese tem “do mundo que a rodeia” é, a bem da verdade, um mosaico de visões nada rígidas, que mudam cotidianamente, seguindo uma espécie de *pás-de-deux* diário, dialógico e dialético entre o pensamento e a realidade – ou, pelo menos, o que parece ser a realidade, e que inclui embates, paradoxos e transformações decorrentes dos choques entre o fazer e o refletir.

Recorre-se assim ao conceito de “pensar” formulado pelo filósofo francês Edgar Morin, em seu *O Método 3*, onde postula que o pensamento deve “estabelecer fronteiras e atravessá-las, abrir e fechar conceitos, ir do todo às partes e das partes ao todo, duvidar e crer; deve recusar e combater a contradição, mas ao mesmo tempo assumi-la e alimentar-se dela” (MORIN, 2012, p.201).

Considerado um dos mais importantes pensadores da atualidade, Morin rejeita o hermetismo e desqualifica o pensamento despregado da experimentação. Segundo ele (2012, p.202), “a abstração sozinha mata não somente o concreto, mas também o contexto - enquanto que o concreto sozinho mata a inteligibilidade”.

A ideia onipotente conduz ao idealismo (fechamento do real na ideia); a razão não regulada pela experiência conduz à racionalização. Todo processo de pensamento isolado, hipostasiado e levado ao extremo, ou seja não dialogicamente controlado, conduz à cegueira ou ao delírio (MORIN, 2012, p.202).

Delirar, no caso desta Tese, seria procurar entender a reportagem sem tocá-la, sem enxergá-la por dentro, recorrendo apenas às matrizes teóricas existentes, e, no máximo, tecendo críticas bem estruturadas metodologicamente, mas esvaziadas do vigor do *reportear*. Por outro lado, se optasse por restringir o trabalho à avaliação isolada das reportagens de García Márquez e Ernest Hemingway, a Tese estaria condenada à cegueira do empirismo – termo que deriva do inglês antigo *empiric* e que era usado para designar homens e mulheres que praticavam medicina sem qualquer conhecimento teórico (BURKE, 2012, p.430).

Nossa busca, portanto, é pelo difícil equilíbrio entre apreender o concreto da obra jornalística dos dois autores e explicitar sua abstrata e profunda relação com conceitos e teorias que, de maneira invisível, acolhem suas matérias, alinhando-as com as de outros tantos repórteres que, há mais de um século, se esforçam para contaminar a imprensa com o vírus da reportagem. Essa procura por pontes entre o fazer e o pensar pressupõe escolhas teóricas maleáveis e múltiplas. Escolhemos duas delas – são as raízes teóricas desta Tese: o jornalismo como narrativa e o jornalismo como forma de conhecimento e a teoria dos gêneros jornalísticos. Por fim, fazemos uma rápida recuperação da Teoria dos Gêneros Jornalísticos, base teórica que irá colaborar para a delimitação do corpus analítico.

**PARTE 1
RAÍZES TEÓRICAS**

CAPÍTULO 1 - O JORNALISMO COMO NARRATIVA

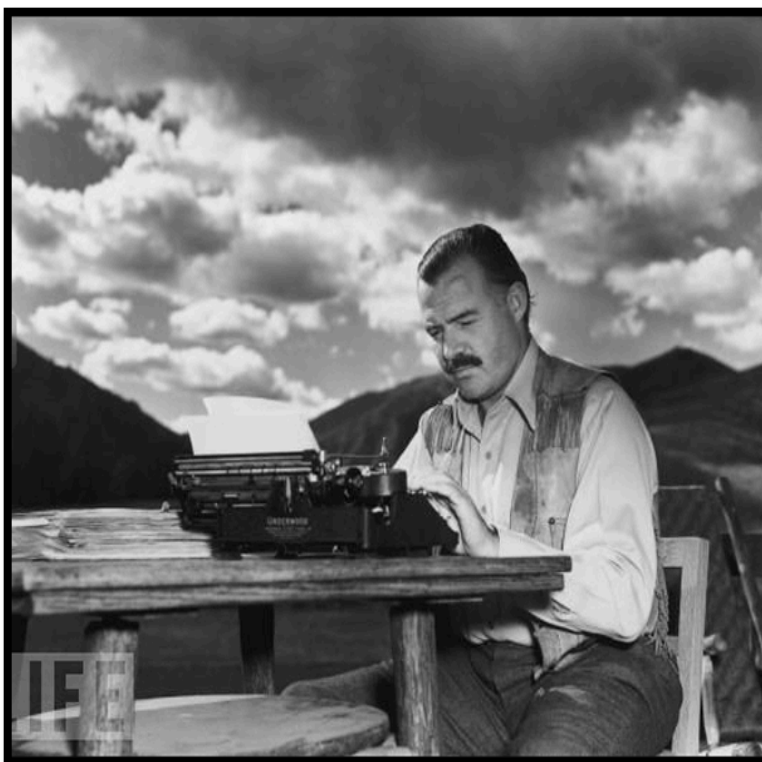


Foto 1 – Hemingway adorava escrever numa máquina Corona, modelo # 3, portátil, presente que ganhou de seu pai no aniversário de 22 anos. Crédito: Arquivo revista Life

“Recorde-se dos ruídos que ouviu e das coisas que cada um disse. Quando as pessoas falam, você deve escutá-las completamente. Não fique pensando no que vai responder, no que vai dizer a seguir. A maioria das pessoas não ouve. Nem observa. Você deve estar capacitado para entrar numa sala e quando sair, saber tudo que ali viu e não só isso. Se essa sala lhe despertou algum sentimento, deverá saber exatamente o que foi que lhe deu esse sentimento (...)Depois escreva tudo com a maior clareza para que o leitor também veja como se fosse uma testemunha visual dos acontecimentos”.

Ernest Hemingway

PARTE 1 RAÍZES TEÓRICAS

CAPÍTULO 1 – O JORNALISMO COMO NARRATIVA

1.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS: VIVER PARA CONTAR. CONTAR PARA EXISTIR

Gabriel García Márquez explica com apenas 19 palavras a obsessão humana por contar histórias: “*La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y como la recuerda para contarla*”². Em português, a expressão perde um pouco da beleza, mas o significado é o mesmo: Narramos para existir. Nossa vida não é biológica. É narrativa. Somos o que contamos e como contamos. Narrando, conhecemos a nós mesmos e o mundo.

Somos os únicos animais que “empalavramos” a existência - nomeamos coisas, seres, sensações e fatos, muitos fatos, os mesmos contados de muitas formas. É assim desde sempre. Diz Roland Barthes (2008, p.19) que a narrativa “começa com a história da humanidade” e que ela tem múltiplas faces. Está presente no “mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia...nos *fait divers*, na conversaçoão”. E segue afirmando que

Não há em parte alguma, povo algum sem narrativa, todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes, e mesmo opostas; a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural; a narrativa está aí, como a vida (BARTHES, 2008, p.19).

Narrar o mundo e narrar a nós mesmos não é um costurar de relatos totalizantes, precisos e exatos, nos reinventamos a cada vírgula, a cada ponto que jamais é o final. Narrar não é repetir, não é um ato-reflexo em tempo real. Mesmo, e, principalmente, nossas autonarrativas não são objetivas, não refletem exatamente quem somos, nem dão conta de cada detalhe de nossa vida. Significa que nossa autobiografia não nos espelha “tal-e-qual”. Se alguém nos indaga quem somos, contamos uma versão de nós mesmos expressa numa sucessão de eventos que selecionamos de acordo com a autoimagem que queremos revelar.

Essa sucessão de eventos configura nossa estória de vida, uma narrativa que nos identifica e nos confere uma identidade única. Somos nossas narrações. Nossas narrativas nos instituem e constituem (MOTTA, 2013, p.28).

² Epígrafe da biografia de García Márquez (2002), *Vivir para Contarla*.

Essa identidade “instituída e constituída” pelo narrar não é moldada apenas por seleções racionais do que queremos ou não incluir. Há toda uma coleção de arquétipos, de visões de mundo, de preconceitos, de sombras que, como ensina a Psicanálise, preenchem ou esvaziam nosso script, termo importado do jargão dramático pelo psicólogo transacional canadense Eric Berne (1974) - script aqui corresponde a um plano de representação dramática de nossas vidas pessoais que carregamos e atualizamos da infância até a morte, e onde projetamos nossos valores e modelos de mundo consciente ou inconscientemente.

Entender que narrativas carregam jogos de subjetividade que, ora sublimam, ora revelam informações, é fundamental para compreendê-las. Albert Chillón, Roland Barthes, Joseph Campbell, Julien Greimas, Paul Ricoeur, Tzevan Todorov, e outros tantos mestres da análise do narrar, ensinam que **todas** as narrativas estão submetidas a esse mesmo pique-esconde que informa desinformando e desinforma informando.

As reflexões sobre esses jogos que envolvem a narrativa surgiram nos estudos literários há mais de um século. Um dos nomes mais importantes nesse esforço de decifrar o narrar ficcional é o de Vladimir Propp, nascido em 1895 em São Petersburgo, e cuja obra é considerada essencial “para todos os que estudam a narrativa” (LADEIRA MOTA, 2012, p.12). Patriarca das pesquisas sobre o papel dos personagens nas histórias, Propp dedicou particular atenção aos Contos de Fadas. Neles, procurou obsessivamente padrões narrativos. Analisou nada menos que 449 contos e encontrou 31 funções descritas em seu livro, *A Morfologia dos Contos Maravilhosos*, título escrito em 1928, em cujo prefácio o autor humildemente convida o leitor para mergulhar em sua aventura desbravadora sobre as mais de quatro centenas de textos analisados.

São obras escritas nos quatro cantos do mundo, mas que, graças ao esforço do autor, ganharam uma teia, uma unidade, um parentesco, onde o personagem tem papel essencial. Compreender esse papel não é algo restrito e exclusivo aos iniciados no labor acadêmico. Segundo Propp (1984, p.7), seu trabalho “é acessível a todo interessado em contos maravilhosos, desde que ele concorde em seguir por um labirinto de fantástica diversificação, cuja maravilhosa uniformidade lhe será revelada no final”. Isso que o autor chama de uniformidade entre os contos é na realidade sua grande busca como pesquisador.

Propp antecipa assim o que meio século depois a análise estrutural da narrativa também irá buscar: as estruturas invisíveis que traçam o parentesco entre textos e que exige tremenda paciência do analista e rigoroso empenho metodológico que começa, com a decomposição do texto. “Se não soubermos decompor um conto maravilhoso em suas partes constituintes, não poderemos estabelecer nenhuma comparação exata” (PROPP, 1984, p.15).

Finalmente, assim como todos os rios vão para o mar, todos os problemas do estudo dos contos maravilhosos devem conduzir no final à solução desse problema essencial até hoje não resolvido, o da semelhança entre os contos do mundo inteiro. Como explicar que a história da princesa-rã se assemelhe na Rússia, Alemanha, França, Índia, entre os peles-vermelhas da América e na Nova Zelândia, quando não se pode provar historicamente nenhum contato entre esses povos? Esta semelhança não poderá ser explicada se tivermos uma imagem inexata de sua natureza (PROPP, 1984, p.15).

A procura de Propp por essa semelhança começa com a identificação dos elementos mais simples e indivisíveis. Ele trabalha com um modelo de algoritmo³ em que os nomes e as qualidades dos personagens mudam de conto para conto, mas suas ações e papéis permanecem os mesmos. A conclusão é clara: as histórias se repetem, mudando apenas o personagem. “O autor russo definiu a função do personagem como significativa para o desenvolvimento do conto na sua totalidade (...). Não há estudo da narrativa sem a definição dos personagens de uma história” (LADEIRA MOTA, 2012, p.12).

Outro autor que ofereceu importante contribuição para a reflexão sobre os personagens de uma história foi Joseph Campbell, mitólogo americano que leu e ultrapassou Propp, enxergando além dos personagens do russo. Viu neles, heróis e mitos, e definiu com precisão seus irremediáveis papéis nas narrativas da imaginação e do real. Se Propp resgatou a importância do personagem para o bom andamento da narrativa, Campbell mostrou que toda história tem um herói e que todos os heróis, reais e ficcionais, trilham percursos parecidos em diversas culturas.

Um pouco mais jovem do que Propp, Campbell, ex-medalista de atletismo, nasceu em 1904 em White Plains, a 60 quilômetros de Nova Iorque, numa família de classe média alta de origem irlandesa. Estudou em colégio de freiras e ficou fascinado por heróis e mitos na mesma época em que todo menino se encanta por heróis e mitos. Ele tinha nove anos, adorava ver filmes de Búfalo Bill e visitar com o pai o museu de História Natural de Nova Iorque, onde passava horas fascinado por máscaras e lendas de índios americanos. A diferença dele para outros garotos é que o fascínio pelas aventuras da imaginação humana jamais o abandonou.

Em 1925, terminou a graduação em literatura inglesa na Universidade de Columbia, onde também cursou o mestrado em literatura medieval. Mais tarde, ganhou uma bolsa para estudar francês antigo e sânscrito na Universidade de Munique e na Universidade de Paris. Era a época dos anos loucos parisienses, do desbunde com a arte de Picasso e Paul Klee, das revelações arrancadas das páginas de *Ulisses* de James Joyce, dos suspiros com o intangível

³ O Formalismo Russo tinha toda uma preocupação em dar um caráter científico aos estudos da linguagem e por isso adotar o algoritmo era também uma estratégia de fornecer mais um laço com as ciências naturais.

de C. Jung, das tardes de leitura na livraria *Shakespeare and. Co.*, de Silvia Beach. “Ali o mundo se abriu para mim”, recorda na página 54 de sua biografia escrita por Phil Coisenau (1990).

Os anos na Europa foram responsáveis pelo amadurecimento dos dois objetos de pesquisa preferenciais de Campbell: o mito e o herói. Ao retornar para os Estados Unidos, ele descobriu uma América massacrada pela crise de 29. Largou o Doutorado, não encontrou emprego e se autoexilou numa cabana em Woodstock, onde se impôs uma rotina diária de doze horas de leitura, espartanamente divididas em três ciclos de quatro horas, com intervalo para arrumar a casa e preparar as próprias refeições. Nos livros, caçava sistematicamente o perfil dos heróis. Devorou Thomas Mann, James Joyce, Albert Camus, lendas indígenas e histórias do Rei Arthur.

Os estudos de Campbell o levaram ao magistério na Faculdade de Sarah Lawrence, onde durante 38 anos deu aulas de literatura comparada e mitologia. Foi ali, entre seus populares cursos lotados de jovens estudantes, que Campbell alinhavou os principais pontos de seus estudos sobre o herói, teoria sistematizada pela primeira vez em 1949 no livro *O Herói de Mil Faces*, obra que mudou a maneira de olhar e pensar as narrativas ficcionais e factuais.

O herói é o personagem central da narrativa humana, segundo Campbell. Vale para heróis reais e irrealis, contemporâneos e antigos, ocidentais e orientais: o mito do herói é o mais comum em todo o mundo. “É sobre ele que mais escrevemos histórias porque são as histórias que mais valem a pena contar”, diz em *O Poder do Mito*, documentário sobre o autor, transformado em série na TV Americana, e produzido a partir de uma série de entrevistas com Bill Moyers.

Frente a frente, entrevistado e entrevistador, discutem a importância de se estudar mitologia e de se preocupar tanto em entender histórias heroicas já tão distantes no tempo. “Não existe história sem herói. Não conseguimos viver sem histórias e sem heróis. Precisamos deles para dar sentido ao nosso cotidiano”, resume o mitólogo.

Mas quem é esse herói campbelliano? “O herói é alguém que deu a própria vida por algo maior que ele mesmo”, responde Campbell (2012, p.131). Ele realiza esta proeza usando dois tipos básicos de poder: o físico, “em que o herói pratica um ato de coragem durante a batalha” ou o espiritual, “na qual o herói aprende a lidar com o nível superior da vida espiritual humana e retorna com uma mensagem”.

A façanha convencional do herói começa com alguém a quem foi usurpada alguma coisa, ou que sente estar faltando algo nas experiências normais franqueadas ou permitidas aos membros da sociedades. Essa pessoa então parte numa série de aventuras que ultrapassam o usual, quer para recuperar o que tinha sido perdido, quer para descobrir algum elixir doador de vida (CAMPBELL, 2012, p.132).

Campbell chama essa sequência básica cumprida pelo herói de monomito - equivale a uma jornada arquetípica cumprida tanto em contos mitológicos como em romances contemporâneos. Independentemente do gênero, do estilo, ou da cultura em que a narrativa foi produzida, seu protagonista passará por uma sequência de fatos que, no fundo, em sua mais profunda raiz, está ligada a símbolos e metáforas que interagem com a psique humana.

O mitólogo considera que todo herói cumpre um périplo universal. “Ele abandona determinada condição e encontra fonte de vida, que o conduz a uma condição mais rica e madura” (CAMPBELL, 2012, p.132). Trata-se de uma jornada clássica dividida em estágios. Campbell identificou vários estágios possíveis desse percurso, sendo três deles invariáveis: a Partida, a Iniciação e o Retorno. “O último ato da biografia do herói é a morte ou partida. Aqui é resumida todo o sentido da vida. Desnecessário dizer que o herói não seria herói se a morte lhe suscitasse algum terror; a primeira condição do heroísmo é a reconciliação com o túmulo.” (CAMPBELL, 2007, p.339).

Campbell morreu com 85 anos, deixando uma vasta obra, cuja temática ultrapassa os grandes “mocinhos” da Literatura e da História e alcança o herói comum, aquele que existe em cada um de nós e que está pronto para se enxergar num outro herói e assim se revelar a partir da identificação: “Nossa vida desperta nosso caráter. Você descobre mais a respeito de você mesmo à medida que vai em frente. Por isso é bom estar apto a se colocar em situações que despertem o mais elevado e não mais baixo em sua natureza”(CAMPBELL, 2012, p.138).

Tentamos mostrar até aqui que as narrativas são fundamentais para a condição humana, através delas expiamos nossos pecados e espiamos o herói que sonhamos ser, mas que adormece escondido na vilania do cotidiano. A seguir, nos esforçaremos para pontuar a maneira pela qual a Narratologia pesquisa este emaranhado de textos, personagens e tramas que fazem do homem o único bicho que narra em todas as culturas e tempos.

1.2 A NARRATOLOGIA: EM BUSCA DA ALMA E DOS OSSOS DO NARRAR

A Narratologia compreende que narramos com a fala, com a escrita, com as imagens, com os gestos e com as palavras. Narrar também é um ato de construção social, uma ferramenta básica da vida societária. Narrando, construímos nossa identidade civilizatória. As

narrativas de uma sociedade contam sua história cultural política e econômica. Seus personagens são grandes heróis, terríveis tiranos e cidadãos comuns que cumprem jornadas parecidas em tempos e culturas diferentes, e que, por fim, compõem as páginas da História dos Povos. Claro que concretamente a trajetória social e cultural de cada povo é única, mas a Narratologia compreende que a forma de contar essa história socialmente construída tem elementos estruturantes narrativos universais.

Mas a constatação de que tudo é narrativa, de que ela é uma espécie de gêmea siamesa da humanidade, que está em todos os lugares e em todos os tempos, gera no pesquisador uma sensação de impotência diante de um monstro de infinitas faces: Como analisar algo tão genérico dentro de parâmetros minimamente acadêmicos ? Como identificar padrões, semelhanças, categorias, diferenças em um corpo analítico tão gigantesco ?

Roland Barthes compara a angústia do analista de narrativas, atônito com a infinidade de pontos de vista que pode adotar em sua análise (histórico, psicológico, etnológico, estético...) com o drama do pai da linguística, Ferdinand Saussure, diante do “heteróclito da linguagem e procurando retirar da anarquia aparente das mensagens um princípio de classificação e um foco de descrição” (BARTHES, 2008, p.20).

O autor francês defende que toda narrativa partilha com outras narrativas uma estrutura acessível à análise e que ninguém pode narrar sem se referir a um sistema implícito de unidades e regras universais. Cabe ao pesquisador, portanto, encontrar essa estrutura, esse esqueleto invisível, compartilhado por uma e outras narrativas. Para ele, a saída metodológica para a armadilha generalizante imposta pela multiplicidade do narrar é exatamente achar esses esqueletos estruturantes. Onde encontrá-los ? “Nas narrativas”, responde Barthes, na página 21 de seu famoso texto *Introdução à Análise Estrutural da Narrativa* (2008), espécie de bíblia para quem começa a investigar a alma de textos literários.

Nesta espécie de autópsia das narrativas sugerida por Barthes, narratólogos contemporâneos passaram a identificar outros elementos fundamentais – além dos personagens e dos heróis - para a articulação do narrar, seja ele ficcional ou fático. Afinal, não existe história sem personagens. Mas sozinhos, eles não contam uma história. Uma história é feita de mocinhos e bandidos, de conflitos, de uma intriga, de um tempo próprio, de uma sequência de ações que dão unidade ao texto, de um narrador, de um leitor, de uma intenção do autor, de muitos argumentos, de cenas, de cenários e de tantos outros elementos estudados pela Narratologia, como veremos adiante.

Antes é preciso ressaltar que a Narratologia é a um só tempo teoria e metodologia. Ela é teoria porque enxerga a narrativa em si, com uma alma e muitos ossos, estruturas que a

sustentam, que a tornam maior que cada uma das narrativas. Ela é método porque exige do analista uma postura única em busca de sua configuração interna, capaz de registrar as estratégias, artimanhas e astúcias argumentativas do narrador ao organizar as sequências, o tempo, os personagens, o enredo, usando e abusando de mecanismos de verossimilhança para que a história nos pareça impressionantemente real, como assinala Motta (2013).

Aqui não começaremos acianamente pelo início. Começaremos tratando do que liga o início ao meio e ao fim: a sequência. Uma narrativa exige sequência, peça fundamental para o encandeamento do texto e que lhe confere unidade textual. Essa unidade está ancorada na maneira como o autor monta sua sucessão de ideias. Uma ideia atrás da outra, um capítulo atrás do outro, um parágrafo amarrado a outro, processo que vai muito além da ordem das palavras e que alcança a estrutura profunda do texto, numa dinâmica funcional e sequencial.

A noção de sequência remete imediatamente à ideia de tempo, de temporalidade narrativa, conceito profundamente estudado por Paul Ricoeur em *O Tempo e Narrativa*, obra com três volumes. Ricoeur mostra que o tempo do narrar não é cronológico, ele não é o nosso tempo cotidiano. Ele é o tempo que molda a sequência da narrativa, e que só tem lógica dentro dela.

É nesse tempo de horas especiais que a trama da história se desenvolve, que os personagens circulam, que os heróis conquistam e que os vilões conspiram. É nele que ocorre a mágica da transformação de um problema numa solução. “A experiência do tempo estrutura-se em ações sucessivas cujo desenvolvimento numa intriga coesa se traduz numa espécie de dialética entre sucessividade e síntese” (MOTTA, 2013 p.71).

É nesse tempo paralelo que ocorre o desenrolar da intriga, do problema da história. E aqui vale ressaltar outro princípio universal das narrativas: intriga, o problema. Não há narrativa literária, jornalística, histórica nem científica sem uma intriga, sem um problema a ser resolvido.

A narrativa põe naturalmente os acontecimentos em perspectiva, une pontos, ordena antecedentes e consequentes, relaciona coisas, cria o passado, o presente e o futuro, encaixa significados parciais em sucessões temporais, explicações e significações estáveis. Faz o agenciamento dos fatos no processo de tessitura da intriga como um sistema, ou composição em um todo diagético que tem princípio meio e final do dizer de Paul Ricoeur (MOTTA, 2013, p.71).

A responsabilidade pelo relato dos acontecimentos que formam o quebra-cabeça da intriga narrativa é dos personagens, reais ou imaginários, elementos cruciais da narrativa já tratados anteriormente. São eles que contam a história, que dão vida a ela. Cabe a eles, passar da maneira mais crível possível o enredo da trama, executando assim, a chamada mimese do

real, expressão concebida por Platão e Aristóteles como imitação da realidade, mas que na teoria da narrativa contemporânea significa também refazer o real. Na mimese o homem “refaz o mundo uma vez mais”, através dos processos miméticos, a humanidade é capaz de “apanhar o mundo exterior em seu interior” (GEBAUER; WULF, 2004, p.38).

É um processo complexo que coloca em cena outro elemento fundamental das narrativas: o leitor, remetendo-se aqui a uma ideia de narrativa como um processo comunicativo e não como uma obra acabada. Significa que o sentido da narrativa é definido na interação entre o texto e o leitor, os dois interagindo silenciosamente e tecendo conjuntamente e narrativamente as histórias do mundo.

A qualidade dessa interação depende da eficiência da atuação mimética dos personagens, e, portanto, da capacidade subjetiva do autor. Quanto mais eficiente, maior verossimilhança e, por conseguinte, maior o efeito de real sobre o leitor. Sim, aqui entra mais uma peça do quebra-cabeça narrativo: a verossimilhança, conceito essencial e estruturante das narrativas em geral, e das jornalísticas em particular, como mostraremos mais adiante.

Não importa se estamos tratando de um texto realista de Graciliano Ramos, de um capítulo de Harry Potter, de uma reportagem de guerra de Hemingway ou de uma notícia escrita por García Márquez, é fundamental que o leitor entre na história, acredite nela, se emocione com ela, viva a experiência catártica única de ser transportado para um mundo que não é seu, mas que naquele momento é completamente seu. Para isso, o relato tem de ser crível.

Aqui, abre-se um parêntesis para uma diferenciação essencial para quem decide mergulhar na Narratologia, a partir de uma perspectiva que prioriza a narrativa enquanto interação comunicacional. Trata-se da diferença entre história e discurso. História é o desenrolar da intriga. Discurso é a interação entre esse desenrolar e o leitor, como mostra o linguista e filósofo Tzvetan Todorov (2008, p.218). “A obra literária tem dois aspectos: ela é ao mesmo tempo uma história e um discurso”.

Ela é história, no sentido em que evoca uma certa realidade, acontecimentos que poderiam ter ocorrido, personagens que se confundem com os da vida real (...) Mas a obra é ao mesmo tempo um discurso: existe um narrador que narra a história; há diante dele um leitor que a percebe. Neste nível, não são os acontecimentos que contam, mas a maneira pela qual o narrador nos fez conhecê-los (TODOROV, 2008, p.220-221).

Dessa interação entre narrador e leitor, surge mais uma característica estruturante das narrativas. A intencionalidade argumentativa. Quem narra deseja algo e tenta realizar esse desejo por meio de uma racionalidade argumentativa que se sustenta na verossimilhança, na

capacidade de o narrador contar algo como se o fato relatado realmente estivesse ocorrido e, de preferência, dando a impressão de que o narrador testemunhara o caso, tal é sua riqueza de detalhes, tal é seu domínio sobre o fato e suas circunstâncias.

Vale ressaltar que o argumento do narrador muitas vezes não transparece racionalidade, mas está assentado sobre ela. Isso porque “narrar é uma técnica de enunciação dramática da realidade, de modo a envolver o ouvinte na estória narrada. Narrar não é (...) contar ingenuamente uma história. É uma atitude argumentativa, um dispositivo de linguagem, sedutor e envolvente” (MOTTA, 2013, p.74).

O objetivo dessa sedução é simples: capturar o leitor, encantá-lo, transformá-lo usando o mais forte e suave dom, o da argumentação, provando, assim, que criar e contar história não é uma experiência unicamente estética. É também um mecanismo de convencimento, ponto essencial quando se trata da narrativa noticiosa, como veremos a seguir ao tratarmos especificamente da Narratologia Jornalística.

Antes, porém, vale reiterar que desvendar estratégias narrativas e relacioná-las com elementos universais é uma difícil tarefa intelectual que consome o talento dos analistas da Narrativa desde Propp. Aqui tentamos mostrar apenas alguns desses elementos. Não há no entanto, a pretensão de detalhar estes padrões, esforço já consolidado na literatura acadêmica.

Guiados pelo formalismo russo, pelo estruturalismo francês e também pela nova crítica anglo-saxã, os decanos da pesquisa narrativa centraram todas suas investigações em catalogar constantes discursivas a partir da observação empírica dos textos. É neste contexto que nasce a Narratologia. Aos poucos ela consegue se livrar da antiga obsessão classificatória e da procura estruturalista pelos ossos da narrativa. Seus estudiosos já não estão apenas nos departamentos de Letras, de Linguística e de Teoria Literária. Há narratólogos na Antropologia, na Historiografia, na Pragmática, e até, claro nos estudos da narrativa jornalística, tema central desta Tese e que passamos a abordar agora.

1.3 NARRATOLOGIA JORNALÍSTICA

Centrada em decifrar a singularidade do narrar noticioso, a Narratologia Jornalística nasceu nos anos 90 quando antropólogos, sociólogos, historiadores, filósofos e pesquisadores do campo da Comunicação perceberam a riqueza da análise da narrativa, ampliaram suas fronteiras teórico-metodológicas para além dos estudos literários e passaram a querer decifrar o jornalismo como narrativa do presente, como resgata Motta (2013).

Os novos campos de investigação abriram perspectivas acadêmicas para a Narratologia, retirando-a do confinamento do campo da Literatura e da Linguística, e alçando-a ao status de uma Teoria Interpretativa da Cultura. Em seu livro mais recente, lançado em 2013, L.G. Motta considera que a Narratologia é hoje um ramo das ciências humanas que “estuda os sistemas narrativos no seio das sociedades”:

Essa nova Narratologia à qual me filio, dedica-se ao estudo dos processos de relações humanas que produzem sentido através das narrativas, sejam elas factuais (jornalismo, história, biografias, manifestações orais, por exemplo) ou ficcionais (romances, contos, cinema, telenovelas, mitos) (MOTTA, 2013, p.79).

Nas pesquisas sobre o jornalismo, a Narratologia tem forte influência dos estudiosos alinhados ao chamado Giro Linguístico, *The Linguistic Turn*, ou Virada Linguística, movimento iniciado na Filosofia com a substituição de seu principal objeto de análise, a Metafísica, pela Linguagem. O uso dos princípios do Giro nas pesquisas em Comunicação começou com os trabalhos realizados pelo espanhol Albert Chillón, discípulo do filósofo, teólogo, antropólogo e monge de Montserrat, Lluís Duch.

Duch é um autor cativante e criativo na reflexão sobre a contemporaneidade, com uma obra vasta em temas, como *Religião e Mundo Moderno* (1995); *Mito, Interpretação e Cultura* (1998) e *Antropologia da Vida Cotidiana* (2002). Seu interesse, no entanto, nunca esteve focado diretamente no jornalismo, mas sim na comunicação em geral, e nas palavras em particular - mais especificamente na necessidade humana de nomear as coisas que nos rodeiam.

Para Duch, não é exagero dizer que pensar, compreender e comunicar são atividades humanas que só existem na medida em que seus sujeitos conseguem “empalavrá-las”. “Conhecemos o mundo sempre de modo tentativo à medida que o designamos com palavras e o construímos sintaticamente em enunciados, à medida que o empalavramos” (DUCH, 1998, p.458).

Signatário de diversos textos com Duch, Albert Chillón, defende que o jornalismo é uma das principais formas contemporâneas de empalavrar o mundo e que por isso integra o rol de objetos de investigação do Giro Linguístico no amplo campo dos estudos midiáticos. Para Chillón (1998, p.97), a mídia é por excelência o lugar de confluência da multiplicidade das narrativas da atualidade.

Chillón defende profundas mudanças nas reflexões sobre o jornalismo, a começar por colocar “o texto jornalístico” no centro das pesquisas. Detentor de sólida formação em Linguística, ele concebe o jornalismo como escritura e “não como mera redação, isto é, como

expressão crítica e culta e não como simples receituário instrumental” (CHILLÓN, 1998, p.96).

Crítico severo da produção acadêmica contemporânea sobre jornalismo, à qual considera confinada à rejeição ou à confirmação da retórica da objetividade, o autor catalão avalia que só uma reflexão sistemática sobre “a palavra jornalística” poderia transformar o pensar sobre o jornalismo. O Giro Linguístico seria o caminho para essa transformação (BERGER; TAVARES, 2008).

É Chillón quem, com boa referência teórica da Linguística e da Filosofia da Linguagem, propõe que o conjunto de reflexões acerca da linguagem seja incorporado pelos estudos de jornalismo, nos quais há carência desta reflexão e cuja introdução mudará a perspectiva em relação à retórica da objetividade e da noção de realidade (BERGER; TAVARES, 2008, p.6)

No artigo *(Re)pensando o Jornalismo* (2008), publicado na revista *Lumina*, Christa Berger e Frederico Tavares recuperam as tendências da pesquisa acadêmica na Espanha e mostram a importância do Giro Linguístico na reflexão sobre a narrativa jornalística contemporânea, enfatizando a peculiaridade da palavra no cotidiano da profissão de jornalista.

Qual outra profissão tem as palavras como instrumento definidor de seu ofício? Este é o sentido que o “periodista” deve dar a este conhecimento: ser primorosamente responsável com o uso das palavras, ser sensível com a história que suas palavras vão tornar verdade. E não ao revés, que seria justificar o não compromisso com os fatos já que as palavras nunca são passíveis de contar a “verdade” (BERGER; TAVARES, 2008, p.17).

Tanto na Filosofia, como nas Ciências Sociais e também no Jornalismo, o Giro Linguístico é antes de mais nada uma busca pelo significado das narrativas. Segundo seus defensores, a linguagem não é apenas o veículo de um pensamento. Para eles, pensamento e linguagem formam uma unidade. “Não há pensamento sem linguagem, apenas pensamento na linguagem” (CHILLÓN, 1998, p.23).

Professor de Jornalismo da Universidade Autônoma de Barcelona e escritor com romances bem avaliados pela crítica espanhola, Chillón não nega as aproximações entre Jornalismo e Literatura, mas vê diferenças fundamentais entre as duas narrativas, ambas permeadas pelo “papel crucial que as palavras jogam numa e outra atividade” (CHILLÓN, 1998, p.23).

Em sua opinião, o Giro Linguístico pode ajudar nessa diferenciação entre o narrar noticioso e o literário, colocando sobre novas bases “a reflexão sobre o estatuto epistemológico dos enunciados jornalísticos, quer dizer sobre suas complexas e variáveis relações com o factual e o fictício”.

O Giro Linguístico permite conceber e postular o jornalismo como escritura (...) Uma escritura cultivada, pois, não por meros escrevinhadores, mas que em sua busca pela qualidade e pela excelência comunicativa posterga tanto o ornamento vão, quanto a anemia expressiva em benefício de uma representação eloquente da realidade, o que significa precisa e inteligível, desde o início, mas também precisa e responsável (CHILLÓN, 1998, p.98).

Estudar este jornalismo que zela pelo texto e pela ética, mas que também é um produto cultural, exige do analista domínio de algumas ferramentas da análise da narrativa histórica - uma vez que o jornalismo pode – e deve, na visão desta Tese - ser compreendido também como uma das versões da história do presente, concepção postulada por Motta (2013).

Esta “ferramenta de múltiplas origens” sintetizada numa nova ferramenta capaz de compreender as particularidades do narrar noticioso é exatamente a Narratologia Jornalística. Proposta que une teoria e metodologia, ela postula que reflexões sobre a linguagem sejam incorporadas pelos estudos de jornalismo de uma maneira tão sistêmica e profunda que consiga oferecer novos entendimentos para dois pontos nevrálgicos do debate sobre o Jornalismo: a retórica da objetividade e a noção de realidade.

Na prática, significa que os analistas do narrar noticioso tem uma dupla tarefa: de um lado enxergar as narrativas factuais sem as vetustas pretensões de objetividade e imparcialidade. Do outro, o estudo não pode se refastelar numa falsa permissividade que esvazia o jornalismo de qualquer responsabilidade como narrativa do presente.

Nas próximas páginas, apresentaremos a perspectiva da Narratologia sobre o narrar jornalístico, a partir de três tipos diferentes de elementos, da narrativa jornalística, segundo a conceituação de Motta (2013; 2011). Cabe enfatizar que esses elementos terão grande serventia mais à frente, na parte analítica da Tese, para a compreensão da reportagem.

Elementos Estruturantes: o real, o conflito, a intriga, o leitor e o tempo

São aqueles que estruturam o relato jornalístico, que pertencem à gênese lógica do texto noticioso e que sustentam a rede relacional entre o mundo interno da narrativa e o mundo externo;

Elementos Vocativos: os donos de veículos e anunciantes, os jornalistas (repórteres, editores, fotógrafos), as fontes e os personagens da notícia

São os donos das vozes no texto. Disputam o protagonismo da narração do conflito e duelam pelas versões da intriga. Nem sempre suas vozes aparecem explicitamente no texto, mas cabe ao analista identificá-las.

Elementos Estratégicos: narração oculta, tempo verbal no presente e no passado, uso de dados e números, referências geográficas, descrições e diálogos

São responsáveis por imprimir efeitos de sentido ao texto. O efeito hegemônico na narrativa jornalística é o de objetividade, também chamado de efeito de real, e para alcançá-lo o jornalista recorre a uma gama variada de recursos de linguagem. Há também os efeitos de subjetivação, também chamados de poéticos, e responsáveis por emocionar o leitor.

Antes de apresentar o detalhamento de cada um desses elementos, é importante reiterar a observação feita na introdução desta Tese de que nosso foco é a narrativa jornalística publicada na imprensa escrita. A ressalva é necessária, pois as estratégias narrativas usadas em outros mídia, como os eletrônicos, diferem substancialmente daqueles usados nos impressos.

1.3.1.ELEMENTOS ESTRUTURANTES DA NARRATIVA JORNALÍSTICA

1.3.1.1 O REAL

A musa do jornalismo é o real. Compreendê-lo, decifrá-lo, narrá-lo em detalhes, iluminando suas sombras e anunciando seus segredos é o desejo de todo jornalista ao receber uma pauta e partir para apurá-la. Em poucos anos de ofício e com alguma dose de humildade, o repórter percebe que sua musa se parece com todas as musas: é inatingível. A narrativa jornalística, por mais caprichoso que seja o repórter, por mais respeitoso que seja o editor, não será capaz de traduzir a realidade. Ela pode, no máximo, revelar algumas importantes brechas do real e para fazê-lo depende menos do beletismo da escrita e mais, muito mais, do suor da apuração noticiosa.

Curiosamente, uma das melhores definições deste fugidío real de impossível captura e cuja “verdade” reside na busca por ele e não nele próprio, está na obra do romancista Guimarães Rosa na voz de Riobaldo em *Grande Sertão:Veredas*. “O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”.

No jornalismo, o meio da travessia ocorre no que as redações chamam de “rua”, etapa da apuração da informação, fase que consiste na coleta de provas, de evidências, que irão sustentar a veracidade da informação narrada. Nascedouro da notícia, é desde aí que a narrativa jornalística se distancia da literária.

O narrar jornalístico nasce antes da narrativa propriamente dita. Seu ponto de partida é a apuração. Aqui importa menos se a notícia é verdadeira ou falsa, mas sim se ela está sustentada numa argumentação coerente, consistente, feita na maioria das vezes com dados, informações e testemunhos.

Na ficção, isso não é necessário. Seu pilar é a imaginação do escritor. Sua verdade é a emoção do leitor. Basta que a criatividade do autor invente cenas, cenários e diálogos tão verossimilhantes que, traduzidos com as artimanhas da linguagem, provoquem profundos efeitos de sentido no leitor e conquistem seu coração.

No jornalismo, não basta que o acontecimento noticiado pareça real ou factível. O jornalista precisa mostrar que sua versão da história está amparada em fontes fidedignas e que suas informações foram checadas e rechechadas dentro de toda uma disciplina de verificação, como postulam Bill Kovach e Tom Rosentiel em *Elementos do Jornalismo* (2004).

Não significa que aquela a narrativa impressa seja a única possível nem que ela corresponda ao retrato exato do que se passou. Mas é fundamental que esteja argumentativamente construída e umbilicalmente entrelaçada ao seu processo de construção, à apuração que lhe deu origem.

O principal pilar deste processo é o acontecimento jornalístico. Ele é uma versão narrativa de um real que só “acontece” depois de noticiado. O real é o referente, a base, o porto de ancoragem. As âncoras são as provas do real. São elas que sustentam a factibilidade do acontecimento.

“Não se pode esquecer que o discurso jornalístico está subordinado a seu objetivo primordial – a informação – e que embora possa haver variedade nos enunciados, os dados referenciais ligados a fatos e pessoas assumem proeminência” (SODRÉ; FERRARI, 1986, p.17). Ter o real como referente distancia substancialmente a narrativa jornalística da literária. No texto de ficção, o referente é o imaginário do escritor. Já o texto noticioso é “regido pela realidade factual do dia-a-dia, pelos pontos rítmicos do cotidiano que, discursivamente trabalhados tornam-se reportagem (SODRÉ; FERRARI, 1986, p.17).

Antes de prosseguir, no entanto, é necessário uma pausa para situar estes dois conceitos básicos: o real e o acontecimento jornalístico, sem os quais o debate sobre a narrativa noticiosa ficará fragilizado. Ressalva-se, porém, que não há a pretensão de fazer aqui uma revisão filosófica da noção de real, tema largamente estudado pelos mais importantes filósofos desde a Grécia Antiga.

Compreendemos o real como “parte de uma dinâmica de ordens sociais gerais e, portanto, históricas” (SATO, 2002, p.31). Ele é mutável e sujeito ao jogo de relações sociais

que, dialeticamente, transforma tanto a realidade quanto sua representação simbólica, a linguagem. Nesse permanente bate-bola entre mutáveis, mudam os sujeitos da história, a própria história e seus símbolos linguísticos, cujo principal papel é mediar essa delicada e mutante relação entre o Homem e o Mundo.

De acordo com Noemi Sato, a realidade carrega o princípio de sua própria contradição, desencadeando a transformação constante da História. “A linguagem ao tentar representar o real, funciona como mediadora da relação dialética entre sujeito e mundo real em contínua mudança” (SATO, 2002, p.31).

Essa mudança permanente que caracteriza o real demonstra, de um lado o quão inatingível é o desejo do jornalista de retratá-lo, por outro evidencia o papel limitado da linguagem como representação fragmentada de um pedaço da realidade. Uma dessas limitações deriva do próprio jornalista como sujeito narrador da matéria e que tem seus “implícitos de autor” – visões de mundo que interferem na interpretação sobre o acontecimento noticioso, concebido aqui como um fragmento narrativo do real, cuja existência é posterior ao fato em si e só ocorre depois da publicação.

Na prática, significa que publicar ou não determinada informação, definir o tamanho e o formato do que será publicado, depende de uma série de circunstâncias interiores e exteriores às matérias que estão essencialmente relacionadas aos critérios de noticiabilidade.

Em seu livro *A Narração do Fato*, Muniz Sodré (2009, p.59) detalha as peculiaridades do acontecimento noticioso e sinaliza que a principal diferença entre o “fato bruto, objeto da realidade histórica indeterminada, e o acontecimento jornalístico” é que a notícia ocorre sempre *depois* dos fatos. “Isto é, quando se produz o trabalho *logotécnico* de determinação das circunstâncias – apuração dos detalhes, realização de entrevistas, portanto, mobilização de parcelas do público, que são também ‘atores’ do acontecimento” (SODRÉ, 2009, p.59).

1.3.1.2 O CONFLITO

Após a emergência da ocorrência bruta do fato, o jornalismo passa a buscar seu sentido social para, assim, transformá-lo num acontecimento noticioso. A primeira busca do jornalista é a identificação do conflito. Para a Narratologia, não há acontecimento jornalístico⁴

⁴Há outras abordagens teóricas sobre acontecimento jornalístico, como a Análise do Discurso de tradição francesa. Márcia Benetti (2009) assevera que a construção dos sentidos se materializa no discurso jornalístico e que o acontecimento noticioso é o produto final de longo processo iniciado com a ocorrência dos fatos brutos. “O acontecimento jornalístico está inserido em uma ordem hermenêutica, ou ordem dos sentidos, de grande complexidade – não apenas pelos procedimentos exigidos para que um fenômeno se transforme em acontecimento, mas também pelos quadros de referência que ajuda a legitimar” (BENETTI, 2009, p.4). O

sem conflito. É o conflito que muda o estado normal das coisas. Ele é fundamental para que qualquer narrativa noticiosa se estruture. É nele que o jornalista foca ao observar o real-referente. Não se trata de uma observação passiva, como alerta Traquina (2001, p. 122): “Os jornalistas não são simples observadores passivos, mas participantes ativos na construção da realidade”.

É a partir de desse duplo pilar, referenciada no real e mobilizada pelo conflito, que a estrutura narrativa se adensa e que transforma fatos brutos em acontecimentos jornalísticos. A notícia publicada é, portanto, texto e contexto, é criadora e criatura, ela é criada pelo acontecimento e cria acontecimento. “Enquanto o acontecimento cria a notícia - porque as notícias estão centradas no referente - a notícia também cria o acontecimento - porque é produto elaborado que não pode deixar de refletir diversos aspectos do próprio processo de produção”. (TRAQUINA, 2001, p.122).

L.G Motta (2013) sintetiza esta natureza transformadora do acontecimento jornalístico dizendo que ele rompe o estado normal das coisas e que isso não deriva exclusivamente da grandiosidade ou da gravidade do fato – mas de uma série de circunstâncias aparentemente invisíveis nas narrativas e que por isso cabe ao analista encontrá-las. “A lógica do acontecimento é dupla: surge pela ruptura e pelo conhecimento, necessita tanto da diferença quanto do barulho que faz” (MOTTA,2013, p.105).

Para ilustrar essa dupla lógica do acontecimento, vale citar a clássica cobertura jornalística do caso Watergate. Ela tanto rompeu o “estado das coisas” na América como também ofereceu a seus leitores um conhecimento sobre o que corria longe de seus olhos. Mais ainda, Watergate, caso clássico do moderno jornalismo investigativo, como dissecou o professor Solano Nascimento em sua premiada tese (2008), desnuda o conflito como elemento estruturante da narrativa jornalística que traduz a intriga básica da história.

1.3.1.3 A INTRIGA

Não existe narrativa sem conflito. O conflito traduz a intriga. Ele é parente. A intriga é o coração da história, invisível e entranhada nas entrelinhas, ela está intimamente ligada aos

iminente linguista francês Patrick Charaudeau, um dos autores contemporâneos mais importantes da Análise de Discurso considera (2004) que esses quadros de referência podem ser compreendidos como contrato de comunicação, o que supõe a identificação de cinco elementos: quem diz e para quem; para quê se diz; o que se diz; em que condições se diz; como se diz. Charaudeau chama o movimento de construção do acontecimento de processo evenemencial. Para ser acontecimento três etapas seriam necessárias: que algo aconteça e modifique o “estado normal” das coisas no mundo; que um sujeito dotado de sensibilidade perceba tal mudança; que este mesmo sujeito confira significação a esta mudança.

valores arquetípicos fundamentais que desde sempre movem nossas narrativas humanas. Por isso, vale a ressalva de que intriga não é fofoca nem sensacionalismo. Ao contrário. Ela mora nas profundezas do texto. É um conceito sofisticado e antigo, data da Poética de Aristóteles, como recupera Paul Ricoeur no primeiro dos três volumes de Tempo e Narrativa (2012a). A intriga, explica o filósofo francês, configura os acontecimentos da narrativa. É ela quem alimenta o ritmo da narrativa, criando rupturas, descontinuidades e anormalidades.

Há singularidades importantes do conflito e da intriga na narrativa jornalística. O jornalismo parte do conflito. A pauta é o conflito. O conflito centraliza a narrativa. Em torno dele, tudo o mais gravita. Os embates abrem espaços para os episódios que estendem a vida da narrativa. É justamente a expectativa, a ansiedade em descobrir o desenlace das tramas, que mantém um determinado tema nos jornais durante dias.

A narrativa jornalística começa com o conflito. Ele aparece desde a sugestão de pauta e, mesmo nesse mundo profano chamado jornalismo, ele tem uma dimensão implícita e profunda que contrapõe opostos fundamentais arquetípicos – o bem e o mal, o certo e o errado, o honesto e o desonesto. Na superfície, o conflito rompe com o aparente equilíbrio de uma determinada situação. “Ele é um fato de conotações dramáticas imediatas e negativas, que irrompe, desorganiza e transtorna (...). Ele desestabiliza e traz ambiguidades” (MOTTA, 2005, p.5).

A Teoria da Notícia, como desenhada por Traquina (2008), enxerga o conflito como um elemento essencial, como o motor da notícia e que confere condição de noticiabilidade a um determinado assunto. Segundo Traquina (2008, p.63), noticiabilidade é um “conjunto de critérios e operações que fornecem a aptidão de merecer um tratamento jornalístico, isto é, possuir valor notícia”.

Os critérios de noticiabilidade são o conjunto de valores-notícia que determinam se um acontecimento ou assunto, é susceptível de se tornar notícia, isto é de ser julgado como merecedor de ser transformado em matéria noticiável, e por isso, possuindo valor-notícia (*newsworthiness*) (TRAQUINA, 2008, p.63)

A ruptura alimenta os mais diversos “compartimentos” de um jornal – está na matéria de Internacional sobre um crime terrível numa cidade pacata dos Estados Unidos, ou numa notícia de Política sobre uma crise na base do governo ou numa reportagem especial produzida pela equipe de Esportes sobre corrupção na organização de um campeonato mundial.

Em todas as páginas, o cotidiano do mundo é traduzido em seus duelos, desde as notas sobre mudanças climáticas às series de reportagens sobre novos indicadores econômicos. Em

todas, há informações sobre a falta ou excesso de algo, sobre uma inversão ou uma transgressão. Em todas, sempre um embate, com no mínimo dois lados.

Na ficção, a história também se alimenta de embates entre o protagonista e seu antagonista. A diferença é que nos duelos do jornalismo os vilões e os heróis existem – ainda que apareçam ocultos, invisíveis nas fontes em off ou nos sutis interesses não declarados de grupos e mesmo de empresas jornalísticas. No fundo, todos são confrontos entre tradutores de certos e de errados que se enfrentam na polifonia da vida.

Motta e Guazina (2010) consideram que o conflito é uma metacategoria dramática estruturante da narrativa e que a riqueza do texto noticioso será tão maior quanto menos fizer da informação um redutor maniqueísta do mundo. Ao jornalista – aqui englobando toda a teia redacional - cabe decidir se vai enquadrar esse turbilhão de versões e de embates que emocionam homens e mulheres, que animam a rua e fertilizam a humanidade, numa realidade bipolar ou tentar alcançar a riqueza narrativa das nuances.

Ao analista, por outro lado, cabe identificar os conflitos estruturantes da notícia, encontrando seus antecedentes, identificando e reposicionando as personagens, seus papéis e funções no desenrolar dos episódios; enfim realizando a difícil tarefa de “domar pela força da ordem narrativa o selvagem tempo jornalístico” (MOTTA, 2013, p.98).

É uma missão tão árdua e fundamental, que Ricoeur a considera com poderes mágicos: a magia de reconfigurar o acontecimento-intriga para tecer a totalidade da estória. “É como se essa recapitulação invertesse a ordem dita natural do tempo. O tecer da intriga combina uma dimensão cronológica (episódica) com uma dimensão configurante, o agenciamento dos fatos que constitui a unidade ou sistema, a síntese do heterogêneo” (RICOUER, 2012a, p.118).

1.3.1.4 O LEITOR

Esse movimento intenso que integra os acontecimentos e tece uma teia de intrigas não ocorre integralmente dentro da narrativa jornalística. Essa síntese, tão propalada por Ricoeur, ocorre na mente do leitor. E é justo aí, nesta relação entre o texto e o leitor, que reside a terceira particularidade estruturante da narrativa noticiosa.

Ao escrever uma matéria, o jornalista não faz a menor ideia qual informação cada leitor tem do caso contado e como este leitor relacionará a notícia publicada com outros dados já adquiridos. É um preencher interpretativo de lacunas totalmente diverso do que ocorre durante a leitura de um romance, onde todo o universo contado está ali naquelas páginas.

Não sabemos nada sobre Branca de Neve até que ela nos é apresentada como uma linda princesa órfã e atormentada por uma perversa e invejosa madrasta. Claro que, de alguma forma, a história irá se relacionar com a história do leitor, sua visão de mundo, seu consciente e inconsciente, mas é uma interação completamente diferente da que ocorre com o leitor de uma notícia.

Ao ler uma matéria sobre a reeleição da presidente Dilma, por exemplo, cada leitor irá relacionar os dados com a Dilma que ele já conhece. Com a Dilma que ele acha boa ou má presidente – consideração que ele formou também pela leitura de outras matérias no mesmo e em outros veículos, tecendo assim o enredado novo narrativo das histórias de nosso tempo.

Esta complexa relação entre invisíveis – um repórter invisível que escreve para seu invisível leitor – tem como objetivo a construção de uma narrativa coerente, cujo novo de significados informativos é desenrolado pelo leitor. Ele procura ligações entre os fatos relatados com a sua própria existência. Para fazer essas ligações, ordenar e conectar as informações, o leitor recorre à sua própria memória imediata, mas também a uma memória mais antiga, mais consolidada em sua mente, que lhe dá os modelos e molduras necessários para associar o que está lendo com sua visão de mundo.

Modelos e molduras são os enquadramentos que, de um lado, o próprio rio de informações midiáticas constrói culturalmente ao longo do tempo no universo de seus leitores, oferecendo enquadramentos do real e agendando temas e ângulos, mas também modelos e enquadramentos daquilo que o leitor traz de sua própria experiência vivida. A soma de todos esses elementos faz da construção narrativa jornalística um mosaico rico, dialético e que ultrapassa em milhões de camadas as duas ideias simplistas que rondam o jornalismo: a de que ele é uma narrativa reducionista do complexo real e a de que o jornalista apenas informa o leitor sobre o que se passa na realidade.

O linguista holandês Teun Van Dijk, professor da Universidade de Fabra e um dos intelectuais mais presentes no campo da Análise Crítica do Discurso, dedica-se a entender estas sucessivas composições que o leitor vai construindo a partir do relato jornalístico com sua própria interpretação da trama, da intriga. Para ele (1992, p.133), o tema e a interpretação jamais são únicos. Eles são processos de construção permanente de sentidos.

Em outras palavras, os leitores usam macroestratégias adequadas para a derivação dos tópicos de um texto. Para o discurso da notícia, essas estratégias tem importantes mecanismos textuais para ajudar a construir a estrutura temática, a saber manchetes e lead (...) As manchetes e o lead podem assim ser usados como sinais adequados para fazer previsões eficazes sobre a informação mais importante do texto (DIJK, 1992, p.133).

Ao organizar o que lê na página, das manchetes às legendas, dos quadros ao texto da matéria, o leitor conclui a obra jornalista. Assim, diz Motta em seu *artigo Análise Pragmática da Narrativa Jornalística*, “não é o caráter mais ou menos narrativo que vai revelar a narratividade do texto jornalístico. É o leitor ou o ouvinte, no ato de recepção das notícias, que conclui a obra, que recompõe a tessitura da intriga” (MOTTA, 2007, p.10).

1.3.1.5 O TEMPO

O derradeiro elemento estruturante da narrativa jornalística é o tempo. Deixamos para analisá-lo por último, graças à sua complexidade conceitual, uma vez que no jornalismo o tempo está longe de ser apenas um item cronológico e pode ser abordado sob três perspectivas complementares: prática, teórica e metodológica. O tempo prático é o da rotina jornalística. O tempo teórico, aquele que estrutura a narrativa. O tempo metodológico é o substantivo, é aquele que aproxima o jornalismo da historiografia.

O TEMPO PRÁTICO

Ele é o algoz do jornalista. O repórter corre contra o tempo, deve escrever com rapidez para publicar sua matéria na edição seguinte, deve noticiar sua história antes dos outros, alcançando a mais alta glória do ofício, o furo, a notícia exclusiva, a revelação de uma informação importante antes dos colegas concorrentes.

A relação entre o fator tempo e o jornalista é tão fundamental que constitui um fator central na definição da competência profissional. Ser profissional implica possuir uma capacidade performativa avaliada pela aptidão de dominar o tempo em vez de ser vítima dele (TRAQUINA, 2008, p.40).

Essa capacidade performativa, segundo Traquina, depende do domínio de uma série de saberes profissionais, chamados de “vocabulário de precedentes”, conceito formulado em 1987 por Richard Ericson, Patricia Baranek e Janet Chan no livro *Visualizing Deviance: a study of news organization*. Segundo os autores (1987, p.113), esse vocabulário só é adquirido quando o jornalista domina três tipos de saberes: “saber de reconhecimento, saber de procedimento e saber de narração”.

O jornalista tem “saber de reconhecimento” quando consegue identificar o potencial de noticiabilidade de determinado fato. Ou seja, só conquista esse tipo de sabedoria o profissional que sabe responder à pergunta que paira sobre toda reunião de pauta: “Isso é notícia? A resposta certa indica se o sujeito tem aquela “capacidade secreta do jornalista que o

diferencia das outras pessoas”, resume com alguma dose de ironia, a socióloga americana Gaye Tuchman (1993, p.85).

O segundo saber, o de procedimento, ocorre imediatamente após a reunião de pauta quando repórter parte para a rua e começa a transformar a pauta em notícia. Seu triunfo passa a depender do seu “saber de procedimento”. Ele precisa ter boas fontes, escutar vários lados da mesma história, reunir documentos, checar dados, confirmá-los com especialistas, enfim, obter o maior número possível de provas para sustentar sua narrativa.

O terceiro saber, o de narração, consiste na capacidade de compilar todas essas informações e “empacotá-las numa narrativa noticiosa, em tempo útil e de forma interessante” (TRAQUINA, 2008, p.44), sustentando assim a capacidade profissional, ou performativa, que implica mobilização desses saberes em tempo útil. Significa que, de alguma forma, a narrativa jornalista rearranja a própria ideia de tempo - como se para o jornalismo dominar o tempo, subjuga-lo ao reino da notícia fosse um supremo saber.

O TEMPO TEÓRICO

Ele é o mistério da narrativa. Só conseguimos entender a lógica do narrar jornalístico se deciframos como as notícias lidam com o tempo e o organizam. Para a imprensa escrita não existe o tempo real. Como num passe de mágica, a narrativa jornalística transforma o passado em presente narrado. Não é apenas uma transposição de tempos verbais. O jornalismo cria um outro tempo. Reorganiza o tempo do fato no tempo da lógica jornalística. O que ocorreu primeiro não é necessariamente o que primeiro é relatado no jornal.

A história pode começar pelo fim, pelo meio ou até pelo início cronológico. O determinante não é o calendário. É a informação – e o critério do que é informação. Essa reorganização temporal fica evidente nos textos construídos com a estrutura de pirâmide invertida, onde a narrativa é tecida pela ordem de relevância do que é informado – vale recordar que pirâmide invertida é uma estratégia narrativa criada durante a Guerra da Secessão (1861-1865) nos Estados Unidos, quando os repórteres transmitiam por telex suas notícias, e, com temor da queda do sinal, começavam por informar os cinco dados básicos do evento, na seguinte ordem: o quê, quem, quando, onde, como, e por quê, uma ordem narrativa, portanto, sem compromisso com a ordem da ocorrência das coisas.

Por exemplo, se o bombardeio da noite matou dez, o da tarde matou 30 e o da manhã matou cinco, o relato começa pelo da tarde porque o valor notícia em questão é a morte e não a hora do ocorrido. Para o jornalista, essa é uma operação que parece óbvia - ao longa da

carreira ele é treinado para reorganizar o tempo dentro da lógica do jornalismo, reordenando-o de acordo com o ritmo dos conflitos, das intrigas, dos problemas.

O TEMPO METODOLÓGICO

Ele é o tempo em si, o tempo objeto, o tempo em que as coisas acontecem, e tem sido disputado por jornalistas e historiadores. Historiadores tradicionais dizem que o presente não lhes pertence e que seu objeto de estudo exige um certo distanciamento no tempo para garantir objetividade na análise. Para eles, o presente é tarefa dos jornalistas. Os jornalistas por sua vez dizem que o presente está mais largo, mais extenso e que seu olhar consegue alcançar terrenos antes visíveis apenas para a Historiografia. A disputa tem rendido obras importantes em ambos os campos do conhecimento.

Do ponto de vista da Narratologia, o jornalismo pode ser interpretado como uma história do presente, porque a narrativa jornalística tem uma inerente coetaneidade. Ela é, por essência, contemporânea do presente, e nela se misturam o mundo imediato da vida e “o discurso sobre esse mundo”. Este papel de historiar o presente, vale ressaltar, é outra das peculiaridades essenciais da narrativa jornalística em relação à literária.

A literatura não tem qualquer compromisso documental. Documentar não está entre os “deveres” da ficção. A “verdade” da ficção está dentro dela. A do jornalismo, fora. Sua credibilidade como narrativa depende do rigor de sua apuração, o que aproxima o jornalista do historiador, proximidade essa que pode causar calafrios em historiadores mais tradicionais.

Dentro da própria Historiografia tem surgido, no entanto, pesquisadores, como Jean Pierre Rioux, que reconhecem algum alargamento do conceito de tempo presente no mundo contemporâneo. Para eles, o “presente” se adensou e se expandiu e, por isso, cresce a necessidade de analisar a narrativa jornalística como integrante e formadora desse escorregadio agora.

Porém, mesmo que já considerem objeto do Jornalismo temas contaminados pela poeira do tempo e admitam que historiadores mexam em assuntos ainda não muito empoeirados, esse grupo com forte presença nas universidades francesas questiona veementemente a existência de rigor documental na rotina jornalística e despreza qualquer sentido de permanência da obra jornalística.

O historiador escolhe o momento, torna objetivo seu propósito, pretende dar sentido, enquanto que o jornalista é o homem apressado que relata fatos juntados, que acredita entregar a vida em estado bruto, mas que a simplifica e desfigura mediatizando-a em jato contínuo, que recolhe material de qualquer jeito. (RIOUX, 1999, p.121)

Segundo Jean-Pierre Rioux, jornalistas e historiadores dedicados ao “contemporâneo” podem até se aproximar das temáticas, mas se distanciam no método. “O jornalista é (...) um Sísifo do efêmero que escreve para o esquecimento” enquanto o “historiador procura sempre inserir o singular na cadeia de um tempo significativo, tenta distinguir o perdurável do efêmero” (RIOUX, 1999, p.120-121).

A historiadora Beatriz Kushinir encontra zonas maiores de aproximação entre as narrativas jornalísticas e historiográficas realizadas por “esses dois sujeitos das letras”. Segundo ela, documentar o tempo presente não é contar a história do instante. “Não é a narrativa do agora” (KUSHINIR, 2004, p.59). Em seu livro *Cães de Guarda* (2004), escrito com base em sua tese de doutorado sobre o serviço dos censores na imprensa brasileira durante a ditadura militar, Kushinir aponta a importância da aproximação das narrativas jornalísticas com a reflexão histórica.

A mofa engessa o historiador às considerações para a posteridade, enquanto o jornalista buscaria vencer a angústia do esquecimento a cada jornal que no dia seguinte serve para embrulhar o peixe nas feiras. O grande encontro possível desses “sujeitos das letras” permite que o tempo presente seja uma não-história do instante. Não é a narrativa do agora. É o pensar a complexidade, os detalhes, a produção de novas fontes, o entrelaçamento de fatos ... Ambos os profissionais que têm como mote o presente desejam contribuir para desvendá-lo. E nada mais importante do que a narrativa jornalística e a reflexão histórica sobre um período, por diversos ângulos, para que isso possa acontecer (KUSHINIR, 2004, p.59).

A narrativa jornalística só tem a ganhar com essa aproximação da Historiografia. Ganha densidade, multiplica seu rigor apurativo e amplia suas fontes. Do contrário, corre o risco de ficar escrava do efêmero e não conseguirá realizar aquilo que Lacouture chama de história imediata, função essa que tem crescido com a explosão da informação digital e instantânea, obrigando a imprensa, pelo menos a escrita, a criar novos nichos de trabalho, deixando o jornalismo mais analítico, mais reflexivo, e menos dependente de narrar o instantâneo.

Lacouture (1990) sinaliza como marco dessa aproximação entre a História e o Jornalismo o final dos anos 60, com a cobertura da Guerra do Vietnã, com as matérias sobre a rebeldia estudantil de Maio de 68 e principalmente com as reportagens que revelaram a corrupção política do governo Nixon, escândalo que entrou para a História com o nome de Watergate. “O historiador-repórter entra, aqui, em seu tema não só para dele fazer um acontecimento – o que é, em primeiro grau, seu ofício - mas para fazer desse acontecimento o fim de certa história.” (LACOUTURE, 1990, p.223).

L.G. Motta afirma que uma das principais contribuições às pesquisas sobre a narrativa jornalística dada pelo historiador francês é a certeza de que “se em algum lugar pulsa a história contemporânea, não é nos arquivos silenciosos, mas nos barulhos das redações. Formador do acontecimento, o jornalista é o historiador e o antropólogo natural da atualidade” (MOTTA, 2013, p.105).

1.3.2 ELEMENTOS VOCATIVOS DA NARRATIVA NOTICIOSA

Os elementos estruturantes são o corpo da narrativa. Os vocativos são a voz do texto. A voz narra e expressa o conflito. Ela pode ser explícita ou oculta. Aparece em diálogos, comentários e testemunhos aspeados. Pode se esconder estrategicamente na terceira pessoa, deixando a impressão de distanciamento e objetividade. Pode aparecer na primeira pessoa, dando sentido de testemunho. Jamais é uníssona. A narrativa jornalística é polifônica, com três tipos diferentes de vozes disputando as versões do conflito narrado: a do narrador (jornalistas e proprietários dos meios de comunicação), a das fontes e a dos personagens da notícia.

A **voz do narrador** é muito mais forte do que as outras. O círculo redacional - do repórter ao “patrão” - escolhe quem vai falar, o que vai falar e como vai falar no texto da notícia. Há uma hierarquia interna entre os narradores – a voz do repórter nem sempre é a mais forte. Muitas vezes, o editor e a até a direção do veículo interferem na narração da história, interferência dificilmente perceptível ao leitor.

A **voz dos veículos** de comunicação quase sempre aparece oculta ou expressa em outra voz: a de um personagem da matéria ou mesmo de uma fonte em off - vale pontuar a exceção de editoriais, artigos ou nota comemorativas (aquelas matérias sobre prêmios e efemérides do jornal em que o repórter entrevista o patrão).

Por vezes, há embates intestinos entre os próprios narradores, tanto no círculo redacional, entre a voz do repórter e a do editor, como entre a voz da redação e a do veículo.

A **voz da fonte** é a voz dos mensageiros da informação. Pode ser o garganta profunda, o agente da lei, um bandido, ou até exclusivamente os olhos testemunhais do repórter. A fonte fala em on ou em off. Em on, ela é personagem da matéria. Em off, ela é sujeito oculto, presente em cada linha, mas inacessível ao leitor.

Há fontes de todos tipos, públicas ou privadas, encarregadas de dar informações ou obrigadas a dar informações. O importante para analisar a narrativa é saber que não existem

fontes desinteressadas. Ninguém dá uma informação para a imprensa só porque o repórter pede.

É preciso destacar que o próprio repórter é fonte de sua matéria. Seus olhos são a fonte primária, aquela que testemunha, que investiga, mas que tem seu viés, seu ângulo. Aqui vale ponderar que esta Tese não considera que “interesse” melhora ou piora qualquer informação. Piora não saber que há interesse - melhora saber qual é o interesse.

A voz da personagem é a voz que traduz a intriga e o conflito que inspiram a matéria. As personagens podem aparecer em posição de confronto, revelando duelos internos que também podem ser desiguais - seja porque o narrador optou por colocá-los em posição desigual, seja porque na vida real estão em posições desiguais.

A personagem noticiosa é profundamente diferente da ficcional, o que remete a questões éticas como veremos adiante. As personagens de romances nascem, vivem e morrem na imaginação de seus autores e de seus leitores. No jornalismo, as personagens existem na vida real. Transformar cidadãos em personagens é um dos mais complexos pontos da narrativa jornalística e conseqüentemente de sua análise.

A personagem jornalística tem como referente uma pessoa de carne e osso (...) O literato, em nome da liberdade estética e criativa, não se importa com a exatidão do que escreve, o que não se aplica ao jornalista, que não tem o livre arbítrio para construir a personagem jornalística. Além da criatividade, na construção da personagem convergem dados curriculares, testemunhos de pessoas, estereótipos difundidos num determinado meio social, a observação e interpretação da pessoa nos seus gestos, comportamentos e obras (RENAULT, 2011, p.57-58).

Em seu livro *O quarto equívoco: o poder dos media na sociedade contemporânea* (2004, p.140), o pesquisador português Mário Mesquita também alerta para essa enorme responsabilidade do jornalista: “A personagem jornalística, precisamente por não resultar de um mero trabalho de “cópia” ou “reflexo” da pessoa existente, mas da criatividade do jornalista, que lhe dá unidade, coerência interna e forma final, apela para o sentido de responsabilidade profissional”.

A diferença entre a personagem da notícia e a personagem da ficção não se resume a constatação de que uma existe na vida real e a outra nasce e mora na imaginação do escritor. Antônio Cândido, um dos maiores críticos literários contemporâneos, autor de mais de duas dezenas de livros sobre a gênese do romance, considera que a personagem é o “elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna”, mas reconhece que ela só adquire pleno significado no contexto, e que “portanto no fim das contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance”(CANDIDO, 2009, p.55).

A solidez dessa construção estrutural, alerta Cândido, depende existencialmente da

personagem, “ser fictício”, paradoxo sobre o qual repousa toda a criação literária, nas palavras do mestre paulista. “De fato, como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe?” (CÂNDIDO, 2009, p. 55, grifo do autor). O professor titular da Universidade de São Paulo responde às suas próprias perguntas de maneira categórica no texto a *Personagem do Romance*, publicado na coletânea *A Personagem da Ficção*:

O problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem que é a concretização deste (CÂNDIDO, 2009, p.55).

Cândido compara, o que é de extrema serventia para esta Tese, a personagem de ficção com o personagem real, retomando assim uma dualidade que Edward Morgan Forster, também usa em seu célebre *Aspects of Novel*, escrito em 1927 (FORSTER, 2005). Ali, o autor britânico aponta diferenças e semelhanças entre o *Homo Sapiens* e o *Homo Fictus*, e mostra a importância de diferenciá-los na relação com quem os observa. Para o *Sapiens*, o observador está sempre do lado de fora, jamais conseguimos entrar na mente e no corpo do outro, enquanto no *Fictus* o romancista nos leva para dentro do personagem, entramos em sua alma.

Para o nosso objetivo aqui, uma das diferenças mais intrigantes entre os dois *Homo* vai além da observação: é a maneira como os interpretamos. “Na vida estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir uma certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão de seus modos de ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável que é “a lógica da personagem” (CÂNDIDO, 2009, p.55).

Esta “lógica da personagem” é estabelecida com recursos de caracterização que dão unidade à criação literária. Mesmo as mais complexas e ambíguas criaturas que circulam nos romances têm sua unidade acessível pelas mãos de seu criador - na vida real, porém ninguém cria nossa complexidade e tampouco tem acesso integral a ela. Aqui, vale recuperar a famosa tipificação de Foster sobre personagens. Para ele, há duas: esféricas e planas. Esféricas são ambíguas e atormentadas. Planas são previsíveis, fabulares e submetidas à lógica do bem e do mal. Nas palavras do autor, “A prova de uma personagem esférica é sua capacidade de nos surpreender de maneira convincente. Ela traz em si a imprevisibilidade da vida – traz a vida dentro das páginas de um livro. Se nunca surpreende é plana” (FOSTER, 1927, p.70).

Pois bem. E a personagem da notícia, é plana ou esférica? Como resultado de sua tese de doutorado, Renault (2011) diz que a narrativa do jornalismo tende a transformar personagens esféricas em planas. É uma transformação empobrecedora e quiçá seja um dos

grandes e insolúveis problemas da narrativa jornalística. Por questões inerentes à rotina do trabalho, à emergência do tempo, à limitação do espaço, à polaridade clássica da narrativa jornalística que divide o bem e o mal, o vilão do herói, o acusado noticiado da fonte acusadora, as personagens jornalísticas são reduzidas a descrições ligeiras, rápidas.

A personagem jornalística tende a identificar-se com as personagens planas de Forster, ou seja, ela é reduzida a alguns traços fundamentais, a algumas qualidades essenciais que permitam a sua identificação pelo receptor. Ela tem sua complexidade reduzida. Em vez de acumular dados que dificultem a identificação da personagem o narrador procura, quase sempre, exemplificar e confirmar repetitivamente os traços da ficha sinalética de onde partiu na descrição inicial. Mas, no nosso entendimento, nem sempre é assim (RENAULT, 2011, p.60).

A esperança escrita na última linha da citação de Renault é também a desta Tese. Aqui, espera-se mostrar que a dicotomia redutora e fabular da notícia que separa o bem do mal, o vilão do herói, necessita de personagens planas. Porém, quando examinamos a reportagem e não a notícia – diferenciação que iremos tratar na Terceira Parte da Tese -, esse redutor tende a ser minimizado e permite o uso de personagens esféricas.

Mas na concretude da produção da matéria jornalística, seja fazendo reportagens ou apurando notícias, o repórter se depara com um jogo de poderes vocativos mediado pelo real: o jornalista não pode, por exemplo, inventar uma frase da presidente da República dita numa coletiva, mas pinça aquela que considera a melhor aspa de acordo com toda uma teia de interesses objetivos e subjetivos – os seus, os do seu veículo, os da sua fonte e os que considera ser o do leitor.

Nas entranhas do texto, as vozes da história disputam a voz da História. É uma embate desigual em que o poder do mais forte, o narrador, no caso, o jornalista e sua sombra, o veículo, jamais é declarado. Ao contrário, sua força está exatamente nessa impressão de objetividade causada no leitor, nesse ritual estratégico narrativo de distanciamento, como já demonstraram importantes pesquisas das mais diversas vertentes.

A socióloga americana, Gaye Tuchman, aponta que a luta pela voz da narrativa não se dá apenas entre fontes e personagens, mas também ocorre dentro da própria estrutura redacional. Nas palavras de Tuchman (1983, p.44), “a avaliação da noticiabilidade é um fenômeno negociado, constituído pelas atividades de uma complexa burocracia, desenhada para supervisionar a rede informativa”.

Este mosaico de embates desiguais e multidirecionais entre narradores, fontes e personagens, todos interessados em exercer o protagonismo da enunciação da narrativa, exige do analista enorme cuidado metodológico, como será mostrado no capítulo sobre metodologia. Esse cuidado na análise é fundamental para esclarecer os conflitos que

antecedem o conflito narrado e que estão refletidos nele. Um duelo no qual fontes e personagens disputam a “verdade” entre si, mas também entre a verdade do veículo e a dos jornalistas. A síntese ocorre do embate pelo “poder da voz” nessa polifônica narração.

O detalhamento desse raciocínio será apresentado mais à frente na análise da reportagens de García Márquez e Ernest Hemingway e no capítulo final de detalhamento das características da reportagens e suas diferenciações em relação à notícia. Por enquanto, seguimos tratando de maneira geral a narrativa noticiosa na imprensa escrita. Seu últimos e riquíssimos ingredientes a serem apresentados são os elementos estratégicos da narrativa jornalística.

1.3.3 ELEMENTOS ESTRATÉGICOS DA NARRATIVA JORNALÍSTICA

O jornalista não é como o poeta de Pessoa. Ele não é um fingidor. É um estrategista. Sua escrita tem intencionalidades. Quer mais do que informar o leitor. Pretende conquistá-lo com argumentos, dados, histórias, vírgulas, exclamações, muitos substantivos, poucos adjetivos e outras tantas estratégias narrativas. Há incontáveis à disposição do repórter e ele as coloca no texto, mesmo sem a inteira consciência do que são e como funcionam.

“Quem narra tem sempre algum propósito ao narrar: nenhuma narrativa é ingênuo, muito menos a narrativa jornalística”, (Motta, 2007, p.11). Ausência de ingenuidade, no entanto, não é maledicência nem maquiavelismo. A narrativa não conspira. O jornalismo é um dispositivo argumentativo e retórico – conceito concebido aqui nos moldes aristotélicos, ou seja, em sua dimensão persuasiva, como explica Motta (2007).

Convencer pela escrita exige da linguagem recursos sofisticados que ultrapassam a escolha certa das palavras. Exige posicionamento sobre a narração, critérios para a seleção de falas, descrição detalhada de personagens, decisão sobre tempos verbais, mãos esmeradas para escrever e olhos atentos para descrever. “A linguagem é a maneira fundamental em que todo indivíduo experimenta a realidade”, resume Albert Chillón (2009, p.19).

Essa experimentação da realidade exige do jornalista um estilo próprio de narrá-la, não exatamente sentido estético, mas naquele definido por Gustave Flaubert, escritor que, no século XIX, desmontou o romantismo e carregou o real para dentro dos romances. Para o mestre do realismo, tradutor da melancolia e da rebeldia de Madame Bovary “o estilo está sob as palavras como dentro delas, é igualmente a alma e a carne de uma obra, ele é em si mesmo uma maneira de ver as coisas” .

A maneira do jornalismo ver as coisas é a maneira que o jornalismo quer que o leitor

veja o mundo. Por isso, repórteres, editores e fotógrafos usam toda sorte de expedientes em seus textos, se esforçam dia-e-noite para que os leitores acreditem que suas matérias retratam a realidade. Muitas dessas estratégias são sutis e só se revelam após muita pesquisa. A Narratologia recomenda que o pesquisador tenha como meta descobrir os “dispositivos retóricos” capazes de revelar o uso intencional de recursos linguísticos e extralinguísticos no texto jornalístico para produzir efeitos no leitor.

O texto da notícia produz dois tipos de efeitos: efeitos de real e efeitos poéticos ou emocionais. Os efeitos de real são provocados pelas estratégias de objetivação e os poéticos, pelas de subjetivação. Elas são quase sempre usadas associadamente no relato noticioso, entendido aqui não apenas como o corpo da matéria, mas em toda sua circunscrição, incluindo manchetes, títulos, sutiãs, legendas, fotografias, ilustrações e infografias.

Produzir efeito de realidade é fazer parecer real. É passar a ideia de que os fatos falam por si e que a realidade narrada retrata o acontecido. São as estratégias textuais hegemônicas no relato jornalístico. O leitor, ensina o veterano Ricardo Noblat (2002), não compra o jornal apenas para ler boas histórias, ele “quer confiar nas histórias que lê” (NOBLAT, 2002, p.58). E, sugere o jornalista, “é mais fácil acreditar em uma história se ela for contada em detalhes (NOBLAT, 2002, p.43). Ainda segundo Noblat,

O leitor dá mais importância à informação correta do que ao furo. Por vaidade e ignorância, o jornalista valoriza mais o furo. Não se sai melhor quem publica a notícia primeiro, mas quem publica a melhor notícia — a mais completa, a mais precisa e, portanto, a mais confiável. A credibilidade de um jornal se constrói penosamente ao longo de muitos anos. Mas bastam alguns poucos erros clamorosos para que comece a ruir. (NOBLAT, 2002, p.61)

OBJETIVIDADE, A DAMA ESTRATEGISTA

A objetividade é a mãe das estratégias narrativas jornalísticas. Uma maternidade complicada, diga-se de passagem. Os próprios Manuais de Redação reconhecem sua inexistência, mas recomendam que os jornalistas sigam buscando-a. O *Manual Geral da Redação da Folha de São Paulo* por exemplo, primeiro jornal brasileiro a publicizar suas regras editoriais, admite o paradoxo:

Não existe objetividade em jornalismo. Ao redigir um texto e editá-lo, o jornalista toma uma série de decisões que são em larga medida, subjetivas, influenciadas por suas posições pessoais, hábitos e emoções. Isso não o exime, porém, da obrigação de procurar ser o mais objetivo possível (FOLHA DE SÃO PAULO, 1987, p.34)

Tuchman (1993) afirma que a propalada objetividade é um ritual estratégico usado para criar a impressão de distanciamento do jornalista em relação ao noticiado e assim produzir o efeito de realidade no leitor. Segundo ela (1993, p.75), "os jornalistas invocam sua objetividade quase do mesmo modo que um camponês mediterrâneo põe um colar de alhos à volta do pescoço para afastar os espíritos malignos".

A objetividade jornalística radica em procedimentos rotineiros que podem ser exemplificados como atributos formais – aspas, níveis de importância, procedimentos legais – que protegem o profissional de seus erros e de seus críticos. A palavra objetividade é usada mais como um ritual estratégico defensivo (TUCHMAN, 1993, p.74).

A impessoalidade da narração é uma das formas mais recorrentes para alcançar a missão estratégica de objetividade. Os Manuais de Redação recomendam que o repórter escreva o texto na terceira pessoa, que a narração seja discreta, invisível. Seus dados, seus números e seus entrevistados conduzem a narrativa com aparente technicalidade, despistando possíveis subjetividades da notícia.

No artigo *Jornalismo, Literatura e Representação*, Naomi Sato (2002, p.31) analisa essa impessoalidade e diz que o “apagamento das marcas do sujeito tem como resultado o efeito de objetividade, pois o peso dado ao referente externo cria a ilusão de sua autonomia, de uma existência independente da linguagem”. Este distanciamento generalizado do texto do repórter em relação ao que está sendo reportado é ainda mais acentuado nas matérias de algumas áreas, como as de economia e finanças. O repórter costura a notícia de uma maneira tão distante e fria que parece que o acontecimento narrou-se sozinho.

A TRILHA DA EMOÇÃO, ESTRATÉGIAS DE SUBJETIVAÇÃO

As estratégias de subjetivação provocam emoção no leitor, transformando o texto numa espécie de encenação dramática do real. Há uma infinidade desses recursos linguísticos. Eles ficam evidentes nos títulos e manchetes de jornais e revistas, onde a intenção é capturar a atenção do leitor pela surpresa, pelo espanto e pela identidade.

De maneira geral, as estratégias de subjetivação humanizam o texto, reduzem a aridez da narrativa e facilitam a identidade entre a personagem da notícia e o leitor. Já as de objetivação procuram oferecer credibilidade, entregando não apenas informações verídicas, mas matérias verossimilhantes, argumentativamente críveis. Tanto as estratégias de subjetivação quanto as de objetivação aparecem associadas, produzindo os dois tipos de efeitos no leitor, o de real e de emoção – ambas colaboram para a construção linguística do “a priori jornalístico” de veracidade, como conceitua Chaparro (2007).

Quaisquer que sejam as voltas teóricas das reflexões acadêmicas sobre o objeto da “linguagem jornalística”, nada se explica fora do pressuposto que organiza as expectativas sociais em relação ao jornalismo – o de que o discurso jornalístico contém o predicado essencial da veracidade (CHAPARRO, 2007, p.11).

Um bom exemplo desta luta pela veracidade é o uso de declarações. Elas aparecem para confirmar o olhar do repórter, para oferecer uma versão contraditória da intriga, mas também para produzir vínculo emocional com leitor. Declarações aspeadas compartilham o testemunho e a análise do acontecimento. Elas conferem veracidade e polifonia ao texto. Declarações divergentes cumprem o protocolo de apresentar “o outro lado”, o “lado do acusado” no conflito, e servem para ampliar os pontos de vista sobre a intriga narrada, aumentando assim as opções do leitor.

O grande costureiro desses pontos de vista é o jornalista. Quanto mais invisível, maior a impressão de que a narração retrata o conflito noticiado e que as fontes corroboram com esse retrato. Em geral, o narrador-jornalista não informa seus critérios para escolha das fontes nem como pinçou suas falas. Essa edição é tarefa obrigatória e intrínseca ao jornalismo.

Editar é cortar e escolher, é priorizar esta ou aquela fala. Medina (1988) e Sodré e Ferrari (1986) afirmam que não há texto jornalístico sem edição de declarações. Tão melhor será o trabalho do editor quanto mais imperceptível ao leitor. Quem lê deve ter a sensação de proximidade e de literalidade, fazendo com que pareça que o entrevistado disse aquilo e daquela forma. Para o analista, é importante saber que a mediação do jornalista estará sempre dissimulada pela aspa.

1.4 MANUAIS DE REDAÇÃO: UM OLHAR SOBRE AS ESTRATÉGIAS DE OBJETIVAÇÃO E SUBJETIVAÇÃO NO JORNALISMO

Dicas importantes sobre como atingir tantas façanhas estratégicas de objetivação e subjetivação com o texto noticioso estão explicitadas nos Manuais de Redação e Estilo, fonte importante para quem deseja decifrar as estratégias narrativas do jornalismo contemporâneo. Ao fornecer orientações para os jornalistas, os Manuais explicitam a dimensão estratégica do texto noticioso. Evidentemente não são publicações acadêmicas, não contêm um viés reflexivo, mas são fontes importantes para mostrar que a teoria não divaga e está baseada no concreto do fazer redacional - nas matérias examinadas na pesquisa da Tese várias dessas regras manualísticas ficam evidentes nas reportagens assinadas pelos dois mestres da escrita.

Chaparro já destacara em *Pragmática do Jornalismo* (2007) a importância dos manuais na definição de um ambiente cultural próprio em cada redação. Em suas palavras,

“os manuais normativas acabam dando substância à pragmáticas particulares que, além de motivar as intenções jornalísticas alcançam comportamentos e propósitos de fontes e leitores” (p.109).

Boa parte dessas regras manualistas escancaram pretensões sedutoras, caso do *Manual de Redação da Abril* (1990), deliciosamente escrito pelo jornalista Carlos Maranhão, para quem “perder um leitor” é uma tragédia e a melhor maneira de evitá-la é cumprindo os ensinamentos do Rei do País das Maravilhas: “começar pelo começo, ir até o fim e parar” (p.11). Os textos, segundo Maranhão, devem ser bem escritos, atraentes e legíveis:

Tudo o que for impresso – da reportagem de capa à menor nota de serviço – precisará apresentar quatro qualidades básicas: clareza, precisão, bom gosto e simplicidade (...) sempre recordando, como diz Voltaire, que uma única palavra fora do lugar, estraga o pensamento mais bonito (MARANHÃO, 1990, p.11-15).

Não cabe aqui discutir se as publicações da Abril cumprem os manuais da Abril. Nossa intenção, a seguir, é apenas comprovar que as empresas jornalísticas reconhecem que o narrativas das matérias está amparada em estratégias narrativas de objetivação e subjetivação. Examinamos alguns dos manuais dos principais veículos impressos brasileiros. As observações da autora da Tese estão em negrito. Os textos retirados dos manuais estão como citação, devidamente creditados. A ordem dos verbetes foi escolhida a partir da ordem hierárquica de leitura da imprensa: manchete-foto-título-olho-legenda-texto (MARANHÃO, 1990).

Títulos fortes e olhos impressionistas: o início do flerte é emocional. A titulação tem que impressionar, roubar o olhar, surpreender e informar.

Eles formam um único conjunto. Quando bom, um leva ao outro. O título é a chave. Para funcionar, precisa ter impacto. Sem impacto, não chamará a atenção. Sem chamar a atenção, será inútil. Procure construir seu título com curtas e poucas palavras (EDITORA ABRIL, 1990, p. 22).

Abertura forte e concisa: primeiro efeito de real. Se o leitor não gostar, abandona o texto. O lead deve informar, impressionar e empurrar para o resto da notícia.

A abertura segue uma lei inviolável: deve agarrar o leitor na hora. Em qualquer texto – reportagem, relatório ou carta de amor – o mais importante é o primeiro parágrafo. No primeiro parágrafo, a primeira frase. Na primeira frase, as primeiras palavras. Se você começar dizendo que vai ensinar o leitor a enriquecer – e disser isso bem -, é quase certo que ele irá acompanhá-lo com interesse. Mas se você fizer a mesma promessa com jargões, clichês, linguagem torturada ou termos obscuros, ele virará página ou deixará a revista de lado (...). É antiga, utilíssima e insuperada a regra de que o lead – ou pelo menos a parte inicial de uma matéria – deve incluir os indispensáveis o que, quem, quando, como e por que (EDITORA ABRIL, 1990, p. 26).

Sublead sem floreio nem rodeio: a atração já não é suficiente. O segundo parágrafo tem que ter conteúdo, argumento e clareza nas ideias.

Adote como norma a ordem direta, por ser aquela que conduz mais facilmente o leitor à essência da notícia. Dispense os detalhes irrelevantes e vá diretamente ao que interessa, sem rodeios. A simplicidade do texto não implica necessariamente repetição de formas e frases desgastadas, uso exagerado da voz passiva (*será iniciado, será realizado*), pobreza vocabular, etc. (O ESTADO DE SÃO PAULO., 1997, p.15, grifo do autor).

Frases objetivas: O leitor não deve fazer grandes esforços para entender o texto jornalístico. Períodos curtos ritmizam o texto e facilitam a leitura.

Seja claro, preciso, direto, objetivo e conciso. Use frases curtas e evite intercalações excessivas ou ordens inversas desnecessárias. Não é justo exigir que o leitor faça complicados exercícios mentais para compreender o texto. Construa períodos com no máximo duas ou três linhas de 70 toques. Os parágrafos, para facilitar a leitura, deverão ter cinco linhas em média, e no máximo oito. A cada 20 linhas, convém abrir um intertítulo (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1997, p.15).

Narrativa impessoal, sempre na terceira pessoa do singular: a invisibilidade do narrador causa a impressão de objetividade e de que o fato fala por si mesmo.

A notícia deve ser redigida de forma impessoal, sem que o jornalista se inclua nela ou adote a primeira pessoa do plural em frases que a dispensam...Não confunda esta restrição com os casos, legítimos, de editoriais, artigos, anúncios, comentários e outros em que a primeira pessoa do plural pode ser usada sem maiores problemas (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1997, p.142).

Números e Estatísticas: dados impressionam, passam ideia de precisão e rigor apurativo. Comparações numéricas aproximam o texto do leitor.

Embora não se costume ouvir isso nas redações, saber fazer contas é tão necessário, para um profissional, quanto o domínio da regras gramaticais. Afinal, a exemplo da conjugação dos verbos, números não são meras minúcias secundárias ou pequenos detalhes com os quais não se perde tempo na hora do fechamento. Números são informações – nove vezes em dez, informações essenciais(...).Para lidar com eles, bastam três requisitos: conhecimento das quatro operações, atenção e bom senso (EDITORA ABRIL, 1990, p.31).

Descomplicar assuntos difíceis: a clareza é a roupa da sedução jornalística. Quanto mais complicado é o tema, mais clara deve ser a matéria.

Escrever é verbo transitivo. Quem escreve, escreve para alguém. Nós escrevemos para o leitor. Queremos que ele leia e entenda o texto. Mais: que aprecie a leitura (...) No dia-a-dia da Redação, somos políglotas na nossa Língua. Mas, seja qual for o dialeto escolhido, o texto precisa atender o requisito essencial – a clareza. Montaigne, há 400 anos, disse que o estilo de ver ter três virtudes. A primeira: clareza. A segunda: clareza. A terceira: clareza (SQUARISI, 2005, p.31).

Palavras acessíveis: a notícia é como o amor, não escolhe o leitor. Ele que a escolhe. O texto tem que ser atraente a toda plateia, da mais culta à mais ingênua.

A simplicidade é condição essencial do texto jornalístico. Lembre-se de que você escreve para todos os tipos de leitor e todos, sem exceção, têm o direito de entender qualquer texto, seja ele político, econômico, internacional ou urbanístico (...) Em

qualquer ocasião, prefira a palavra mais simples: votar é sempre melhor que sufragar; pretender é sempre melhor que objetivar, intentar ou tencionar. (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1997, p.15)

Frases curtas e ordem direta: leitor memoriza com mais facilidade a informação apresentada em sentenças pequenas e afirmativas.

A psicologia prova. A pessoa só consegue dominar certo número de palavras antes que os olhos peçam uma pausa. Testes sobre a legibilidade e a memória demonstram dois fatos. Um: se o período tem a média de 200 toques, o leitor retém a segunda metade pior que a primeira. Dois: se tem 240 ou mais, grande parte do enunciado se perde. Daí a importância da frase curta e de ordem direta (SQUARISI, 2005, p.35).

Teria, seria, faria, são sinônimos de dúvida sobre o acontecimento e por isso seu uso não é recomendado.

O condicional só será usado quando a apuração não for suficiente para que o jornalista consolide uma convicção (GLOBO, 2011, p.6).

Matérias pequenas: o espaço do jornal custa caro. O tempo do leitor também. O uso de expressões compostas deve ser evitado.

Tenha sempre presente: o espaço hoje é precioso; o tempo do leitor, também. Despreze as longas descrições e relate o fato no menor número possível de palavras(O ESTADO DE SÃO PAULO,1997, p.15).

Poucos termos técnicos e voz passiva: a língua do jornalismo é simples, mas sem pobreza vocabular. Leitor não gosta de texto pedante nem infantil.

A simplicidade do texto não implica necessariamente repetição de formas e frases desgastadas, uso exagerado de voz passiva (será iniciado, será realizado), pobreza vocabular, etc. Com palavras conhecidas de todos, é possível escrever de maneira original e criativa e produzir frases elegantes, variadas, fluentes e bem alinhavadas. Nunca é demais insistir: fuja, isto sim, dos rebuscamentos, dos pedantismos vocabulares, dos termos técnicos evitáveis e da erudição (O ESTADO DE SÃO PAULO,1997, p.15).

Informação decrescente, argumento crescente: a cadência do flerte com o leitor deve gerar uma tensão curiosa que o leve até a conclusão do texto.

O jornalista deve expor seus argumentos em um crescendo, para tirar proveito da tensão criada pelo texto e facilitar a conclusão para o leitor (FOLHA DE SÃO PAULO, 1996, edição eletrônica do Manual).

Analogias facilitam argumentação em matérias analíticas: o leitor de matérias analíticas quer textos interessantes com dados, graça e fontes consagradas.

O jornalista só deve tentar escrever uma análise depois de checar se dispõe de informações suficientes para sustentar suas conclusões. (...) Deve utilizar números e estatísticas para dar mais credibilidade e objetividade às observações (...) Para tornar seus argumentos mais claros, deve utilizar analogias (...) Para que o texto de análise não fique desinteressante, deve recorrer a declarações inteligentes, famosas ou engraçadas sobre o assunto (...) Deve, para que a análise tenha êxito, chegar a uma conclusão original (FOLHA DE SÃO PAULO, 1996, edição eletrônica do Manual).

Palavras devem informar: expressões como “até porque”, “via de regra”, “antes de mais nada” são cacoetes que cansam o leitor e tem baixo valor informativo.

Evite expressões pobres de valor informativo e portanto dispensáveis em textos noticiosos: antes de mais nada, ao mesmo tempo, pelo contrário, por sua vez, por outro lado, via de regra, com direito a, até porque ((FOLHA DE SÃO PAULO, 1996, edição eletrônica do Manual).

Exatidão: quando mais exata for a descrição de algo, mais efeito de real ela provocará no leitor. Desmentir um dado macula a credibilidade do veículo.

Informação inexata é informação errada. A busca das informações corretas e completas é a primeira obrigação de cada jornalista. Um jornal só firma seu conceito de credibilidade junto ao seu público quando é conhecido pela fiel transcrição das opiniões que colhe e pela exatidão de dados que apura e publica (FOLHA DE SÃO PAULO, 1996, edição eletrônica do Manual).

Aspas enriquecem: Declarações aspeadas compartilham o testemunho e a análise do acontecimento. Elas conferem veracidade e polifonia ao texto.

A reprodução de declarações textuais (entre aspas) é importante e valoriza o texto. E principalmente mostra ao leitor que houve preocupação do repórter em recolher opiniões ou frases originais, expressivas, marcantes (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1997, p.86).

Aspas não combinam com obviedade: a voz dos personagens da notícia deve ser valorizada. Eles não devem falar o que qualquer um falaria.

Reproduzir declarações confere credibilidade à informação, dá vivacidade à reportagem e ajuda o leitor a conhecer o personagem da notícia. Reproduza apenas frases importantes e espontâneas. Informações de caráter universal ou de fácil averiguação não devem ser atribuídas a alguém, mas assumidas pelo jornalista: A água ferve a 100°C e não "A água ferve a 100°C", informou o químico. (FOLHA DE SÃO PAULO, 1996, edição eletrônica do Manual).

Aspas servem também para confirmar versão do repórter. O leitor confiará mais na notícia, se o jornalista aspeia a verdade na voz da fonte.

O texto conta uma história e usa a personagem para lhe dar veracidade. O leitor tenderá a confiar mais nas informações se não é só o repórter que está dizendo aquilo, se outra pessoa está confirmando a informação (...) Uma aspa por parágrafo é uma boa medida e ela funciona quase como uma testemunha que confirma o fato que o repórter quer levar ao leitor. (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1997, p.86).

Aspas editadas: declaração não é transcrição

Nunca se esqueça de que o jornalista funciona como intermediário entre o fato ou fonte de informação e o leitor. Você não deve limitar-se a transpor para o papel as declarações do entrevistado (...) faça-o de modo que qualquer leitor possa apreender o significado das declarações. Se a fonte fala em demanda, você pode usar procura, sem nenhum prejuízo (...) Abandone a cômoda prática de apenas transcrever: você vai ver que o texto passará a ter o mínimo indispensável de aspas e qualquer entrevista, por mais complicada, sempre tenderá a despertar maior interesse no leitor. (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1997, p.16).

Ouvir outro lado, protocolo ético que confere polifonia narrativa e credibilidade.

Na apuração, edição e publicação de uma reportagem, seja ela factual ou analítica, os diversos ângulos devem ser abordados. O contraditório deve ser sempre acolhido, o que implica dizer que todos os diretamente envolvidos têm direito à sua versão sobre os fatos e à expressão de seus pontos de vista (...). Não quer dizer que o relato e/ou a análise de fatos serão sempre uma justaposição de versões. Ao contrário, o jornalista deve se esforçar para deixar claro o que realmente aconteceu, quando isso for possível. (GLOBO, 2011, p.6).

Ironias com prudência: recurso indica ceticismo em relação aos fatos e fontes, mas pode irritar leitor e ridicularizar o autor.

Convém cautela na utilização desse recurso; a ironia em excesso tende a irritar o leitor e ironia deselegante, canhestra ou forçada ridiculariza o autor. É recomendável que o jornalismo seja cético, mas o ceticismo não exige necessariamente a ironia (FOLHA DE SÃO PAULO, 1987, p.84).

Conclusão é tão importante quanto o lead. Leitor que chegou ao final merece um encerramento que amarre o texto com informação e emoção.

A última impressão é a que fica (...) O fecho constitui uma parte crucial de qualquer texto. Você atraiu o leitor com o título, seduzi-o com o olho e soube agarrá-lo com a abertura. Depois, graças à qualidade da apuração, da redação e da edição, conseguiu que fosse até o final da matéria. Não ponha tudo a perder a agora...O leitor ficará agradecido e eventualmente se interessará em ler outras coisas que você escrever. (EDITORA ABRIL, 1990, p.37).

1.5 JORNALISMO COMO NARRATIVA: OBSERVAÇÕES FINAIS

Decifrar estratégias narrativas é tarefa muito mais árdua do que simplesmente procurar nos jornais os elementos citados nesse capítulo. Aqui apresentamos apenas bases teóricas que sustentam a ideia do jornalismo como narrativa e mostramos alguns exemplos de componentes de sedução usados pelos jornalistas e recomendados pelos manuais de redação. Há outros muitos impressos nas páginas dos jornais e revistas.

Cabe ao analista da narrativa seguir essas pistas, dissecando a retórica noticiosa em suas linhas objetivas e entrelinhas poéticas. Por fim, o analista tem que fazer o movimento inverso - tem que revelar o que o jornalista esconde, começando, se possível, por achar o jornalista, este narrador invisível que se esgueira em táticas de precisão textual, mas se revela recheando sua narrativa de pausas, silêncios, reticências, exclamações discretas.

Juntas, estratégias de objetivação e subjetivação, efeitos de real e de sentido, enchem de substância e fortalecem a narrativa jornalística, orientando-a para uma ou outra direção e, reforçam a fábula da história, evidenciando seu significado moral, e seu jeito particular de conhecer o real, como veremos no capítulo seguinte - que trata do jornalismo como forma de conhecimento.

PARTE 1
RAÍZES TEÓRICAS

CAPÍTULO 2 - O JORNALISMO COMO FORMA DE CONHECIMENTO

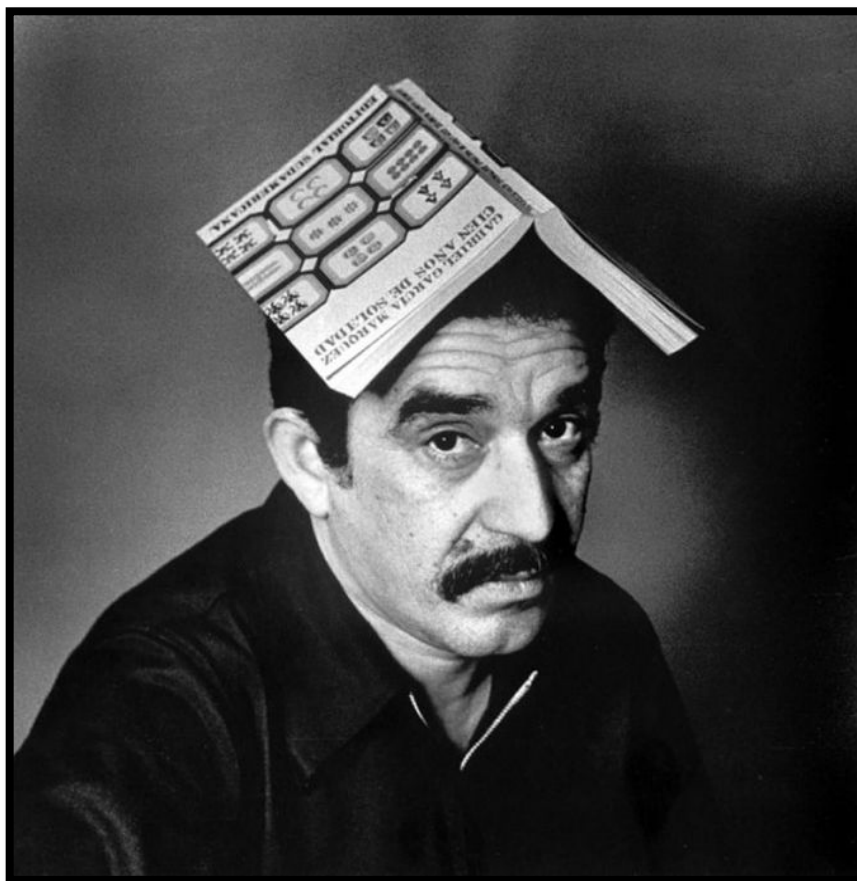


Foto 2: García Márquez com *Cem Anos Solidão* na cabeça, em Barcelona, 1969.
Crédito: Oriol Maspons

“Nos atrevemos a desafiar a contubérnio tão temido das ciências e das artes; a misturar numa mesma caldeira aquelas que ainda confiamos na clarividência dos presságios e aqueles que só acreditam nas verdades verificáveis: a muito antiga adversidade entre a inspiração e a experiência, entre o instinto e a razão (...) A ideia de que a ciência só concerne aos cientistas é tão anticientífica quanto é antipoético que a poesia só concerne aos poetas”.

Gabriel Garcia Márquez

PARTE 1 RAÍZES TEÓRICAS

CAPÍTULO 2 - O JORNALISMO COMO FORMA DE CONHECIMENTO

2.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS: EM BUSCA DO SABER JORNALÍSTICO

Aqui entramos na segunda raiz teórica do trabalho, a de que o jornalismo é uma forma de conhecimento da realidade e que sua maneira de conhecer o mundo tem peculiaridades significativas tão legítimas quanto outras perspectivas de abordagem do real, como a ciência e a arte. Para sustentar essa afirmação, é preciso antes esclarecer o que concebemos como conhecimento, tema outrora privativo da Filosofia e que hoje centraliza a reflexão de pesquisadores das mais diversas áreas tributárias da Sociologia do Conhecimento, da Epistemologia Crítica e das Ciências Cognitivas.

Peter L. Berger e Thomas Luckmann ponderam que não há conhecimento único, universal, livre das tintas relativizantes da vida societária – “o conhecimento do criminoso é diferente do conhecimento do criminalista”, resumem no prefácio do clássico *A Construção Social da Realidade*. “Defendemos o ponto de vista que a Sociologia do Conhecimento diz respeito à análise da construção social da realidade” (BERGER; LUCKMANN, 2004, p.13).

Herdeiros das ideias do sociólogo e filósofo austríaco Alfred Schutz - um crítico severo do Positivismo que, nos anos 40, levou para as Ciências Sociais os conceitos da Fenomenologia – Berger e Luckmann “elaboraram uma teoria relativista empírica do conhecimento social” em que reivindicam que o saber é relativizado pela ação humana (MOTTA, 2013, p.67).

A objetividade do mundo institucional, por mais maciça que apareça ao indivíduo, é uma objetividade produzida e construída pelo homem (...) A sociedade é um produto humano. A sociedade é uma realidade objetiva. O homem é um produto social. Qualquer análise do mundo social que deixe de lado alguns desses três elementos, será uma análise distorcida (BERGER; LUCKMANN, 2004, p.87-88).

Com uma abordagem menos sociológica e mais cultural do processo de produção do conhecimento, o psicólogo cognitivista Jerome S. Bruner, professor em Harvard e Oxford, crítico severo dos experimentos behavioristas, reconhecido como pai da revolução cognitiva que conquistou as universidades americanas nos anos 60, sustenta que o conhecimento é fruto de uma negociação permanente entre aquilo que nos é familiar com o que não conhecemos.

A principal função da cultura para o indivíduo é a de tornar o estranho familiar. Somos guiados a colocar as coisas em seus lugares familiares. No entanto, em forma

anômala, culturas também fornecem meios para tornar o estranho convencionalmente familiarizado no estranho novamente: "a mão de Deus" ou o espírito de Abraão, em segundo plano (...) É, principalmente, através do uso de ambos - tornando o familiar estranho e o estranho familiar - que nós (e nossa cultura) cultivamos o sentido do possível⁵.

Bruner afirma que o homem “conhece” para erguer mundos possíveis e para superar as dificuldades do presente cotidiano. “A mente atinge sua plenitude não apenas na acumulação - no que passamos a conhecer - mas no que podemos fazer com o que sabemos, como somos capazes de enquadrar possibilidades além das convenções do presente, para forjar mundos possíveis” (BRUNER, 2007)⁶.

O californiano John Rogers Searle partilha com Bruner a difícil tarefa de compreender este misterioso planeta dos diversos saberes humanos e suas mais variadas formas de produção e expressão, mas foca sua reflexão nas múltiplas maneiras pelas quais expressamos e relatamos o conhecimento.

As mentes têm conteúdos mentais; especificamente, tem conteúdos semânticos. E isto é para mim um fato óbvio acerca do modo como as mentes agem. Os meus pensamentos, crenças e desejos são acerca de alguma coisa, ou referem-se a alguma coisa ou dizem respeito a estados de coisas no Mundo; e fazem isso porque o seu conteúdo os dirige para esses estados de coisas no Mundo. (SEARLE, 1987, p.24).

Admirador do filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein, Searle segue os passos do mestre pelas rotas do Giro Linguístico, movimento que empurrou a Filosofia para além da metafísica, levando-a a refletir também sobre a linguagem. Emmanoel Boff (2012) ao analisar a obra de Searle, diz que um de seus grandes méritos é mostrar que não há apenas um único esquema conceitual para representar a realidade.

Essa pluralidade de representações estudadas por Searle, aponta para o enorme esforço recente da Filosofia, da Sociologia do Conhecimento, das Ciências Cognitivas, da Linguística e também das pesquisas em Comunicação em ponderar sobre as limitações de qualquer relato sobre o real. Um dos primeiros autores a desbravar esse lamacento terreno e desmitificar o saber empedrado em verdades supremas foi Mikhail Bakhtin (1895-1975).

Ainda nos anos 30, o linguista russo defendeu que o conhecimento humano sobre a realidade está assentado sobre a linguagem e, portanto, sobre um enunciado discursivo, com limitações históricas e culturais. Para Bakhtin (1984), a linguagem é um produto histórico-cultural, circunstanciado por condições de expressão definidas em processo dialógico.

⁵ Trecho de discurso do autor. O discurso foi pronunciado em 13 de maio de 2007 durante homenagem na Universidade de Oxford. O documento pode ser acessado em www.education.ox.ac.uk/wordpress/wp-content/uploads/2011/03/Transcript-Cultivating-the-Possible.pdf

⁶ Trecho do documento citado na nota acima.

Criador do conceito de dialogismo, segundo o qual todo e qualquer ato de linguagem envolve pelo menos dois sujeitos, um que escreve e outro para quem se escreve, Bakhtin (1997) provocou uma reviravolta na Academia com suas ideias iconoclastas sobre a realidade e sobre o saber humano acerca dela. Um dos principais efeitos dessa reviravolta está na ideia de representação da realidade, tema que remete às matrizes teóricas do pensamento de Berger e de Luckmann (2004, p.173).

Para os dois autores americanos, diversos tipos de conhecimentos circulam em diversas redes sociais. Não é uma circulação irracional com infinitos saberes interagindo por infinitos meios sem qualquer mediação. Pelo contrário. Este caleidoscópio de conhecimentos produzidos e reproduzidos exige “uma Razão mais refinada, que dê conta da extrema complexidade do mundo, que cada vez mais se expõe a nós e com isso desafia todos os nossos parâmetros” (MEDITSCH, 1997, p.4) .

O refinamento dessa razão mediadora é fundamental, tanto para colocar os saberes em contato como, também, para apreender esses saberes. Dessa forma, incorpora-se mais uma dimensão fundamental no debate sobre conhecimento: o da aprendizagem. Para o educador brasileiro Paulo Freire, o saber não pode ser transmitido – ele se “re-produz”. Ele é recriado a cada interação entre professor e aluno: os dois aprendem; os dois ensinam.

O professor, portanto, não é o ponto final do desenvolvimento que os estudantes devem alcançar. Os estudantes não são uma frota de barcos tentando alcançar o professor que já terminou e os espera na praia. O professor também é um dos barcos da frota (...) Preciso reaprender o que acho que sei, na medida em que os educandos conhecem junto *comigo e entre eles* (FREIRE, 1986, p.66, p.213).

O pensamento freiriano tem uma vertente que nos interessa em particular. Para Freire, não existe conhecimento sem comunicação. Mais do que uma frase feita, esse é o ponto de partida para examinar como nosso pensamento processa as informações e as transforma em conhecimento. Sperber e Wilson (1986) consideram que nossa mente não absorve as informações tal e qual as recebe. Ela processa, classifica, contextualiza, reconstruindo a informação recebida a partir de esquemas de interpretativos e dados prévios sobre o assunto, o emissor e a situação comunicativa.

São esquemas muito mais sofisticados do que os velhos modelos comunicacionais hipodérmicos (WOLF, 2012), que compreendiam a comunicação de massa como a transferência mecânica de uma mensagem do emissor à grande turba de receptores, por meio de um processo singelo de codificação e decodificação. Hoje, graças ao que já sabemos sobre o cérebro humano e sobre a força da cultura, essa antiga versão está completamente superada.

Mas conhecer, aprender e comunicar são verbos cuja expressão concreta não depende

exclusivamente do cérebro. As instituições sociais e o suporte tecnológico sobre o qual essas ações se realizam são variantes decisivas tanto para a intensidade do conhecimento aprendido, recriado e comunicado quanto para sua qualidade. Como assinala Meditsch (1997), vários autores têm demonstrado as mudanças ocorridas nas formas de pensar e de conhecer o mundo em consequência do surgimento da escrita, de sua reprodutibilidade através da imprensa e, “mais recentemente, num processo que ainda estamos vivendo, da revolução eletrônica”, todas formas diversas de descrever o mundo, segundo diferentes interesses e diferentes perspectivas. O jornalismo é uma dessas perspectivas. A ciência é outra, mas a relação entre os dois jamais foi harmônica, como mostramos a seguir

2.2 O JORNALISMO E A CIÊNCIA: DOIS PROTOCOLOS DIFERENTES

A ideia de que o Jornalismo e a Ciência relatam versões da realidade sob perspectivas diferentes, pressupõe a desmitificação do princípio positivista de superioridade do saber científico. Nas últimas décadas, essa derrubada do sacro santo poder da ciência tem sido tarefa diária das epistemologias críticas, das ciências cognitivas e mesmo da Antropologia, áreas transdisciplinares que têm assumido o legado de relativizar os castelos das verdades definitivas.

De maneira geral, elas se empenham em mostrar que o conhecimento está circunscrito a limites históricos e culturais e que há outras formas de saber tão válidas quanto o científico, porém erguidos sobre pressupostos, objetivos e perspectivas diferentes. Uma dessas perspectivas é o jornalismo.

O jornalismo não é uma ciência mal feita. Nem poderia ser. O jornalismo não é ciência e sequer intenta ser (Medina, 2008; Meditsch, 1997; Genro, 1987). Para os três autores, não ser ciência não é um defeito, um problema ou um mal do jornalismo. Tampouco o fato de não ser ciência desqualifica o saber por ele produzido. A ciência produz conhecimento científico. A arte produz conhecimento artístico. O jornalismo produz conhecimento jornalístico. Não é um conhecimento menor que pode ser resumido a uma dimensão comunicadora e meramente divulgadora de outros saberes.

Em *Elementos do Jornalismo*, Kovach e Rosenstiel (2004) ponderam que o fato de não ser ciência não livra o jornalismo de compromissos com a representação da realidade. Muito pelo contrário. Significa apenas que não faz sentido a pretensão de dizer se determinado enunciado sobre a realidade é ou não verdadeiro, mas, sim, se seus pressupostos são ou não verdadeiros.

Trata-se de uma mudança de perspectiva que estabelece outros parâmetros para análises dos produtos jornalísticos - perde importância a ideia de taxar se determinada matéria espelha a realidade e ganha enorme relevância, noção de veracidade da notícia. No caso, ser veraz é ter pressupostos confirmados, checados, fundamentados numa disciplina de verificação, como postulada por Kovach e Rosenstiel (2004).

A disciplina da verificação é o que separa o jornalismo do entretenimento, da propaganda, da literatura ou da arte. O entretenimento – e seu primo o *infotainment* – se concentra no que é mais divertido. A propaganda seleciona os fatos ou os inventa para servir a um propósito, que é a persuasão ou a manipulação. A literatura inventa cenários para chegar a uma impressão mais pessoal do que chama verdade. Só o jornalismo se concentra primeiro em registrar direito o que aconteceu (KOVACH, ROSENTIEL, 2004, p.113).

A reflexão acima supõe algo contratual e objetivamente declarado entre quem produz e quem o recebe, um fundamento básico do contrato de leitura do francês Patrick Charaudeau (2004). Nesse sentido, não é exagero afirmar que os diferentes gêneros da narrativa que circulam no mundo, entre eles o jornalismo, abordam a realidade de diferentes maneiras, definindo verdades diversas, cada uma pertinente a um objetivo ou a uma situação.

Relativizar as verdades científicas e defender que o jornalismo tem um jeito singular de “conhecer” não significa, no entanto, que o jornalismo não possa dialogar com a Ciência. Muito pelo contrário. Franciscato (2006, p.13) afirma que compreender “a racionalidade embutida na metodologia de construção do conhecimento científico”, mostra aos jornalistas a necessidade do uso de instrumentos mais rigorosos e precisos de captação e interpretação de informações “durante a reportagem”. O autor defende que esse rigor pode dar origem ao que chama de um jornalismo de precisão.

Liriam Sponholz, jornalista brasileira radicada na Alemanha e professora da Universidade de Erfur, também tem contribuído com uma série de reflexões sobre o jornalismo como forma de conhecimento. Para ela (2009), o distanciamento entre a ciência e o jornalismo decorre do corte de realidade de cada uma das áreas. Essa distância, no entanto, não aproxima o conhecimento produzido pelo jornalismo do saber gerado pelo senso comum.

Para a autora, jornalismo e senso comum podem, em dadas circunstâncias, ter funções parecidas, como a de orientar os cidadãos. Mas são profundamente diferentes quando se trata da interpretação e reconstrução da realidade, movimento diário realizado pelo jornalista. “Considerando-se o recorte através do qual o senso comum, o jornalismo e a ciência possibilitam o acesso à realidade, o jornalismo difere de ambos” (SPONHOLZ, 2009, p.109).

Robert Park foi o primeiro autor a perceber essa especificidade do conhecimento jornalístico no processo de apreensão do real. É sobre esse americano de vanguarda que, há

mais de um século conseguiu enxergar a notícia como produtora de saber, que falaremos a seguir.

2.3 ROBERT PARK, ENTRE A CIÊNCIA E A REDAÇÃO

Nascido em 1864 no Kansas, Robert Erza Park passou sua vida intelectual entre a América e a Europa num dos momentos mais efervescentes da história mundial, o fim do século XIX e a primeira metade do XX, temporada de grandes transformações no mundo e nas redações. Park era uma cria de redações. Foi repórter e editor por 11 anos em Detroit, Mineápolis e Nova York. Em 1898, trocou as redações por aulas de filosofia e horas de pesquisa na Universidade de Harvard, mas jamais negou a influência do jornalismo em suas reflexões⁷. Desde os primeiros anos na academia, ele se dedicou a “compreender a natureza e a função de um tipo de conhecimento que chamamos notícia” (PARK, 1976, p.185)

Em Harvard, se tornou pupilo de John Dewey - considerado um dos cérebros do pragmatismo filosófico e que se diferenciava dos colegas porque defendia que tudo, inclusive as ideias, os valores e as sensações, era fruto de ações práticas. Sob a influência de Dewey, Park resolveu complementar sua percurso acadêmico na Alemanha. Lá se matriculou no curso de Sociologia da Universidade de Heidelberg e encontrou o homem a quem dizia dever sua verdadeira formação de sociólogo: George Simmel.

Filósofo judeu adorado pelos alunos, mas vítima de forte preconceito na rígida academia germânica, Simmel despertou a inquietação de Park sobre o papel do empírico na construção do conhecimento (ANCHIETA, 2007). Segundo o pensador alemão, o real é forjado essencialmente nas relações sociais, conceito que ele chama de sociação (SIMMEL, 2006).

Em 1903, com 39 anos de idade, Park terminou o doutorado defendendo a tese *Masse und Publikum. Eine methodologische und soziologische* (Massa e Público: Metodologia e Sociologia), revelando mais uma vez a importância que os anos de jornalista tiveram em sua trajetória intelectual. O trabalho discute a relação entre os meios e a opinião pública; os meios e o controle social e, de certa maneira, antecipa os debates sobre a notícia como forma de conhecimento, ao mostrar o papel da mídia na construção da realidade.

O texto conquistou a banca, recebeu votos de louvor e rendeu ao autor a honra de ser um dos precursores da Sociologia da Comunicação, disciplina que mais tarde introduziu no

⁷ Na página dedicada a Robert Park no site da Universidade de Chicago, onde mais tarde deu aulas de sociologia, está escrito que Park acreditava que o sociólogo é um tipo de super repórter.

curso de ciências sociais, na Universidade de Chicago. Ainda em 1903, Park retornou para os Estados Unidos e passou a trabalhar como assistente de pesquisa de William James, psicólogo que colaborou com o ex-repórter na fundamentação de seus trabalhos sobre o jornalismo. James postulava que, ao longo da vida, as pessoas interagem com vários tipos de conhecimento, formulação que amparou Park em sua pretensão de definir o jornalismo como um tipo de conhecimento.

Robert Erza Park tomou emprestado de William James a noção de que existem dois tipos de conhecimento: “um conhecimento de” (*aquaintance with*), utilizado na vida cotidiana; e um “conhecimento sobre” (*knowledge about*), sofisticado, sistematizado e analítico, produzido pelas ciências. Para ele, haveria uma hierarquia entre os conhecimentos. A patente do “sobre” seria mais alta que a do “de”. O jornalismo estaria no meio, teria uma patente intermediária, seria uma espécie de major na escala dos tipos de saber obtidos pelo contato com a realidade. “A contribuição de Robert E.Park sobre a função cognitiva do jornalismo mostra que, para ele, a notícia se localiza entre o senso comum e o saber científico”, resume Dácio Renault (2011, p.78).

Já com 76 anos de idade, Park reuniu todas as suas formulações sobre o jornalismo na obra *A notícia como uma forma de conhecimento: um capítulo na sociologia do conhecimento*. É um texto seminal e visionário sobre o saber jornalístico e o papel da imprensa na sociedade contemporânea. O autor passeia pela Filosofia, Sociologia e termina enchendo de esperanças todo aspirante a repórter: “Parece que a nossa é a época da notícia, e um dos acontecimentos mais importantes da civilização norte-americana foi o surgimento do repórter” (PARK, 1976, p.185).

2.4 O JORNALISMO NÃO É MEIA-CIÊNCIA

No Brasil, a ideia de que “o jornalismo configura-se como um processo cognitivo” (MARQUES DE MELO, 2012, p.95) está representada em vários autores contemporâneos e particularmente na profícua obra de Eduardo Meditsch. Professor titular da Universidade Federal de Santa Catarina, Meditsch é celebrado por Marques de Melo (2012) como um pesquisador que “tem cumprido importante papel de demonstrar que a reflexão acadêmica sobre o jornalismo tem legitimidade ocupacional e científica”

Num de seus mais citados artigos sobre o tema, *O Jornalismo é uma forma de Conhecimento*, datado de setembro de 1997 e apresentado durante um curso de verão em Portugal, o docente da UFSC defende que o conhecimento jornalístico não é uma meia

ciência, como caracterizada por Park. Para Meditsch, o texto noticioso não revela a realidade pior nem melhor, nem mais nem menos que o texto científico. Revela diferente e é exatamente sobre essas diferenças que o autor centra seu trabalho.

Seu ponto de partida são matérias escritas diariamente por jornalistas e publicadas em jornais e revistas. É por meio delas que os leitores conhecem as versões da realidade narrada pelo repórter. Não são textos científicos, não obedecem aos mandamentos da ABNT e não passam por nenhuma *via crucis* imposta pelo rigor da metodologia científica. São textos noticiosos e isso não os degrada. O conhecimento exigido para escrevê-los – e adquirido ao lê-los - tem algo de único e de original, e é essa originalidade que interessa a Meditsch.

Ele mostra que os estudos acadêmicos demoraram a valorizar as particularidades do saber produzido pelo jornalismo. Ele faz uma retrospectiva desse processo e mostra que, em pouco mais de um século, a academia produziu três interpretações diferentes sobre a natureza do conhecimento jornalístico. Uma que o desqualificava totalmente. A segunda que o considerava uma meia-ciência. A terceira que o enxerga como um saber específico. A seguir, apresentamos um resumo dessas três visões.

A. JORNALISMO NÃO PRODUZ CONHECIMENTO QUALIFICADO

Vinculado a teorias positivistas, essa visão considera o conhecimento científico o mais qualificado dos saberes, como mostra Cremilda Medina em *Ciência e Jornalismo* (2008), ao analisar o impacto do positivismo sobre os cânones da produção jornalística. Ao recuperar a ideias de Auguste Comte, Medina assinala que o pai do positivismo, “meticuloso no discurso do método e ambicioso na cientificidade”, conseguiu enquadrar as disciplinas científicas dentro de uma tal hierarquia que a Humanidade encerrou o século XIX com as ciências enfileiradas numa rígida “estrutura piramidal que até hoje aflige os epistemólogos do saber plural (MEDINA, 2008, p.21).

O autor francês criou leis, regras e modelos que hierarquizaram o conhecimento e que caíram como uma luva nos livros e cérebros do *fin-de-siècle* XIX, todos sedentos para explicar as maravilhas provocadas pelo uso crescente da tecnologia para dominar a natureza. Esta sede de organizar o mundo com padrões científicos alcançou o próprio jornalismo, tentando emprestar-lhe uma identidade falsa, pautada num caricatural rigor científico.

Se Auguste Comte vocalizou as linhas mestras do cientificismo no século XIX, o jornalismo que se estruturava como discurso da atualidade não ficou imune aos princípios doutrinários do positivismo (...) As formas de captação do acontecimento noticioso bem como as formas de edição da narrativa vão sendo disciplinadas e o

jornalismo ambiciona, já no fim do século XIX, um lugar no conjunto das áreas do conhecimento (MEDINA, 2008, p.24).

O lugar ambicionado pelo jornalismo, evidentemente, era no Olimpo da Ciência, e por isso são tão evidentes “as marcas epistemológicas herdadas do Discurso sobre o espírito positivo” nos primeiros mandamentos jornalísticos, como a “relação objetiva com o real, a tendência a diagnosticar o acontecimento social no âmbito da invariabilidade das leis naturais” e “o tom afirmativo” (MEDINA, 2008, p.25).

A questão é que a própria ciência percebeu que o jornalismo era um patinho feio entre suas crias, e que os métodos dos jornalistas não eram científicos. Eram imperfeitos. E imperfeição não combinava com a ciência positiva. Os defensores dessa visão cientificista passaram a acusar o jornalismo de superficialidade e argumentar que o jeito de conhecer jornalístico é tão tosco que desqualifica os saberes científicos ao tentar descrevê-los.

Uma das vozes mais representativas desse pensamento é a do ensaísta Karl Krauss, nascido na República Tcheca em 1874 e morto em Viena em 1936. Para ele, por não ter um método cientificamente qualificado de abordagem do real, o jornalismo “não produz um conhecimento válido e contribui apenas para a degradação do saber”. São ideias duras, expressas em palavras ainda mais ásperas.

O que a sífilis poupou será devastado pela imprensa. Com o amolecimento cerebral do futuro, a causa não poderá mais ser determinada com segurança.(...) A imagem de que um jornalista escreve tão bem sobre uma nova ópera como sobre um novo regulamento parlamentar tem algo de acabrunhante. Seguramente, ele também poderia ensinar um bacteriologista, um astrônomo e até mesmo um padre. E se viesse a encontrar um especialista em matemática superior, lhe provaria que se sente em casa numa matemática ainda mais superior (KRAUS apud MEDITSCH, 1997, p.3).

À parte as palavras escritas com o fígado, a visão de Krauss revela a matriz de um pensamento que empodera os cientistas de tal forma que a Ciência passa a ser sinônimo de verdade. “O método científico foi escolhido como o parâmetro adequado para se conhecer e dominar o mundo, e toda a tentativa de conhecimento estabelecida à margem deste padrão foi desmoralizada, considerada imperfeita e pouco legítima” (MEDITSCH, 1997, p.2).

Mas não só o positivismo e seus herdeiros desqualificaram o saber jornalístico. Os eruditos de vanguarda da famosa Escola de Frankfurt também formularam críticas ácidas ao conhecimento produzido pelo jornalismo. Genro Filho (1987) sinaliza que os frankfurtianos tiveram relevante papel na crítica à cultura de massas e à mercantilização da arte no capitalismo industrial. Adorno, Benjamin, Horkheimer e Marcuse escreveram trabalhos seminais sobre os perigos da produção em escala dos bens culturais, mas ao mesmo tempo

desqualificaram o saber produzido e multiplicado pelos jornalistas.

Adorno (1971) considerava que os jornais – os ilustrados, em particular - cumprem função oposta ao iluminismo: não esclarecem. Ao contrário, turvam o pensamento dos leitores. Meio século mais tarde, o gaúcho Adelmo Genro Filho criou o silogismo “desiluminar” para analisar a visão dos frankfurtianos sobre o jornalismo. Genro (1987) reconhece que a Escola de Frankfurt nos “legou uma importante herança teórica de crítica da cultura, da comunicação e da ideologia no capitalismo desenvolvido”, mas denuncia sua “unilateralidade ao abordar tais questões exclusivamente sob o ângulo da *manipulação*” (GENRO FILHO, 1987, p.2)

A visão que une positivistas e frankfurtianos de que o jornalismo não é um conhecimento válido e que degrada saberes consistentes, não ficou abandonada no passado. Ainda hoje, ela amealha seguidores na Academia. Sua influência ainda pode ser constatada em parte da produção acadêmica contemporânea sobre o Jornalismo, que, de uma forma ou de outra, o situa no campo do conhecimento como uma ciência mal feita, quando não, como uma atividade perversa e degradante (MEDITSCH, 1997).

B. O JORNALISMO PRODUZ UM MEIO-SABER

A segunda abordagem acadêmica sobre o tipo de conhecimento produzido pelo jornalismo é tributária dos estudos de Park e considera que o saber noticioso está num meio termo entre o senso comum e a ciência. Ou seja, ele não é de todo inútil, mas é menor e menos qualificado do que o conhecimento científico.

Intelectual de vanguarda, mérito que ultrapassa uma visão avançada da imprensa de seu tempo e que alcança o entendimento metodológico de identificar o jornalismo como merecedor de reflexão sociológica, Park termina taxando o jornalismo como meia ciência, como pondera Meditsch, ao discordar da gênese classificatória da obra parkiana.

Meditsch considera que a proposta de Park de hierarquizar graus de conhecimento avança em relação às outras já citadas, mas ainda enxerga o saber produzido pelos jornais como algo de segunda classe: uma meia história, uma ciência vira-lata, que traduz o mundo de uma forma menos profunda que os cientistas e historiadores visão que contamina os próprios jornalistas com uma espécie de complexo de inferioridade e que é insuficiente para caracterizar as especificidades do conhecimento jornalístico.

C. O JORNALISMO PRODUZ CONHECIMENTO: NÃO REVELA MAL NEM REVELA MENOS REALIDADE DO QUE A CIÊNCIA. REVELA DIFERENTE

Um dos tijolos do processo de cognição social é o jornalismo. Sua forma de conhecer a realidade, no entanto, não é melhor nem pior do que a executada pela ciência. É apenas diferente, com pressupostos e com métodos de abordagens peculiares. Essa maneira própria de enxergar e de se aproximar da realidade resulta também na revelação de dimensões diferenciadas de versões do real que outras formas de conhecimentos podem não alcançar, justamente porque partem de outras perspectivas.

O Jornalismo não revela mal nem revela menos a realidade do que a ciência: ele simplesmente revela diferente. E ao revelar diferente, pode mesmo revelar aspectos da realidade que os outros modos de conhecimento não são capazes de revelar. Além desta maneira distinta de produzir conhecimento, o jornalismo também tem uma maneira diferenciada de o reproduzir, vinculada à função de comunicação que lhe é inerente. O Jornalismo não apenas reproduz o conhecimento que ele próprio produz, reproduz também o conhecimento produzido por outras instituições sociais. A hipótese de que ocorre uma reprodução do conhecimento, mais complexa do que a sua simples transmissão, ajuda a entender o papel do Jornalismo no processo de cognição social (MEDITSCH, 1997, p.4).

Ou seja, o jornalismo não coloca em circulação apenas o conhecimento produzido por meio de suas rotinas apurativas. Ele também reproduz o conhecimento criado em outras áreas do saber, mas ao fazer essa reprodução, cumpre uma mecânica dialética que recria esse próprio saber alheio. O sucesso jornalístico na tarefa de conhecer e produzir “conheceres” depende de um rigoroso processo de obtenção de informação, que começa na pauta e só termina com a página publicada. Esse processo é tecnicamente sofisticado e substancialmente marcado pelo desejo diário de organizar o caos do mundo, como defende Thais Mendonça Jorge (2008), para quem a pauta é a grande catalizadora deste ímpeto organizacional - através dela é possível planejar desde a rotina dos jornalistas até os prazos de fechamento.

A pauta é uma espécie de guia, de ponto de partida, mas não é o que fundamenta o conhecimento jornalístico. A fundamentação está na apuração, na fase em que o jornalista reúne elementos capazes de sustentar sua versão da realidade em argumentos racionais e devidamente checáveis dentro da lógica de disciplina de verificação (KOVACH, ROSENSTIEL, 2004).

Aqui entramos em mais um ponto essencial da forma para compreender o conhecimento produzido pelo jornalismo: como ele “comprova” sua versão do real? Responder a esta pergunta nos parece fundamental. Para o objetivo desta Tese não basta reconhecer que o jornalismo é um dos agentes desta tremenda mudança na forma de pensar e de conhecer. Aqui é imperioso decifrar como o jornalismo conhece.

2.5 CONHECENDO O JEITO DO JORNALISMO CONHECER

Dizer que o conhecimento produzido pelo jornalismo é diferente do científico e do popular, não é suficiente para definir sua identidade cognitiva. Nos próximos parágrafos tentaremos traçar um painel com estas características identitárias, passo essencial para entender o jornalismo como forma de conhecimento. Genro Filho (1987, p.58) considera que um dos pontos centrais do tipo de saber produzido pelo jornalismo é o imediatismo do real.

O foco do jornalista é a expressão imediata da realidade, é ela que o repórter busca. Significa, segundo Genro, que seu campo lógico é o mesmo do senso comum, compreendido aqui dentro do quadro teórico de Berger e Luckmann, para quem o conhecimento extraído do contato com a vida cotidiana é visto como algo natural pela sociedade.

A atitude natural é a atitude da consciência do senso comum precisamente porque se refere a um mundo que é comum a muitos homens. O conhecimento do senso comum é o conhecimento que eu partilho com os outros nas rotinas normais, evidentes da vida cotidiana (BERGER;LUCKMANN, 2004, p.40).

A vida cotidiana e seu caleidoscópio de realidades alimentam o saber do jornalismo e constituem seu campo lógico. Sua singularidade enquanto conhecimento está marcada por essa permanente referencialidade no real. Deriva dela o paradoxo irremediável do conhecer jornalístico. Ele é frágil e forte. Sua fragilidade é metodológica e deriva das limitações impostas para a captura desse inatingível real entranhado.

Sua força é narrativa, investigativa e argumentativa. Está sustentada numa disciplina de verificação e amparada na multiplicidade de urgências impostas pela realidade e no alcance que suas pré-teorias representativas do real conseguem atingir, orientando o princípio de realidade de seu público, nele incluídos cientistas e filósofos, quando retornam à vida cotidiana, vindos de seus campos finitos de significação.

Esse perfil profano do conhecimento jornalístico abre as portas para sua universalidade, para sua polifonia dialógica com as mais diversas plateias, realizando, assim, uma das principais justificações sociais do jornalismo: a de manter a comunicabilidade entre o erudito e o popular, o político e o eleitor, o vizinho e o prefeito, pontes absolutamente necessárias numa sociedade que se quer democrática e em permanente diálogo entre seus atores.

A habilidade para fazer esta espécie de ciranda dialética de saberes entre produtores e receptores de conhecimento com origens tão diferentes, exige do conhecimento noticioso uma série de *aprioris* fundamentais, sem os quais não é possível a produção e a compreensão da

notícia, como mostra Van Dijk (1980, p.248). Segundo o autor holandês, compreender uma determinada notícia exige do leitor e do jornalista o processamento "de grandes quantidades de informação estruturadora, repetida e coerente, que sirva como base para ampliações mínimas e outras mudanças em nossos modelos do mundo".

Esta energia transformadora típica da notícia só é possível porque ela está intrinsecamente vinculada ao novo. Sem novidade não há notícia. A novidade estrutura sua retórica argumentativa. Porém, há características importantes na maneira como o jornalista chega até a novidade. Seus atalhos diferem dos usados pelos cientistas.

A ciência procura o novo na regularidade de diferentes fatos e tenta traçar leis que os relacionem, conferindo menos atenção à particularidade de fenômenos isolados. O jornalismo fundamenta seu saber na irregularidade, no que rompe a regularidade. "O jornalismo, como modo de conhecimento, tem a sua força na revelação do fato mesmo, em sua singularidade, incluindo os aspectos forçosamente desprezados pelo modo de conhecimento das diversas ciências" (MEDITSCH, 1997, p.8).

Para compreender melhor a singularidade jornalística, Adelmo Genro Filho resgatou três categorias clássicas da obra de Hegel: o universal, o particular e o singular, conceitos usados pelo filósofo alemão em *Fenomenologia do Espírito* para designar a tríade que, segundo o modelo hegeliano, fundamenta todo pensamento dialético. Para Hegel (1992), todo conceito deve ter universalidade, particularidade e singularidade.

Genro Filho procura aplicar essas três categorias ao tipo de conhecimento produzido pelo jornalismo e conclui que o critério usado pelos jornalistas para resolver se algo é ou não notícia "está indissolúvelmente ligado à reprodução de um evento pelo ângulo de sua singularidade" (GENRO FILHO, 1987, p.163). Mas contraditoriamente, "o conteúdo da informação vai estar associado à particularidade e à universalidade que nele se propõem, ou melhor, que são delineados ou insinuados pela subjetividade do jornalista" (p.164).

O singular, então, é a forma do Jornalismo, a estrutura interna através da qual se cristaliza a significação trazida pelo particular e o universal que foram superados. O particular e o universal são *negados* em sua preponderância ou autonomia e mantidos como o horizonte do conteúdo (GENRO FILHO, 1987, p.163).

Genro Filho prossegue sua análise explicando que essa singularidade do conhecimento jornalístico, expressa na novidade revelada em cada notícia, permite que o jornalismo consiga produzir uma grande quantidade de informação com meios mais econômicos do que as outras formas de conhecimento. "A singularidade tende a ser crítica porque ela é a realidade transbordando do conceito, a realidade se recriando e se

diferenciando de si mesma" (GENRO FILHO, 1987, p.212).

E é esta busca pela singularidade e pelo universal, pelo particular e pelo todo, que coloca o conhecimento jornalístico no mesmo status fascinante que todo o saber produzido pelo homem, esse estranho animal que, nas palavras de Edgard Morin (2012, p.141), tem “a possibilidade de compreender todo o seu ser no conhecimento, e de dedicar a vida ao conhecimento. E isso é um dos aspectos mais originais da condição humana”.

Adelmo Genro Filho, morto precocemente aos 36 anos de idade, considerava, como já dissemos anteriormente, que a principal diferença entre a ciência e o jornalismo está na busca pelo que ele chamava de regularidades - a ciência tem como método a busca pela regularidade e enquanto a notícia vive da irregularidade, do inesperado, do incomum. Porém, essa busca pelo inesperado, pela informação que rompe com a regularidade biológica de nossa existência, não é algo caótico.

O jornalista tem uma maneira particular de lidar com sua hipótese de trabalho – sua pauta. Na ciência, a hipótese é a rainha da pesquisa. Ela exige um controle rigoroso sobre as experimentações e um corte intencional da realidade para isolar variáveis que interfiram na hipótese inicial. São procedimentos básicos que exigem toda uma rede teórica prévia.

O jornalismo não tem hipótese científica nem uma teoria anterior que sustente cada informação pesquisada. O jornalista tem pauta. Através dela olha para a realidade, mas não é – o pelo menos não deve ser - uma observação controlada do real. A realidade pode derrubar a pauta, desde que o jornalista respeite os critérios de verificação, já listados anteriormente.

Há também diferenças significativas entre o conhecimento jornalístico e o científico como cada um “corta” a realidade. A ciência isola variáveis para analisar suas hipóteses e se debruça apenas sobre aquelas que concorrem diretamente para a análise em foco. No jornalismo, o “isolamento de variáveis é substituído pelo ideal de apreender o fato de vários pontos de vista”.

2.6 OS LIMITES DO SABER NOTICIOSO

No decorrer do capítulo procuramos sustentar que o jornalismo produz conhecimento e que esse conhecimento tem particularidades enraizadas em método próprio de aproximação, captação, interpretação e publicização de fragmentos da realidade. Não é um método científico. Como afirma Bronowski, “Ciência é uma tentativa de representar o mundo conhecido como um sistema fechado com um formalismo perfeito” (BRONOWSKI, 1997,

p.64). O jornalismo não tem este foco, mas tem o seu método, tem a sua racionalidade. Capta pedaços do real e os interpreta a partir de uma série de critérios objetivos e subjetivos.

Não é uma interpretação livre e descompromissada, ela está intrinsecamente vinculada às múltiplas vozes que dialogam na barulhenta sinfonia contemporânea. São elas, essas vozes - incluída a do próprio repórter, a de seu chefe, a de seu patrão, e obviamente de suas fontes - que produzem o conhecimento narrativo expresso nas várias histórias do tempo presente, impressas diariamente em jornais e revistas de todo o mundo.

Ao abri-los, ao lê-los, o leitor não conhecerá um retrato exato do real, mas terá em mãos um conhecimento estruturante da sociedade contemporânea e não apenas um saber vira-lata, um pouco ciência, um pouco senso comum, um pouco arte. Seu saber é jornalístico. Ponto. Isso não significa que ele não tenha limitações. Ele tem e muitas.

Ao focar o singular, ele revela os aspectos da realidade que a ciência não consegue revelar. E mesmo essa irregularidade e essa singularidade, buscadas pelo repórter, têm peculiaridades. O bom jornalismo não busca o esdrúxulo, não se contenta com a máxima de que a notícia é apenas quando o dono morde o cachorro.

O bom jornalismo procura o universal no singular, o regular na irregularidade – a notícia é mais forte quando o jornalista denuncia a repetição da tragédia ambiental, a repetição da corrupção governamental, a repetição da mazela social – quanto mais a narrativa demonstra essa repetição, retirando o caso relatado do universo do inusitado, mais o relato ganha características documentais e colabora para a interpretação da realidade histórica e social, como esperamos mostrar nas Parte 2 e 3 da Tese, com a apresentação dos dados de nossa pesquisa.

Por outro lado, a lente jornalística na particularidade, na ruptura da normalidade, reduz a capacidade explicativa do todo. Por isso, Nilson Lage (1985b) diz que a notícia está presa no mundo das aparências. “O universo das notícias é o das aparências do mundo (...). Por trás das notícias corre uma trama infinita de relações dialéticas e percursos subjetivos que elas, por definição, não abarcam” (LAGE, 1985b, p.23). Nas partes 2 e 3 da Tese esperamos demonstrar que a reportagem não está tão acorrentada à prisão das aparências quanto à notícia.

Ainda nesse roll de limitações e condicionantes do conhecimento jornalístico, é preciso ressaltar seus limites lógicos, práticos e estruturantes, entre eles o mais geral do todos, a História e a Cultura. O jornalismo é um produto narrativo, histórico e cultural. Seu texto e contexto estão inseridos culturalmente e historicamente numa determinada realidade. Significa que o conhecimento por ele produzido também terá uma moldura histórica, cultural

e subjetiva (aquela demarcada pelas preferências do jornalista e por suas condições de trabalho).

Como toda outra forma de conhecimento, aquela que é produzida pelo Jornalismo será sempre condicionada histórica e culturalmente por seu contexto e subjetivamente por aqueles que participam desta produção. Estará também condicionada pela maneira particular como é produzida (MEDITSCH, 1997, p.10).

Esses condicionantes aparecem articulados e detalhados na reflexão realizada pela Teoria da Notícia, de Nelson Traquina, que enxerga o texto noticioso dentro de uma cadeia produtiva. Para o autor português (2008), a notícia não espelha a realidade, e sim a reconstrói a partir de uma série de condicionantes ideológicos, históricos, subjetivos, culturais e técnicos, incluindo a rotina produtiva das redações e toda a sociologia da profissão. Nesse sentido, um dos limitadores mais significativos do conhecimento produzido pelo jornalista é que o texto noticioso não revela ao leitor esses condicionantes e procura convencê-lo de que aquela matéria retrata a realidade tal e qual.

Outra vez, vale ressaltar, que esperamos mostrar nas partes 2 e 3 da Tese que o conhecimento produzido pela reportagem pode oferecer ao leitor brechas para enxergar a produção da informação por dentro de seu condicionamento, justamente porque sua narrativa descritiva, interpretativa, dialógica e aberta à subjetividade da narração permite essa abertura.

Por fim, vale enfatizar as colocações de Meditsch sobre as imposições da velocidade de produção, da cultura do sensacionalismo e da interferência publicitária (tanto de anunciantes quanto de compromissos empresariais indiretos) nas redações, também são limitadores do jornalismo enquanto conhecimento. Ele pondera, no entanto, que iniciativas recentes, como a incorporação de ombudsman, o crescimento de sistemas de checagem e a cobrança social pelo rigor das informações e pela transparência dos condicionantes noticiosos, podem atenuar os limitadores do saber produzido pela imprensa.

A seguir, passamos à Teoria dos Gêneros Jornalísticos, base importante que nos ajudou na delimitação do corpus analítico, trabalho exaustivo que, como mostraremos na Terceira Parte da Tese, começou com 1340 textos assinados por Hemingway e Garçia Márquez e publicados na imprensa. Com o auxílio da Teoria dos Gêneros conseguimos reduzir esse universo para um número mais factível em termos de análise.

**PARTE 1
RAÍZES TEÓRICAS**

CAPÍTULO 3 – TEORIA DOS GÊNEROS JORNALÍSTICOS



FOTO 3: Olho de Repórter: Ernest Hemingway assiste tourada em Pamplona, Espanha 1927.
Crédito: Hemingway Collection at JFK Library

“Não há temas contemporâneos. Os temas sempre foram o amor e a ausência dele, a morte e a fuga ocasional e temporária dela, a que damos nome de vida, a imortalidade ou a ausência de imortalidade da alma, o dinheiro, a honra e a política”

Ernest Hemingway

PARTE 1 RAÍZES TEÓRICAS

CAPÍTULO 3 – TEORIA DOS GÊNEROS JORNALÍSTICOS

3.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS: A VELHA MANIA DE CLASSIFICAR

Fatiar o mundo em gêneros é uma antiga obsessão metodológica da Humanidade em seu interminável esforço para conhecer a si mesma e o Universo que a cerca. Esta estratégia taxonômica generalizada que divide, classifica e nomeia seres e coisas tem raízes na Grécia, está presente nas entranhas de todas as formas de conhecimento e suscita uma interminável polêmica entre estudiosos das mais diversas tendências.

Nas pesquisas em jornalismo não é diferente. Após mais de meio século de discussões, ainda não há um consenso sobre o que são gêneros jornalísticos, quais são eles e suas características (MARQUES DE MELO, 2012). Há correntes que defendem que eles devem ser definidos com ferramentas da Linguística. Outras, por instrumentos mais objetivos derivados da Teoria da Notícia (COSTA, 2010). Existem autores que questionam por completo a existência de qualquer gênero jornalístico e alguns que ponderam se as classificações adotadas nas escolas, faculdades e redações têm validade teórica ou se apenas são manuais rasteiros para enquadrar a escrita jornalística.

A noção/conceito de gênero está ligada a um movimento classificatório conceitual que ainda está longe de um consenso. O texto jornalístico aparece tangenciado ou em foco, colocando em evidência uma série de aspectos do uso social da língua e da produção de sentidos na sociedade, bem como maneiras de se pensar e entender o jornalismo. De um ponto de vista linguístico, as discussões ecoam nas perspectivas de autores como Foucault, Bakhtin, Pêcheux, Maingueneau, Charaudeau, Van Dijk. (BERGER;TAVARES, 2008, p.9).

A seguir, apresentamos uma breve revisão do conceito de gênero, fazemos uma retrospectiva de seu uso na literatura e, por último, mostramos sua aplicação no jornalismo. Ressaltamos que esta não é uma Tese sobre a reportagem como gênero jornalístico, tema que mereceria um trabalho exclusivo. A Teoria dos Gêneros Jornalísticos, no entanto, é importante no escopo de nossa reflexão porque ajuda a situar a reportagem na relação com outros formatos noticiosos e porque ampara em critérios objetivos o trabalho de seleção das matérias irão integrar o Corpus Analítico – se estamos analisando reportagens não faz sentido, por exemplo, a escolha de crônicas assinadas por Ernest Hemingway e Gabriel García Márquez.

3.2 UM CONCEITO COM MÚLTIPLAS FACES

Começar pelo início, pelas definições básicas, significa aqui mais do que uma redundância ou tática acaciana. É uma tentativa de evitar as críticas severas de acadêmicos oriundos de áreas irmãs da Comunicação, que reclamam da falta de clareza sobre o conceito usado por jornalistas e por pesquisadores do jornalismo. (MARQUES DE MELO, 2010).

A língua portuguesa não ajuda. Em português, a palavra gênero é ambígua e tem pelo menos seis significados registrados na página 430 do *Aurélio*, edição 2008. Vale para diferenciar masculino e feminino, caracteriza identidade entre seres vivos, serve para classificar manifestações, discursos e narrativas culturais e pode até ser empregado como adjetivo para qualificar comportamento dissimulado.

Tudo isso se relaciona, de certo, à própria ambiguidade da palavra gênero. Na Língua Portuguesa, tal vocábulo apresenta significado que se adapta a vários aspectos da vida e da vida social, servindo tanto para a identificação de espécies biológicas quanto para a definição de elementos comunicacionais (ASSIS, 2012, p.84).

O gênero que nos interessa é substantivo masculino, categoria ordenadora e classificatória das expressões culturais que, de alguma forma, interpretam o real. Nas palavras do linguista búlgaro Tzevetan Todorov (1981, p.49-51), os gêneros, sejam eles jornalísticos ou literários, são “classes de texto, são codificações de propriedades discursivas” e “inerentes a todo discurso humano”. Já Martín-Barbero (1995) postula que todo debate sobre gêneros inclua as digitais culturais que circunscrevem socialmente todo e qualquer gênero de discurso, seja ele literário ou jornalístico.

Temos vivido separando completamente estas duas coisas. Uma coisa era o estudo dos textos literários ou das matrizes culturais, e outra, o estudo dos formatos. O gênero é lugar de osmose, de fusão e de continuidades históricas, mas também de grandes rupturas, de grandes descontinuidades entre essas matrizes culturais, narrativas, gestuais, estenográficas, dramáticas, poéticas em geral, e os formatos comerciais, os formatos de produção industrial (Martín-Barbero, 1995, p.66).

Como a temática de nossa reflexão aqui está restrita aos gêneros narrativos impressos, precisamos também incluir em nossa análise a relação entre o leitor e o texto, tema que remete à ideia de contrato de leitura, conforme definido pelo linguista francês Patrick Charaudeau e pelo semiólogo argentino Eliseo Verón – autor da máxima “ler é fazer” (2004, p.216).

O argentino compara o conceito de contrato a um espaço imaginário em que vários percursos são propostos ao leitor. “Ao longo da estrada o leitor encontra personagens diversos

que lhe propõem atividades várias (...) Ler é colocar em movimento este universo, aceitando ou recusando, indo mais além à direita ou à esquerda” (VERÓN, 2004, p.216).

Trata-se de um arbítrio limitado, como observa Charaudeau. Para ele, todo contrato de leitura é restritivo e estabelece padrões que ajudam a compreender a priori em que tipo de terreno vamos penetrar no decorrer do texto. Sem essas “convenções e normas dos comportamentos linguajeiros, não seria possível a comunicação humana” (CHARAUDEAU, 2004, p.67).

Outra perspectiva essencial para entender a temática dos gêneros é a da historicidade. Os gêneros têm história – seus marcadores se diferenciam ao longo do tempo, formulação fartamente trabalhada por Todorov. Para ele, “os gêneros se comunicam com a sociedade em que aparecem” porque “têm origem pura e simplesmente no discurso humano” (TODOROV, 1981, p.48). O autor mostra que estar inserido historicamente, culturalmente e socialmente implica mudanças. Gêneros nascem e morrem. Transformam-se. “Um novo gênero é sempre a transformação de um ou vários gêneros antigos: por inversão, por deslocamento, por combinação” (TODOROV, 1981, p.48).

Essa historicidade é partilhada por gêneros jornalísticos e literários. Eles não são imutáveis. Suas expressões e tipologias mudam ao longo da História e da Cultura. Os gêneros, sejam eles de natureza literária ou jornalística, “vivem, desenvolvem-se, modificam-se, desagregam-se, dão lugar a novos gêneros” (SILVA, 2007, p.371).

Nas próximas páginas, apresentamos um breve recorrido do tema na Teoria Literária, primeira área do conhecimento a tentar decifrar as narrativas humanas, e fonte em que o jornalismo retirou boa parte de suas formulações iniciais sobre gênero jornalísticos.

3.3 OS GÊNEROS LITERÁRIOS: DA MÍMESES ÀS ASAS DO DISCURSO

O jornalismo deve à Literatura a ideia de fatiar os textos em gêneros e por isso apresenta-se aqui uma rápida revisão histórica da Teoria dos Gêneros Literários, área já bastante sistematizada, como sinaliza Antoine Compagnon, professor da Columbia University e do Collège de France. Segundo ele, “a teoria dos gêneros é um ramo dos estudos literários bem desenvolvido, aliás um dos mais dignos de confiança” (COMPAGNON, 2010, p.154).

O gênero aparece como o princípio mais evidente de generalização entre as obras individuais e os Universais da literatura. O gênero como código literário, conjunto de normas, de regras do jogo informa o leitor sobre a maneira pela qual ele deverá abordar o texto (COMPAGNON, 2010, p.154).

A primeira iniciativa de classificar produtos culturais narrativos, data do século IV antes de Cristo, quando Platão e Aristóteles começaram a investigar a relação entre realidade e ficção nos dramas teatrais, nas obras épicas e no canto lírico. No Livro III da *República*, Platão dividiu os textos em três tipos: expositivos, miméticos e mistos (PENA, 2008a).

Os expositivos platônicos são diagésicos. Os acontecimentos são contados pelo próprio narrador na primeira pessoa, como nos ditirambos, aqueles alegres corais gregos que misturavam dança, teatro e canto recitado por corifeus. Os miméticos, na visão de Platão, usam personagens para fazer a mimeses do real, recriando-o em tragédias ou comédias. E os mistos usam os dois recursos.

Aristóteles aprofundou os estudos do mestre analisando a Poesia, cuja matriz unificadora era a imitação, a mimeses. Segundo Aristóteles, “toda a poesia é imitação”, como resume Carlos Ceia (2013)⁸. Para o pensamento aristotélico, “epopeia, a tragédia ou a poesia ditirâmbica” têm a “mesma matriz de interpretação da realidade”.

O brilho analítico aristotélico está eternizado em uma de suas obras seminais, a *Poética*, na qual o filósofo sistematizou aspectos de natureza semântica e formal das diferentes narrativas culturais de sua época (ARISTÓTELES, 2000). É justo deste movimento classificatório que surge pela primeira vez o emprego da expressão gênero para nomear tipos diferentes de texto.

Aristóteles identifica três gêneros - o lírico, o dramático e o épico - divisão que marca oficialmente o nascimento dos estudos sobre o tema. Aristóteles concebia o Lírico – palavra que deriva do instrumento Lira – como uma poesia cantada, subjetiva, centrada no canto do autor. Suas formas eram cinco: ode e hino; elegia; idílio e écloga; epitalâmico e sátira.

Os textos do gênero dramático – drama em grego significa ação - tratavam dos conflitos humanos e eram expressos em encenações em que a voz da história era a das personagens e não a do narrador. Estavam aí a tragédia, a comédia, a tragicomédia e a farsa - feita de pequenas peças de costume com fortes traços caricaturais.

O terceiro gênero, o épico - base sobre a qual o romance se ergueu 21 séculos depois - é a terra das epopeias protagonizadas por heróis celebrados na voz ativa do narrador, como na *Iliada* de Homero ou na *Eneida*, de Virgílio. A poesia lírica é a *persona* do próprio poeta. “Na poesia épica, o poeta, em parte, fala na sua própria pessoa, como narrador, e, em parte, faz as suas personagens falarem em discurso direto (narrativa mista). No drama, o poeta desaparece por trás do elenco das suas personagens”(WELLEK; WARREN, 1971, p.282).

⁸ Carlos Ceia: s.v. "Gêneros", *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia, Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>, acessado em 04-09-2013.

A tríade classificatória dos gêneros literários esboçada por Platão e sistematizada por Aristóteles funda o que os teóricos da Literatura chamam de fase clássica dos estudos de gêneros discursivos, período em que os analistas “estavam mais preocupados com o modo de enunciação dos textos do que com a Literatura em si, o que se justifica pela tradição oral da época” (PENA, 2008a, p.19).

Na Grécia Antiga, os gêneros eram também retrato da rígida divisão social que aprisionou o destino humano na Europa até a Revolução Francesa, influenciando fortemente a criação artística. “Aristóteles concluiu que a tragédia mostra os homens melhores do que são. E a comédia os representa piores, inferiores, fixando o ridículo num defeito qualquer de uma personagem” (PARENTE CUNHA, 1999, p.122).

Compreende-se, assim, porque mais tarde, no século XVII, época em que a aristocracia ainda reinava no velho continente, os palcos europeus se dividiam entre tragédias onde as personagens principais pertenciam às classes mais altas e comédias em que as personagens vinham do povo.

Tem razão o velho Aristóteles ao afirmar que a comédia executa a mimeses dos maus costumes, pois se compraz nos defeitos mais ridículos. Esses defeitos se afiguram como sustentáculo das personagens. Por serem defeitos, são mesquinhos e amesquinham o horizonte do homem (PARENTE CUNHA, 1999, p.123).

Além de Aristóteles, outro nome fundamental da Teoria Clássica dos Gêneros é o de Horácio. “Principal difusor da disciplina aristotélica na França, ele define o gênero mediante o metro e um conteúdo específico” (SEIXAS, 2009, p.20). Base do movimento que, nos séculos XVII e XVIII, ganhou o nome de neoclassicismo, o trabalho de Horácio emprestou forte racionalidade à Teoria dos Gêneros, condenando qualquer tentativa de hibridismo. “A teoria dos gêneros tornou-se prescritiva e normativa” (CANVAT, 1999, p.46).

Aristóteles e Horácio são os textos clássicos da teoria dos gêneros. Com base neles, encaramos a tragédia e a épica como espécies características, e, também, como as espécies maiores (WELLEK; WARREN, 1971, p.287).

3.3.1 A DESORDEM ROMÂNTICA

A rigidez neoclássica desabou com o desmonte do mundo aristocrático, atacado simultaneamente em várias regiões europeias, cujo ícone é a Revolução Francesa. Dessa enorme vertigem continental que começou nas ruas e chegou às letras, nasceu o Romantismo. “O Romantismo foi a primeira grande resposta estética da cultura ocidental às duas realidades

que marcam o advento da fase contemporânea: a revolução industrial e a revolução social, inaugurada pela Revolução Francesa” (MERQUIOR, 1999, p.62).

O romantismo é, segundo Merquior, “o primeiro grande estilo da era contemporânea e representou uma ruptura profunda com o universo mental da arte anterior”. Sua primeira vítima teórica é a Teoria Clássica dos Gêneros, destruída pela verve afiada de Victor Hugo, em seu famoso prefácio de *Croweel*, publicado em 4 de dezembro de 1827, onde conclama: “destruamos as teorias, as poéticas e os sistemas”.

O texto conquistou a cena literária da época, apresentou o que Victor Hugo concebia como o drama moderno e entrou para a História como o manifesto da poética romântica. Ali, o autor de *Os Miseráveis* aponta características do novo texto e introduz a complexidade humana como ingrediente da narrativa literária, antes inspirada apenas no maniqueísmo do feio e do belo, do bem e do mal. Ensina Victor Hugo (2002, p.40): “os tempos primitivos são líricos, os tempos antigos são épicos e os tempos modernos são dramáticos. A ode canta a eternidade, a epopeia soleniza a história, o drama pinta a vida”.

A musa puramente épica dos Antigos havia somente estudado a natureza sob uma única face, repelindo sem piedade quase tudo o que, no mundo submetido à sua imitação, não se referia a um certo tipo de belo. A musa moderna verá mais coisas com um olhar mais elevado e mais amplo. Sentirá que tudo na criação não é humanamente *belo*, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz (HUGO, 2002, p.26).

O homem que empresta o nome à Academia Francesa de Literatura, experimentou, no início do século XIX, dias de grandes liberdades artísticas, de valorização da subjetividade autoral, da absolutização da arte e de críticas severas à rigidez taxonômica de separar a Literatura em gêneros.

O desmonte da rigidez classificatória da Teoria Clássica dos Gêneros no século XIX coincidiu com a emergência do capitalismo, com a ebulição dos valores burgueses e com a introdução da “vida real” nas narrativas literárias. Explode, então, um novo jeito de contar histórias, o Romance, cuja filiação remonta a dois séculos antes, ao *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, obra considerada precursora do romance moderno e que, parodiando os medievais romances de cavalaria, carrega os leitores por uma aventura sem fim pelo amor desastrado de um herói delirante.

O romance do século XIX não delirava como seu antepassado. Herdeiro da já desaparecida epopeia clássica, ele problematizava as misérias humanas sem escamotear nossos comportamentos paradoxais. Em seu primeiro momento, eternizado nas obras de Honoré de Balzac e Victor Hugo, respeitava a ordem cronológica dos acontecimentos. Já em

sua fase madura, no final do século XIX e início do XX, ganhou maior liberdade estética e ousou passear pelos tempos presente, passado e futuro, como nos livros de James Joyce e William Faulkner.

O desenvolvimento de gêneros como o drama burguês e, principalmente, o romance atestava mais uma vez o caráter transitório dos feitos literários. Apontava-se o caminho da insurreição a ser executada plenamente pelo Romantismo, em que a contundente rejeição do preceituário clássico se daria nos termos de uma entusiasmada confiança nos poderes irremediáveis da criatividade (BULHÕES, 2007, p.36-37).

O romance chegou ao século XX enfrentando severos ataques. Seus críticos atacavam a ideia de que a arte emana da vida. Os pós-românticos queriam separar vida de criação e sublinhar a heterogeneidade da arte em relação à existência. Eram obcecados pela palavra exata, retratada “na redação elaborada e refletida de Flaubert e dos parnasianos, dos realistas e dos simbolistas, todos em busca de uma criação literária objetiva, livres do que consideram a “egolatria romântica.” (MERQUIOR, 1999, p.69).

3.3.2 A REVOLTA DA LINGUAGEM

Paralelamente a essa enorme turbulência nos círculos literários, começou a estourar no século XX uma grande revolução na Teoria dos Gêneros, retirando-a dos limites do texto e ampliando-a para o terreno da linguagem. Os analistas passaram a valorizar a forma “dentro do quadro geral do sistema literário, o qual, por sua vez, nunca estaria desligado da dinâmica do sistema social” (BULHÕES, 2007, p.37).

Todorov (1981, p.214) resume essa nova abordagem dizendo que ela pretende estudar a “literalidade e não a literatura”, proposta metodológica que funda a “tendência moderna dos estudos literários”. O autor nega, no entanto, as críticas de que esse novo jeito de abordar o texto literário despreze a obra em si. “Estuda-se as virtualidades do discurso literário. E do mesmo modo que para conhecer a linguagem, estuda-se primeiro as línguas, para ter-se acesso ao discurso literário, devemos tomá-los em obras concretas”.

O primeiro passo deste novo olhar foi o chamado Formalismo Russo, nascido no começo do século XX, sob a liderança do linguista Valentin Voloshinov e do teórico literário Pavel Medved. Para eles, arte exige forma e estrutura. “A forma está intimamente ligada ao significado e por mais próximo que um romance esteja da realidade, ele é “o produto e o resultado de muitas decisões, que envolvem a forma e a estrutura do material que será apresentado ao leitor” ” (BONNICI, 2009, p.131).

O formalismo amadureceu dialogando com um dos mais brilhantes intelectuais da turbulenta Rússia dos anos 20, Mikhail Bakhtin, autor já citado nos dois capítulos anteriores sobre narrativa e conhecimento e que surgiu nas discussões sobre literatura na pós-revolução leninista. A biografia de Bakhtin é tão farta quanto sua obra.

Vítima de todo tipo de perseguição física e intelectual durante os desmandos stalinistas da União Soviética, Bakhtin colocou sua lente analítica sobre o diálogo e desvendou a polifonia do discurso literário. Após um profundo mergulho nas obras dos romancistas dos século XIX, ele concluiu que o romance é “um gênero que muda de forma constantemente e impossível de ser analisado fora do sistema onde está inserido” (PENA, 2008a, p.20).

Para Bakhtin – e também para os estudiosos reunidos no chamado Círculo de Bakhtin - os trabalhos sobre gêneros deveriam ultrapassar os limites literários e alcançar uma condição discursiva. Passariam assim de gêneros literários para gêneros do discurso, seriam divididos a partir de suas funções.

Aprendemos a moldar nossa fala pelas formas do gênero e, ao ouvir a fala do outro, sabemos logo, desde as primeiras palavras, descobrir seu gênero, adivinhar seu volume, a estrutura composicional usada, prever o final. Em outras palavras, desde o início somos sensíveis ao todo discursivo [...] Se os gêneros de discurso não existissem e se não tivéssemos o domínio deles e fôssemos obrigados a inventá-los a cada vez no processo da fala, se fôssemos obrigados a construir cada um de nossos enunciados, a troca verbal seria impossível (BAKHTIN, 1997, p.285).

Ou seja, para o filósofo russo a troca verbal é o ingrediente fundamental de todo gênero discursivo e se queremos analisá-lo não podemos perder de vista o diálogo entre o texto e o leitor. A lição básica de Bakhtin é resumida de forma exemplar pelo francês Dominique Mainguenu em seu *Análise de Textos de Comunicação* (2011, p.66): “Todo gênero de discurso visa a um certo tipo de modificação da situação da qual participa. Essa finalidade se define ao se responder à questão implícita: ‘Estamos aqui para dizer o quê?’”.

O tipo de resposta, segundo Bakhtin, depende do tipo de gênero em questão. Para ele, há dois grandes grupos de gêneros: os primários e os secundários. Primários são os da comunicação cotidiana. Secundários, os da comunicação “construída”, elaborada e institucionalizada. Caso dos romances, crônicas, ensaios, “formações complexas porque são elaborações da comunicação cultural organizada em sistemas específicos como a ciência, a arte, a política” (MACHADO, 2005, p.155).

Marcia Benetti também examina a questão dos gêneros e aplica sobre olhos um olhar foucaultiano, quer dizer entende-os a partir das microrrelações de poder inseridas no discurso. Segundo Benetti (2008, p.4) “os gêneros secundários são vistos a partir de uma inscrição

histórica, social e cultural, pois os sujeitos do discurso existem em um determinado tempo e lugar – e é somente aí que podem enunciar e interpretar, no jogo que configura a prática discursiva foucaultiana.”

No Ocidente, as inquietações produzidas por Bakhtin e pelo Formalismo Russo encontraram acolhida nas diversas correntes estruturalistas que, a partir de Saussure, começaram a enxergar a Teoria dos Gêneros Literários com a ótica do discurso. “A escolha efetuada por uma sociedade entre todas as codificações possíveis do discurso determina o que se chamará seu sistema de gêneros”, diz Tzvetan Todorov (1981, p.16), filósofo e linguista búlgaro radicado em Paris, autor de uma obra densa e vasta, iniciada nos anos 60 sob a orientação de Roland Barthes e hoje leitura obrigatória para quem deseja se aventurar pela análise da narrativa.

Todorov, pesquisador que primeiro traduziu a obra do mestre Bakhtin, a quem considera o maior teórico da literatura do século XX, é um dos pensadores mais citados ao longo desta Tese graças à sua contribuição para a formulação de uma teoria contemporânea dos gêneros discursivos. Em *Os Gêneros do Discurso* (1981), ele mostra que todo discurso pressupõe um escolha cultural, social e subjetiva, e que por isso não há um discurso único. “Ele é múltiplo” (TODOROV, 1981, p.16).

Com clareza ímpar, o autor dissecou a estrutura e a formação do discurso desde sua origem. “As frases não são mais do que ponto de partida do funcionamento discursivo: essas frases serão articuladas entre si e enunciadas em um certo contexto sociocultural; transformar-se-ão em enunciados, e a língua, em discurso” .

Para Todorov (2010), analisar uma obra literária sob a perspectiva do gênero requer alguns pressupostos por parte do analista. O primeiro deles é entender que o objetivo da análise é descobrir uma regra que “funcione para muitos textos”, não pelo que eles têm de específico, mas pelos que compartilham com outros. “Estudar *La Peau de Chagrin* a partir do gênero fantástico é completamente diferente de estudar esse livro por si mesmo, ou no conjunto da obra balzaquiana, ou na da literatura contemporânea” (TODOROV, 2010, p.8).

Enxergar a obra literária com as lentes do gênero pressupõe o entendimento, segundo Todorov, de que nenhuma obra literária nasce exclusivamente do gênio inspirado do escritor. Ela está inscrita numa linhagem, numa tradição, numa história. “Todo estudo da literatura participará, quer queira ou não, deste duplo movimento; da obra em direção ao gênero; do gênero em direção à obra” (TODOROV, 2010, p.11). Esse duplo pertencimento vale, aliás, para todo tipo de discurso quando observado com a perspectiva de gênero - ressalva que não elimina a pergunta básica deste capítulo: o que é específico dos gêneros discursivos literários

em relação a outros gêneros ?

Há quem responda que não há essa especificidade e que a divisão por gêneros caducou, como acusa Maurice Blanchot em *Le Livre a Venir* (1959, p.243-244): “Só importa o livro, tal como é, longe dos gêneros, fora das rubricas - prosa, poesia, romance, testemunho - sob os quais ele se recusa a se alinhar e aos quais nega o poder de lhe fixar o lugar e determinar a forma.”

O iconoclasta pensamento de Blanchot, no entanto, tropeça em problemas conceituais, como aponta Todorov, recorrendo ao pensamento de Gerard Genette, em *Figures II*, 1966, p.15: “O discurso literário se produz e se desenvolve segundo estruturas que só pode transgredir porque as encontra, ainda hoje, no campo de sua linguagem e sua estrutura”.

Para que haja transgressão é preciso que a norma seja perceptível (...) Não reconhecer a existência de gêneros equivale a supor que a obra literária não mantém relações com as obras já existentes. Os gêneros são precisamente essas escalas através das quais a obra se relaciona com o universo da literatura (TODOROV, 2010, p.13).

Reafirmar a importância de classificar por gêneros não é suficiente para responder às três perguntas colocadas no início do capítulo: os que são gêneros literários, quais suas especificidades e quais são eles. Northrop Frye, canadense, um dos mais importantes teóricos da literatura do século XX, responde que a especificidade fundadora do texto literário está na sua relação com a realidade. “O símbolo poético significa essencialmente a si próprio, em sua relação com o poema” (FRYE, 1967, p.80, tradução nossa).

Ou seja, o texto literário só representa a si mesmo e, ao contrário de outros discursos usados cotidianamente – inclusive o jornalístico - ele não tem uma relação referencial com o universo real. Está aí, portanto, a crucial demarcação do gênero literário em relação ao jornalístico, a sua relação com a realidade, ponto que será apresentado nas próximas linhas no item sobre gêneros jornalísticos.

3.4 GÊNEROS JORNALÍSTICOS: MUITO ALÉM DE *NEWS X COMMENTS*

José Marques de Melo, decano das pesquisas sobre gêneros jornalísticos no Brasil, começa um dos seus artigos recuperando comentário do mestre Todorov segundo o qual “ocupar-se dos gêneros pode parecer atualmente um passatempo ocioso, quiçá anacrônico” (TODOROV, 1981, p.43).

Mais do que uma “boa aspa”, a frase do búlgaro serviu para motivar o autor brasileiro a desmenti-la. Numa sucessão de textos publicados ao longo dos últimos 11 anos, Marques de

Melo mostra que o tema nunca esteve tão vivo nos centros de pesquisa e que há uma sistemática revisão da literatura acadêmica, sinalizando assim para a relevância e a atualidade dos estudos da área.

De passatempo anacrônico como era considerado nos idos de 80 do século passado, o estudo dos gêneros jornalísticos irrompeu com força na passagem para o século XXI, suscitando particular interesse dos cientistas da linguagem – linguistas, semiólogos e professores de literatura (MARQUES DE MELO, 2010, p.34).

Mais do que não ser um passatempo ocioso, pesquisar gêneros jornalísticos é um trabalho que exige agilidade do pesquisador. Além da vasta bibliografia, há uma veloz multiplicação de novos formatos noticiosos na imprensa mundial, o que aponta para a “natureza efêmera da classificação e dos conceitos enunciados” (MARQUES DE MELO, 2010, p.26). Aqui, iremos tentar driblar essa efemeridade trançando o atual quadro do debate acadêmico, e priorizando o modelo de Marques de Melo. Sabemos que há todo um rol de críticas a ele – abordaremos parte delas - porém é inegável seu elevado grau de inserção na literatura acadêmica.

3.4.1 GÊNERO JORNALÍSTICO: A CONSTRUÇÃO DE UM CONCEITO

Os gêneros, tanto para a Literatura como para o Jornalismo, são categorias de análise que ajudam a compreender um determinado objeto de estudo, seja ele um romance ou uma notícia. Os gêneros têm, assim, uma função didática, pedagógica, que auxilia quem lê a entender o que está lendo a partir de uma lógica classificatória, capaz de relacionar um texto específico classificado com o mesmo gênero. Este concreto contrato de leitura vale para o assinante de um jornal, para o devorador de uma ficção científica, ou mesmo para um pesquisador.

Todos só começam a refletir sobre o conteúdo daquilo que estão lendo depois que situam que tipo de leitura é aquela. A priori, o leitor sabe, por exemplo, que um romance fantasia e que um jornal tem algum compromisso com não fantasiar. Sabe que um jornal não é todo igual, e que os pressupostos de uma notícia diferem dos da seção de horóscopo e das colunas de opinião. Conhecer essas diferenças e essas classificações, ainda que genéricas, define um ponto de partida para toda uma enxurrada de pensamentos posteriores que se derramam a cada virada de páginas.

Assim, adotamos aqui uma perspectiva que procura desatar o que nos parece- um falso nó dicotômico entre uma visão supostamente manualística e funcionalista dos gêneros

jornalísticos e outra supostamente aprofundada e sintonizada com abordagens linguísticas. O interessante artigo (*Re) pensando o Jornalismo (2008)*, de Christa Berger e Frederico Tavares, sinaliza nessa mesma direção:

Buscar um sentido complexo para a produção jornalística, portanto, implica em observar como esta se constitui teoricamente e como se pode vê-la por outros ângulos. De uma ideia “manualista” que classifica o gênero como forma de atuação, para uma noção que retrabalhe o lugar e o sentido do texto que aí se produz (BERGER; TAVARES, 2008, p.8)

Para realizar esse retrabalho, que incorpora à reflexão desde manuais de redação até pesquisas acadêmicas, é necessário partir de uma abordagem conceitual flexível que incorpore as dimensões do jornalismo enquanto linguagem-narrativa-discurso, que reconheça as limitações das classificações generalizantes, mas que também admita que a divisão por gêneros é uma realidade na vida profissional e um mediador na relação entre o que o repórter escreve e o que o leitor lê. Neste sentido, resgatamos o conceito por formulado por Costa (2010) e construído a partir da obra de Bakhtin(1997), de Marques de Melo (2003; 2006) e de Bonini (2003; 2006):

Gêneros jornalísticos são um conjunto de parâmetros textuais selecionados em função de uma situação de interação e de expectativa dos agentes do fazer jornalístico, estruturado por um ou por mais propósitos comunicativos que resulta em unidades textuais autônomas, relativamente estáveis, identificáveis no todo do processo social de transmissão de informações por meio de uma mídia/suporte (COSTA, 2010, p.47).

3.4.2 NEWS X COMMENTS: QUATRO SÉCULOS DE HISTÓRIA

Começamos resgatando a história do conceito de gêneros jornalísticos, uma história, aliás, que começa exatamente com o ímpeto didático-classificatório (PARRAT, 2001). Sonia Fernández Parrat, pesquisadora da Universidade de Santiago de Compostela, mostra que a teoria classificadora dos gêneros jornalísticos não nasceu como uma preocupação filológica ou literária, mas “sim como uma técnica de trabalho para a análise sociológica de caráter quantitativo das mensagens que apareciam na imprensa” (PARRAT, 2001, p.37).

A primeira iniciativa de classificar os tipos de informação publicados na imprensa ocorreu na Inglaterra, no começo do século XVIII, na redação do *Daily Courant*. Para evitar problemas com a Coroa Britânica, o editor Samuel Buckley, separou o conteúdo do jornal em *news* (notícias) e *comments* (*opinião*). Dois séculos depois, a separação de Buckley começou a interessar aos estudos sobre jornalismo e a sustentar toda uma gama de trabalhos que procura entender a imprensa a partir da classificação do que nela se publica.

A estreia do conceito de gênero jornalístico no mundo da pesquisa acadêmica data 1951 pelas mãos do pesquisador francês Jacques Keyser, encarregado pela Unesco de avaliar “comparativamente os padrões de codificação vigentes na imprensa diária” (MARQUES DE MELO, 2012, p.225). O trabalho de Keyser foi dividido em três fases. Na primeira, em 1951, ele retalhou 17 jornais de vários países. Na segunda, em 1962, examinou seis jornais europeus.

Nos dois trabalhos, “sua classificação dos gêneros jornalísticos se limitou a separar, como fizera Buckley, os textos informativos (*information*) dos opinativos (*articles*)⁹” (MELO, 2012, p.225,). Dois anos depois, Kayser revisou seu próprio trabalho para apresentá-lo em um curso de comunicação comparada em Quito, no Equador, e anotou a presença de quatro gêneros jornalísticos:

Informativo – relatos de fatos excluindo juízo de valor por parte do jornalista;

Opinativo – comentários dos fatos e exposição de ideias quatro variantes: editorial, artigo assinado, artigo anônimo e artigos solicitados - do tipo a pedido;

Misto – matérias resultantes de pesquisa, acrescidas de explicações dadas pelo jornalista para seu melhor entendimento do texto;

Miscelânea – serviços de utilidade pública, como obituários, cartas de leitores, e também passatempos, quadrinhos, contos e folhetim.

Professor da Universidade de Paris, Keyser foi “pioneiro no tratamento dos gêneros jornalísticos do ponto de vista acadêmico” porque plantou o “verdadeiro germe dos estudos que se realizaram posteriormente sobre gêneros particularmente no Sul da Europa e em vários países da América Latina” (PARRAT, 2008, p.49).

Pouco depois dos primeiros escritos de Keyser, na França, um grupo de estudiosos da Universidade de Navarra, na Espanha, também começou a sistematizar os gêneros jornalísticos. Movimento semelhante ocorreu nos anos 50 nos Estados Unidos, provando que no campo da Comunicação, como acontece em todos os ramos da ciência, o conhecimento inovador é produzido quase que simultaneamente em várias partes do mundo, o que parece uma coincidência mágica, mas que remete à inquietação dos pesquisadores que, de certa forma, são movidos pelas mesmas dúvidas, e alimentados pela vontade de entender seu tempo.

⁹ Grifo e tradução de José Marques de Melo.

Já no começo dos anos 60, tanto no Novo quanto no Velho Continente, as aulas sobre gêneros jornalísticos nas jovens faculdades de jornalismo eram concentradas no ensino da escrita para jornais e revistas. Ensinava-se e aprendia-se que só havia dois gêneros de textos na imprensa: o dos fatos (factual) e o das opiniões (opinativo) - no fundo mesma cartilha de Mr Burkley que no século XVIII separou o *Daily* entre *News and Comments*.

A necessidade de ensinar redação jornalística em todos os currículos, explicava a ênfase na distinção entre notícias e comentários e a proximidade ao paradigma de Lasswell¹⁰, bem como ao paradigma anglo-americano que cunhou o axioma: “os fatos são sagrados, os comentários são livres”. Ainda que a realidade mostrasse que nem os fatos eram tão sagrados nem os comentários tão livres, era assim que se ensinava (BERGER;TAVARES, 2008, p.3).

Já no final dos anos 60, o modelo binário começou a ruir pela obra e graça de monstros sagrados da Linguística e da Teoria Literária, como Mikhail Bakhtin, Roland Barthes, Paul Ricoeur, José Maria Valverde, entre outros que contaminaram os estudos do jornalismo com profundas reflexões sobre as sutilezas escondidas nas entrelinhas do texto. Graças a esses pensadores, oriundos dos mais diversos campos das Ciências Humanas, os pesquisadores do jornalismo passaram a refletir sobre as palavras e sua relação com as coisas enunciadas e começaram a enxergar linguagem como um problema do ofício jornalístico.

Essa nova vertente de pesquisa causou um rebuliço nos mantras sagrados do jornalismo, a começar por um questionamento “radical no princípio sagrado do jornalismo – a objetividade” (BERGER;TAVARES, 2008, p.7), polêmico conceito que por mais de meio século esteve ancorado ao modelo binário *News X Comments* : “Como defender o axioma – “os fatos são sagrados, a opinião é livre” – depois de compreender que as coisas, os acontecimentos, não atravessam incólumes, através das palavras, a percepção mental do jornalista e do leitor?

A resposta é simples. A objetividade se tornou indefensável do ponto de vista conceitual. Já nos anos 70, a ideia de que o relato jornalístico é objetivo e reflete a realidade sem qualquer interferência das opiniões pessoais do jornalista (SCHUDSON, 2010) foi então superada por formulações mais complexas, como a de Gaye Tuchman e a de Michael Schudson.

Tuchman enxerga a objetividade como um ritual estratégico usado pelos jornalistas para se protegerem de eventuais críticas propalando falsas ideias de que seus relatos retratam objetivamente o real e que suas visões de mundo não interferem na produção do texto – os

¹⁰ Paradigma de Lasswell, modelo criado em 1948 e que concebia o processo comunicativo como um ato que pode ser resumido com as seguintes perguntas e respostas: quem (emissor), diz o que (mensagem), através de que canal (meio) e com que efeito.

jornalistas invocam sua objetividade quase do mesmo modo que um camponês mediterrâneo põe um colar de alhos à volta do pescoço para afastar os espíritos malignos (TUCHMANN, 1993, p.75). Schudson pondera que a objetividade é uma “estranha exigência” e que parece ter “sido destinada a se tornar tanto um bode expiatório como um crença” (SCHUDSON, 2010, p.186).

3.4.3 CLASSIFICANDO OS GÊNEROS

Perceber os jornalistas como sujeitos históricos que escrevem o dia a dia do fundo com palavras colhidas dentro de um contexto cultural, social e ideológico, e que recorrem a estratégias de legitimação das informações publicadas, desmonta a ideia de que os jornais são feitos de dois únicos gêneros, as notícias objetivas e as opiniões pessoais, mas não elimina a existência dos gêneros. Apenas exige uma nova perspectiva que acolha as especificidades do jornalismo enquanto discurso, enquanto prática e, claro, enquanto realidade concreta nas mãos dos leitores.

Esse novo olhar contempla uma multiplicidade de variantes e condicionantes e reduz a visão dicotômica que historicamente resumiu à questão dos gêneros ao modelo binário informativo-opinativo, está lançado sobre a imprensa mundial desde os anos 90 e tem sido acolhido com veemência pelos estudiosos brasileiros e estrangeiros, como aponta Sonia Fernández Parrat, no artigo *El debate en torno a los géneros periodísticos en la prensa: nuevas propuestas de clasificación* (2001):

Atualmente o sistema convencional de gêneros está sendo objeto de debate constante. A principal crítica é que ele resulta insuficiente para acomodar a enorme quantidade de variantes que continuamente aparecem como resultado da evolução da profissão jornalística, da proliferação de gêneros mistos e influenciada pelos meios audiovisuais (PARRAT, 2001, p.25).

3.4.4 GÊNEROS JORNALÍSTICOS NO BRASIL

No Brasil, a grande referência é José Marques de Melo, professor titular e emérito da Universidade de São Paulo, interessado pela reflexão sobre gêneros jornalísticos desde 1966 quando realizou sua primeira investigação sobre o assunto. Marques de Melo tem feito revisões sistemáticas de suas próprias classificações, gesto que demonstra sua profunda compreensão da historicidade dos conceitos, comportamento que ele descreve com modéstia em seu artigo *Gêneros jornalísticos: conhecimento brasileiro* (MARQUES DE MELO,

2010).

As pesquisas mais recentes de Melo propõem uma taxonomia que divide o jornalismo em cinco gêneros: informativo, opinativo, interpretativo, diversional e utilitário. Sua classificação deriva de uma sucessão de adaptações realizadas desde os anos 60, sempre levando em conta as mudanças na imprensa, a partir do critério de “legitimidade situacional, resultante da observação continuada dos formatos consagrados nas empresas do ramo” (MARQUES DE MELO, 2010, p.26).

Para montar seu esquema classificatório, Marques de Melo se baseou em “princípios funcionais, segundo a função de descrever ou ler o real”, ainda que o próprio autor pondere sobre as limitações dessas funcionalidades, uma vez que a descrição e a leitura estão impregnadas de subjetividades (COSTA, 2010, p.43). José Marques de Melo prioriza dois critérios classificatórios dos gêneros: a intencionalidade e a natureza estrutural do relato. Pelo ângulo da intencionalidade, por exemplo, os textos do gênero informativo partem de um “desejo de reproduzir o real”. (COSTA, 2010, p.45).

Vale sinalizar aqui que o autor situa a reportagem e a notícia como formatos do gênero informativo. O autor, no entanto, reconhece as diferenças entre as duas, diferenciação que iremos retomar na terceira parte da Tese. Para Marques de Mello, a notícia é o relato de um fato que já eclodiu no organismo social e a reportagem é o relato ampliado de um acontecimento que já repercutiu no organismo social e produziu alterações que são percebidas pela instituição jornalística (MARQUES DE MELO, 1985, p.49)

A seguir, apresentamos as mais recentes classificações de Marques de Melo, sistematizadas por seu orientando Lailton Alves da Costa, e publicadas na coletânea *Gêneros Jornalísticos no Brasil* (2010), organizada pelo próprio Marques de Melo e por Francisco de Assis.

1. GÊNERO JORNALÍSTICO INFORMATIVO

Matérias construídas a partir de apuração e checagem de fatos, procurando sempre a versão mais próxima da realidade. O relato tem sua “estrutura dependente de variáveis externas: os acontecimentos e a relação estabelecida entre o jornalista e o protagonista do acontecimento” (COSTA, 2010, p.45).

Formatos: Notícia, Reportagem, Entrevista e Nota

2. GÊNERO JORNALÍSTICO OPINATIVO

Textos que explicitam opinião do autor devidamente declarada. Marques de Melo (2003,

p.73) pondera que criar uma fronteira metodológica entre gêneros opinativos e informativos não significa que as opiniões e visões do mundo do jornalista, da empresa e das fontes estejam presentes apenas no gênero opinativo, mas sim que ali elas são declaradas explicitamente.

Formatos: Editorial, Comentário, Artigo, Resenha, Crônica, Caricatura e Carta

3. GÊNERO JORNALÍSTICO INTERPRETATIVO

Matérias que procuram aprofundar a informação, compreendendo a interpretação enquanto procedimento explicativo e com a finalidade de relacionar a informação da atualidade com seu contexto temporal (COSTA, 2010, p.66).

Formatos: Dossiê, Perfil, Enquete

4. GÊNERO JORNALÍSTICO UTILITÁRIO

Jornalismo que presta serviço ao leitor, beneficiando-o com informações práticas que o ajudam no cotidiano. “Vai além da simples divulgação da informação e se preocupa em mostrar/demonstrar fatos e ações que, a curto, médio ou mesmo longo prazo, vão contribuir para melhores condições de vida do receptor (TEMER, 2001, p.134).

Formatos: Indicadores, Cotações, Roteiro e Serviços

5. GÊNERO JORNALÍSTICO DIVERSIONAL

Textos que combinam jornalismo e literatura e cuja “natureza diversional está justamente no resgate das formas literárias de expressão” (MARQUES DE MELO, 1985, p.22)

Formatos: História de Interesse Humano - Narrativa que privilegia facetas particulares dos agentes noticiosos. **História Colorida** - Relatos de natureza pictórica, privilegiando tons e matizes na reconstituição dos cenários noticiosos (COSTA, 2010, p. 75).

3.4.5 CRÍTICAS AO MODELO CLASSIFICATÓRIO

Criadas a partir de exaustiva observação empírica, as categorias de José Marques de Melo têm suscitado críticas de pesquisadores, principalmente aqueles com formação nas diversas vertentes da ciência da linguagem (linguistas, semiólogos e professores de literatura). Alguns questionam o perfil classificatório da obra de Marques de Melo, outros discordam da base funcional das categorias e muitos apontam a ausência de um conceito claro sobre o que é o gênero jornalístico.

Em vários artigos recentes, Marques de Melo dialoga respeitosamente com a crítica e aceita diversos apontamentos, como, por exemplo, os do português Manuel Carlos Chaparro,

Para ele (1998, p.100), apesar de Marques de Melo propor cinco tipos diferentes de gêneros há uma preponderância da oposição opinião *versus* informação, o que considera um “falso paradigma, porque o jornalismo não se divide, mas se constrói com informações e opiniões”.

Chaparro não critica apenas. Ele propõe um modelo erguido sobre ferramentas analíticas recolhidas das obras de Todorov e Teun Van Dijk e que tratam o jornalismo enquanto gênero discursivo. Seu modelo, no entanto, termina por também dividir o jornalismo, separando-o entre dois gêneros de discurso: o comentário e o relato.

Estariam, segundo ele, no gênero comentário aquilo que ele chama de espécies argumentativas, como os artigos, crônicas, cartas do leitor e editoriais, além das espécies gráfico-artisticas, como a caricatura e a charge. Já no gênero relato, estariam as espécies narrativas e as práticas. Chaparro situa a notícia, a reportagem, a entrevista e as colunas nas espécies narrativas de relato. As espécies práticas conteriam, segundo sua classificação, os roteiros, indicadores, previsões de tempo e serviços.

A pesquisadora Lia Seixas também reivindica o uso de ferramentas das ciências da linguagem para analisar os gêneros jornalísticos. Autora do livro *Redefinindo os Gêneros Jornalísticos: Proposta de Novos Critérios de Classificação*, ela critica a estreita relação entre a classificação de Marques de Melo e a prática profissional, mas reconhece a credibilidade do modelo tradicional. “Os critérios de classificação de Marques de Melo são citados em 100% dos mais importantes trabalhos realizados no país. José Marques de Melo não só é citado por todos os pesquisadores, como a sua divisão de gêneros jornalísticos é seguida”.

O jornalismo, por necessidades de mercado e de ensino, trabalhou na classificação de gêneros. O Brasil, seguindo o rastro do jornalismo norte-americano, preocupado em delimitar o espaço da informação e da opinião, foi influenciado pelas análises que dividiram os gêneros pelos principais critérios de função e forma (SEIXAS, 2009, p.59).

Em sua tese de doutorado, a pesquisadora propõe um novo conjunto de parâmetros classificatórios capaz de compreender que “os gêneros discursivos jornalísticos são enunciações relativamente estáveis que seguem uma combinação, regular e frequente, de elementos extralinguísticos e linguísticos” (SEIXAS, 2009, p.59). São combinações que, segundo Seixas se “repetem a ponto de se institucionalizarem, mas que também, guardam uma dinâmica contínua de mudanças provisórias”.

O próprio Marques de Melo reconhece o esforço de Seixas para criar uma outra classificação dos gêneros jornalísticos e elogia o cuidado da autora. “Depois de uma revisão cuidadosa da literatura e da crítica de seus postulados teóricos, Seixas propõe como critério fundante nova classificação, a desterritorialização do jornalismo no campo midiático”

(MARQUES DE MELO, 2010, p.36).

Por fim, vale recordar as ponderações de Berger e Tavares de que, os gêneros jornalísticos, são uma realidade concreta e materializada na imprensa, e que independentemente da matriz teórica usada, devem ser estudados pelos teóricos do jornalismo.

Não há como apagar no jornalismo, a existência dos gêneros, ainda que questionando-os. Ao olhar para o mundo, buscando esclarecê-lo, o que importa ao jornalismo é reconhecer, investigar minuciosamente, e expor; ora registrando o acontecimento para a história, ora abordando temas que interessam à sociedade. E ao mesmo tempo, ao saber que em todo o texto há sempre um sujeito que fala, é importante que o jornalista, ao invés de justificar-se e dar vazão à sua subjetividade, saiba que seu trabalho supõe um ser humano íntegro, atento a seus preconceitos, que aprimora a sua humanidade (BERGER;TAVARES, 2008, p.17-18)

3.4.6 OBSERVAÇÕES FINAIS DO CAPÍTULO: POR QUE FALAR SOBRE A TEORIA DOS GÊNEROS NESTA TESE

Reiteramos esta não é uma Tese sobre a reportagem como gênero jornalístico, tema que mereceria um trabalho exclusivo. A Teoria dos Gêneros Jornalísticos, no entanto, é importante no escopo de nossa reflexão porque ajuda a situar a reportagem na relação com outros formatos noticiosos e porque fornece critérios objetivos para a seleção das matérias que integram o Corpus Analítico e que serão analisadas a seguir na Segunda Parte da Tese. Finalmente, é preciso evidenciar que independentemente da concordância com o modelo de Marques de Melo, não há dúvida de que ele é a grande referência nacional nos estudos sobre gêneros e justamente por isso focamos nossa análise sobre seu modelo.

ASAS DA PESQUISA

PARTE II



VIETNAM POR DENTRO

HARIBEL GARCIA MARQUEZ

La revolución más silenciosa del mundo, la primavera de la guerra, se ha convertido en un conflicto que dura ya más de tres años. Desde Hanoi se envían millones de soldados a las zonas del sur, donde están luchando con bravura los guerrilleros del Viet Cong. Y millones más se preparan en el campo de batalla del norte. Los soldados del sur están siendo reeducados en el norte. Los soldados del norte están siendo reeducados en el sur. Los soldados del sur están siendo reeducados en el norte. Los soldados del norte están siendo reeducados en el sur.

5 cents

Ernest Hemingway: Russia Still Helping China

2000 Workers Return to Struck Plant

RAF Beats Italians Against 7-to-1 Odds

As Editorial On the Strike

ANGOLA UN ANO DESPUES

El primer aniversario de la independencia de Angola se celebra en Luanda con una gran fiesta. Los soldados del ejército angolés desfilan por las calles de la ciudad. Los ciudadanos se reúnen en las plazas para celebrar el día. Los soldados del ejército angolés desfilan por las calles de la ciudad. Los ciudadanos se reúnen en las plazas para celebrar el día.

THE TORONTO DAILY STAR

EL COMIENZO DE LA GUERRA DE COREA

EL COMIENZO DE LA GUERRA DE COREA

EL COMIENZO DE LA GUERRA DE COREA

EL COMIENZO DE LA GUERRA DE COREA

EL COMIENZO DE LA GUERRA DE COREA

EL ESPECTADOR

La Odissea del Naufrago Sobreviviente del "A. R. C. Caldas"



La Odissea del Naufrago Sobreviviente del "A. R. C. Caldas"

La Odissea del Naufrago Sobreviviente del "A. R. C. Caldas"

La Odissea del Naufrago Sobreviviente del "A. R. C. Caldas"

THE TORONTO STAR WEEKLY

Toronto is Biggest Betting Place in North America

10,000 People Bet \$100,000 on Horses Every Day



Toronto is Biggest Betting Place in North America

10,000 People Bet \$100,000 on Horses Every Day

LA JRAFA

En el Velorio de Joselito

Por SEPIFIMUS.

A las cinco se pusieron en cámara ardiente. Ardiente cámara de gris y escarificación para ese Joselito extra. Escarificación y disparado que más que tres de vida desordenada tuvo tres días de agonía sin remedio. El loro y el negro — las élites — conocieron la noticia y debieron pensar, simplemente, que Joselito se había disfrazado de muerto para bailar la danza de los cuatro cirios, puesta

PARTE II - AS ASAS DA PESQUISA

INTRODUÇÃO DA PARTE II - POR QUE PESQUISAR PAPA E GABO ?

Ainda que desde a longínqua adolescência, a autora desta Tese seja uma devoradora contumaz dos romances de Ernest Hemingway e Gabriel García Márquez, não foi essa a razão pela qual escolheu passar o doutorado debruçada sobre a obra jornalística dos dois autores. A escolha, surpreendentemente, tem fundamento numérico.

Papa, apelido cultivado por Ernest Miller Hemingway, escreveu, crônicas, artigos e reportagens para jornais e revistas entre 18 e 60 anos de idade. Foi repórter, cronista, editor e ativo correspondente de guerra durante os principais conflitos que sangraram o século XX. Ao todo, publicou pelo menos 262 matérias, segundo arquivo que montamos durante a elaboração da Tese com os textos do autor publicados na imprensa internacional e coletados em bibliotecas, fundações e empresas de comunicação.

Mas, apesar de todo esse volume exemplar em qualidade e quantidade, a obra jornalística de Hemingway ainda é pouco conhecida no Brasil, e praticamente ignorada em termos de reflexão acadêmica. Como já mencionamos, o único livro editado no país com suas reportagens data de 1969, numa edição já esgotada da *Civilização Brasileira* em dois volumes. Os indicadores acadêmicos são residuais, ao ponto da banca de teses e dissertações do IBCT¹¹ não registrar nenhum trabalho sobre o jornalismo de Hemingway.

Surpreendentemente, mesmo nos Estados Unidos, terra natal de Hemingway e país onde seu nome é eternizado por Fundações, Museus, Bibliotecas, Jornais e Universidades, as reflexões sobre seu legado jornalístico estão muito aquém do imenso volume de pesquisas sobre sua narrativa literária e seu perfil psicológico. Ao todo, há 1.773 teses e dissertações escritas em língua inglesa sobre Hemingway registradas na biblioteca Worldcat¹². Desse total, apenas 20 têm o jornalismo como assunto ou palavra-chave.

Os números são também desoladores quando se trata de Gabriel García Márquez. O colombiano colaborou mais do que Hemingway com a imprensa. Escreveu 1.056 textos, segundo nossa investigação nos arquivos da *Fundação Nuevo Periodismo*, espécie de curadora do pensamento jornalístico do autor que sempre declarou sua grande paixão pela

¹¹ Os resultados são os mesmos para o Banco de Teses da CAPES. Usamos preferencialmente a base do IBCT porque, embora o número de total de trabalhos possa ser menor, já que desde 2006 o depósito no Banco da Capes é compulsório, há o acesso aos textos completos dos trabalhos listados.

¹² Worldcat é uma biblioteca virtual que reúne todas as bibliotecas de universidades e instituições acadêmicas americanas. A busca foi realizada em diversos momentos, sendo estes dados atualizados em agosto de 2014.

reportagem. Gabo estreou no ofício aos 21 anos de idade. Foi editor, cronista, colunista, repórter, correspondente internacional, articulista e até dono de publicações noticiosas.

Escreveu reportagens memoráveis, perfis irretocáveis e ácidas entrevistas. Tem, portanto, um portfólio imenso, boa parte dele reunido em coletânea com 3.682 páginas, distribuídas em cinco tomos, organizados cronologicamente entre 1948 e 1995 e editados no Brasil pela Record. Na realidade, o total de matérias escritas pelo colombiano é ainda maior do que o contabilizado pela editora brasileira. García Márquez escreveu matérias até junho de 1999, data de publicação de seu último texto noticioso, um perfil da cantora mexicana Shakira, publicado na revista *Cambio*, de Bogotá. Também data de 1999, a reportagem *Enigma dos Dois Chávez*, sobre o polêmico caudilho venezuelano, publicada em fevereiro de 1999 na mesma *Cambio*.

Pois bem, mesmo com essa virtuosa obra jornalística e apesar de García Márquez ser latino-americano, fundador de uma das principais instituições de reflexão e formação de jornalistas da América Latina, a FNPI, o Banco de Teses de do IBICT registra apenas três trabalhos brasileiros sobre o jornalismo praticado por Gabo. Não há uma única tese de doutorado. Todos são de mestrado, sendo que nenhuma trata diretamente da análise global do jornalismo praticado pelo colombiano.

Aqui, cabe uma observação importante, ainda que um pouco fora do escopo da Tese. É também impressionantemente pequeno o número de teses e dissertações defendidas no Brasil sobre o trabalho literário do autor de *Cem Anos de Solidão*. Há apenas 31, segundo os registros do IBICT, sendo cinco defendidas nos programas de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

Os números não são muito melhores fora do Brasil. Quando examinamos a base da WorldCat de teses e dissertações defendidas sobre a obra de García Márquez, verificamos 811 trabalhos, sendo 378 em língua inglesa. Destes, apenas seis são voltados ao jornalismo praticado pelo mestre colombiano.

A falta de estudos sobre as reportagens de García Márquez não é paradoxal apenas em relação ao grande volume de matérias assinados por ele. O contraste é ainda maior quando lemos os vários artigos que Gabo escreveu sobre o jornalismo, sobre a crise da apuração jornalística na era contemporânea e sobre sua profunda relação com o ofício de repórter.

O QUE E COMO ANALISAR

Se de um lado a falta de estudos acadêmicos sobre o jornalismo de Garcia Márquez e Ernest Hemingway teve peso significativo na escolha do objeto de análise da Tese, por outro executar essa inédita investigação sobre a obra jornalística dos dois autores implicou uma extenuante empreitada iniciada com a montagem do corpus analítico. Para montá-lo, tivemos que fazer uma verdadeira caçada atrás das reportagens assinadas pelos dois autores em velhas páginas de revistas e jornais guardados em arquivos internacionais.

A peregrinação incluiu viagem aos Estados Unidos, visitas virtuais a arquivos públicos e privados, calvários em bibliotecas estrangeiras e longas tardes em sebos empoeirados. Ao final da jornada, conseguimos obter 1.340 reportagens, artigos, crônicas, notícias e notas escritas pelos dois autores em publicações americanas, europeias e latino-americanas. Esta Segunda Parte da Tese apresenta e analisa parte desse rico acervo. Primeiro, recuperamos o perfil de Hemingway e García Márquez como jornalistas, passando rapidamente pela história de suas vidas, contextualização que nos parece importante para compreendermos melhor suas obras.

Hemingway, por exemplo, cujo pai, o irmão, a irmã, um filho e uma neta se suicidaram, era um obcecado pelo tema da morte. Desde foga, colocava descrições de cadáveres em suas notícias. Suas reportagens de guerra mostram corpos despedaçados num cotidiano de cidades e cidadãos sitiados pelo medo e pelas bombas. Não são matérias “frias”¹³. Seus relatos são como um mergulho na “Era dos Extremos”, conceito criado pelo historiador Eric Hobsbawn para definir o século XX, tempo de tiranias e de emancipações, de disputa entre pensamentos arcaicos e ideias libertárias.

A maioria das pessoas conhece Ernest Hemingway como o romancista número 1 da América. Sua fama como romancista é tão grande, de fato, que obscurece outra reputação que lhe granjeou enorme prestígio internacional. Muito antes de ser romancista, Ernest Hemingway era um notável correspondente de guerra (INGERSOLL in HEMINGWAY, 1969b, p.62).

Hemingway cobriu a Guerra Civil Espanhola até a derrota final dos Republicanos diante das tropas franquistas, despachando diariamente matérias para jornais de prestígio internacional, como o New York Times. Durante a Segunda Guerra Mundial acompanhou – de dentro de um barco militar - o desembarque das tropas aliadas na Normandia. Antes, percorreu a China e o Japão, trincheiras pouco visitadas pelos jornalistas ocidentais na época

¹³ Matéria fria no jargão jornalístico quer dizer descolada do noticiário diário.

e publicou série de reportagens sociais, militares e políticas sobre o papel do Oriente no tabuleiro geopolítico.

Apuradas nos fronts do Ocidente e do Oriente, as reportagens de Hemingway tratam de estratégias político e militares, trazem informações coletadas pelo autor com fontes especializadas, mas também – e principalmente – concretiza uma mistura impressionista de canhões e homens, de vozes de comando e desabafos anônimos, de diálogos colhidos na rua com impressões narradas em primeira pessoa, transformam as matérias de Hemingway em documentos importantes sobre a Era da Catástrofe, outra terminologia cunhada por Hobsbawn (1994). “O segundo artigo de Hemingway para a *Collier's*¹⁴, *Londres Combate os Robôs* foi escolhido pelo professor Louis Snyder “como uma das obras primas da reportagem”, escreve William White (1969, p.5), no prefácio do livro que editou nos Estados Unidos, em 1967, reunindo boa parte dos textos jornalísticos do autor.

Alguns leitores certamente verão este livro como um patrimônio literário que Hemingway nos legou, um mero subsídio em sua carreira de escritor. Outros, assim esperamos, verão um exemplo da melhor reportagem jornalística realizada em nossos conturbados tempos (WHITE, 1969, p.6).

Esta Segunda Parte da Tese analisa detalhadamente 20 reportagens de Hemingway e 20 de García Márquez, o chamado corpus analítico. Antes, apresentamos os critérios de seleção das matérias, a metodologia de análise e as categorias analíticas. Para a escolha dos textos analisados e a definição do corpus, recorreremos à Teoria dos Gêneros Jornalísticos, base teórica essencial para a exclusão dos textos que não se enquadram no foco da pesquisa.

Vale lembrar que Hemingway e García Márquez publicaram trabalhos dos mais diferentes gêneros jornalísticos - crônicas, artigos e editoriais, notícias e reportagens - porém como estamos interessados aqui na caracterização da reportagem enquanto narrativa e forma de conhecimento, empreendemos um esforço significativo de descarte dos textos distantes desse perfil.

No capítulo que trata do percurso metodológico fundamentamos o processo analítico. O método utilizado para examinar cada um dos textos foi o da Análise Crítica da Narrativa, conforme postulada por L.G Motta, e cujas bases teóricas também foram apresentadas na primeira parte da Tese. A metodologia escolhida, além de permitir um olhar atento para o corpo e a alma do texto, acolhe as inquietações epistemológicas da autora, uma vez que, segundo Motta (2013), estimula que o analista, mesmo principiante, não se sinta constrangido

¹⁴ *Collier's*: importante Revista Americana fundada em 1888. Em 1957, ela parou de ser editada, até que em 2012 começou a circular novamente.

com os rigores das propostas formais e consolidadas da literatura, nem tema ser metodologicamente criativo.

O analista deve buscar caminhos próprios, até porque a Narratologia ainda está em processo de gestação. Todo analista deve trazer para suas abordagens e procedimentos operacionais iniciativas imaginativas – desde que elas sejam bem justificadas, coerentes em relação ao problema de pesquisa, e pertinentes em relação ao objeto. Criatividade metodológica, *ben trovato*, pode gerar interpretações mais potentes (MOTTA, 2013, p.119).

Vencido o capítulo metodológico, partimos para a apresentação das categorias analíticas, criadas não só com base na Análise Crítica da Narrativa, mas também com elementos do *Newsmaking*, visão sistematizada nas obras de Traquina e de Mauro Wolf e que compreende a notícia não como um espelho do real, mas sim como uma construção social da realidade, cujo cimento é formado pela interação de vários fatores e atores.

É no trabalho de enunciação que os jornalistas produzem os discursos que, submetidos a uma série de operações e pressões sociais, constituem o que o senso comum das redações chama de notícia. Assim, a imprensa não reflete a realidade, mas ajuda a construí-la (PENA, 2008a, p.128).

Entender o texto noticioso como um elemento construtor da realidade é também enxergá-lo como um artefato em construção e cujas etapas da obra estão sujeitas a diversas intervenções. As categorias criadas para analisar as reportagens levam em consideração, portanto, que cada texto final, nasce de um complexo processo que precisa ser considerado e revelado durante o procedimento analítico.

Apresentadas e detalhadas as categorias, chega-se à análise propriamente dita. Primeiro, são analisadas as matérias de Hemingway, com um rápido resumo de cada uma delas e subsequente análise da mesma. Mesmo sistema foi adotado com García Márquez. A íntegra da maior parte dos textos pode ser lida nos Anexos, onde incluí também um artigo que o colombiano escreveu sobre a morte de Hemingway. Não é um reportagem mas serve como uma espécie de cereja no bolo – seu descarte não macularia em nada a Tese, mas sua inclusão entre colabora para o entendimento do que o colombiano pensava sobre seu ídolo americano. A seguir, um pouco do repórter Papa Hemingway.

PARTE 2
ASAS DA PESQUISA

CAPÍTULO 4 - HEMINGWAY, O REPÓRTER



FOTO 4: Cobertura de Guerra. Hemingway entrevistando soldados no front da Espanha (1937).
Crédito: Robert Capa

*“Durante toda a minha vida, olhei para as palavras como se
as estivesse vendo pela primeira vez”*
Ernest Hemingway

PARTE 2 ASAS DA PESQUISA

CAPÍTULO 4 - HEMINGWAY, O REPÓRTER

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: MORTE DESDE SEMPRE

A vida nunca foi uma festa para Hemingway. Sua imagem de boêmio incorrigível, mulherengo e bon-vivant sempre metido em aventuras por mares e desertos ainda hoje se multiplica em filmes, verbetes e enciclopédias, mas não combina com os capítulos de angústia e morte que cercam sua biografia. Papa viveu assombrado pela crueldade das guerras, pela solidão da depressão e pelo mistério do suicídio, epílogo dramático que abreviou a vida de seis Hemingways¹⁵. O primeiro deles foi o patriarca da família e pai do escritor.

Ernest Miller Hemingway tinha apenas 29 anos de idade, viajava a caminho do sol da Florida, quando recebeu um telegrama com a notícia de que seu pai se matara com um tiro de revólver, calibre 32. Doutor Clarence Edmonds estava com 52 anos, sofria com os males provocadas pelo diabetes e por um casamento rancoroso com Grace Hall, a mãe musicista que Hemingway aprendeu a detestar desde garoto, quando ela o vestia de menina e o obrigava a tocar violoncelo.

Grace era uma personalidade, no mínimo, complicada, apontam diversos livros sobre a vida de seu filho mais ilustre. Um deles é *Papa*, escrito por A.E. Hotchner, biógrafo e amigo de Hemingway desde 1948 quando o conheceu em Cuba. “Ernest era um contador de histórias extraordinário, com uma memória vívida de pessoas e de fatos que datavam de sua tenra infância” (HOTCHNER, 2008, p.16).

Em seus depoimentos para Hotchner, Hemingway reconhece a crueldade da mãe, a responsabiliza pelo suicídio paterno e insinua que, de alguma forma, ela arquitetou algo semelhante para o destino do filho. “No Natal, recebi um embrulho da minha mãe. Continha o revólver com que o meu pai se suicidara. Trazia um bilhete dizendo que achava que eu talvez gostasse de o ter. Não sei se era agouro ou profecia”. Agouro ou profecia materna, o fato é que o destino do pai médico se repetiu com o filho escritor. No alvorecer de 2 de julho de 1961, depois de cinco internações seguidas com 15 dolorosas sessões de eletroconvulsoterapia, Ernest Hemingway se matou com a espingarda que usava para caçar pombos.

¹⁵ O suicídio marcou a história familiar dos Hemingways. Foram seis suicídios em apenas três gerações. Ernest, seu pai, sua irmã, seu irmão, uma neta e o filho caçula Gregory que, aos 69 anos, após fazer uma cirurgia para mudança de sexo, sofrendo com depressão e alcoolismo, se matou em outubro de 2001.

A FAMÍLIA - CASA DE REGRAS

Nascido numa família de classe média alta, na pequena cidade de Oak Park, perto de Chicago, no estado de Illinois, Ernest Hemingway jamais sofreu privações econômicas, mas experimentou uma rígida educação familiar. A mãe não permitia que o garoto cortasse o cabelo e só autorizou a primeira ida ao barbeiro quando Ernest completou sete anos. Até os 16 anos, ele era o único menino entre quatro irmãs – em 1915, nasceu o temporão Lincester. A mãe, no entanto, não escondia seu predileção pela primogênita, Marceline, e chegava a vestir Ernest igual a irmã.

“Grace queria que seus belos filhos parecessem gêmeos. Durante os três primeiros anos de sua vida, Ernest, como Marceline, vestia vestidos bufantes, bordados de renda e chapéus com flores¹⁶”, conta Jeffrey Meyers (1985), professor da Universidade de Colorado e biógrafo de Alan Poe, Robert Frost, Modigliani e Scott Fitzgerald. Em 1985, publicou 697 páginas sobre Hemingway.

Muitos críticos tentaram estabelecer uma relação entre a virilidade agressiva de Hemingway e os babados de sua primeira infância (...) Grace cobrava que os filhos definissem seus ideais e os estimulava a conquista-los. Ed, o pai, com seu rigor, via tudo em preto e branco, e se recusava a admitir o cinza, a ambiguidade. Um como o outro eram inimigos resolutos da desordem e da sujeira (MEYERS, 1985, p.21).

A ESCOLA - NOTÍCIAS DA INFÂNCIA

Letras e esportes disputaram o coração de Hemingway desde guri. Excelente aluno de literatura inglesa, devorador contumaz de toda sorte de romances, Ernest lia e escrevia no sótão de sua casa, onde se refugiava tanto das pressões maternas para que tocasse violoncelo, quanto do rigor paterno que condenava toda sorte de exageros. Hemingway era um exagerado.

Louco por esportes, encarava cada jogo com fúria competitiva. Na escola, participava das equipes de polo aquático, atletismo, natação e futebol americano. No ensino médio, acrescentou mais um time em sua rotina: o de redator e editor da *Tábula* e do Trapaze, o jornal e a revista da escola. Escrevia sobre esportes, inclusive sobre as competições que participava e sobre as lutas de boxe que começava a assistir em Chicago.

Gostava de imitar o estilo de cronistas esportivos profissionais dos grandes jornais das capitais. Seu ritmo de trabalho era frenético para um adolescente de 17 anos. Entre novembro

¹⁶ Original em inglês, traduzido livremente pela autora.

de 1916 e março de 1917, por exemplo, o jovem Hemingway escreveu 24 matérias para a Tábula. Seu gosto pela escrita era tanto que assinava uma média de três textos por edição.

Naquela época, o ocidente fervia com a Primeira Guerra Mundial e tremia de pavor com as turbulências provocadas pela revolução russa. Os Estados Unidos puseram os pés no front europeu, alistando recrutas e enviando tropas para a França e para a Itália. Segundo o relato de vários de seus biógrafos, entre eles G.A. Astre (1959) e Meyers (1985), Hemingway queria se alistar, mas o pai não deixou. Achava o filho muito jovem para a empreitada. Doutor Edmond Clarence queria que o rebento seguisse seus passos na Medicina e ocupasse a vaga conquistada na Universidade de Illinois. Ernest recusou. Aos 18 anos, comunicou à família que não iria seguir os sonhos dos pais e que escolhera ser repórter na cidade grande, em Kansas City, a três horas de trem pacata Oak Park.

O TRABALHO - FOCA DO COTIDIANO

O voluntarioso foca não estava decidido apenas a ser jornalista. Ernest Hemingway sabia onde queria trabalhar. Aspirava uma vaga no Kansas City Star, o maior jornal da região. E conseguiu. Com a ajuda de um tio, arranhou o emprego de *cup reporter* (foca), no que hoje chamamos de Editoria de Cidades. Começou a trabalhar em 17 de outubro de 1917 e desde o primeiro dia impressionou os colegas.

Todos usavam chapéu ou gorro. “Hemingway era o único vestido com uma camisa xadrez e preta, traje típico de caçadores. Os colegas veteranos reprovaram a vestimenta”, lembra o colunista Jim Fisher, num dos vários artigos sobre Hemingway, publicados na página¹⁷ virtual que o jornal dedica ao mais famoso americano que passou por sua redação.

Hemingway começou no jornalismo fazendo o que quase todo jovem repórter faz: escrevia notícias locais, sobre casos de polícia, de costumes e de problemas urbanos. Sua primeira matéria publicada, *Kerensky, a pulga em combate*¹⁸, data de 16 de dezembro de 1917, e ocupou uma coluna na página 3C, conforme fac-símile reproduzido no site jornal. A matéria trata de um office-boy, cujas feições lembravam o líder russo “Kerensky” e que nas horas vagas fazia bicos como pugilista¹⁹.

Em 6 de janeiro de 1918, Hemingway conquistou sua primeira chamada de capa com “Batalha de Policiais”, texto sobre uma trapalhada dos agentes da lei que resultou no

¹⁷ <http://www.kcstar.com/hemingway/hem3.shtml>

¹⁸ Arquivo do Kansas City Star.

¹⁹ As matérias não eram assinadas porque não havia esse costume na época. A autenticidade da autoria do textos é garantida pelo próprio jornal.

ferimento de dois detetives. Segundo a história noticiada, a delegacia da região mandou duas equipes diferentes para “estourar” um ponto de drogas. Os policiais confundiram os colegas com bandidos e atiraram em suas pernas. Resultado, dois detetives corriam risco de morrer.

Hemingway trabalhou seis meses e meio no *Star*. Em 30 de abril de 1918, pediu demissão e partiu para a Primeira Guerra Mundial. Arranjou uma vaga como motorista de ambulância da Cruz Vermelha. Ao recordar dos tempos de foga no *Star*, era enfático. “No *Star*, você era obrigado a escrever uma sentença declarativa simples. Isso é muito útil para qualquer um”, declarou o autor, em entrevista a *Paris Review*, publicada em 1958 e reeditada no Brasil pela *Companhia das Letras*, em 2006.

Em outro texto histórico, guardado na *John Kennedy Presidential Library*, instituição responsável pela curadoria de todo o acervo do autor, Hemingway relembra as lições que aprendera no primeiro emprego: “No *Star*, aprendi as melhores regras sobre o negócio da escrita. Eu nunca as esqueci. Nenhum homem com algum talento que sente e escreve sobre algo verdadeiramente pode deixar de escrever bem se ele escreve a partir das regras do *Star*”²⁰

JORNALISMO - REGRAS DE OURO

As inesquecíveis regras citadas por Hemingway eram um embrião do que chamamos hoje de manual de redação. Tinha 110 normas de estilo que, em 1917, faziam do *Star* um jornal pioneiro no jornalismo ocidental (BRUCCOLI, 1970). No Brasil, por exemplo, o primeiro manual semelhante ao do *Star* só foi publicado nos anos 50, no extinto *Diário Carioca*, por iniciativa do jornalista Pompeu de Sousa (WERNECK SODRÉ, 1999).

As regras do *Star*²¹ ficavam penduradas numa imensa folha no meio do redação e eram cobradas a ferro e fogo por W.E Nelson, rigoroso editor-chefe que adorava eliminar os barroquismos do texto jornalístico e aproximá-lo do cotidiano. Para isso, cobrava o cumprimento dos 110 mandamentos, entre eles “empregue frases curtas”, “faça seus parágrafos de abertura breves”, “utilize um “inglês” vigoroso”, “seja afirmativo, não negativo, evite o emprego de adjetivos”.

As regras do *Star* não apenas anteciparam princípios do jornalismo contemporâneo ocidental, como também foram fundamentais para forjar o estilo literário de Ernest Hemingway. Romancista obcecado por impregnar a literatura de substantivos e esvaziá-la de adjetivos, o autor de *Por Quem os Sinos Dobram*, publicado em 1940, carregou a realidade

²⁰ <http://www.jfklibrary.org/Research/The-Ernest-Hemingway-Collection/Online-Resources/Storytellers-Legacy.aspx>

²¹ A íntegra das regras do *Star* podem ser acessadas pelo endereço eletrônico: <http://www.kcstar.com/hemingway/ehstarstyle.shtml>.

vivida para as páginas de seus romances, usando as técnicas narrativas que confessava ter aprendido em sua temporada no Kansas City.

Sob a palmatória do seu editor chefe, ele começou a desenvolver o estilo que será o seu e que tem a marca do jornalismo que praticava no começo da carreira: a frase curta, percutânea e concisa; os adjetivos são banidos e, como relatará Aaron Hotchner mais tarde, Ernest começa a desconfiar “dos grandes discursos” (VEJDOVSKY, 2011, p.32).

PRIMEIRA GUERRA - PRIMEIRAS FERIDAS

Em 23 de maio de 1918, o jornalista Ernest Hemingway deu adeus à América e ao emprego que recém abraçara. Agora, a bordo do navio Chicago rumo aos fronts aliados no norte da Itália, ele já se apresentava como motorista da Cruz Vermelha. Nos primeiros dias na Itália, reclamou dos primeiros momentos de trabalho burocrático na cantina e no escritório da Cruz Vermelha. Queria colocar os olhos na guerra real. No final de junho, foi, enfim, pilotar sua ambulância no front. O serviço durou pouco.

No dia 8 de julho, em Fossalta di Piave, enquanto distribuía chocolates e cigarros para os soldados, foi gravemente ferido por uma bomba austríaca. Mesmo machucado, com estilhaços nas duas pernas, carregou um colega nos ombros. O ato lhe rendeu medalhas, mas não aliviou a agonia de passar dois meses hospitalizado em Milão. Ali, cercado pelo cheiro de morte e aterrorizado pelo som da guerra, o motorista de ambulância reencontrou suas entranhas de repórter e em relatos minuciosos descreveu o que viu e sentiu naqueles dias.

Eu mantinha uma vasilha ao lado de minha cama, cheia de fragmentos de metal que eles tiraram da minha perna (...). 227 pedaços. Perna Direita. Contagem precisa. Fui ferido por um Minenwerfer arremessado por um morteiro de trincheira austríaco. Eles enchiam esses Minenwerfers com a pior coleção de lixo que você jamais viu – parafusos, porcas, pregos, estacas, sucatas de metal – e, quando atiravam, você era atingido por tudo aquilo. Três italianos ao meu lado tiveram suas pernas arrancadas. Tive sorte (...) A grande luta foi para impedir que eles amputassem a perna. Recebi a *Croce al Merito di Guerra* e *Medaglia D'Argento al Valore Militare*. Joguei as duas dentro da vasilha com toda a sucata de metal (HEMINGWAY, 2008, p.46).

SUCESSO LITERÁRIO - ADEUS ÀS ARMAS

Mas a primeira guerra de Hemingway não lhe deixou apenas feridas. Rendeu-lhe um amor e um livro. Durante a temporada em que ficou acamado no hospital, o jovem Hemingway, com apenas 19 anos, apaixonou-se pela enfermeira Agnes von Kurowsky, sete anos mais velha do que ele, uma charmosa filha de general que confortava os ferimentos e os olhos dos pacientes de guerra. Foi o primeiro grande amor de Hemingway e também seu mais sonoro não. Agnes rejeitou seu pedido de casamento e subiu ao altar com um oficial italiano.

Hemingway não escondeu a frustração. Ao contrário, publicou-a. Os estilhaços da bomba e do amor não correspondido inspiraram um dos maiores sucessos literários do autor, *Adeus às Armas*, publicado em 1929 e aplaudido pela crítica nos Estados Unidos e na Inglaterra, com 80 mil exemplares vendidos em apenas quatro meses de prateleira. “Esse livro estabeleceu Hemingway como um importante escritor, dono de um nível de complexidade que não era aparente em seus trabalhos anteriores²²”, resume James Mellow (1992, p.978).

Adeus às Armas pode ser interpretado como um jornalismo literário às avessas - gênero nascido nos anos 50 com o nome de “new journalism” e que empresta técnicas literárias ao texto noticioso. Hemingway fez o inverso em seu *Adeus às Armas*. Impregnou o texto ficcional de estratégias jornalísticas, secou a prosa de devaneios e advérbios, inundou-a com relatos ásperos do conflito bélico na Europa e mostrou a potencialidade narrativa e documental da reportagem. A história trata da saga de Frederic Henry, um motorista de ambulância americano que deixa a América para servir às tropas italianas no front austro-húngaro, durante a Primeira Guerra. Lá, Frederic é gravemente ferido, hospitalizado e se apaixona por uma bela enfermeira, Catherine.

No desfecho da ficção, Hemingway corrige - de forma macabra, talvez malcriada - o desaforo que a vida real lhe impôs. A mocinha se encanta pelo herói, os dois casam, ela engravida, mas a criança e a mãe morrem nas últimas páginas, revelando não apenas a frustração amorosa do autor, como sua obsessão pelo tema da morte, espécie de eminência parda de sua obra ficcional e jornalística.

Aos que trazem muita coragem neste mundo, o mundo quebra a cada um deles e eles ficam mais fortes nos lugares quebrados. Mas aos que não se deixam quebrar, o mundo mata-os. Mata os muito bons, os muito meigos, os muito bravos imparcialmente. Se não pertenceis a nenhuma destas categorias, morrereis da mesma maneira, mas não haverá pressa nenhuma em matar-vos (HEMINGWAY, 2010, p.269).

DE VOLTA À AMÉRICA - E AO JORNALISMO

Ferido na perna e no coração, Hemingway retornou para os Estados Unidos, no fim de janeiro de 1919. Num primeiro momento, ficou na casa dos pais em Oak Park, mas a guerra o amadurecera de tal forma que a cidade natal e o cotidiano familiar o irritavam. As brigas com a mãe aumentaram. Aos 20 anos, sem curso superior, louco para sair da redoma materna, o

²² Livros de Hemingway anteriores a 1929: *Três Histórias e Dez Poemas* (1925); *O Sol Também se Levanta* (1926) - obra publicada também como nome de *Fiesta* - e *Torrentes de Primavera* (1925).

inquieta Hemingway aceitou ser preceptor de um jovem deficiente físico canadense. O trabalho lhe valeu US\$ 50 e um valioso contato no *Toronto Star Weekly*, revista semanal publicada pelo jornal *Toronto Star*, cujo editor era amigo do pai do rapaz que Hemingway cuidava.

Durante 12 meses, Ernest Hemingway ganhou US\$ 10 por matéria publicada. Em geral textos sobre o cotidiano e serviços da cidade. Após seis meses, o jornalista retornou para os Estados Unidos, passou a viver entre Chicago e Michigan, e seguia escrevendo para o jornal, mas o trabalho não estava lhe agradando (BAKER, 1972).

Hemingway buscava a realidade nua e crua, queria escrever matérias com temas mais - definitivos, jamais suportou a efemeridade do jornalismo. Ainda não sabia se essa crueza seria fonte de ficção ou de reportagem, mas precisava se inspirar na dureza violenta do real (REYNOLDS, 1987). Em dezembro de 1921, já casado com Hadley Richardson, a primeira de suas quatro esposas e com quem teve seu primeiro filho, Hemingway conseguiu um contrato de correspondente na Europa.

O *Toronto Daily Star* - jornal integrante do mesmo grupo onde ele trabalhara antes, mas com periodicidade diária e foco noticioso - pagaria US\$ 65 por semana para Hemingway fazer matérias em várias cidades europeias, sobre temas que incluíam desde touradas até economia e geopolítica. Ele também ganharia um extra, sem valor fixo, por cada palavra publicada no jornal. Hemingway aceitou. Primeiro foi para a Itália, mas logo partiu para Paris, a cidade que mudou sua vida e suas ideias.

PARIS FOI MUITO MAIS QUE UMA FESTA

O que atraiu Hemingway para a Europa não foi a vida social e erudita da Inglaterra. Isso era coisa para letrados como Henry James e T. S. Elliot, escritores geniais, porém cerebrais, como pondera Jeffrey Meyers (1985). Hemingway viajou seduzido pelo universo latino da Itália, da Espanha e da França. Queria reencontrar a exaltação de suas aventuras de guerra e se enriquecer de novas experiências na Europa. “Mas ele continuava americano, queria escrever uma prosa americana e se formou primeiro pelos autores americanos” (MEYERS, 1985, p.73)

Sua americanidade, no entanto, não impediu que sugasse tudo o que havia pela frente naqueles efervescentes anos 20. Sugava e escrevia. Não conseguiu esperar sequer o desembarque em Paris para escrever a primeira matéria. Ainda na viagem de navio dos

Estados Unidos para a Europa, quando a embarcação parou em Vigo, Hemingway despachou sua primeira reportagem como correspondente internacional: “A pesca de Atum na Espanha”.

O texto parte do grande para o pequeno, do universal para o particular, movimento recorrente em suas grandes matérias o qual, num passe de mágica descritivo, carrega o leitor pela mão para compreender antes de mais nada o cenário da história que irá contar. Eis seu “lead”, publicado num sábado 18 de fevereiro de 1922.

Vigo é uma pequena cidade que parece construída de papelão, ruas empedradas, as casas brancas e laranja, assentadas num dos lados de uma baía em forma de concha, quase cercada de terra por todos os lados, à exceção de uma estreita embocadura, e que é suficientemente vasta para abrigar a esquadra britânica em peso. Montanhas tostadas de sol mergulham no mar como velhos dinossauros e a cor das águas é azul como um postal ilustrado de Nápoles (HEMINGWAY, 1969a, p.24).

Em 4 de março de 1922, menos de 15 dias depois da publicação do texto anterior, Hemingway, mesmo em ritmo de mudança, emplacou mais uma reportagem. Dessa vez, uma matéria que hoje estaria nas editorias de turismo, e que trata da hotelaria na Suíça. Sua acuidade descritiva produz trechos como “a Suíça está repleta de grandes hotéis pardacentos, construídos no estilo arquitetônico dos relógios de cuco (...) todos os hotéis parecem ter sido talhados pelo mesmo alfaiate da construção civil, sobre o mesmo molde e com a mesma tesoura”.

Hemingway e a esposa escolheram viver no coração da algazarra boêmia de Paris. Por 250 francos mensais, alugaram um minúsculo e barulhento apartamento no número 74, da rue du Cardinal, no Quartier Latin. Graças a ajuda de um amigo americano, o escritor Sherwood Anderson, Hemingway se aproximou da matriarca dos anos loucos parisienses, a escritora Gertrude Stein, uma feminista inveterada, que conseguia reunir na copa de casa gente como Picasso, Erza Pound, Matisse e James Joyce.

Gertrude Stein acolheu o novo americano parisiense, apresentou-lhe os escritores badalados da época, transformou-se em sua preceptora. Madame Stein aproximou Hemingway da literatura e tentou distanciá-lo do jornalismo. “Stein incitava vivamente que ele abandonasse o jornalismo. Ela dizia que o jornalismo iria lhe roubar toda a energia criativa” (MEYERS, 1985, p.85)

Hemingway não obedeceu aos conselhos de Stein e seguiu escrevendo para o jornal e a revista canadenses. O cargo de correspondente internacional lhe permitiu viajar por toda a Europa para cobrir encontros presidenciais, conflitos regionais e testemunhar o dia a dia do Pós-Primeira Guerra, período difícil em que o draconiano Tratado de Versailles espalhava

feridas gigantescas na Europa, e em particular na Alemanha, abrindo as portas para o terror do nazismo.

O assunto é tema de *Inflação Alemã*, uma das reportagens que integra nosso corpus analítico, e que aborda os efeitos dramáticos da maior crise econômica já sofrida pelos alemães. Publicada em 1922, a matéria é citada por Phillip Young, professor da *University of Penn State* com doutorado na obra de Hemingway, como exemplo de que o autor tinha toda uma preocupação política e não era apenas um boêmio e um mulherengo inveterado (YOUNG, 1970).

“*Mussolini: o Maior Befe da Europa*” é outro exemplo de matéria produzida nessa mesma época e que revela um repórter ágil que conseguia erguer pontes consistentes entre os detalhes do que via e o conteúdo do que lia, ouvia e pensava. Publicado em 27 de janeiro de 1923 no *Toronto Daily*, a matéria relaciona o estilo bufão do recém eleito governante com sua vocação tirana.

Essa primeira temporada como correspondente na Europa durou até 1927, porém marcou o autor tão profundamente que oito anos depois, já vivendo em Key West, no Golfo do México, ele ainda escrevia sobre o assunto em artigo na revista *Esquire*, de setembro de 1935:

A primeira panaceia para uma nação mal administrada é a inflação da moeda; a segunda é a guerra. Ambas provocam uma prosperidade temporária; ambas acarretam uma ruína permanente. Mas ambas são o refúgio dos oportunistas políticos e econômicos. (HEMINGWAY, 1969a, p.244).

Ernest Hemingway voltou para a América, separou-se, casou-se de novo, teve três filhos, – encantou-se por Cuba, construiu casa em Key West, na Florida. O escritor seguiu assim, distanciando-se do jornalista, escrevendo romances e crônicas fortemente inspiradas na vida real, até que em 1937, a realidade, a própria, o convocou para cobrir a Guerra Civil Espanhola, embate que dividiu a Espanha entre fascistas e republicanos.

"Só existe uma forma de governo que não produz bons escritores e esse sistema é o fascismo. O fascismo é um mentira contada por matones. Um escritor que não mente não pode viver e trabalhar debaixo do fascismo", declarou o Hemingway, durante o congresso de escritores americanos no *Carnegie Hall*, em Nova York, em 1937.

Naquele mesmo ano, o repórter que aprendera a escrever notícias respeitando as regras do *Kansas City Star* e que agora era celebrado mundialmente com o apelido de Papa, rendeu-se ao chamado da reportagem e partiu para o coração do confronto espanhol.

GUERRA CIVIL: UTOPIA E REPORTAGEM

Hemingway viajou para a Espanha em março de 1937 aos 38 anos de idade. Pela primeira vez iria atravessar trincheiras internacionais como correspondente de um órgão de imprensa dos Estados Unidos. Ele firmou um contrato de 12 meses de trabalho com North American Newspaper Alliance (NANA) e começou a enviar despachos por telégrafo assim que desembarcou em solo espanhol.

Do avião rumo a Alicante, passou por Barcelona, “onde um bombardeiro acabara de sobrevoar a cidade, escoltado por dois caças, sua carga de bombas, matando sete e ferindo 34”, escreveu o correspondente em 18 de março de 1937, na primeira de 28 reportagens telegrafadas da Espanha. Os textos “representam o regresso de Hemingway à reportagem jornalística profissional”, resume William White (1969, p.4).

Professor de Comunicação na Universidade de Wayne, White é um dos raros estudiosos da obra noticiosa escrita pelo autor de *Bombardeio em Madri*, título da segunda matéria escrita por Hemingway no front espanhol e que oferece ao leitor uma cadência frenética de descrições aterradoras:

As ruas estavam repletas com as habituais multidões de domingos (...) Durante essa manhã caíram em Madri 22 obuses. Mataram uma velhota que regressava do mercado, jogando-a ao solo num montão enrodilhado de roupa preta, com uma perna, subitamente arrancada (...) Um automóvel que descia a rua estacou subitamente e derrapou sob o relâmpago deslumbrante (...) O motorista foi arrancado do carro, o couro cabeludo pendendo sobre os olhos (...) o sangue reluzente correndo pela cara abaixo (HEMINGWAY, 1969b, p.7).

Os relatos de Hemingway não eram feitos apenas de observações precisas do que seus olhos viam no cotidiano da guerra. Seus textos traziam informações sobre estratégias militares, entrevistas com comandantes, mas também mostravam a maturidade de um homem que sabia as regras da guerra, mas que escrevia análises indignadas contra a crueldade de ataques a civis.

Por três vezes foi atingido um dos mais altos edifícios. O seu bombardeio é legítimo, pois trata-se de um conhecido centro de informações telegráficas, mas o bombardeio que varria as ruas nessa manhã, procurando intencionalmente os passeantes dominicais, nada tinha de militar (HEMINGWAY, 1969b, p.7).

Hemingway já era um jornalista conhecido e escritor consagrado nos Estados Unidos quando firmou seu contrato como a NANA. Sua cobertura da Guerra Civil é engajada. Ele não esconde a preferência pelos republicanos, mas seus textos não são panfletários. São secos, descritivos, narrados em primeira pessoa, mas jamais autocentrados. Hemingway está na

cena, mas não é o protagonista. O personagem central é a guerra, o duelo entre a vida e a morte, o complicado mundo do entre guerras.

Àquela altura, os Estados Unidos acabavam de reeleger o presidente Roosevelt e estavam virados para dentro - priorizavam combate ao desemprego, a redução da pobreza e o fortalecimento da indústria nacional. A imprensa escrita já funcionava em ritmo bastante profissionalizado, jornais e revistas eram ilustradas com fotografias e mapas, e as matérias, transmitidas por telex (SCHUDSON, 2010).

Havia um princípio de temor diante da crescente concorrência com a TV. Para driblá-la e manter algum nicho para o jornalismo de papel, editores de jornais e revistas convidavam mestres da narrativa para fazer grandes reportagens, caso de John Steinbeck, John dos Passos, John Gunter, Jonathan Mitchell e Ernest Hemingway.

Hemingway foi um dos últimos jornalistas a deixar a Espanha. Viu e descreveu o derradeiro combate.

AMOR NO FRONT, NA REDAÇÃO E NA LITERATURA

Sujeito de natureza intensa, que passou a vida misturando trabalho com casamentos e transformando o que via como repórter em inspiração literária, Ernest Hemingway deixou a Espanha com uma derrota política e duas vitórias pessoais.

Nas trincheiras de Madri, ele se apaixonou pela brilhante e destemida correspondente de guerra, Martha Guelhorn²³. Dessa vez, o amor foi correspondido. Os dois se casaram e a história inspirou um dos maiores sucessos literários de Ernest Hemingway, *Por Quem os Sinos Dobram*, livro publicado em 1940 e dedicado à Martha.

Na ficção, ambientada na Guerra Civil Espanhola, Robert Jordan, um jovem americano, simpatizante dos republicanos e especialista em explosivos, viaja para a Espanha com a missão de implodir uma ponte. A trama apresenta muitos dramas existenciais do protagonista, inquieto com os privilégios de companheiros, com a burocracia dos altos escalões e com devastação moral provocada pela guerra. “O contexto histórico da ação é a primavera de 1937 e a trama, fiel às chamadas unidades aristotélicas, se desenvolve em três dias e começa em *in medias res*”, resume Tom Burns, em artigo publicado em 2009 na *Aletria*, Revista de Literatura da UFMG.

²³ Martha Guelhorn foi uma das primeiras mulheres correspondentes de guerra. Brilhante, percorreu o mundo num tempo em que as moças eram educadas para ficar em casa. Martha trabalhou até pouco antes de morrer em 1998, aos 90 anos de idade. Ela não gostava de falar do tempo em que ficou casada com Hemingway, de 1940 a 1945. Foi um casamento difícil, conturbado pela competição entre os dois jornalistas e pela boemia do marido (MEYERS, 1985)

Jordan é um típico herói de Hemingway, uma constatação que não é irrelevante, tendo em vista o que os críticos identificaram décadas atrás como o “código” de Hemingway, pois o autor claramente desejava encontrar um lugar para o heroísmo em um mundo no qual essa reverenciada qualidade tem se tornado cada vez mais irrelevante, e muito menos na guerra moderna, tecnológica (BURNS, 2009, p.3).

A vitória do fascismo sobre a República, embate que os historiadores consideram um ensaio para a Segunda Grande Guerra Mundial, não afastou Hemingway do front das reportagens. Ao contrário. O cidadão que, em 1939 prometera jamais retornar a um campo de batalha, voltou para o seu refúgio em Key West, mas não resistiu ao chamado da reportagem. Menos de três anos depois, já estava no front novamente escrevendo longas matérias sobre o maior conflito bélico do século XX.

Contratado inicialmente pelo extinto jornal nova-iorquino *PM*, Hemingway percorreu locais raramente visitados por outros correspondentes, passou um mês em Hong Kong, foi à Birmânia e à China, revirou o Extremo Oriente nos tempos de Chiang Kai-Chek, o generalíssimo poderoso do governo Chinês, a quem conseguiu entrevistar e publicar um furo mundial no qual o governante garantia por escrito que a China não romperia o acordo de apoio aos Aliados, mesmo depois de a extinta URSS afagar os inimigos japoneses no famoso Pacto Russo-Nipônico.

Sua série de reportagens no *PM* oferece um retrato ao mesmo tempo analítico, interpretativo e descritivo do que se passava do outro lado do mundo, no desconhecido Oriente. Como veremos no capítulo de análise específica das matérias, Hemingway não viajou desamparado. Sua pauta foi cuidadosamente discutida com Ralph Ingersoll, respeitado editor do *PM*, que forneceu a Hemingway aquilo que todo grande repórter deseja: tempo, espaço e recursos para realizar uma grande reportagem.

Quando Ernest Hemingway partiu para o Oriente, *PM* fez com ele o seguinte acordo: que se as operações (os ataques de ambas as partes) fossem desencadeadas, ele permaneceria em campo para fazer a sua cobertura por telegrama, mas se não se registrassem ações de envergadura ele apuraria mas não escreveria para o jornal enquanto não completasse seu estudo - quer dizer enquanto não estivesse na posse de todos os elementos e dispusesse de tempo e perspectiva para analisar tudo o que vira e ouvira, produzindo um relato de valor mais duradouro que a correspondência cotidiana (INGERSOLL in HEMINGWAY, 1969b, p.63).

Hemingway se saiu melhor do que a encomenda. Além da China, passou um mês em Hong Kong, onde entrevistou chineses e japoneses. A cidade era uma terra de ninguém e de todos. Havia serviços de informação da Inglaterra, da China, do Japão e dos Estados Unidos. Pouco antes de ele chegar, o governo inglês determinou a evacuação das mulheres britânicas, transformando o lugar num paraíso para homens, onde o “moral era elevado e a moral baixa”.

Há pelo menos, 500 milionários chineses vivendo em Hong Kong... guerra demais no interior, terrorismo demais em Xangai, para o gosto de um milionário. A presença dos 500 milionários provocou uma outra concentração: a de moças bonitas. A situação entre as moças menos bonitas é muito má (...) Há cerca de 50 mil prostitutas em Hong Kong. A sua superabundância nas ruas à noite, quando acorrem em verdadeiros enxames é uma das características inevitáveis em tempos de guerra (HEMINGWAY, 1969b, p.63-64).

Tamanho inventário sobre o sexo feminino no Oriente deve ter causado imensos problemas domésticos para Hemingway. Ele viajava junto com a esposa, Martha Guelhorn, que também estava a trabalho. Ela era correspondente da revista *The Collier's*, tinha índole tão competitiva quanto a do marido e disputava com ele cada furo de reportagem (MEYERS, 1985).

Hemingway conseguiu várias exclusivas em sua longa peregrinação pelo Oriente. Depois de 30 dias em Hong Kong, onde não havia caixas de descarga nem canos de esgoto e o medo da guerra se misturava com o pânico de sucessivos blackouts varrerem a cidade em epidemias de cólera, Hemingway e a esposa percorreram a frente chinesa Kuomintang de batalha. Era a primeira vez que jornalistas americanos visitavam o lugar, famoso por impor um censura rigorosa. O casal conseguiu driblá-la.

Viajou rio abaixo em sampanas, depois a cavalo e a pé. Foram 12 dias de chuva na estrada, sem jamais vestir uma roupa seca, tomando vinho de sapo e de cobra – um “vinho especial de arroz com um certo número de cobras enroladas no fundo da garrafa (...) No de pássaro, há uma porção de cucos mortos” (HEMINGWAY, 1969b, p.66).

O esforço valeu a pena. Hemingway escreveu várias linhas sobre armamentos, treinamentos militares realizados, cenários possíveis de confronto e ainda conseguiu uma exclusiva com Chiang Kai-Shek, na qual a esposa chinesa do líder, fazia às vezes de intérprete, mas pulava as questões mais delicadas sobre assuntos militares.

A viagem prosseguiu mais 60 dias por escolas militares, vilarejos, zonas de treino, estradas tortuosas em Rangum, visitas a Birmânia, Manila, Lashio e Kuming. Ao final, o correspondente chegou a conclusões visionárias sobre a recorrente questão se a América deveria lutar contra o Japão:

O tempo é nosso aliado. Quanto ao Japão, o tempo está lhe fugindo, e ninguém, nem mesmo os japoneses, sabe quando chegará o derradeiro momento estratégico (...) Se a Grã-Bretanha cair, isso constituirá o sinal para o Japão prosseguir nas suas conquistas agressivas em outras direções. E isso poderá muito bem significar a guerra com os Estados Unidos (HEMINGWAY, 1969b, p.73).

A Grã-Bretanha não caiu exatamente, mas sofreu horrores com os bombardeios alemães. Menos de seis meses depois de publicadas as palavras proféticas de Hemingway, os

japoneses atacaram os Estados Unidos em Pearl Harbor, empurrando a América para o centro da Segunda Guerra. Hemingway foi junto. Derrubou a própria esposa do posto de correspondente da *Collier's*, sofreu algumas horas com um previsível divórcio imposto por ela e embarcou para a Europa.

De lá, noticiou bombardeios de Londres, relatou a chegada da Normandia e a retomada de Paris em 1944. Terminava ali, na cidade luz, uma longa temporada de sete anos de jornalismo de guerra, tempo em que o próprio Hemingway lembrava como um período em que sua veia de repórter prevaleceu sobre seu coração de escritor.

Nos 17 anos seguintes, tudo diminuiu. Hemingway escreveu menos romances e menos reportagens. Casou-se, de novo, com sua quarta esposa, outra jornalista, mas sofreu sucessivos problemas de saúde e longas crises depressivas (ASTRE, 1968). Os poucos lampejos de alegria eram no mar e no deserto. Sobre eles, são seus últimos escritos importantes, como *O Velho e o Mar*, livro pequeno, denso e profundo que lhe rendeu o Pulitzer de 1959 e o Nobel de Literatura em 1960. Quatro anos antes, ele publicou sua última reportagem, Presente de Natal, na *Look*, sobre suas caçadas na África.

“Quanto ao jornalismo, escrever sobre alguma coisa que acontece no dia a dia, no que fui treinado desde jovem e que não considero um prostituição quando se faz honestamente, com rigor informativo, não irei fazê-lo mais”, despediu-se em artigo na *Look* de setembro 1956, anunciando o fim de seus textos na imprensa. Cinco anos depois, um repórter nascido na distante Colômbia, noticiou o suicídio de Ernest Miller Hemingway.

O repórter era Gabriel García Márquez, 34 anos, colunista da revista mexicana *Novedades*. Ali, sob o título *Um homem morreu de morte natural*, ele, Gabo, publicou o fim trágico e previsível de seu autor predileto que, como ele, passou a vida escrevendo livros e notícias.

Hemingway somente contou o que viu com os próprios olhos, o gozado e padecido pela própria experiência, que era, ao fim e ao cabo, o único que podia crer. Sua vida foi uma contínua e arriscada aprendizagem de seu ofício, em que ele foi honesto até o limite do exagero (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p.399).

A seguir, o perfil de Gabo, o repórter.

PARTE II
ASAS DA PESQUISA

CAPÍTULO 5 - GABO, O REPÓRTER



Foto 5: Devorador de Jornais: Gabo em Paris nos anos 60. Leitura diária de quatro matutinos
Crédito: Arquivo FNPI

“É inevitável. Por mais que a gente disfarce, todo personagem protagonista acaba sendo, em maior ou menor medida, nós mesmos”

Gabriel García Márquez

PARTE 2

ASAS DA PESQUISA

CAPÍTULO 5 - GABO, O REPÓRTER

ANTES DO COMEÇO

*A vida do repórter Gabriel Garcia Márquez é bem mais conhecida no Brasil do que a de Hemingway, cujo único livro com sua obra jornalística está esgotado e data de 1969. Já os trabalhos noticiosos de Gabo publicados na imprensa estão facilmente acessíveis aos leitores brasileiros por meio de coletânea editada pela Record, com cinco tomos e 5.332 páginas. O livro de memórias do autor, *Viver para Contar*, também faz uma série de referências sobre seu trabalho na imprensa. Ainda assim, sem o mérito do ineditismo, optamos por reunir neste ponto da Tese, informações dispersas na literatura acima citada, recuperando brevemente sua biografia e focando em sua história como jornalista, passo essencial para, mais à frente, entendermos e analisarmos suas reportagens. Nos baseamos na aqui literatura biográfica sobre o autor e sem autobiografia.*

JORNALISTA DESDE SEMPRE

Gabriel José de La Concordia García Márquez, dez irmãos, primogênito de um farmacêutico com uma dona de casa, embalado pelos mimos dos avós e encantado por dicionários desde menino, sabia o que queria ser quando crescesse. “Minha primeira e única vocação é o jornalismo. Não comecei sendo jornalista por casualidade – como muita gente – ou por necessidade, ou por azar, comecei sendo jornalista porque o que queria era ser jornalista” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p.10).

Sua vontade, no entanto, não era a de seu país. Eles sonhavam uma carreira de doutor para o filho, nascido às nove da manhã chuvosa de 6 de março de 1927, no minúsculo povoado de Arataca, coração úmido da Amazônia colombiano. Viveu ali até os oitos anos, cercado por plantações de banana, encantado pelas superstições da avó e protegido pela valentia do avô, chamado por ele de Papaleo e a quem considerava como um cordão umbilical entre a ficção e a realidade (GARCÍA MÁRQUEZ, 2002).

O cordão se rompeu em 1935 com a morte de Papaléo e a cegueira da avó. O menino tímido passou o resto da infância e adolescência escrevendo poesias, desenhando tirinhas engraçadas e trocando de endereço. Morou em várias cidades, estudou em várias escolas, Em

1946, terminou os estudos secundários e por pressão paterna se matriculou na Faculdade Nacional de Direito, em Bogotá.

Morava numa pensão de estudantes, era um aluno medíocre, faltava às aulas e passava as tardes mais interessado na leitura de Kafka do que em decorar os códigos legais. “Eu já sabia que não seria advogado em lugar nenhum, só queria ganhar um pouco de tempo para distrair meus pais” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.293).

A política ajudou Gabo a “enrolar” a família. Em abril de 1948, Bogotá sofria restrições democráticas, com uma emergente guerra civil, exército nas ruas e um banho de sangue que entrou para a história com o nome de *Bogotazo*. Gabo não era um militante, mas se interessava por política e começava a despertar para o ideário da esquerda.

Apavorado com clima na cidade, o rapaz resolveu partir para Cartagena de Índias, destino de outros três amigos. Não levou nem a máquina de escrever. Disse para mãe que um incêndio a havia destruído. Na realidade, pouco antes da partida entregara a máquina e dois ternos à Casa de Penhor.

Vestido com o único traje que lhe sobrou – um terno de lã preta, no mínimo pouco apropriado para o calor caribenho, Gabo sacolejou durante dois dias num ônibus cheio de gente e galinhas. Ao desembarcar exausto, caminhou até o endereço onde marcara com os colegas de Bogotá. Como não apareceram na primeira noite, o futuro Prêmio Nobel dormiu, primeiro num banco de praça da cidade, depois na cadeia, carregado como “indigente” por policiais. No dia seguinte, encontrou os amigos e achou que começava a temporada de relax. O relaxamento terminou numa redação de jornal.

PRIMEIRA REDAÇÃO - FUGA E TREMOR NAS PERNAS

No início de maio de 1948, García Márquez perambulava pelas ruelas dos subúrbios de Cartagena em busca de companhia feminina quando um tapa lhe acertou as costas. “Bandido !”, berrou, rindo Manuel Zapala Olivella, médico de caridade, romancista, ativista político e vocacionado “para resolver os problemas de todo mundo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.309).

Olivella resolveu o problema de Gabo. Prometeu arranjar-lhe um emprego no *El Universal*, jornal recém-criado com tiragem de 1.500 exemplares e pretencioso projeto *de fazer* um jornalismo independente, diferente do modelo chapa-branca da época. Seu editor-chefe, Clemente Zabala, buscava repórteres criativos na escrita e ousados na apuração. Gabo

não se imaginava uma coisa nem outra, mas aceitou conhecer redação no final da tarde do dia seguinte.

Aceitou mais ou menos. O nervosismo roubou-lhe o sono e de manhã cedo, muito antes da hora combinada, foi até o jornal. Do lado de fora, na ponta dos pés, ficou espiando da janela, o turbulento lugar. Era a primeira vez que via as entranhas de uma redação. Ficou entre fascinado e apavorado:

Meu verdadeiro terror estava por trás de uma balastrada de madeira sem brilho: um homem maduro e solitário, vestido com linho branco e paletó e gravata, de pele escura, cabelos duros e negros de índio, que escrevia a lápis numa velha escrivaninha com montanhas de papéis atrasados. Tornei a passar os olhos em sentido contrário com uma fascinação sufocante, e duas vezes mais, e numa quarta vez, e como na primeira não tive a menor dúvida de que aquele homem era Clemente Manuel Zabala (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.310).

A imagem do editor lhe pareceu tão monstruosa que desistiu do encontro marcado para o final da tarde. “Apavorado, tomei a simples decisão de não aparecer no encontro com o homem que me bastava ver por uma janela para saber que sabia demais sobre a vida e seus ofícios” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.310).

O amigo médico não se conformou com a decisão de Gabito. Pouco depois das cinco da tarde, Olivella arrancou García Márquez do quarto e o arrastou até o jornal, berrando que chefe de redação não espera ninguém e que não havia mais tempo para frescuras. Gabito foi. Ao entrar na redação, foi recebido com um aperto de mãos sem pompa pela chefia, conheceu as instalações, a rotativa e dois velhos linotipos. No final do encontro, cada um concluiu o que melhor lhe convinha.

García Márquez achou que nada havia sido acertado e que sua rotina seguiria dividida entre as aulas de direito e as mesas de bar. Já o diretor de redação terminou o dia certo de que arrebanhara um reforço para sua equipe e comemorou a contratação em editorial publicado com a notícia de que Gabito, agora chamado por ele de Gabo porque considerava o diminutivo ridículo para um jornalista sério, era o novo funcionário do *El Universal*.

Ao ler a notícia, García Márquez percebeu que estava encalacrado e que só lhe restava assumir o cargo e engrenar no trabalho que meio século depois, em 1996, ele escreveu ser o “melhor ofício do mundo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p.419).

QUATROS FASES DO MELHOR OFÍCIO DO MUNDO

A obra jornalística de García Márquez pode ser dividida em quatro fases. Gerald Martin (2013), autor de uma das mais completas biografias do colombiano (2008), situa a

primeira fase entre 1948 e 1953, época de aprendizagem do ofício e período em que Gabo foi mais colunista e cronista do que repórter, passando também temporadas na edição de jornais.

Já o segundo período, de 1954 a 1960, é marcado pela estreia do colombiano na reportagem e engloba uma produção volumosa, sintonizada com o noticiário local e internacional e repleta de matérias exclusivas. “Em 1954, ele chegou a ser, provavelmente, o repórter mais exitoso da Colômbia, autor de uma série de furos sensacionais” (MARTIN, 2013, p.30).

A terceira fase, de 1960 a 1980, é formada por textos políticos com forte inclinação ideológica – são matérias e entrevistas caracterizadas por Martin como exemplares de um jornalismo militante em, que Gabo escrevia reportagens fortemente engajadas numa ótica de esquerda sobre os acontecimentos, fossem eles latino-americanos ou mesmo de outras regiões do Planeta. O principal símbolo desse período é a *Revista Alternativa*, criada por García Márquez e outros intelectuais colombianos “Alternativa durou seis anos e marcou a história do jornalismo de oposição na Colômbia” (CALDERON, 2013, p.231).

A última fase de Gabo periodista está concentrada entre os anos 80 e 90 e ocorreu em sintonia com sua trajetória de personalidade mundial. Gerald Martin (2013), pesquisador com doutorado na Universidade de Edinburg, inclui nesse período colunas produzidas para o jornal *El País*, outras empreitadas empresariais de García Márquez que, por diversas vezes, arriscou o próprio capital e prestígio montando revistas e a criação da FNPI, *Fundação Nuevo Periodismo*, de apoio à qualificação de jornalistas latino-americanos.

É extraordinário que um escritor que tenha produzido tantas obras literárias destinadas à eternidade estética seja também um dos jornalistas mais notáveis que a América Latina – e não somente da América Latina – tenha produzido. O seu jornalismo é também de uma variedade extraordinária. Entre os diversos gêneros e temas jornalísticos, há muito pouco que ele não tenha experimentado. (MARTIN, 2013, p.30).

A seguir, um pouco da história desses quatro períodos da obra jornalística da Gabriel García Márquez e como seus estudiosos os analisam.

EDITOR, COLUNISTA E REPÓRTER: CARREIRA ÀS AVESSAS

Gabo foi um foca às avessas. Ao contrário de Hemingway, o colombiano não estreou no jornalismo pelo caminho mais comum, o de repórter de cidades, aquele que cobre polícia, trânsito ou efemérides paroquiais. Gabo começou colunista do jornal *El Universal*, de Cartagena de Índias. Entre maio de 1948 e dezembro de 1949, escreveu 39 crônicas e notas de cotidiano, tarefas comumente reservadas para profissionais experientes.

A experiência jornalística de Gabo era nenhuma em 1948 quando o diretor de redação lhe explicou sobre seu primeiro serviço no jornal. Iria redigir a coluna *Ponto e Parágrafo*, espaço nobre do jornal ocupado por notas e crônicas com temática relacionada ao cotidiano da cidade. O autor de *Cem Anos de Solidão* sofreu com o editor até engrenar o ritmo da escrita.

Na primeira nota, o editor leu, riscou tudo, e foi escrevendo entre as linhas riscadas. Na segunda notícia, ele voltou a repetir a mesma operação. As duas primeiras notícias não foram assinadas e eu passei dias estudando porque ele trocava uma coisa pela outra, e como ele escrevia. Depois ele foi cortando menos frases, até que um dia não cortou mais e supus que desde aquele momento eu era jornalista (GARCÍA MÁRQUEZ, 1998)²⁴.

O momento foi 21 de maio de 1948, data de publicação da primeira coluna assinada por García Márquez. Ela tratava do fim do toque de recolher em Cartagena, mas Gabo, fiel aos princípios do gênero crônica jornalística²⁵, não escreveu uma notícia formal. Começou assim: “Habitantes da cidade, havíamos-nos acostumado à garganta metálica que anunciava o recolher. O relógio da Boca del Puente perdera o insubstituível lugar de animal doméstico (...) Desde ontem, felizmente, não ouvimos o toque de recolher”.

A *Ponto-Parágrafo* durou pouco. Em 10 de julho, Gabo se despediu dos leitores. Escrevera 38 colunas. Desistiu porque a família pressionava pelo retorno aos estudos de Direito - o pai dizia que o filho ia comer papel de tanto trabalhar no jornal. Àquela altura, no entanto, o vício de viver numa redação já contaminara o colombiano. Ele não conseguiu pedir demissão, seguiu escrevendo pequena notas, editoriais não assinados, e durante um ano suplicou, em vão, que o chefe lhe ensinasse a fazer reportagem.

O tempo me mostrou que o sistema nervoso do jornalismo circulou para mim na realidade em sentido contrário. Aos 21 anos, sendo o pior estudante de direito, comecei minha carreira como redator de notas editoriais e fui subindo pelas escadas das diferentes editorias até o nível máximo de repórter raso (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p.419)²⁶.

Até ser promovido a repórter raso, o general Gabo passou longos invernos na “cozinha”²⁷, onde aprendeu muito de edição, inclusive a difícil arte de reescrever as notícias que chegavam por telex das agências americanas e europeias. A tarefa exigia atualização nos temas e nos idiomas, além do acompanhamento das tendências da imprensa internacional, o que colaborou para forjar o zelo de Gabo com o texto noticioso. “Como jornalista, ele sempre foi um estilista. *El Universal* foi uma escola de jornalismo que resultou numa aprendizagem

²⁴ EL Pais, 13/12/1998, em artigo de Alex Grijelmo: *García Márquez regresa al calor del reportaje*

²⁵ Conceito de crônica jornalística, segundo Marques de Melo (2010) que a considera um formato do gênero opinativo e que se constitui num relato poético do real.

²⁶ Trecho do famoso discurso Melhor Ofício do Mundo, pronunciado em 7 de outubro de 1996.

²⁷ Cozinha, tarefa de edição, no jargão das redações.

de retórica original e principalmente numa escola de estilo para García Márquez” (GILARD, 2006 a, p.42).

A OFICINA DA NOTÍCIA: O SEGREDO DOS TÍTULOS DE GABO

Outro aprendizado importante desse período de principiante-faz-tudo foi entender que o jornalismo, ao contrário da literatura, não é um ofício solitário, e que toda matéria envolve um laborioso trabalho de equipe, que inclui desde revisão do texto e a checagem das informações até o cuidado com a titulação. Zabala, o primeiro chefe, era um editor zeloso. Lia cada matéria e cada título que seriam impressos em seu jornal. Achava, segundo Jorge Garcia Usta (1995), que o título é uma síntese pessoal do sentido do texto.

Zabala permitiu ao jovem García Márquez cercar-se de uma titulação eficiente e novelesca que permite formas muito variadas: os títulos de intenção literária, os de arbitrariedade engenhosa, os de uma frase sugestiva (aparentemente incompleta). O estilo de titular de Zabala é coerente com seu jornalismo: cativante, surpreendente e humorístico, pronto para combater a simplicidade denotativa, a grandiloquência e a monotonia (USTA,1995, p.357).

A avaliação de Usta coincide com os autores estudados na dissertação *Literatura e Jornalismo em Gabriel García Márquez: uma leitura de crônicas*, de autoria de Joana Rodrigues, defendida no Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo em 2005. A dissertação identifica outro legado importante dessa primeira fase da obra jornalística de Gabo: a obrigação de redigir notas diárias de 15 linhas exigiu-lhe disciplina, manejo da língua e da informação. O espaço misturava opinião e informação, com a “peculiaridade de um arremate de ordem pessoal às vezes irônico, às vezes bem, humorado” (RODRIGUES, 2005, p.11).

O temporada de Gabo na redação do *El Universal* terminou numa grave pneumonia que lhe rendeu duas semanas de hospital e uma temporada de convalescência no colo materno na cidade de Sucre. Recuperado, ele retornou à Cartagena, mas logo recebeu um convite para ser colunista do segundo maior jornal do país, *El Heraldo*, com 65 mil exemplares e sede em Barranquilla, maior cidade portuária colombiana.

O FOCA QUE INVENTOU A JIRAFÁ: CRÔNICAS EM BARRANQUILLA

Gabo aceitou convite do *El Heraldo*, mas impôs duas condições: queria assinar com o pseudônimo Septimus, inspirado em *Mrs Dalloway*, livro de Virginia Woolf, e liberdade para escolher o nome da coluna. Os editores toparam. Ele batizou a coluna com o nome de *La Jirafa*, escolha que, segundo seu biógrafo Geraldo Martin, foi uma homenagem secreta à

Mercedes Barcha²⁸, conhecida por seu pescoço comprido e elegante”. Martin (2013, p. 37) sustenta também que a *La Jirafa* é ainda um brincadeira com o trocadilho corriqueiro de que “a girafa é um cavalo alargado pela curiosidade”.

A primeira *Jirafa* foi pulicada em 5 de janeiro de 1950. Os textos eram diários, opinativos, irônicos e tinham formato de crônica. Os assuntos estavam relacionados a fatos do cotidiano. Gabo escrevia vorazmente, foram quase 400 colunas em pouco mais de um ano, período que Gilard (2006) caracteriza como de intensa atividade jornalística e de grande febre intelectual e literária.

Além de escrever sua coluna, alguns editoriais e matérias não assinadas, García Márquez tomava para si a tarefa de selecionar entre os despachos telegráficos que chegavam à redação os que deviam ser publicados – o que lhe permitiu, muitas vezes, extrair deles o tema que iria abordar em suas “jirafas” – e também desempenhava funções de titular, no que em pouco tempo conquistou uma notável grau de perfeição (no caso em questão, *La Jirafa* demonstra imensos progressos em relação aos títulos de suas crônicas escritas em Cartagena (GILLARD, 2006a, p.28).

Gabo ficou no *El Heraldo* até o fim de 1953. No início de 54, ele mudou para a capital Bogotá e foi contrato pelo *El Espectador*, publicação marcante em sua carreira, onde trabalhou regularmente por mais de três anos consecutivos. *El Espectador* era um jornal agressiva do ponto de vista informativo, seu editor-chefe, José Salgar, era “exigente, firme e eficiente. Seu lema era notícias, notícias, notícias” (MARTIN 2013, p.37).

O criativo García Márquez teve que se adaptar ao perfil impessoal do jornal. *El Espectador* era uma publicação tradicional que pregava um jornalismo objetivo. Gabo não teve regalias. Ainda era um jovem profissional com apenas 24 anos. “Nem sequer ganhou uma coluna e foi um alívio quando lhe deixaram ter a sorte como crítico de cinema e publicar uma resenha aos sábados” (MARTIN 2013, p.37). Ele passou seis meses escrevendo sobre filmes, até que, em julho de 1954, conseguiu a chance sonhada de ser promovido a soldado raso da reportagem, iniciando assim a segunda fase de sua carreira jornalística.

REPORTAGEM EM CARNE E OSSO: GABO, REPÓRTER DE RUA

Em 12 de julho de 1954, um deslizamento de terra castigou a cidade de Antioquia, a 660 quilômetros da capital Bogotá. Preocupado, José Salgar determinou que Gabo fosse apurar o que “carajo fue lo que pasó” (MARTIN 2013, p.37). García Márquez partiu esfuziante. Ficou ainda mais eufórico ao chegar na cidade e sentir aquele frêmito indignado

²⁸ Mercedes Barcha, eterna musa de Gabo, com quem casou e teve dois filhos.

que todo bom repórter já sentiu diante de uma tragédia – sensação um pouco macabra, uma mistura de espírito de detetive com ânsia justiceiro. Bill Kovach e Tom Rosentiel (2004, p.70) traduzem esse ímpeto como uma “luta dos repórteres para oferecer a melhor versão da verdade”.

Gabo lutou bravamente naquele ano 1954. Sua luta incluiu a domesticação do próprio texto, outrora enfeitado por opiniões, graças e metáforas. Seu novo estilo precisava eliminar os adjetivos e incorporar os verbos. Para isso tinha, como define Martin (2013, p.38), que percorrer o difícil trânsito que começa com o nomear e descrição e alcança, com leveza, o narrar. Realizar essa passagem é “uma demonstração brilhante do poder da arte dos contadores de histórias”.

Gabo contou a história da tragédia de Antioquia e começou a conquistar a confiança do editor Salgar, um jornalista puro que ainda hoje, com mais de 80 anos, segue trabalhando no *El Espectador*. Uma das maiores provas de que José Salgar confiava na capacidade investigativa do repórter Gabo e não apenas no talento inventivo do cronista García Márquez ocorreu em abril de 1955. Salgar determinou que o repórter entrevistasse o naufrago Lluís Alejandro Velasco que, desde fevereiro, ocupava a imprensa com uma história mal contada sobre o naufrágio do navio A.R.C. Caldas, do qual foi o único sobrevivente.

García Márquez fez cara feia para a missão do chefe, achou que iria requestrar uma notícia, mas após 14 sessões diárias com quatro horas de entrevistas por dia, o jornalista não conquistou apenas uma bela história. Ele conseguiu desmontar a versão anterior, descobriu e provou que o barco carregava importações ilegais, apontou a responsabilidade das autoridades e criou uma crise com o governo federal. O marujo que antes era herói da Marinha, foi expulso da força.

O jornal não sucumbiu às pressões do governo militar da época. Publicou toda a reportagem com chamadas de capa e duplicou sua tiragem. Salgar resistiu aos assédios da censura e ainda presenteou o repórter com mais uma missão complicada: cobrir uma reunião de cúpula de presidentes na Europa. Em julho de 1955, Gabo que nunca tinha atravessado o Atlântico, partiu dos Andes Colombianos para narrar o encontro dos homens da guerra fria nos Alpes Suíços, em Genebra.

O DIA EM QUE O PRESIDENTE DOS EUA COMPROU UMA BONECA

Cobrir reunião presidencial é tirar água de pedra para qualquer jornalista, mas é muito pior para um jovem repórter sul-americano, metido num encontro de presidentes do “primeiro

mundo”. Gabo não tinha fontes. Não estava acostumado sequer a cobrir política em seu país. Mesmo assim, um estranho no ninho dos grandes jornalistas americanos e europeus, o jovem colombiano irritou a concorrência com sua cobertura diferenciada. O retrato desse diferencial já aparece na primeira matéria sobre a reunião, publicada em 18 de julho de 1955. “Genebra Olha com Indiferença A Reunião”, título da manchete assinada na capa por García Márquez, enviado especial.

É um texto primoroso²⁹. Foi escrito na primeira pessoa do plural, apresenta o ambiente da reunião, mostra o clima entre a imprensa, e aposta num viés exclusivo - o de mostrar a relação entre o encontro de cúpula e o cotidiano da cidade. Foi a primeira de muitas ousadias, a mais saborosa delas, a de contar em detalhes a visita do presidente Eisenhower e sua esposa a uma loja de brinquedos para comprar lembranças para os netos. A reportagem foi publicada em julho de 1995, integra o corpus analítico da Tese e será analisada detalhadamente no capítulo específico.

No dia da visita à loja, Gabo esperou todos os colegas jornalistas irem embora, e só então, com calma entrevistou os proprietários, reconstituiu toda a ilustre passagem do presidente pela “tienda de joguetes *La Cochinelle*” e por fim, humanizou, o homem mais poderoso do mundo, com uma reportagem recheada de detalhes, cenários e personagens.

A esposa do dono de *La Cochinelle*, Genoveva, mulher alta, branca e fraca, que está de luto de um primo que morreu há um mês e meio, viu a multidão e correu para fora da loja para ver o que se passava. Mas quando saiu pela porta foi atropelada por uma avalanche de fotógrafos (...) arrastando pelos seus pés os carrinhos conversíveis exibidos na calçada. Quando presidente se deteve frente à primeira vitrine de *La Cochinelle*, onde há uma boneca de setenta centímetros, havia não menos que vinte fotógrafos (...) Estavam tentando fazer um foto como a que fez Guillermo Sanchez, de uma menina apertando uma boneca com o nariz amassado contra a vitrine.

- Quem é o dono ?

- Sou eu, respondeu Albert Barbier. E então, o presidente lhe deu a mão (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p.160).

Com sua história sobre Mr Ike (apelido Eisenhower), Gabriel Garcia Márquez conseguiu criar uma “recordação agridoce de um momento quase esquecido dos tempos modernos, no qual o destino do homem estava suspenso entre a esperança de uma paz mundial e a perspectiva de um apocalipse nuclear”, analisa o brilhante John Lee Anderson, jornalista sênior da *New Yorker*, biógrafo de Che Guevara e autor de artigo *Mamando Gallo en Genebra: Gabo e os quatro grandes*, onde analisa a cobertura feita por García Márquez naquele verão na Suíça.

²⁹ A íntegra da reportagem está nos Anexos da Tese.

O talento de Gabo permitiu-lhe obter o mais que pode dentro do âmbito de uma fastidiosa tarefa em Genebra, onde não era mais que um entre muitas centenas de repórteres de todo o mundo, enviados a cobrir um acontecimento que eram impedidos de observar. Mesmo assim, sem deixar-se abater pelas circunstâncias, e sabendo que o melhor que sabia era contar histórias, se dedicou a buscar alguma boa história para narrar (ANDERSON, 2013, p.164).

Encerrada a cobertura de Genebra, García Márquez foi promovido a correspondente internacional e continuou na Europa. Publicou reportagens sobre o Papa, cobriu o Festival de Cinema de Veneza, escreveu textos deliciosos sobre a contenda entre Sophia Loren e Gina Lollobrigida, acompanhou casos policiais famosos, como o do misterioso assassinato de Wilma Montesi.

Em janeiro de 1956, o governo militar colombiano endureceu, fechou o *El Espectador* e Gabo passou três meses sem receber pelo que já havia escrito e publicado. No quarto mês, o jornal foi reaberto e García Márquez. Ganhou uma passagem de volta para a Colômbia, mas trocou o bilhete por dinheiro e seguiu morando na Europa, escrevendo romances e fazendo frilas para várias publicações latino-americanas com coberturas de fôlego, como o do julgamento de quatro homens no tribunal militar, acusados de violação contra os segredos do Comitê de Defesa Nacional da França.

Gabo passou quase dois anos morando na Europa. Foi um tempo de muitas viagens. Por duas vezes, conseguiu romper a cortina de ferro e percorreu os países do antigo bloco soviético, percurso que mais tarde foi publicado em forma de reportagem, com vários capítulos – um deles está no corpus analítico da Tese e será analisado separadamente.

Alguns trechos desse material contém passagens de raro valor documental que revelam cenas de uma época em que o acesso da imprensa ocidental ao mundo socialista era duplamente difícil: de um lado, os jornalistas eram rigorosamente controlados pela censura soviética. Do outro, eram censurados, explícita ou veladamente, pelo movimento anticomunista em seus próprios países. Gabo driblou as duas censuras e escreveu trechos como:

Os livros de Franz Kafka não são encontrados na União Soviética. Diz-se que é o apóstolo de uma metafísica perniciosa. Mas é possível que tenha sido o melhor biógrafo de Stalin. Os dois quilômetros de seres humanos que fazem fila diante do Mausoléu vão ver pela primeira vez o cadáver de um homem que regulamentou pessoalmente até a moral privada da nação e poucos jamais o viram vivo. Nenhuma das pessoas com quem falamos em Moscou se recorda de tê-lo visto. Suas duas aparições anuais na sacada do Kremlin tinham por testemunha os altos dirigentes soviéticos, diplomatas e algumas unidades de elite das Forças Armadas (...) Stalin só abandonava o Kremlin para passar férias na Criméia (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p.483)

A crítica a Stalin integra a coleção de matérias sobre a visita de três meses de Gabo ao

Leste Europeu. O lead da primeira reportagem abre misturando descrição e graça - “a cortina ferro não é uma cortina nem é de ferro. A cortina de ferro é uma cerca de madeira pintada de vermelho e branco”. Na sequência, García Márquez apresenta a geografia humana e física da região, “um colosso deitado que é a União Soviética, com seus 105 idiomas, seus 200 milhões de habitantes (...) e cuja superfície – três vezes os Estados Unidos ocupa a metade da Europa, uma terça parte da Ásia e constitui em síntese a sexta parte do mundo, 22,4 milhões de quilômetros quadrados sem um só anúncio de *Coca-Cola* (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p.470)

A passagem pela Europa Oriental teve importante papel em sua formação ideológica. Gabo, naquele momento, já tinha convicções de esquerda consolidadas, mas a constatação *in loco* do autoritarismo reinante no Leste Europeu lhe convenceu de que o socialismo na América Latina não deveria seguir a mesma cartilha da União Soviética. Por outro lado, sua estadia na Europa Ocidental, particularmente em Paris e Londres, lhe fortaleceu os ideais democráticos e a certeza de que era preciso combater os ímpetos autoritários que começavam a rondar governos na América Latina. Principia assim, no final dos anos 50, a terceira fase da obra jornalística de Gabo, a do jornalismo militante.

NOTÍCIAS DE UM REPÓRTER ENGAJADO

De 1957 até o fim dos 60, Gabo viveu entre Caracas, Havana, Bogotá, México, Barcelona e Nova York. Em todos os países e cidades, seguiu atuante na imprensa, acumulando cargos de editor e de repórter em jornais e revistas, como a *Momento*, onde publicou reportagens históricas como “O Povo na Rua”, em que conta a retomada da democracia na Venezuela, depois de décadas de exceção. “Apesar de ter experimentado o mundo internacional na Europa, García Márquez começou a ser uma testemunha privilegiada da história doméstica latino-americana” (MARTIN, 2013, p.42).

Entre 1959 e 1977, Gabo testemunhou a revolução cubana, acompanhou o fim da ditadura na Venezuela e viu a democracia a ruir com o empoderamento de generais na Argentina, no Chile, no Uruguai, no Paraguai e no Brasil. Mas García Márquez não se contentou em observar história nem em apenas relatá-la. Aos 27 anos, resolveu ajudar a fazer História. Usou a palavra como arma para fortalecer regimes que concordava, mas também para combater os que discordava. Foi assim que em 1960 se encantou pelas ideias dos irmãos Castro, e assumiu um cargo de direção da *Prensa Latina*, agência de notícias cubana.

Em janeiro de 1961, Gabo foi promovido a representante da agência em Nova York.

No mesmo mês, os Estados Unidos romperam relação com Cuba. A vida ficou difícil para a família García Márquez na América, mas o jornalista ainda resistiu quase um ano no posto. Saiu quando começou a ter atritos sérios também com “os comunistas de linha dura”(MARTIN, 2013, p.43).

Dos Estados Unidos, a família García Márquez a mulher partiu para o México, na época sob o comando absoluto do PRI. Lá tampouco foi possível fazer o jornalismo que Gabo sonhava. Havia censura e perseguição aos jornalistas. Pai de um filho recém-nascido, ele se viu obrigado a aquietar sua ânsia militante e assumiu a edição de revistas de celebridades, como a *Família e Sucesso para Todos*. Nesse período, durante uma viagem a Acapulco, teve a inspiração para escrever sua obra-prima *Cem Anos de Solidão*.

A escritura do livro consumiu sete anos. Foi publicado em 1967. Nesse período, no entanto, o escritor não abandonou o jornalismo. Escrever todos os dias não desgasta, apenas melhora. Você sabe porque entre os meus romances há sempre um livro de contos ? Medo de ficar desocupado. Por isso o jornalismo é bom, porque nos obriga a escrever todos os dias” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006e, p.12). Jornalista, escritor e militante, ele “escrevia sua matéria para jornal com o mesmo capricho das páginas de ficção”, elogia Leo Schlafman (2006e, p.11), autor do prefácio do quinto tomo das obras jornalísticas de García Márquez.

Schlafman (2006e, p.11), ensaísta e crítico literário, escreve que a “fidelidade” de Gabo “à imprensa quase não tem paralelo na história do jornalismo” e que, dificilmente um escritor com o sucesso, a tranquilidade financeira e o prestígio que ele já tinha nos anos 70 permaneceu fiel às rotativas, publicando frequentemente algum dos gêneros jornalísticos. No começo dos anos 70, Gabo acrescentou um ingrediente ao seu perfil de homem de comunicação: o de empresário.

EMPRESÁRIO DE IDEIAS

Em fevereiro de 1974, lançou sua própria revista, a Alternativa, em sociedade com um grupo de amigos jornalistas colombianos. Todos, inclusive, Gabo investiram do próprio bolso na publicação que, desde o nascimento, assumiu sua posição política de esquerda. Já no primeiro número, Gabo assinou a matéria principal: *Chile, o Golpe e os Gringos*, em que acusa os Estados Unidos de financiar a queda de Salvador Allende.

O artigo, corajoso numa América do Sul sitiada por governos militares, ganhou publicidade mundial e o número seguinte de Alternativa vendeu 40 mil exemplares, soma inédita para uma revista colombiana declaradamente esquerdista. Nos seis anos seguintes,

Gabo já um cinquentão, fez proezas típicas de um jovem repórter engajado que circulou o mundo. Bombardeou com perguntas ácidas guerrilheiros do grupo argentino Montoneros, ouviu o general panamenho Omar Torrijos, alcançou em Londres o ex-agente da Cia, Phillip Agee, entrevistou o escritor francês Régis Debray, o socialista espanhol Felipe Gonzalez e os líderes da portuguesa revolução dos cravos. Fez mais.

Peregrinou por Angola, andou de jatinho com militantes sandinistas logo após tomarem de assalto o parlamento nicaraguense, percorreu Cuba. Muitos desses textos têm valiosa qualidade jornalística, mostram personagens pouco presentes na imprensa da época e apresentam lados da história raramente divulgados na chamada grande imprensa. Outros, no entanto, pecam pelo tom propagandista, silenciam o princípio básico do contraditório, desprezam a pluralidade de versões e, chegam a omitir informações importantes, caso do texto *Cuba de Cabo a Rabo*, cujo primeiro parágrafo celebra:

A dura verdade, senhoras e senhores, é que em Cuba hoje não há um só desempregado, nem uma criança sem escola, nem um só ser humano sem sapatos, sem moradia e sem suas três refeições por dia, não há mendigos nem analfabetos (...) nem há um só caso de malária, tétano, poliomielite e varíola, e não há prostituição ou vadiagem, ou roubo ou privilégios individuais ou repressão policial ou discriminação de qualquer tipo (...) nem há ninguém que não tenha a possibilidade de entrar onde todos entram (...) nem há ninguém que não tenha a oportunidade imediata para de fazer valer esses direitos através de mecanismos de protesto (...) Conheço a fundo esta realidade deslumbrante não porque me contaram contei, mas porque acabo de percorrer Cuba de cabo a rabo (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006d, p.61-62).

Cuba de Cabo a Rabo foi publicada em três edições consecutivas da Alternativa entre agosto e setembro de 1975. “Ele era o único jornalista que assinava as matérias na revista. E um par de vezes nos atrevemos a editá-lo por razões de espaço. Chegamos inclusive, tal era nossa pretensa hiperpolitização, a corta uma entrevista inteira dele com o primeiro ministro Olaf Palm, que nos pareceu irrelevante” (CALDERÓN, 2013, p. 231).

Enrique Santos Calderón, no artigo *Jornalismo e Revolução (2013)*, lembra com nostalgia dos tempos em que era sócio de Gabo em Alternativa, um “projeto de jornalismo militante, que o submergiu de cheio no mundo quente e fragmentado da esquerda colombiana dos anos setenta” (CALDERÓN, 2013, p.231). O projeto durou até março de 1980. Três meses antes, Gabo já deixara a aventura. A revista vivia metida entre pressões da esquerda e da direita, sofria um profundo déficit financeiro e toda a equipe já desgastada com o trabalho. “Para Garcia Márquez pareceu insensato seguir colocando dinheiro em um saco sem fundo e tanta energia em uma causa sem horizonte”.

Menos de dois anos depois, o horizonte de García Márquez ficou azul-sueco. Em 21 de outubro de 1982, às 5h50 da manhã, ele recebeu a notícia de que era o vencedor do Prêmio Nobel de Literatura. Numa coletiva de imprensa, Gabo, o jornalista, anunciou que já sabia o que fazer com parte do dinheiro recebido por García Márquez, o escritor. Iria fundar uma revista em Bogotá e que se chamaria *Cambio*. Também criaria uma Fundação em Cartagena para melhorar a formação dos jornalistas latino-americanos. Começava então a última fase de sua obra jornalística: a de personalidade pública.

UM SENHOR JORNALISTA COM O ESPÍRITO DE JOVEM REPÓRTER

Engana-se quem pensa que conforto financeiro, a idade e o sucesso aquietaram a alma de repórter de García Márquez. Entre setembro de 1980 até março de 1984, ele publicou 173 artigos semanais no jornal *El País*. Todos em formato de crônica, mas sempre abordando temas do noticiário. Nesse mesmo período, Gabo surpreendeu a crítica literária e escreveu sua nova obra-prima, *O Amor nos Tempos do Cólera*, publicado em 1985.

Em 1994, ele inaugurou seu sonho, a *Fundação Nuevo Periodismo*, FNPI, com sede em Cartagena de Índias, lugar até hoje fértil para pensar os jornais do presente e idealizar o jornalismo do futuro, onde as aulas seguem o modelo de “tertúlias”, em que antigos mestres do ofício debatem com jovens profissionais os desafios da carreira. “Ao fim e ao cabo não estamos propondo um novo modo de ensinar o jornalismo, mas sim tratando de inventar outra vez o velho modo de aprendê-lo”, resumiu García Márquez, em seu famoso discurso *O Melhor Ofício do Mundo*, pronunciado em 1996, em reunião da Sociedade Interamericana de Prensa, SIP, realizada em Los Angeles.

Mas tampouco a FNPI conteve Gabo. De 1998 a 2002, ele também cumpriu regularmente seu ofício de empresário de comunicação na revista *Cambio*, onde seguiu escrevendo longas reportagens sobre personalidades internacionais da política, da economia e da cultura. São perfis magistrais, informativos e críticos, como os de Felipe González, de Shakira e o de Hugo Chávez.

No mesmo ano em que publicou *Os Dois Chávez*, onde apresenta o lado carismático e a face despótica do coronel venezuelano, Gabo foi diagnosticado com um linfoma. Lutou pela vida até 17 de abril de 2014, quando morreu no México. Dizia que queria lembrado com as mesmas palavras elegantes que, em 1961, usou para escrever, com lágrimas nos olhos, a notícia da morte de seu ídolo Ernest Hemingway: “um trabalhador bom e honrado”.

PARTE 2
ASAS DA PESQUISA

CAPÍTULO 6 - PERCURSO METODOLÓGICO: CORPUS DA PESQUISA, BASES CONCEITUAIS E MODELO DE ANÁLISE



**OTO 6: Hemingway no espelho. Perfeccionista, o autor lamentava efemeridade do jornalismo.
Crédito: JFK Library Boston. Domínio Público**

“Quanto ao jornalismo, escrever sobre alguma coisa que acontece no dia a dia, no que fui treinado desde jovem e que não considero uma prostituição quando se faz honestamente, com escrupuloso rigor informativo, não irei fazê-lo mais”.

Ernest Hemingway

PARTE II ASAS DA PESQUISA

CAPÍTULO 6 – PERCURSO METODOLÓGICO: CORPUS DA PESQUISA, BASES CONCEITUAIS E MODELO DE ANÁLISE

6.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS - RIGOR METODOLÓGICO LIBERTA O PESQUISADOR

Neste capítulo, apresentamos o Corpus Analítico, os procedimentos metodológicos usados para interpretá-lo e o Modelo de Análise criado para compreender a reportagem como narrativa e forma de conhecimento. Esperamos que o percurso metodológico traçado ajude a enxergar cada um dos 40 textos não apenas em suas particularidades geniais, mas principalmente no que eles compartilham, desde temáticas de pautas até estratégias apurativas e narrativas. Acreditamos que o encontro dessas semelhanças, a partir de um método consistente, irá fornecer pistas concretas sobre a natureza da reportagem.

6.2 O CORPUS ANALÍTICO: 40 MATÉRIAS DE PAPA E DE GABO

A definição do Corpus Analítico começou com 1.340 trabalhos jornalísticos de García Márquez e Ernest Hemingway sobre a mesa. Esse total corresponde a todo o material que conseguimos rastrear. É possível que o volume de produção de Papa e Gabo em jornais e revistas seja um pouco maior do que o acervo que montamos, mas em linhas gerais, com base na biografia dos autores, esse é um acervo bastante representativo.

Para criar a base de Hemingway, recorreremos aos arquivos de jornais e revistas onde ele trabalhou, particularmente aos acervos *do Kansas City Star*, *do Toronto Star*, da revista *Life*, *do New York Times* e às bases de dados da *Hemingway Society* e da *John F. Kennedy Presidential Libray & Museum*, instituição responsável por todos os “papéis” do autor de *O Velho e o Mar*. Ao todo, a pesquisa conseguiu coletar 262 trabalhos publicados por Hemingway na imprensa americana e canadense entre 1917 e 1956.

Já para montar a base de dados de García Márquez recorreremos a documentos e publicações da *Fundación Nuevo Periodismo*, em Cartagena de Índias, na Colômbia, onde conseguimos acesso a jornais e revistas com matérias assinadas pelo autor de *Cem Anos de Solidão*. Também foi de suprema importância a consulta permanente aos cinco tomos - em

língua espanhola³⁰ e em português - com toda a obra jornalística escrita pelo autor de *Cem Anos de Solidão*. Ao todo, montamos um acervo com 1.078 textos publicados por García Márquez em jornais e revistas colombianos, venezuelanos, mexicanos e norte-americanos. Desse total, 440 foram produzidos entre 1948 e 1952, 310 entre 1954 e 1955, 127 entre 1955 e 1960 e 201 entre 1961 e 1995.

Para transformar essa universo de 1.340 textos de Hemingway e García Márquez em uma amostra razoável de análise, utilizamos a Teoria dos Gêneros Jornalísticos e cortamos crônicas, artigos e críticas culturais. Mantivemos, no entanto, matérias com formatos de depoimento e de perfis porque nossa premissa é de que a reportagem acolhe tipos textuais diferenciados. Significa, portanto, que em nossa visão não é o formato que define e caracteriza uma reportagem e sim suas características apurativo e narrativas.

O segundo critério foi prático. Priorizamos as matérias que tínhamos o maior número de informações sobre suas quatro fases de produção – a pauta, a apuração, o texto e a edição. Ao final, ficamos com 20 de cada autor. Reproduzimos grande parte delas, na íntegra e na língua original, na seção de anexos. Algumas delas estão reproduzidas com o fac-smile das páginas originais. Outras, no entanto, só conseguimos o texto corrido. Ainda que fora do contexto do capítulo, nos parece relevante pontuar que, independentemente dos adjetivos elogiosos que se pode aplicar sobre essas narrativas e da análise que delas faremos, é inegável, ao observarmos a totalidade do Corpus, o valor histórico dos relatos que somados contam parte significativa da vida dos homens e das mulheres no século XX.

Eis a Corpus Analítico da Tese, com os títulos e os anos de publicação das reportagens analisadas.

³⁰ Já existe em português, editado pela Record, mas achamos melhor analisar a obra na língua original.

Quadro1 - Corpus de Pesquisa

ANO	ERNEST HEMINGWAY	ANO	GARCÍA MÁRQUEZ
1918	No final da corrida da ambulância	1954	Balanço e reconstituição da catástrofe de Antiqua
1920	Barba grátis	1954	O Chocó que a Colômbia Desconhece
1922	A Inflação alemã	1954	Um personagem singular em Bogotá
1922	Hamid Bey	1955	Como José Dolores vê o problema do café
1922	Uma Silenciosa e Terrível Procissão	1955	Odisséia do náufrago sobrevivente do A. R. C. Caldas
1922	A Velha Constan	1955	Preparação da Feira Internacional
1923	Mussolini, o maior blefe da Europa	1955	Fala uma Testemunha
1923	Entrando na Alemanha	1955	Genebra observa a reunião com indiferença
1923	Pamplona em Julho	1955	Meu amável cliente Ike
1923	Medalhas de Guerra a Venda	1956	Estive na Rússia
1935	Matadores contra caçadores	1958	Só 12 horas para salvá-lo
1937	Bombardeio de Madri	1958	Nível de vida, zero
1937	Guerra refletida vividamente em Madri	1975	O combate em que morreu Miguel Enriquez
1937	Os motoristas de Madri	1976	Montoneros, Guerrilheiros e Políticos
1937	Uma lufada revigorante numa história de colegas	1977	Angola, um ano depois
1938	Tortosa aguarda calmamente o assalto	1977	Golpe Sandinista
1938	O Pacto Russo-Nipônico	1980	Vietnã por dentro
1941	Os chineses constroem um aeródromo	1994	O amargo abril de Felipe
1944	A viagem para vitória	1999	O enigma dos dois Chávez
1944	Londres contra os robôs	1999	Shakira

6.3 PERSPECTIVA METODOLÓGICA

Para interpretar o volumoso Corpus de pesquisa apresentado na Tabela 1, tivemos que escolher um percurso metodológico adequado à natureza do nosso objeto. Becker (2008) alerta que eger uma perspectiva metodológica não é uma escolha de Sofia entre métodos excludentes. O método selecionado depende do objeto, do referencial teórico e das perguntas de pesquisa. Na prática, significa que nenhuma técnica de investigação científica é boa ou ruim a priori e que sua eficiência está visceralmente relacionada com as outras variantes do trabalho acadêmico (LAGO; BENETTI, 2010).

Em linhas gerais, bons métodos rompem as camisas de forças que transformam pensamento em doutrina, ampliam o olhar sobre o objeto, dialogam com diversas escolas de pensamento e oferecem um mapa epistemológico que guia o pesquisador até o oásis do conhecimento – sem uma trilha metodológica adequada, sem clareza nas perguntas de pesquisa, é impossível pisar nas terras férteis – e distantes – do conhecer (MORIN, 1999).

Não é um caminho fácil, mas tampouco deve ser um percurso labiríntico, em que minúcias pretensamente técnicas sacrificam a riqueza do conteúdo analisado. O rigor analítico não deve impedir o traçado de estratégias metodológicas objetivas nem empurrar o pesquisador para devaneios distantes do problema real investigado - métodos adequados não engessam a reflexão com técnicas instrumentais.

“Mesmo quando pensamos apenas na esfera do método, não falamos meramente de uma escolha de técnicas, e sim das matrizes geradoras de estratégias metodológicas adequadas para resolver os problemas ou hipóteses que motivam a investigação”, resumem as professoras Claudia Lago e Marcia Benetti, no livro *Metodologia de Pesquisa em Jornalismo* (2010, p.17).

Lago e Benetti (2010) caracterizam as pesquisas em jornalismo como estudos multidisciplinares que, de um lado aproveitam a contribuição bibliográfica de várias áreas das ciências humanas, e que, de outro, estudam objetos inseridos na confluência das Humanidades. São pesquisas marcadas pela multidimensionalidade e que “se apoiam em metodologias formadas em outras disciplinas” (LAGO; BENETTI, 2010, p.17).

Essa interação é enriquecedora, porém exige do pesquisador uma permanente vigilância quanto ao padrão metodológico. Recorrer à literatura das ciências sociais e humanas não significa tomar emprestado seus pressupostos, problematizações e métodos de investigação. O estudos em jornalismo têm particularidades, tanto em sua problematização quanto em sua investigação.

Ou seja, pesquisar o jornalismo requer, de um lado, acompanhamento da produção realizada em áreas-irmãs, e do outro, exige criação própria, com inventividade e rigor, compreendendo que a “metodologia cola-se aos paradigmas que orientam a pesquisa, havendo uma necessidade de adequação concreta, e não apenas protocolar entre teoria, problematização, objeto e método” (LAGO; BENETTI, 2010, p.17).

Em outras palavras, ressalta-se, como que em letras maiúsculas, que toda perspectiva metodológica é estrutura viva de trabalho e não uma normatização envelhecida que aparece apenas para cumprir a tabela do protocolo acadêmico. Ao contrário. Minimizar o método é deixar o objeto de estudo a deriva. Sem zelo metodológico, por exemplo, esta pesquisa seria inviável.

Sem método, a pesquisadora teria sucumbido diante da tarefa de analisar a gigantesca obra jornalística de Gabriel García Márquez e Ernest Hemingway, com seus quase dois mil recortes e arquivos digitais com todo o material publicado na imprensa internacional pelos dois autores. Mais do que reduzir o corpus analítico, o método foi essencial para definir os parâmetros da seleção e adequá-los às perguntas da pesquisa.

Por fim, vale enfatizar que sem um método sintonizado com os pressupostos teóricos da Tese – a reportagem enquanto narrativa, forma de conhecimento e gênero – a pesquisa ficaria capenga, ora apenas recuperando a biografia de Gabo e Hemingway, ora analisando perdidamente suas reportagens, mas jamais compreendendo a obra jornalística dos dois autores como um objeto de estudo para decifrar a alma da reportagem.

6.4 O MÉTODO: ANÁLISE CRÍTICA DA NARRATIVA

O método de pesquisa desta Tese é a Análise Crítica da Narrativa, também chamado de Narratologia e de Análise Pragmática da Narrativa. Procedimento metodológico relativamente novo, seu uso nos estudos comunicacionais ainda está em processo de gestação. Há duas abordagens básicas.

A primeira, mais antiga, é tributária do pensamento estruturalista e compreende a “expressão verbal como uma atividade autônoma, passível de ser analisada à parte das relações sociais que a produzem” (MOTTA, 2013, p.119). Estão neste grupo pensadores seminais da teoria literária e da linguística, como Roland Barthes, autor que dissecou a narrativa partir de suas funcionalidades internas.

A narrativa só se compõe de funções, tudo em graus diversos significa aí. Isso não é uma questão de arte (da parte do narrador). É uma questão de estrutura: na ordem do

discurso, o que se nota é, por definição, notável: mesmo quando um detalhe parece irreduzivelmente insignificante, rebelde a qualquer função, ele tem pelo menos a significação do absurdo ou de inútil: ou tudo significa ou nada (BARTHES, 2008, p.29).

Barthes centraliza o foco de seu método de análise estrutural da narrativa no entendimento da composição, da coerência e da estrutura interna da narração, concepção metodológica apresentada pelo autor francês em 1957 em seu badalado livro *Mythologies*. A obra que causou alvoroço nas universidades europeias “aplica o método estruturalista a fenômenos culturais contemporâneos” (BONNICI, 2009, p.135).

A segunda abordagem metodológica possível sob a ótica da Análise Crítica da Narrativa – e à qual esta Tese modestamente se filia – pretende um enfoque sócio-cultural do narrar e considera inconcebível analisar um objeto linguístico como se ele estivesse sozinho no universo estético ou epistemológico. Do nosso ponto de vista, a narrativa é o avesso do isolamento, ela é resultado de interações e produz interações.

É certo que a análise começa no texto, mas ele é o ponto de partida, a ponte entre o narrador e o leitor, entre o algo narrado e o algo lido, entre quem lê e os diversos contextos que cercam a leitura – o contexto do narrador, do leitor e do tema sobre o qual discorre a narrativa. Dessas interações, nasce, então, o significado da narrativa.

As narrativas são dispositivos argumentativos produtores de significados e sua estruturação na forma de relatos obedece a interesses do narrador (individual ou institucional) em uma relação direta com o interlocutor – o destinatário ou a audiência. Regem-se pela situação de comunicação, e pelo contexto sócio-cognitivo de sua produção, pelo contexto interlocutivo que as condicionam e as fazem assumir tal ou qual forma, tal ou qual perspectiva, ritmo, velocidade, modo, ponto de vista (MOTTA, 2013, p.120-121).

Compreender a narrativa sob esse prisma conceitual implica na escolha de um olhar metodológico que enxergue o texto além dele mesmo e que alcance as variáveis externas que o cercam. Ou seja, o método precisa ser capaz de facilitar a captura de estratégias narrativas do autor e de ajudar a revelar as características do narrar enquanto construção cultural que monta e desmonta crenças e valores.

Significa que o analista da narrativa precisa de um método que parta do texto e chegue ao contexto - compreendido aqui como espaço social em que cidadãos reais, com dilemas e problemas reais, com intenções objetivas e subjetivas, claras e obscuras, interagem e agem, por meio da palavra. A Narratologia pretende ser esse método.

Hoje ela é uma concepção metodológica complexa que ultrapassa os limites da teoria literária, da qual surgiram os estudos da narrativa, e alcança as diversas ciências sociais. “A Narratologia é procedimento de análise simbólica e antropológica mais ampla, adquirindo um

caráter cultural e multidisciplinar. O caminho é a busca do sentido (...) através da narrativa fática ou fictícia” (MOTTA, 2013, p.121).

Para alcançar a amplitude desse sentido, expresso em significados criados em várias direções e em múltiplas relações, o pesquisador deve adotar uma série de procedimentos - eles evitam que o trabalho fique perdido nas teias internas e externas do narrar. Os procedimentos usados em pesquisas que recorrem a Narratologia se sustentam, na maioria das vezes, em duas bases conceituais: a Fenomenologia e a Pragmática.

6.4.1 FENOMENOLGIA: A BASE CONCEITUAL

A corrente acadêmica hegemônica no uso da Narratologia enquanto método de pesquisa recorre aos fundamentos da Teoria Literária, da Linguística, do Estruturalismo ou do Formalismo. São teorias que priorizam a análise da narrativa a partir de sua composição interna e que, como já dissemos antes, não coadunam com a abordagem adotada aqui, que parte do texto para chegar ao contexto.

Mas se não usamos as bases conceituais mais comuns entre quem opta pela análise da narrativa, sobre que fundamentos, então, está apoiada a vertente metodológica à qual esta Tese se filia? Sobre a Fenomenologia, num plano mais filosófico, e sobre a Pragmática, numa perspectiva mais concreta. A resposta é simples, mas a justificativa é complicada e remonta à aplicação proposta por L.G Motta em seu mais recente livro, *A Análise Crítica da Narrativa* (2013).

A Fenomenologia nasceu no começo do século XX com os estudos do Edmund Husserl, matemático e filósofo alemão, que queria repensar a relação entre sujeito e objeto, entre consciência e mundo, entre conhecimento e experiência, temas que até então apareciam separados e antagônicos nas reflexões filosóficas.

O conhecimento natural começa pela experiência e permanece na experiência. Na orientação teórica que chamamos "natural", o horizonte total de investigações possíveis é, pois, designado com uma só palavra: o mundo. As ciências dessa orientação originária são, portanto, em sua totalidade ciências do mundo (HUSSERL, 2006, p.3).

Husserl queria se contrapor à visão hegemônica na Filosofia de seu tempo, de que há um cisão irreconciliável entre o sujeito, o corpo e a alma, o fato e a ideia. Edmund Husserl buscava exatamente a aterrissagem no mundo real, na concretude do fenômeno, no que ele tem de próprio e anterior ao pensamento. Obstinado, o matemático chegou a estudar psicologia, mas não encontrou respostas suficientes para explicar como a consciência humana percebe os

objetos e a realidade e como ela age no que ele chama de mundo vivido, local de múltipla interação entre razão e sensibilidade.

Husserl acabou por criar seu próprio método, o fenomenológico, cuja base está no entendimento de que é possível compreender todas as realidades como puros fenômenos. Na prática metodológica, significa que o pesquisador deve procurar refletir sobre o que se mostra, sobre a essência de seu objeto de pesquisa e não sobre o que ele parece ser.

A expressão Fenomenologia foi usada por Husserl pela primeira vez em 1901. Segundo o autor, a postura natural do Homem é olhar o mundo exterior de maneira ingênua, enxergando-o apenas como mundo dos objetos. Superar a ingenuidade pressupõe, na visão de Husserl (1965, p.72), entender que a “filosofia é por essência uma ciência dos inícios verdadeiros, das origens, dos *rizómata pánton*. A ciência do radical tem que proceder também radicalmente, e sob todos os respeitos”.

A percepção fenomenológica do Ser abre um campo imenso de trabalho e leva a uma ciência que, sem todos os métodos indiretamente simbolizantes e matematizantes, sem o aparelho das conclusões e provas, não deixa de chegar a amplas intelecções das mais rigorosas e decisivas para toda a filosofia ulterior (HUSSERL, 1965, p.73).

Alfred Schutz, sociólogo austríaco que levou as ideias de Husserl para as ciências sociais, ressalta que a fenomenologia não estuda objetos em si, mas seu significado (1995). Em *A construção significativa do mundo social*, Schutz assinala que a “fenomenologia é uma ciência fática, para a qual o mundo está sempre ali antes de qualquer coisa, antes mesmo da reflexão” (SCHUTZ, 1995, p.120).

Maurice Merleau-Ponty é outro nome importante na tradição fenomenológica e que merece ser revisitado pelos interessados em compreender o mundo das palavras. Para Ponty, a fenomenologia é uma filosofia que “recoloca a essência na existência” e que para alcançar esse essencial todo filósofo deve pensar o Homem a partir de sua facticidade. A palavra é, segundo ele, o complexo guia que nos leva pelo universo dos fatos.

As palavras transportam aquele que fala e aquele que ouve a um universo comum, mas só o fazem ao nos arrastarem com elas para uma significação nova, mediante uma força de designação que ultrapassa sua definição (...) mediante aquilo que Ponge chamava acertadamente ‘sua espessura semântica’ e Sartre seu ‘humus significante’ (MERLEAU-PONTY, 2012, p.152).

L.G. Motta (2013, p.129) postula que o método fenomenológico facilita a compreensão da essência das narrativas e suas relações. O caminho da fenomenologia permite “compreender os ajustes lógicos do discurso narrativo em respostas aos desejos e intenções da situação comunicativa” e facilita o acesso “à sua significação integral e ao sentido dessa

significação no contexto social e histórico”.

Revelar essa teia de relações exige um longo processo de observação. O analista deve compreender que há um fluxo contínuo e que cada novo detalhe revelado abre uma nova faceta do próprio objeto analisado, formando assim um plano com camadas sucessivas de interpretações inter-relacionadas que modificam o significado global do material observado.

Na prática das análises textuais, o analista vai percebendo que sua visão da narrativa vai se alterando ao longo das sucessivas observações e que ao final ela já não é mais a mesma de onde partiu a pesquisa. Essa nova narrativa desnudada, mais nítida e mais ampla, repleta de significações e sentidos recém apresentados, não brota da imaginação do pesquisador, mas sim de seu método incansável de pesquisa.

Ele revela uma nova narrativa, diferente por dentro e por fora, com características internas e externas até então desconhecidas e forjadas tanto na dinâmica do texto, como na sua interseção com a cultura em que está inserido. Ela é agora um objeto com outras significações, confirmando, assim, que o método é tão importante no ato da pesquisa, que sua aplicação interfere na maneira como o pesquisador enxerga seu objeto e seu objetivo de estudo.

Em nosso caso concreto, o objeto é a narrativa das matérias de García Márquez e Ernest Hemingway, e o objetivo é extrair delas uma compreensão sobre a gênese da reportagem - entendemos aqui o compreender em seu sentido hermenêutico - para Paul Ricoeur (2012c, p.381), a hermenêutica procura interpretar os sentidos e as relações internas dos textos, a partir da “polaridade entre familiaridade e estranhamento”.

Essa interpretação é polissêmica. Ela deve ser capaz de identificar a mensagem unívoca criada pelo narrador a partir da base polissêmica do léxico comum. Toda narrativa tem uma voz relativamente única, criada a partir da polissemia das palavras. O grande arquiteto desse empalavramento é o narrador. Cabe ao analista desatar os novelos que envolvem o narrar e o narrador.

Sem dúvida, é um ofício delicado, que transforma o pesquisador num artesão com lentes grossas e mãos ágeis. Sua principal tarefa interpretativa, na visão de Ricoeur (2012c), é encontrar a “intenção de univocidade na recepção das mensagens”. Para ele, compreender uma narrativa é encandear um novo discurso no discurso da narrativa, criando uma cadeia que só se fecha no ato da leitura, e que compreende o texto como uma obra aberta, cujo sentido e significado estão nas mãos do leitor.

Ler, para Ricoeur, é apropriar-se do sentido do texto, recriando-o nessa interação, e entendendo que um método de análise da narrativa tem por missão buscar esse sentido, o que

remete, em última instância, à fenomenologia de Husserl. “Esse método visa dar conta do caráter indireto da filiação que vincula a história à compreensão narrativa, reativando as fases de derivação que garantem essa filiação” (RICOEUR, 2012a, p.377).

É necessário, portanto, um trabalho de questionamento retrospectivo da narrativa em suas várias fases. Dessa forma, será possível alcançar o que Ricoeur chama de “gênese do sentido”, aquilo que se mostra para o analista – o que nos interessa como pesquisadores é o sentido do fenômeno, o sentido do fato mais do que o fato em si.

L.G Motta (2012, p.125) propõe uma “perspectiva fenomenológica que interprete dinâmica e sistematicamente a essência do fenômeno narrativo, as diversas camadas significativas do objeto empírico”. O caminho para alcançar esse “sentido essencial” envolve reflexão e cumprimento de procedimentos operativos sobre a parte e sobre o todo, mas não deve perder o foco da sua busca: o significado.

6.4.2 PRAGMÁTICA, FERRAMENTA AUXILIAR PARA ENTENDER O SENTIDO

Não há texto sem intenção. A intencionalidade é própria do narrar. Todo texto foi criado por alguém que tinha algum desejo, algum objetivo, alguma intenção ao escrevê-lo e que, para realizar seu objetivo, lançou mão de uma série de estratégias argumentativas. Caberá ao analista desmontar esse quebra-cabeça de táticas e intenções, de diálogos implícitos e explícitos entre o narrador e o leitor³¹.

A pragmática da narrativa oferece ao pesquisador ferramentas conceituais para auxiliá-lo nesse desmonte, ajudando-o a enxergar esse plano imensamente multifacetado e que o analista só tem acesso por meio do texto. Essa base é a pragmática da narrativa. A pragmática da narrativa estuda os princípios que regulam o uso da linguagem na comunicação, mas seu foco é concreto.

A pragmática da narrativa se interessa pelo ato comunicativo concreto, realizado por meio de um enunciado concreto, criado por um emissor concreto e recebido um receptor concreto. Dessa forma, mesmo os elementos mais simples de todo o texto, sua gramática, são analisados com as lentes da intenção, da situação e da contextualização.

O ponto de partida é o contrato implícito entre o narrador e leitor, o contrato de leitura, já citado e conceituado anteriormente a partir das ideias de Patrick Charadeau. O contrato está

³¹ O russo Mikhail Bakhtin (1997), autor de uma tremenda contribuição para a crítica literária, diz que se esquecermos a dimensão dialógica da narrativa, o significado do ato de linguagem desaparece, pois “todo significado depende de uma relação entre quem emite e quem recebe” a informação.

presente em toda a forma de comunicação e por meio do qual o emissor tenta conquistar a adesão de seu destinatário, através do compartilhamento de vários fatores, dos mais simples, como o idioma, até a partilha dos contextos – o empírico, o prático, o histórico e o sociocultural.

Identificar esses contratos é revelar os mecanismos pragmáticos em jogo na narrativa e assim observar a “coconstrução de significações na comunicação narrativa” (MOTTA, 2013, p.129). Empreender essa tarefa é muito mais do que construir um olhar metodológico para analisar como as “pessoas compreendem, representam e constituem argumentativamente o mundo através de atos de fala narrativos intersubjetivos”. É acima de tudo:

Analisar e compreender como as pessoas contam argumentativamente histórias umas às outras em uma relação recíproca, em que há jogos de poder, estratégias, astúcias, hierarquias, dominação e colaboração, avanços e recuos... A análise pragmática quer observar a narrativa como um fato cultural, portanto. Não apenas como um produto, objeto ou obra fechada (MOTTA, 2013, p.126).

Aplicar o modelo metodológico proposto por Motta em nossa pesquisa concreta nos obrigou a adotar uma série de procedimentos metodológicos e a criar categorias analíticas essenciais para compreender o corpus do trabalho. É sobre eles que falamos a seguir.

6.5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS PARA DESATAR OS NÓS DA NARRATIVA

Edgar Morin, em o *Conhecimento do Conhecimento*, ensina que o método deriva do objetivo da pesquisa e que sua principal função é ajudar o pesquisador a “pensar por si mesmo para responder ao desafio da complexidade dos problemas” (MORIN, 2012, p. 36). Para ele, a função do método é estratégica - o método tem que levar necessariamente à “descoberta e à inovação”. Por isso a grande pergunta quando se chega este ponto não é “o por que”, e sim, “o como”, “o como fazer”, qual procedimento adotar.

De alguma maneira, “por que” parece mais significativo, mais intelectual, como se estivéssemos perguntando pelo significado mais profundo das coisas, em contraposição à narrativa simples que “o como” provavelmente evocaria. Este preconceito está incorporado na falsa distinção, invariavelmente usada de maneira pejorativa, entre explicação e mera descrição (BECKER, 2008, p.85).

O “como” da pesquisa desta Tese está justamente no capítulo dos procedimentos metodológicos. É aqui que explicamos de que maneira fizemos a pesquisa, que atitudes metodológicas foram adotadas e que categorias analíticas foram criadas para facilitar o acesso ao objeto de estudo.

O primeiro procedimento metodológico para estudar narrativas é dividi-las em planos, em instâncias expressivas, como fazem autores clássicos, como Roland Barthes (2008) e Tzvetan Todorov (2008). Barthes (2008) defende que o analista separe o texto em dois níveis, um inferior, o da frase, e um superior, chamado por ele de linguagem geral da narrativa.

Tzvetan Todorov (2008), exaustivamente citado nos capítulos da primeira parte da Tese e autor de uma vasta bibliografia sobre o narrar, também recomenda a divisão da narrativa em dois planos analíticos diferentes, o do discurso, onde o narrador tenta conquistar o leitor, e o da história, onde segundo sua visão, há menos influência do narrador. Já L.G Motta (2013, p. 135) recomenda que o “mergulho até a essência do objeto” comece com o divisão da narrativa em três planos:

- **Plano da Expressão (ou da linguagem ou do discurso)**
- **Plano da História (ou do conteúdo, do enredo ou da intriga)**
- **Plano da Metanarrativa (ou do tema de fundo)**

O plano da expressão, ou do discurso, está na superfície da narrativa. É ali que o narrador, por meio da linguagem, constrói seu enunciado e deixa as primeiras pistas de suas intenções. O plano da expressão é o do tom da história. Nele, o analista consegue identificar os recursos estratégicos usados pelo narrador para alcançar determinados efeitos de sentido, como emoção, medo ou riso.

No caso do jornalismo, os efeitos que se revelam no texto noticioso nascem ainda na fase da apuração, quando o repórter coleta as informações necessárias para emocionar, amedrontar, assustar, alegrar, tocar o leitor. Significa que a intenção do jornalista emerge no texto, mas ganha consistência argumentativa na fase da apuração, na qual o repórter reúne os fundamentos, as informações, os dados, que vão amparar as estratégias discursivas usadas no corpo da matéria. Ou seja, quanto melhor a apuração, mais argumentos e, portanto, maiores chances de realizar suas intenções.

O plano da história pode também ser chamado de plano do conteúdo, do enredo ou da intriga. É o lugar do desenrolar da história, quando as sequências de ações protagonizadas pelos personagens traçam o desenrolar da trama e da intriga. É no plano da história que mora sua diátese, sua realidade própria, não importando se estamos analisando um enredo fático ou ficcional.

O analista tem tarefas árduas no plano da história. É ali que ele procura a lógica e a sintaxe da narrativa, identifica as sequências, o foco da unidade do enredo e o encadeamento da trama. É também nessa fase que o pesquisador caracteriza as personagens, identifica suas

funções e mapeia os conflitos primários e secundários entre protagonistas e antagonistas.

Um dos trabalhos mais difíceis na lida com o plano da história é captar o invisível ritmo do enredo. Para isso, um bom ponto de partida são os *flashbacks* e *flashforwards* - recursos fundamentais usados pelo narrador para passear nos diversos tempos que cercam uma narrativa .

Todos esses expedientes estão presentes tanto em narrativas fictícias quando fáticas. Nos textos jornalísticos, por exemplo, o plano da história se concretiza no narrar da reportagem. O analista deve encarar a narrativa noticiosa como um pique-esconde, em que não há sequer uma vírgula desprovida de intenção, mas o desejo do narrador pode estar escamoteado pelo discurso da objetividade.

Por isso, pelas suas contradições, pelos jogos de sombras, pela verdades relativas disfarçadas com pronunciamentos pomposos, mergulhar sobre o texto jornalístico é tão fascinante. Se bem sucedido, o pesquisador terminará a análise do plano da história elucidando os princípios de organização que configuram a narrativa.

Por toda sua complexidade interna e pela riqueza que o analista pode subtrair dele, o plano da história é comumente o mais analisado pelos críticos da narrativa. É sobre ele que versa grande parte da bibliografia sobre o narrar, ainda que em nossa modesta opinião e ainda mais modesta experiência metodológica pareça ser impossível analisar o plano de história sem examinar paralelamente os planos da expressão e da metanarrativa.

Plano da Metanarrativa é o lugar da estrutura profunda, da força da cultura, dos princípios fundadores, dos valores abstratos que as mãos não alcançam. É no plano da metanarrativa que os modelos de mundo se apresentam, que a ética se revela e que a moral da fábula narrativa se coloca. Antes de começar a narrar sua história, o narrador já carrega toda uma visão de mundo, toda uma bagagem de valores, ainda que não tenha consciência de muitos deles.

No caso do jornalismo, esse plano é o mais delicado, é o que coloca sobre o tabuleiro visões de mundo por vezes conflitantes, entre a do narrador primário, o repórter, e do narrador secundário, o editor e por último, o do narrador que não escreve palavra alguma, mas tem o poder de mover as letras – o dono do veículo. Na prática analítica, significa que a pauta e a edição refletem aspectos do plano da metanarrativa.

O Plano da Metanarrativa também oferece campo fértil para os interessados em estudos sobre o papel da ideologia na narrativa, para vertentes da ciência política e da mitologia, área que já acumula importantes trabalhos sobre narrativa.

Mas independentemente da área do pesquisador, de seu objeto de pesquisa, as

narrativas estarão lá, a seu dispor, prontas para serem desbravadas em planos analíticos, procedimento seguro, em sintonia com o brilhante pensamento de Lluís Duch: “Conhecemos o mundo sempre de modo tentativo à medida que o designamos com palavras e o construímos sintaticamente em enunciados, à medida em que o *empalavramos*” (DUCH, 1998, p.458).

Para compreender na prática analítica os planos que formam o mundo “empalavrado” das reportagens, criamos um Modelo de Análise de Reportagens com categorias e hipóteses que serão testadas no decorrer do estudo das matérias de García Márquez e Ernest Hemingway. A seguir, apresentamos esse Modelo, detalhando as categorias que o sustentam e que foram pensadas a partir dos fundamentos teóricos e metodológicos apresentados até aqui.

6.6 MODELO DE CARACTERIZAÇÃO E ANÁLISE DE REPORTAGENS

6.6.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS NA PESQUISA SOBRE HEMINGWAY E GARCÍA MÁRQUEZ

Para analisar a obra jornalística de Ernest Hemingway e García Márquez e extrair delas ensinamentos sobre a alma da reportagem, usamos os três planos analíticos apresentados acima e tentamos aplicá-los às reportagens selecionadas. Estudamos uma a uma, compreendendo que a unidade de cada texto noticioso é forjada no processo de produção jornalística e que, portanto, para compreender sua totalidade devemos examinar cada uma das fases do processo. Aqui usaremos os fundamentos da Teoria dos Newsmaking (WOLF, 2012; PENA, 2008b; JORGE, 2008), que nomeia esse processo de rotinas de produção da notícia.

O processo tem quatro fases: pauta, apuração, redação e edição. Ele começa na pauta, passa pela apuração das informações, ganha corpo na fase da redação da matéria e termina na edição. São fases semelhantes em toda a imprensa ocidental. A rotina pode não ser necessariamente idêntica, mas o protocolo geral é bastante parecido desde o começo do século XX, quando o jornalismo começou a se profissionalizar e ganhou tons empresarial e industrial (JORGE, 2008; SCHUDSON, 2010).

O que hoje chamamos de jornalismo moderno possui uma estrutura que, segundo Juarez Bahia (2009), deriva da relação entre teoria, prática e tecnologia. “A organização da notícia corresponde a uma série de necessidades de produção (...) A publicação compreende critérios de seleção e controle da matéria entre repórteres, redatores, agências noticiosas, editores – antes que ela chegue à composição e impressão” (BAHIA, 2009, p. 52)

Nosso estudo do Corpus da pesquisa irá se concentrar em analisar as matérias de García Márquez e Hemingway desde as pautas até os textos impressos. Trataremos cada uma das fases da produção jornalística como categorias analíticas e criaremos indicadores para auxiliar o trabalho de análise. Para cada categoria – pauta, apuração, texto e edição - há um grupo específico de indicadores. Para cada um desses indicadores, apresentamos nossas hipóteses de trabalho, por meio das quais pretendemos, ao final, caracterizar a reportagem.

6.6.2 CATEGORIAS ANALÍTICAS, INDICADORES E HIPÓTESES DE TRABALHO

A seguir, explicamos as quatro categorias analíticas, os indicadores e as hipóteses com as quais faremos nosso estudo sobre as 40 matérias de Hemingway e García Márquez:

A. CATEGORIA ANALÍTICA: PAUTA

*Nas redações, a pauta é um instrumento de organização interna, que veio colocar ordem no caos que eram os jornais do século XIX (...) A partir da existência da pauta, pode-se esquematizar o fechamento, planejar a rotina dos jornalistas e estabelecer padrões de produção de conteúdos e funcionamento das empresas. **Thais de Mendonça Jorge***

A pauta está no plano da metanarrativa. Ela não define apenas o tema, a retranca, a editoria, ela esboça o enquadramento, o ângulo, as ideias que cercam e amparam o relato noticioso. As intenções do jornal, do editor e do repórter, já se insinuam na pauta, podem estar veladas ou implícitas, mas estão lá. Elas podem até não ser as mesmas numa mesma pauta e irão disputar espaço e voz durante o processo de apuração, mas é ali, na pauta, que o plano da metanarrativa começa a se desenhar.

Partimos da premissa de que a pauta da reportagem tem especificidades e para encontrá-las nas reportagens de Hemingway e García Márquez criamos cinco indicadores, com respectivas hipóteses, como mostramos a seguir:

A.1 **Indicador:** Tema

Hipótese: Reportagem prioriza temática social e cultural

Aqui vamos identificar abordagem temática I da matéria. Nossa premissa é de que reportagens priorizam enfoques sociais e culturais dos mais diferentes temas, oferecendo uma visão panorâmica do assuntos, ancorada sobre um dos principais critérios de noticiabilidade – o da relevância social (WOLF, 2012; JORGE, 2008).

A.2 **Indicador:** Localização Editorial

Hipótese: Revistas, edições especiais e dominicais de jornais acolhem com mais frequência as reportagens, particularmente na editorias de Cidades, Geral e Internacional

Aqui vamos identificar o tipo de veículo, o dia da publicação e editoria responsável pela produção da matéria – na época de Hemingway e García Márquez ainda não havia a divisão rígida das editorias que hoje fragmenta redações e publicações, mas tentaremos relacionar a matéria analisada com o formato atual.

Em nosso ponto de vista, as rígidas e hierárquicas divisões internas de editorias reduzem as abordagens possíveis de um assunto. Numa matéria da editoria de política, espera-se enfoques políticos. Nas de economia, econômicos. A exceção está nas editorias de Cidades, Geral e Internacional – onde há abertura para uma angulação mais ampla e uma temática mais diversa. Essa abertura também varia de acordo com as edições. Edições dominicais costumam ser mais elaboradas, com textos maiores e perspectivas plurais. As revistas também permitem uma amplitude temática e focal maior, justamente porque suas edições são semanais e os limites temporais são mais flexíveis.

Nossa premissa é de que a reportagem rompe esses muros e que por isso sua publicação é voltada para revistas e edições dominicais de jornais e produzidas nas editorias de cidades, de geral e de internacional, onde é mais fácil aumentar a amplitude temática – uma guerra por exemplo, pode ser publicada com enfoque social multitemático, ultrapassando a limitação da militar e econômica do tema e oferecendo um enfoque cultural.

A.3 **Indicador:** Condição profissional

Hipótese: Enviados especiais, correspondentes, repórteres especiais e investigativos tem mais condições de fazer reportagens

Aqui não temos a pretensão de fazer uma sociologia da profissão, mas iremos recorrer a alguns pontos consensuais já definidos por quem pesquisa o cotidiano profissional (TRAQUINA, 2001). Vamos identificar se o encarregado da pauta é foca, repórter especial, editor, enviado especial ou correspondente internacional.

Repórteres em começo de carreira costumam estrear em Cidades e costumam enfrentar uma rotina diária pesada que inviabiliza longas investigações e conseqüentemente impede a apuração de matérias mais complexos e mais densas que exigem tempo maior de investigação – e de escritura.

Nossa premissa é de que os textos da reportagens são assinados por repórteres especiais, enviados especiais ou correspondentes internacionais, cargos que gozam de maior liberdade e autonomia de trabalho.

A.4 **Indicador:** Publicação

Hipótese: Reportagem tematiza de evento datado ou trata de temática não datada. As coberturas seriadas facilitam publicação

Aqui vamos identificar se o texto é uma matéria de dia-a-dia, focada exclusivamente num evento datado ou se ele amplia o foco da pauta para uma abordagem panorâmica que tematiza e problematiza o assunto. Também vamos examinar se a pauta é isolada ou integra uma série de reportagens ou cobertura seriada.

Nossa premissa é de que as reportagens priorizam pautas que tematizam eventos datados oferecendo ao leitor uma visão ampla, contextualizada e circunstanciada dos assuntos. Também consideramos que a liberdade em relação a datação facilita a publicação de séries de matérias, permitindo assim um maior aprofundamento dos temas.

A.5 **Indicador:** Exclusividade

Hipótese: Reportagem prioriza pautas não declaratórias e procura abordagem exclusiva

Aqui vamos identificar a pauta está concentrada em declarações oficiais ou se busca enfoque exclusivo dos assuntos. Nossa premissa é de que reportagens oferecem, de alguma forma, uma abordagem exclusiva sobre um determinado tema, mesmo que a matéria não seja bombástica. Um furo na reportagem pode ser silencioso, mas profundo.

B. CATEGORIA ANALÍTICA: APURAÇÃO

*Não acreditem na primeira versão sobre o que quer que seja. Nem na segunda, mesmo que ela coincida ou se pareça com a primeira. Sejam céticos. Extremamente céticos. Duvidem de tudo e de todo mundo. Duvidem de vocês mesmos, da própria capacidade de apurar bem. Duvidem até do que imaginem ter visto. Duvidem da memória. Por isso, apurem mais. **Ricardo Noblat***

A apuração é o coração do jornalismo. E também seu pulmão, seu cérebro, seus braços e pernas. É na apuração que a narrativa jornalística ganha fundamento argumentativo e conquista credibilidade. Apurar é, portanto, o pilar, a base do plano da história.

O plano da história é aquele em que o narrar se concentra, em que o enredo se desenvolve numa ou noutra direção, e onde o narrador fundamenta sua visão sobre a intriga narrada. A especificidade da narrativa jornalística é que esta fundamentação ocorre fora do

texto, antes dele. Ela se dá na fase de apuração da informação, quando o repórter colhe os dados que mais tarde colocará na matéria.

Apurando, portanto, o jornalista enraíza a narrativa em sua versão da realidade, construindo assim a mais importante característica de uma matéria para qualquer jornalista: a veracidade da história. Não há tragédia maior para um repórter do que sua notícia ser desmentida, ser acusada de faltar com a veracidade - conceito mais adequado do que o de verdade, e que se sustenta pela capacidade comprobatória, e não por um ingrediente ontológico: ser ou não verdade.

Em *Os Elementos do Jornalismo* (2004), Bill Kovach e Tom Rosentiel ponderam que não importa se a informação jornalística está num meio eletrônico ou num meio impresso, “o jornalista em primeiro lugar está envolvido na verificação” (KOVACH; ROSENTIEL, 2004, p.42). Kovach e Rosentiel insistem que há uma unanimidade na profissão – e na reflexão sobre a profissão - de que o valor fundamental de um jornalista é “apurar bem os fatos” (KOVACH; ROSENTIEL, 2004, p.61).

Apurar bem não é, como mostram os autores, uma reprodução precisa dos fatos, como pensavam no passado os defensores da teoria do espelho – aquela que prega que o jornalismo retrata fielmente a realidade e eterniza nas páginas uma verdade absoluta sobre o real. Apurar bem no jornalismo contemporâneo é, na concepção de Kovach e Rosentiel (2004), conseguir verificar e sintetizar, tornando o jornalismo “um fazedor de sentido”.

A imprensa precisa se concentrar na síntese e na verificação. Que tire fora o rumor, a insinuação, o insignificante e o engraçadinho. (...) À medida que os cidadãos encontram um grande fluxo de dados, eles precisam de mais – e não menos – fontes identificáveis para verificar aquela informação, apontando o que é mais importante para saber e descartando o que não é. O papel da imprensa é trabalhar para responder a outra pergunta: onde está o bom material? Verificação e síntese se tornam a espinha dorsal do jornalismo (KOVACH; ROSENSTIEL, 2004, p.76).

Nossa premissa é de que a reportagem tem essa espinha dorsal mais forte, mais consolidada argumentativamente, e fruto de um trabalho mais metódico centrado na observação e na checagem. A apuração in loco, com pressões menores de fechamento, mais focada na interpretação do que na declaração, permite ao repórter até mesmo rever seus próprios erros, verdades e preconceitos. É apurando, reapurando, observando, perguntando, e perguntando mais uma vez, que a narrativa da reportagem conquista credibilidade - é nas perguntas que movem a apuração que o jornalismo tece sua excelência, como resume Luís Claudio Cunha:

O jornalismo é a atividade humana que depende essencialmente da pergunta, não da resposta. O bom jornalismo se faz e se constrói com boas perguntas. O jornalismo de excelência se faz com excelentes perguntas. A pergunta desafia, provoca, instiga, ilumina a inteligência, alimenta o pensamento. Ao longo de milênios, o homem evoluiu seguindo a linha tortuosa de suas dúvidas, das perguntas que produziam respostas, das respostas insatisfatórias que geravam novas questões, que provocavam mais incertezas, mais perguntas (CUNHA, 2011).

A seguir, apresentamos os indicadores e as hipóteses que consideramos essenciais para a caracterização das peculiaridades apurativas da reportagem enquanto gênero, narrativa e forma de conhecimento. Também assinalamos a forma como iremos identificá-los durante a análise das matérias de García Márquez e Hemingway.

B.1 **Indicador:** Local de Apuração

Hipótese: Reportagem prioriza apuração in Loco

Aqui vamos identificar onde o repórter apurou sua matéria. Se ficou apenas na redação ou se foi apurá-la in loco, na rua, em campo. - evidentemente que no tempo de Garcia Márquez e Hemingway os recursos para apuração à distância eram menores do que hoje, mas mesmo assim havia métodos de apurar sem ir a campo. Verificaremos que estratégias eles usavam. Essa parece uma questão menor, mas é de suma importância para o jornalismo contemporâneo em geral, e para a reportagem em particular. Nossa premissa é que reportagem exige trabalho de campo. Informação colhida à distância, da redação, por telefone, por pesquisa na internet, tende a ser mais fraca e menos rica de detalhes do que dados obtidos “in loco”, olho no olho do entrevistado, o melhor jeito de apurar uma notícia.

“In loco” pode soar impossível nos casos de matérias investigativas do poder e dos poderosos – ninguém convida o repórter para presenciar cenas de corrupção, por exemplo – mas, do ponto de vista da veracidade da narrativa, não há dúvida de que um texto será mais crível se o repórter conseguir detalhes suficientes para recompor a cena do crime, os diálogos e as pistas deixadas. Isso é mais do que apurar o crime, é recriá-lo narrativamente, situando o leitor no núcleo do plano da história.

B.2 **Indicador:** Autoria da Apuração

Hipótese: Reportagem está fundamentada em investigação do Repórter

Aqui vamos identificar se a matéria está sustentada em investigação feita pelo próprio repórter ou se apenas está reproduzindo informações já apuradas pelas autoridades competentes, diferenciação essencial na caracterização de uma reportagem e já exaustivamente trabalhada por Nascimento (2010) ao conceituar as diferenças entre

reportagem investigativa e reportagem sobre investigações. “Jornalismo investigativo implica em um trabalho ativo de apuração do repórter (...) Não pode ser considerada investigativa uma reportagem que revela uma investigação feita por autoridades que têm como ofício fazer investigações.” (NASCIMENTO, 2010, p.21).

Nossa premissa é a mesma da tese de Nascimento: não há reportagem sem apuração própria do repórter.

B.3 Indicador: Fontes

Hipótese: Reportagem é polifônica, escuta vários atores sociais, dá voz às fontes cidadãs e usa o próprio jornalista como fonte primária.

Aqui vamos identificar as fontes da matéria. Fonte é de onde vem a informação. As fontes são locutoras da intriga na narrativa jornalística. Elas podem falar direta ou indiretamente no texto. Há três fontes básicas de informação: os olhos do repórter, quando ele próprio testemunha o fato noticiado; pessoas envolvidas direta ou indiretamente com o fato, incluindo aqui analistas; e documentos que podem ser obtidos diretamente pelo repórter, pela redação ou por alguma de suas fontes.

Analisar as fontes é analisar os conflitos que emergem no texto, a disputa de vozes que duelam pela hegemonia na narrativa. Não há fontes desinteressadas em jornalismo - vale tanto para a primeira das fontes, o repórter, quanto para quem escolhe “ajudá-lo” fornecendo informações. Esta relação entre fontes e jornalistas é complicada desde sempre, tanto do ponto de vista de quem informa quanto de quem é “vítima” da informação - o primeiro é fiador do repórter; o segundo seu prisioneiro.

A relação com as fontes é uma das áreas mais sensíveis da profissão. Nem o jornalista pode ser muito íntimo – pensando que é “um deles”, como dizia o experiente Joel Silveira – nem pode se distanciar demais senão deixa de merecer a confiança de seu informante” (JORGE, 2008, p.101-102).

Fontes falam em *on* ou em *off*. Uma mesma fonte pode falar dos dois modos num mesmo texto. Se está em *on* sua identidade é revelada, o que ajuda o leitor a associá-la a algum dos interesses envolvidos na intriga narrada. Se fala em *off*, dá a informação, tem interesse nela, mas o leitor não conhece sua identidade e, portanto, não consegue fechar o quebra-cabeça de interesses que cercam a matéria.

Apesar das questões éticas envolvidas, o *off* é um recurso apurativo valioso - na ótica da análise da narrativa, ele cumpre mais do que a função de denunciar. Como não vem entre aspas, o repórter é responsável pelo que está dito sem dizer. É como se o repórter falasse

através do *off*. “Informação em *off* é a que alguém nos dá na condição de não revelarmos sua identidade. É o melhor dos mundos para a fonte. Ela pode contar-nos uma verdade ou uma mentira sem correr riscos pelos que nos contou” (NOBLAT, 2002, p.63).

Nossa premissa é que a reportagem, pela natureza da sua narrativa, permite uma multiplicidade de fontes, e que por isso vai além de velhas dicotomias herói-bandido, denúncia-denunciado, vilão-mocinho, *on-off*. Dentro dessa multiplicidade, nossa hipótese é de que há algumas fontes que aparecem mais nas reportagens do que em outros gêneros. São elas as fontes testemunhais (os próprios jornalistas) e as fontes cidadãos - as vítimas, os derrotados, as minorias ou seus representantes.

B.4 **Indicador:** Técnicas de Apuração

Hipótese: Observação, leitura e entrevistas

Aqui vamos identificar as técnicas usadas pelo jornalista para obter as informações. Há três básicas: a observação, a leitura e as entrevistas. A observação jornalística exige olhos em grandes e pequenas angulares, atentos ao cenário, às suas minúcias, mas também aos movimentos, às vozes, aos diálogos. É um olho curioso, mas não fuxiqueiro, procura o sentido global e não o ruído do mexerico.

Outra maneira de obter informações noticiosas é por meio de leitura de documentos, arquivos, processos. Não é uma leitura qualquer. É leitura em busca de provas, de pistas, de evidências. O repórter busca no documento a comprovação do que pretende narrar, mas não deve se limitar a contar a “história do papel”. Deve confrontar o que lê com o que vê, como assinala Guillermprieto (1999, p.60): “Reportagem não é escavar papéis. Reportagem é ir à vida”.

Já a entrevista jornalística, nas palavras de Cremilda Medina (2008, p.67) é “uma técnica de interação social, de interpenetração informativa que quebra isolamentos e serve à difusão de vozes, ao pluralismo informativo”, onde o repórter deve cumprir aquilo que Cunha (2012) diz ser a base do bom jornalismo: fazer as melhores perguntas. Do ponto de vista da narrativa, a entrevista tem papel dialógico, e traduz a ideia de que “o jornalismo como fenômeno social, tem sido portador da experiência de longo fôlego na arte de tecer o presente” (MEDINA, 2008, p.67).

Nossa premissa é de que a reportagem permite uma multiplicidade de técnicas apurativas que, combinadas, garantem uma melhor qualidade de informação porque usadas em conjunto se complementam, facilitando, até mesmo o processo de checagem de dados. Nossa hipótese é de que essa multiplicidade de técnicas influencia diretamente a narrativa da

reportagem. Ela não é declaratória – não é construída apenas sobre a declaração de entrevistados.

C. CATEGORIA ANALÍTICA: TEXTO

Lead e sublead em parágrafos corridos, entretítulos a cada 20 linhas, a matéria seguia à risca a técnica da pirâmide invertida, que teoricamente permitia cortar o texto pelo pé sem maior prejuízo. Era uma boa regra mas funcionava como uma camisa de força. José Maria Mayrink

O texto jornalístico reflete todas as características, categorias e fases de produção noticiosa citadas anteriormente, mas a estrutura da narrativa não se resume a uma reprodução do que foi pautado e apurado. Ao sentar para escrever sua matéria, o jornalista tem a pauta na cabeça e a apuração em sua caderneta de anotações, mas sabe que precisará recorrer a recursos estratégicos para conquistar seu leitor.

O texto noticioso está num ponto de confluência entre dois planos de análise da narrativa – no da expressão e no da história. No da expressão, porque o analista terá que se debruçar sobre a superfície da linguagem usada pelo jornalista. E no da história, porque ele deve mergulhar no enredo narrado para encontrar as intencionalidades do narrador e suas estratégias narrativas.

Dada essa confluência de planos e a complexidade do trabalho analítico, o exame do texto é o procedimento metodológico mais demorado e por isso criamos um maior número de indicadores e hipóteses para decifrar a especificidade narrativa da reportagem. São eles:

C.1 **Indicador:** Estrutura

Hipótese: Narrativa da reportagem é descritiva, reveladora, interpretativa. Ela não obedece à pirâmide invertida

Aqui vamos avaliar a “estrutura da narrativa” desde o lead à última linha,. Nossa premissa é de que o texto da reportagem parte da descrição e chega a interpretação por meio de um série de estratégias textuais que priorizam a revelação e explicação, derrubando assim o modelo de pirâmide invertida que prioriza “o que” ao invés do “como” e “do por que”.

A combinação entre descrição, revelação e interpretação é um ponto importante de diferenciação entre a narrativa da reportagem e o texto da notícia como veremos na Terceira Parte da Tese – a notícia prioriza o “o que”, como afirma Edvaldo Pereira Lima (2004, p. 7): “a notícia segue fórmulas de construção que redundam na simplificação do relato em torno dos seus componentes o que, quem, quando, como, onde e por que”. Já a reportagem, tem

“enfoque multiangular, para a compreensão da realidade que ultrapassa o enfoque linear, ganhando contornos sistêmicos no esforço de estabelecer relações entre causas e consequências (PEREIRA LIMA, 2004, p.21).

C.2 **Indicador:** Narração

Hipótese: Reportagem permite visibilidade do narrador

Aqui vamos avaliar quem narra a história. Nossa premissa é de que a reportagem permite a visibilidade do narrador, retirando-o do confinamento da impessoalidade da narrativa em terceira pessoa, recurso estratégico usado para provocar efeito de objetividade, muito usado nas narrativas de notícias, mas desnecessária no texto de reportagem em que o efeito de real é provocada pelo vigor da descrição e não por uma invisibilidade estratégica. Vale ponderar, no entanto, que narrativas na primeira pessoa não significam transformam o relato da reportagem em palco para o ego repórter. Ele não é o centro da narrativa. O o centro é a ação, a intriga, a trama.

C.3 **Indicador:** Personagem

Hipótese: Reportagem prioriza narrativas com personagens múltiplos e traz cidadãos comuns para o centro da cena narrada

Aqui vamos identificar os personagens que aparecem nas matérias. Personagens são diferentes de fontes. Eles necessariamente aparecem no texto e ajudam a construir a estrutura do relato. Muitas vezes, eles são as vozes da narrativa e escondem a própria voz do narrador. Em outras, eles interpretam declaradamente a informação, casos das matérias em que há a análise de especialistas. Em geral, as notícias de política e economia se concentram em autoridades e especialistas. As de cultura, em celebridades. Nossa premissa é de que a reportagem permite uma troca dialógica mais ampla e pode incorporar todo tipo de personagem, inclusive o cidadão comum, aproximando assim a imprensa do seu leitor. O próprio jornalista pode ser esse personagem que dialoga dentro do texto.

C.4 **Indicador:** Intriga

Hipótese: Narrativa Humanista e Moral

Aqui vamos examinar a intriga noticiada, partindo da ideia de que a intriga de toda narrativa, fática ou ficcional, é formada pelas ações que expressam a trama principal. Ricouer (2012b, p.16) afirma que “por ação, devemos compreender mais que a conduta dos protagonistas (...). É também ação, num sentido mais amplo, transformação moral de um

personagem”. No caso da narrativa noticiosa, associar a intriga à moral, implica compreender que toda matéria carrega uma moralidade que pretende comunicar.

Nossa premissa é que a intriga da reportagem, pelas peculiaridades temáticas de sua pauta, pela polifonia de suas fontes cidadãs, por suas estratégias apurativas in loco e pelas características de sua narração, consegue alcançar uma perspectiva humanista que centra a narrativa numa moralidade complexa que prioriza valores virtuosos. Essa perspectiva difere da moral da notícia, aprisionada pelo embate reducionistas entre o certo e o errado, como veremos na Terceira Parte da Tese.

C.5 **Indicador:** Conflito

Hipótese: Texto da reportagem é movido por embate de valores arquetípicos

Iremos observar aqui a dinâmica dos confrontos narrados. Todo texto tem um conflito, um protagonista e um antagonista, e seu enredo é justamente a história desse embate. Nossa premissa é de que a reportagem não apenas explicita o confronto, mas também tem condições de explicá-lo, de apresentar vários pontos de vista sobre ele e de retratar a intriga humanista narrada por meio de confronto entre valores arquetípicos, com o heroísmo e a vilania, a coragem e a covardia, o justo e o injusto, embates que ultrapassam a dicotomia entre o certo e errado, modelo básico da notícia.

C.6 **Indicador:** Objetividade

Hipótese: Reportagem permite posicionamento do jornalista

Aqui é observada a questão da objetividade e da neutralidade do relato jornalístico. Nossa premissa é de que a reportagem permite um posicionamento aberto e franco do jornalista do que a pretensa – e inalcançável – objetividade noticiosa. A própria estrutura da narrativa da reportagem facilita a subjetivação, na medida em que o texto é contextualizado e interpretativo.

C.7 **Indicador:** Tempo

Hipótese: Narrativa de reportagem alarga o tempo

Aqui vamos identificar a relação o tempo narrado com o tempo do fato. Na notícia há uma proximidade entre os dois tempos que qualifica o relato – quanto antes a notícia for dada, mais chance de ineditismo. No caso da reportagem, no entanto, o critério de noticiabilidade prioritário não é temporal. É temático. A melhor reportagem não é que sai primeiro. É a que

sai melhor. Essa diferença interfere diretamente na relação do texto com tempo. Nossa premissa é de que a reportagem ao adotar abordagens temáticas e ao ampliar seu foco narrativo para além da datação rígida consegue alargar o tempo do

Quanto mais ampliamos a faixa do tempo que focalizamos, mais entramos no tempo histórico (...) para compreender o presente, resgatando do passado suas raízes mais importantes, escondidas. Não se confunde com o trabalho da história, porque seu veio central é a contemporaneidade (LIMA, 2004, p.44).

C.8 **Indicador:** Cenário

Hipótese: Reportagem detalha cenas e cenários

Aqui vamos identificar como as matérias narram a cena da intriga. Nossa premissa é de que a descrição das cenas e dos cenários não é apenas um recurso de linguagem. É uma estratégia do narrador para provocar no leitor a ideia de que ele está lá, vendo a notícia junto com o jornalista. É um poderoso efeito de sentido provocado pela narrativa, mas que implica também uma liberdade editorial, traduzido em espaço físico nas páginas.

D. A EDIÇÃO

Se as pessoas soubessem como são feitas as leis, as salsichas e os jornais não obedeceriam às leis, não comeriam salsichas e muitos menos leriam jornais. (Ditado popular)

O dito popular está certo. A edição dos jornais é a etapa mais secreta do processo de produção da informação. O leitor não faz o menor ideia do que se passa numa redação depois que a matéria é entregue pelo repórter à mesa de edição. Muitas vezes nem o repórter sabe direito. A Academia também não prioriza o tema. Há poucas obras reflexivas sobre a edição jornalística, como aponta Elias Machado (2006), para quem a carência de estudos acadêmicos e a falta de publicização sobre o cotidiano da edição são paradoxais à enorme importância dessa fase do trabalho jornalístico.

A edição está no plano da metanarrativa, uma vez que é no trabalho editorial que as mensagens mais profundas, os valores mais arraigados expressos numa matéria são demarcados. Podem ficar evidentes num título, numa legenda, na ausência ou na presença de chamada na primeira página e mesmo no tamanho que o texto ocupa. A edição é a hora da mágica. É o momento em que a informação vira manchete, em que a palavra ganha forma. Cremilda Medina (1988, p.80) diz que a edição é componente estrutural da mensagem jornalística. É o local onde ocorre o que Medina chama de angulação da narrativa, em que o editor equaciona o texto às diversas demandas que cercam a narrativa jornalística.

Para Medina, o editor tem um papel fundamental na arquitetura da matéria. Ele é figura decisiva na hora de escolher em que pedaço, com que espaço e com que “cara” a informação será apresentada ao público, incluindo aí as fotos, as infografias, as legendas, e toda sorte de complementos informativos que a publicação apresenta ao leitor.

Em nossa pesquisa nas matérias de Hemingway e García Márquez conseguimos obter informações básicas da edição das matérias selecionadas. Sabemos as páginas em que foram publicadas, o espaço, os títulos, em algumas delas temos as chamadas na capa e, num menor número, temos fac-símiles com a íntegra das páginas - documento valioso para entender o papel narrativo da edição de reportagens, e diferenciá-lo também, de outros gêneros jornalísticos.

Os três indicadores e hipóteses que criamos para compreender o papel da fase da edição na narrativa das reportagens são:

D.1 **Indicador:** Título

Hipótese: Título da reportagem não é declaratório.

Aqui vamos analisar o título das matérias de Hemingway e García Márquez. O título de uma matéria não é um resumo dela. É quase um espaço publicitário do texto, é um chamariz, por meio dele o veículo lança o leitor. Nossa premissa é de que os títulos das reportagens não são declaratórios, não destacam declarações e sim ações.

D.2 **Indicador:** Assinatura

Hipótese: Texto de reportagem é autoral e assinado

Aqui vamos verificar se o texto é assinado pelo jornalista ou se aparece como uma produção da redação. Nossa premissa é de que a reportagem é um trabalho narrativo autoral e que, portanto, leva a assinatura – e a responsabilidade que daí advém – de ter um dono, um autor.

D.3 **Indicador:** Espaço

Hipótese: Reportagem ocupa espaço nobre

Aqui vamos identificar o espaço ocupado pela matéria. Em geral, matérias importantes estão acima da dobra da página e tem chamadas na capa. Nossa premissa é de que a reportagem exige narrativas longas que ocupam espaço importante da publicação, tanto internamente quanto em suas capas e primeiras páginas

6.6.3 MODELO DE ANÁLISE

No total, somando as quatro categorias analíticas – pauta, apuração, texto e edição – e os indicadores e hipóteses aqui apresentados, temos um modelo que associa nossos pressupostos teóricos e metodológicos, e que está sintetizado no quadro apresentado a seguir.

Quadro 2 - Modelo de caracterização e análise de reportagens

	CATEGORIAS	INDICADORES	HIPÓTESES	
Fases da produção da reportagem	PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Abordagem sócio-cultural	Reportagem como narrativa, forma de conhecimento e gênero
		Localização Editorial	Revista ou edição dominical de jornal. Editorias de Geral, Cidades e Internacional	
		Condição Profissional	Repórter especial, enviado especial, correspondente	
		Publicação	Matéria especial ou cobertura seriada que tematiza evento datado ou trata de temática atemporal	
		Exclusividade	Abordagem exclusiva	
	APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco	
		Autoria	Investigação do repórter	
		Fontes	Polifônicas com diversidade social e testemunho do repórter	
		Técnicas	Observação, entrevistas e leitura	
	TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora interpretativa. Sem pirâmide invertida	
		Narração	Visibilidade do narrador	
		Personagem	Personagens múltiplos	
		Intriga	Humanista e Moral	
		Conflito	Embate de valores arquetípicos	
		Objetividade	Posicionamento do jornalista	
		Tempo	Alargado	
	Cenário	Detalhado		
	EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório	
		Assinatura	Textos autorais e assinados	
Espaço		Chamada de capa e área nobre		

Fonte: Elaborado pela autora

**PARTE 2
ASAS DA PESQUISA**

**CAPÍTULO 7 - NOTÍCIAS DO PAPA: ANÁLISE DA OBRA
JORNALÍSTICA DE ERNEST HEMINGWAY**



FOTO 7: Hemingway entrevista soldados em Teruel, na Espanha, dezembro de 1937.
Crédito: Robert Capa

“Escrever bem é escrever sinceramente (...) Escreva tudo com a maior clareza, para que o leitor veja como se fosse uma testemunha visual dos acontecimentos (...) Quando as pessoas falam, você deve escutá-las completamente. A maioria das pessoas não ouve. Nem observa. Você deve estar capacitado para entrar numa sala e quando sair, saber tudo o que ali viu e não só isso. Se essa sala lhe despertou algum sentimento, deverá saber exatamente o que foi que lhe deu esse sentimento”.

Ernest Hemingway

A seguir, apresentamos o estudo de cada uma das 20 matérias de Ernest Hemingway escolhidas para integrar o Corpus de Pesquisa da Tese. As análises começam com um breve resumo do conteúdo da reportagem examinada e do contexto de sua produção. Em seguida, avaliamos separadamente a pauta, a apuração, o texto e a edição de cada matéria, sintetizando o conteúdo em pequenas tabelas. Todo o trabalho analítico foi realizado a partir das categorias, indicadores, premissas e conceitos apresentados no capítulo metodológico e consolidados no Modelo de Caracterização e Análise de Reportagens (quadro 2). As matérias analisadas estão em ordem de publicação.

7.1 NO FINAL DA CORRIDA DE AMBULÂNCIA

Data da publicação: 20 de janeiro de 1918

Veículo de Publicação: jornal Kansas City Star



Figura 1 - Corrida de Ambulância

Legenda: Fac-símile com matéria de Hemingway, na primeira coluna à esquerda

Fonte: arquivo Kansas City Star

Resumo

A matéria revela o cotidiano do atendimento noturno do hospital geral de Kansas City. O repórter acompanha a rotina dos profissionais de saúde desde o primeiro socorro realizado pelas ambulâncias até o atendimento realizado pelos médicos no decorrer da madrugada. Mesmo com pouco experiência, o “foca” Ernest Hemingway, 18 anos de idade e três meses de redação, conseguiu uma abordagem exclusiva, recheando o texto com informações detalhadas sobre a madrugada hospitalar. A seguir, analisamos a matéria a partir das categorias apresentadas no capítulo metodológico, dividindo a análise nas quatro fases da produção jornalística: a pauta, a apuração, o texto e a edição.

7.1.1 PAUTA

No Final da Corrida da Ambulância não revela um segredo, não mostra um escândalo do poder, mas oferece uma abordagem diferenciada sobre um tema que afeta diretamente à população, e que raramente aparece nos jornais: o cotidiano das madrugadas hospitalares. A pauta não é factual, não traduz um evento “que aconteceu ontem”. Ela trata do que segue acontecendo – ontem e hoje. É uma matéria especial, com um enfoque exclusivo.

Quando o texto foi produzido, em 1918, ainda não existia a divisão da redação por editorias – se existisse, a pauta seria uma típica “dominical” – reportagens especiais produzidas para as edições de domingo, quando há mais tempo disponível para a leitura de jornais e revistas. A matéria está numa confluência de áreas - cidades, saúde e geral, característica típica da pluralidade temática da pauta de reportagem.

Ao contrário da caracterização definida em nosso quadro de hipóteses, a matéria não foi executada por um repórter especial experiente. Hemingway era um foca, estava encarregado dos assuntos rotineiros de cidades, mas mesmo assim já buscava uma diferenciação em suas pautas, tentando dar um enfoque exclusivo e social aos temas. Foi assim que chegou à pauta do cotidiano noturno dos hospitais.

De acordo com o site do Kansas City Star³², o resultado do trabalho agradou tanto a Hemingway, que anos mais tarde citou a matéria como a melhor que publicou em sua temporada de seis meses no jornal.

Quadro 3 – Análise da Pauta de “No final da corrida de ambulância”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social - Saúde Pública
	Localização Editorial	Jornal. Especial Dominical. Cidades
	Condição profissional	Repórter iniciante
	Publicação	Temática
	Exclusividade	Exclusiva

³² No site do Kansas City Star, www.kansascity.com, há toda uma coleção de artigos e reflexões sobre a passagem de Hemingway pelo jornal.

7.1.2 APURAÇÃO

Da mesma maneira que a pauta, a apuração de *No Final da Corrida da Ambulância* é típica das reportagens. Ela não foi feita na redação. O repórter foi para a rua, passou dias registrando a rotina do hospital, ouviu cidadãos comuns, entrevistou médicos responsáveis pelo serviço e observou com atenção os cenários e cenas que testemunhava.

Não há evidências de laços de cumplicidade entre o jornalista e as fontes. Hemingway afineta o comportamento “acostumado” dos doutores e enfermeiros com a dor alheia, anota seus diálogos nos centros cirúrgicos e contabiliza as longas esperas dos pacientes e familiares.

Sua abordagem prioriza a vida dos profissionais, mas há também todo um cuidado com o registro da aflição dos doentes, entre eles um homem que brigou na rua, um ladrão ferido, um negro sangrando por um corte de navalha, um menino com sementes de milho no nariz (HEMINGWAY, arquivo digital Kansas City Star³³).

Quadro 4 – Apuração de “No final da corrida de ambulância”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Médicos e pacientes
	Técnicas	Observação e entrevista

7.1.3 TEXTO

O conflito entre a vida e a morte move a narrativa da matéria e mostra que a intriga central do texto tem inspiração humanista. Diálogos dinamizam a história. O narrador é invisível, Hemingway narra na terceira pessoa, mas coloca ritmo emocional na matéria, reproduzindo falas dos personagens.

A estrutura temporal da narrativa procura reproduzir o ritmo do atendimento hospitalar. O texto começa com a entrada de um paciente agonizante numa maca e termina com o telefone da ambulância tocando para mais um socorro.

A maneira como Hemingway encerra a reportagem sinaliza que o conflito estruturante do texto – o duelo entre a vida e a morte - não acaba quando a matéria chega ao ponto final, evidenciando assim que o embate entre viver e morrer não é apenas uma construção textual, mas pertence à vida real narrada. Vale pontuar que essa é uma das estratégias narrativas

³³ Arquivo digital Kansas City Star, página especial sobre o trabalho de Hemingway no jornal: <http://www.kansascity.com/entertainment/arts-culture/article294962/Ernest-Hemingways-Kansas-City-Star-stories.html>

fundamentais do texto noticioso porque retira a verdade do confinamento da palavra e a transfere para o mundo real, passando a sensação para o leitor de que a matéria retrata da realidade.

A matéria publicada não tem formato de pirâmide invertida - modelo clássico de texto jornalístico em que as informações mais importantes aparecem primeiro. O lead tampouco obedece à regra dos cinco Ws³⁴ - a premissa desta Tese é que a narrativa de reportagem não precisa obedecer a essas formulações, na medida em que seu quadro temático ultrapassa os limites do factual.

Quadro 5 – Análise do Texto de “No final da corrida de ambulância”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa, sem pirâmide invertida
	Narração	Narrador invisível. Narração na terceira pessoa do singular
	Personagem	Pacientes e médicos
	Intriga	Humanista. Valorização da vida
	Conflito	Arquetípico entre a vida e morte
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

Na prática, significa que o narrador da reportagem tem maior liberdade para construir seu texto, organizando livremente o quebra-cabeça narrativo a partir dos elementos coletados na fase de apuração. É exatamente isso que o jovem Hemingway faz em *O Final da Corrida da Ambulância* desde o lead:

Os atendentes noturnos da ambulância arrastaram uma carga inerte na maca pelos longos e escuros corredores do Hospital Geral. Na enfermaria, os enfermeiros levantaram o homem inconsciente para a mesa de operação. As mãos estavam calejadas e o cabelo despenteado. Ele foi vítima de uma briga de rua perto do mercado da cidade. Ninguém sabia quem ele era, mas um recibo, com o nome de George Anderson, por US \$10 pagos em uma casa em uma pequena cidade de Nebraska serviu para identificá-lo (HEMINGWAY, arquivo digital, Kansas City Star)³⁵.

O lead foca num personagem. A narrativa só globaliza a história a partir do terceiro parágrafo quando salta do drama particular para a apresentação da intriga central, sempre mostrada por meio do conflito básico que sombreia toda a matéria – o duelo entre a vida e

³⁴ Fórmula criada durante a Guerra da Secessão nos Estados Unidos que permitiu que os jornalistas enviassem por telex os dados prioritários de suas matérias, evitando que se perdessem diante das fragilidades técnicas da transmissão. Segundo esse formato, o primeiro parágrafo de uma notícia deve responder a cinco perguntas – what, where, when, who e why (o que, onde, quando, quem e por que).

³⁵ Tradução livre da autora sobre a reportagem *At The end of The Ambulance Run*, publicada em <http://www.kansascity.com/entertainment/arts-culture/article294962/Ernest-Hemingways-Kansas-City-Star-stories.html>

morte, fim aliás que Hemingway descreve secamente, sem exclamações, para três de seus personagens.

O texto não particulariza. Ao contrário, apresenta diversos casos ocorridos em dias diferentes, mostrando que se trata- de uma matéria especial, em que a apuração durou várias madrugadas. Quanto às cenas, Hemingway descreve com detalhes físicos os personagens e suas mazelas físicas.

7.1.4 EDIÇÃO

Aqui é preciso ponderar a análise com a época em que a matéria foi publicada, com o tipo de jornalismo que se fazia e com as limitações técnicas do período. Àquela altura, o jornalismo nos Estados Unidos vivia intensas transformações técnicas (SCHUDSON, 2010), processo iniciado no final do século XIX – em 1880, por exemplo, o jornal Daily Herald publicou a primeira fotografia. Poucos anos depois em 1851, nascia o New York Times, e em 1877, o Washington Post.

O conceito de capa ou primeira página, com chamadas para matérias internas, ainda não existia. Muitas matérias começavam e terminavam na capa, outras iniciavam na primeira página e seguiam jornal a dentro – modelo que ainda hoje prevalece em importantes publicações americanas, como o NY Times.

Hemingway estreou no ofício justo nesse momento de grandes mudanças nas redações e de enorme ebulição política no mundo, como a Primeira Guerra Mundial e a Revolução Russa. Seu texto sobre o atendimento noturno no Hospital Geral foi publicado em 20 de janeiro de 1918, em edição dominical, o que confere maior prestígio à matéria. Ela ocupou quatro colunas da página 7C, como podemos observar na **Figura 1** com o fac-símile que reproduzimos no início da análise. O título é emocional, instigante e remete à ideia de movimento. Não há assinatura, costume que só seria adotado a partir de 1920 (SCHUDSON, 2010, p.170).

Quadro 6 – Apuração de “No final da corrida de ambulância”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Quatro colunas, página 7C

7.2 BARBA GRÁTIS

Data de Publicação: 6 de Março de 1920

Veículo de Publicação: *Toronto Star Weekly* (revista)

Resumo

Os dois anos que separam *No Final da Corrida de Ambulância* (fevereiro de 1918) de *Barba Grátis* (março de 1920) foram intensos e sofridos para o jovem Hemingway. Em abril de 1918, ele trocou o jornal de Kansas City pelo front da Primeira Guerra Mundial, na Itália, onde trabalhou como motorista da Cruz Vermelha, e foi gravemente ferido na perna durante um bombardeio.

Os estilhaços lhe custaram seis meses de internação e o retorno antecipado para os Estados Unidos. Voltou amadurecido, não suportou o cotidiano familiar de Oak Park e foi viver com amigos no Canadá. Lá, arranhou emprego no jornal *Toronto Star*, importante publicação que tinha uma edição diária e outra semanal em formato de revista, o *Toronto Star Weekly*.

Barba Grátis foi na revista *Star Weekly* que chegou às bancas em 6 de março de 1930. A matéria apresenta os serviços gratuitos oferecidos ao público em Toronto. O repórter destaca a barbearia da escola de cabeleiros, as consultas odontológicas do Real Colégio de Odontologia e o atendimento médico do Grace Hospital, opção temática visionária em relação à época – matérias de serviço são moda no jornalismo contemporâneo.

7.2.1 PAUTA

O tema de *Barba Grátis* é social e inovador – muito antes das matérias de serviços virarem coqueluche e ganharem editorias específicas em jornais contemporâneos, o jovem Ernest Hemingway faz um painel das ofertas gratuitas em Toronto. Ele oferece ao leitor desde endereços úteis até a avaliação dos serviços. É uma pauta de revista semanal, sem vínculo com o noticiário factual, e oferece uma abordagem exclusiva, duas características listadas como premissa das pautas de reportagem, conforme descrito no Quadro 2.

Quadro 7 – Análise da Pauta de “Barba Grátis”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social
	Localização Editorial	Revista. Cidades
	Condição profissional	Repórter
	Publicação	Temática
	Exclusividade	Exclusiva

7.2.2 APURAÇÃO

As quatro características listadas no **Quadro 2 (Modelo de Caracterização e Análise de Reportagens)** como típicas da apuração de reportagens estão presentes em *Barba Grátis*. Hemingway não apenas sai da redação e visita cada um dos serviços descritos no texto. Deixa-se barbear na escola de barbeiros, checando na própria pele a informação e realizando o papel de ponte que humaniza o relato, função citada por Muniz Sodré (1986), como fundamental ao repórter de reportagem.

A humanização do relato é tanto maior quanto mais passa pelo caráter impressionista do narrador. Diretamente ligada à emotividade, a humanização se acentuará na medida em que o relato for feito por alguém que não só testemunha a ação, mas também participa dos fatos. O repórter é aquele que está presente, servindo de ponte (e portanto diminuindo a distância) entre o leitor e o acontecimento (SODRÉ, 1986, p.15).

Responsável por todos os elementos apurados, Hemingway usa a técnica da entrevista e da observação participante (PEREIRA LIMA, 2004, p.122), em que o jornalista “tem envolvimento total nos próprios acontecimentos e situações, tentando viver, na pele as circunstâncias e o clima inerente ao ambiente de seus personagens”.

Quadro 8 – Análise da Apuração de “Barba Grátis”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos comuns, técnicos e testemunho do repórter
	Técnicas	Observação e entrevista

7.2.3 TEXTO

Publicado na imprensa canadense e escrito em tom irônico por um repórter americano, o texto tem 21 parágrafos, entrecortados por diálogos apresentados com travessões. Falam os personagens e o próprio jornalista. Não é uma matéria factual. Recheada de informações de serviço, ela combina tom informativo com opinativo.

Há um posicionamento claro do jornalista. Ele diz o que presta e o que não presta nos serviços públicos e gratuitos de Toronto. Hemingway se coloca no meio da história, detalha o cenário, mas não esquece elementos objetivos que reforçam o caráter informativo e provocam efeitos de real, como dados, preços, números.

O texto oferece ao leitor uma abordagem divertida. A graça já aparece no primeiro

parágrafo. Em sete linhas que ignoram as clássicas cinco perguntas do lead, o narrador ironiza seus compatriotas do país ao sul do Canadá, e abre seu texto com um delicioso nariz de cera³⁶.

Escreve Hemingway:

A terra dos homens livres e a pátria dos bravos é a modesta frase usada por certos cidadãos da república ao sul de nós para designar o país onde vivem. Talvez sejam bravos...mas nada existe que possa chamar-se livre. A sopa dos pobres que era de entrada livre já passou a história há algum tempo e se tentarmos ingressar nos Pedreiros Livres, somos informados de que isso custará setenta e cinco dólares (HEMINGWAY, 1969a, p.12).

A estrutura da narrativa desobedece modelo de pirâmide invertida. A narração é subjetiva, sem egocentrismos ou exageros vaidosos. O repórter aparece na cena, sem ocupar o centro dela. Escreve “eu” sem assumir o protagonismo da narrativa. O protagonismo é dos personagens que dialogam entre si e com o próprio repórter.

Segundo o barbeiro ruivo, em certos dias chega a haver uma centena de homens que se apresentam para fazer a barba gratuita.

- Não são todos vagabundos, não senhor. Muitos arriscam-se só pelo prazer de ganhar alguma coisa sem pagar” (HEMINGWAY, 1969a, p.14).

7.2.4 EDIÇÃO

Infelizmente, não conseguimos a reprodução da edição do *Toronto Star Weekly* em que *Barba Grátis* foi publicada, prejudicando assim nossa análise sobre o trabalho editorial. Na coletânea com as obras jornalistas de Hemingway (1969a, p. 12), conseguimos extrair apenas a íntegra do texto, a data de publicação, o título e assinatura. O título *Barba Grátis* confere ideia de graça e de serviço prestado.

Quadro 9 – Análise da Edição de “Barba Grátis”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Sem informação

³⁶ Nariz de Cera: apelido dado nas redações aos leads que não vão direto ao assunto

7.3 INFLAÇÃO ALEMÃ: ATRAVESSAR A ALEMANHA É UM CAMINHO PARA FAZER DINHEIRO

Data de Publicação: 19 de setembro de 1922

Veículo de Publicação: jornal The Toronto Daily Star



Figura 2 - Inflação alemã

Legenda: Fac-símile da matéria de Hemingway publicada em três colunas, acima à esquerda

Fonte: arquivo Toronto Daily Star

Resumo

Inflação Alemã: Atravessar a Alemanha é um Caminho para Fazer Dinheiro apresenta um retrato cotidiano e humano da economia germânica após o massacrante Tratado de Versalhes de 1919. Imposto pela França depois da derrota dos alemães na Primeira Guerra Mundial, o Tratado sacramentou uma série de sensações financeiras e territoriais à Republica de Weimar.

Para fazer a matéria, o jornalista atravessou a fronteira entre a França e a Alemanha, percurso que fica claro durante a leitura. O texto combina descrições da viagem com

informações sobre preços de itens domésticos, levando o leitor, de forma \prazerosa, pelo áspero caminho dos temas econômicos.

O texto foi publicado no mesmo período em que Hemingway começava a ser aceito no seleto grupo de artistas que faziam a festa na Paris dos anos 20 e que gozavam das bênçãos da crítica literária Gertrud Stein.

7.3.1 PAUTA

A pauta é tipicamente de reportagem. O tema é econômico mas o enfoque é social, o que aproxima o assunto da realidade do leitor. A matéria não é factual, não trata de um assunto do dia, mas a temática é tremendamente presente e relevante para o cenário internacional e para o dia a dia dos leitores.

A reportagem não é um furo bombástico, mas apresenta uma abordagem exclusiva, oferecendo ao leitor informações concretas sobre a vida na República de Weimar. Hemingway compara dados da realidade econômica da Alemanha com preços e estatísticas da França, dos Estados Unidos e do Canadá.

Enviado especial do jornal canadense, Hemingway zela para aproximar sua pauta da distante realidade de seus leitores. Para isso, ele coleta elementos de comparação entre o cotidiano dos países, tecendo assim uma pauta que ao mesmo tempo identifica e distancia.

Quadro 10 – Análise da Pauta de “Inflação Alemã”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social – Econômico
	Localização Editorial	Jornal. Internacional
	Condição profissional	Correspondente estrangeiro/enviado especial
	Publicação	Temática
	Exclusividade	Exclusiva

7.3.2 APURAÇÃO

Inflação alemã é exemplar da apuração de reportagem. O repórter não se contenta em escrever um texto articuloso e analítico sobre a crise econômica na Alemanha. Hemingway atravessa a fronteira e vai de ônibus de Strasbourg até Kehl, cidade mais próxima da divisa com França. Ele narra o percurso, incluindo detalhes da travessia pela ponte, diálogos com as autoridades alfandegárias e informações úteis para quem deseja se aventurar por terras germânicas, como tempo de espera em filas e documentos necessários.

A abordagem econômica da matéria está amparada em dados meticulosamente

colhidos pelo repórter na melhor fonte de informações financeiras de qualquer país: a rua.

Contra dez francos recebi 670 marcos. Dez francos equivalem a cerca de noventa centimos em moeda canadense. Esses noventas centimos custaram um dia inteiro de despesas feitas com prodigalidade e, ao cair da noite, ainda nos sobravam cento e vinte marcos ! (HEMINGWAY, 1969a, p.63).

O autor anota o preço das maçãs, das tortas, dos pastéis, do feijão, da ervilha, e do café. Combina números com descrições detalhadas de lojas cheias de franceses que atravessam a fronteira para comer bem e barato na humilhada República de Weimar, pós Tratado de Versalhes. Observador, Hemingway contrasta a alegria dos franceses com a fisionomia empobrecida e raivosa dos alemães.

Hemingway sustenta seu texto numa apuração meticulosa. Há pluralidade de fontes. Ele ouve gente anônima, autoridades da fronteira, soldados e comerciantes. A apuração é toda de sua autoria. Como técnica, ele usa a entrevista e a observação. Muita observação, como podemos observar no trecho em que relata o cotidiano de uma confeitaria “O patrão e seu ajudante estão ríspidos e mal criados. Não tinham um ar muito feliz nem quando toda a confeitaria foi vendida. O marco caía mais depressa do que eles tinham tempo de fazer pastéis” (HEMINGWAY, 1969a, p.65).

Quadro 11 – Análise da Apuração de “Inflação Alemã”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos comuns, autoridades e testemunho do repórter
	Técnicas	Observação e entrevista

7.3.3 TEXTO

As oito premissas que definimos para tipificar a narrativa da reportagem aparecem em *Inflação Alemã*. Sua estrutura não obedece ao formato de pirâmide invertida. O lead/sublead tampouco responde o que, quando, quem, onde, como e por que. Hemingway começa com um diálogo:

O rapaz de uma agência de viagens de Strasbourg onde entramos para obter algumas informações sobre a travessia da fronteira disse:
 - Ah, sim. É muito fácil entrar na Alemanha. É só atravessar ponte.
 - Não é preciso um visto ? – perguntei.
 - Não. Apenas um carimbo de autorização no posto francês. – o moço retirou seu passaporte do bolso e mostrou as folhas cheias de marcas de carimbo. – Está vendo ? Eu agora vivo lá porque é muito mais barato . É a maneira de fazer algum dinheiro.
 (HEMINGWAY, 1969a, p.61)

Desde as primeiras linhas, o narrador está presente. Mas, apesar de escrever na primeira pessoa do singular e do plural, citando inclusive sua esposa, o texto não é centrado no autor, e sim no que apurou pela observação e pelas entrevistas. Há personagens - cidadãos comuns que aparecem em detalhadas descrições - e diálogos, que procuram reproduzir não apenas o que foi dito, mas também o tom do que foi dito, com uso de exclamações e interrogações.

A intriga em torno da qual gira a história é o efeito social da crise econômica da Alemanha, refletida na baixa do câmbio e expressa no conflito entre alemães e franceses, embate que aparece em todo o texto.

O tempo narrativo está livre do “ontem” jornalístico, da notícia do dia a dia, mas está na agenda do noticiário internacional. O cenário é bastante detalhado e descritivo, sempre oferecendo ao leitor canadense cenas que ajudam a visualizar a crise financeira do país europeu – como a descrita exemplarmente no nono parágrafo do texto:

Escolhemos cinco maçãs de excelente aspecto, demos à mulher uma nota de cinquenta marcos. Ela deu-nos de troco trinta e oito marcos. Um cavalheiro idoso, de aspecto muito simpático e barba branca, viu-nos comprar as maçãs e cumprimentou-nos, tirando o chapéu:

- Queira perdoar, senhor – disse ele, timidamente em alemão – Quanto custaram as maçãs ?

- Eu contei o troco e disse-lhe doze marcos.

Ele sorriu e abanou a cabeça.

- Muito caro. Não posso pagar tanto. (HEMINGWAY, 1969a, p.63).

A sequência do diálogo com o ancião sinaliza que Hemingway não está apenas passeando pelos preços e praças da Alemanha e que sabe analisar o que observa. Escreve o autor:

O ancião, cujas economias de uma vida inteira tinham sido investidas, como as da maioria da gente das classes não especuladoras, em títulos alemães de antes da guerra não podia permitir-se uma despesa de doze marcos. É um exemplo das pessoas cujas rendas não aumentam com o decrescente valor aquisitivo do marco e da coroa (HEMINGWAY, 1969a, p.63).

Quadro 11 – Análise do Texto de “Inflação Alemã”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa, sem pirâmide invertida
	Narração	Narrador visível. Narração na primeira pessoa do singular e do plural
	Personagem	Cidadãos comuns e autoridades
	Intriga	Humanista. Efeito da crise nos cidadãos
	Conflito	Arquetípico. Entre o justo e o injusto: Embate vigoroso entre franceses e alemães
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

7.3.4 EDIÇÃO

O título é longo e atraente. O texto é extenso para os padrões gerais dos jornais da época e ocupa três colunas, dividindo o espaço com anúncios. Sua posição está na zona nobre da página – na metade superior, acima da dobra. Há 18 parágrafos, alguns longos com até 21 linhas e outros curtíssimo com apenas uma, diversidade que confere agilidade à leitura.

Quadro 12– Análise da Edição de “Inflação Alemã”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Primeira página. Primeira coluna de leitura.

7.4 HAMID BEY: CAMISA DENTRO DA CALÇA PARA FALAR COM AUTORIDADES

Data de Publicação: 9 de outubro de 1922

Veículo de Publicação: jornal The Toronto Daily Star



Figura 3 - Hamid Bey

Legenda: Fac-símile da Matéria de Hemingway: Manchete de Capa, assinada, na coluna esquerda, na dobra superior da página.

Fonte: Arquivo *Toronto Daily Star*

Resumo

Escalado para cobrir os conflitos sociais e religiosos que se multiplicavam nas fronteiras da Turquia em 1922 e castigavam a população cristã da Grécia e da Trácia, Hemingway conseguiu uma rápida entrevista com um dos principais líderes turcos, Hamid Bey, número 2 do poderoso grupo de Kemal Ataturk, mentor e executor do movimento de modernização da Turquia.

Hamid Bey acumulava o cargo político com ganhos polpudos na direção de um banco francês. Aveso à imprensa, ele raramente falava com jornalistas. Abriu uma exceção para o enviado especial do jornal do *Toronto Star* que, com uma pergunta, faturou uma manchete e transformou uma resposta de três linhas numa pequena reportagem histórica, na qual revela que Ataturk invadirá a Trácia, dominará Constantinopla e proibirá jogos de azar, cigarros e bebidas.

A revelação ganhou a primeira manchete de jornal assinada de Hemingway. O texto é

mais do que um furo internacional. Em poucos linhas, o jornalista mostra algumas das ideias da liderança turca sobre o mundo e sobre seus inimigos. *Hamid Bey* é a primeira de três reportagens feitas por Hemingway sobre os conflitos na Turquia.

Hamid Bey integra o Corpus Analítico da Tese porque mostra que os elementos essenciais da reportagem não são nem a grande extensão do texto nem seu descolamento do noticiário factual e muito menos a publicação de um grande furo. *Hamid Bey* é uma matéria pequena, ocupa uma única coluna do jornal, mas oferece ao leitor um cardápio bem mais amplo do que uma informação inédita passada por uma autoridade importante. *Hamid Bey* oferece conhecimento interpretado, contexto e detalhes que ajudam a compreender o todo, construindo assim um contorno social e cultural para um tema outrora confinado no distante e gélido universo da cobertura política.

7.4.1 PAUTA

Medina (1988, p. 73) diz que angulação de uma matéria é definida na pauta, na escolha da temática, na definição de que assunto será tratado e como será tratado. Hemingway resolveu tratar *Hamid Bey* sem cerimônia. Foi até seu escritório, “no alto de uma colina íngreme (...) onde os funcionários, com o uniforme caqui do crescente vermelho executam as ordens do governo de Ancara” (HEMINGWAY, 1969a, p. 67) e ali, sem qualquer reverência ao poderoso entrevistado “de bigodes grisalhos”, lançou-lhe perguntas firmes que traduziam o foco de sua pauta: o que Kemal Atatürk, apelidado de o Pai dos Turcos, pretendia fazer com os cristãos de Constantinopla e da Trácia.

O assunto estava em segundo plano na agenda pública dos debates internacionais no Ocidente, na época dominado pelos grandes temas econômicos do Pós Primeira Guerra. Ernest Hemingway constrói sua pauta noutra direção e assim consegue uma abordagem sociocultural exclusiva e obtém um furo internacional.

Quadro 13 – Análise da Pauta de “Hamid Bey”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Política Internacional, com ênfase social e humanitária
	Localização Editorial	Jornal. Internacional
	Condição Profissional	Enviado especial, correspondente estrangeiro
	Publicação	Temática. Cobertura seriada
	Exclusividade	Furo com abordagem exclusiva

7.4.2 APURAÇÃO

Para entrevistar Hamid Bey em francês, o americano Ernest Hemingway se preparou, escolheu questões certas para iniciar o diálogo, fato que remete à reflexão de Cunha (2011), segundo à qual o bom jornalista é aquele que sabe escolher as perguntas certas. Hemingway soube. Sem rodeios, e registrando detalhes do comportamento do entrevistado, o jornalista começou a entrevista dizendo que o Canadá estava muito preocupado com a possibilidade de um massacre de cristãos. Hamid Bey, vestido com “colarinho de pontas reviradas e cabelos de porco espinho” tampouco perdeu tempo com floreios. Fez uma frase proforma dizendo que não haveria massacre e em seguida entregou ao jornalista a manchete procurada. “Devemos ocupar a Trácia agora...para proteger nossa gente” (HEMINGWAY, 1969a, p. 67).

A informação não saciou o repórter. Ele voltou para a rua e escutou especialistas para entender o significado da mensagem e oferecer mais consistência relacional às informações. Entre suas fontes, está “um membro do governo de Anatólia”, citado em off e que, corrobora com o perfil linha dura de Ataturk, confirmando que em breve o “Pai dos Turcos” baixará a lei seca em Constantinopla e proibirá a importação, fabricação e venda de álcool.

Quadro 14 – Análise da Apuração de “Hamid Bey”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	Rua e Gabinetes
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Autoridades e testemunho
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

7.4.3 TEXTO

O lead de Hamid Bey captura o leitor pela densidade, pela graça e pelo ritmo das informações distribuídas em nove linhas. A unidade é garantida pelo jogo entre a frase inicial - citando Bismarck sobre o mau caráter de quem usa camisas para dentro das calças - e a revelação na penúltima linha de que o entrevistado estava com a camisa para dentro da calça. A ironia aqui é mais do que um elemento divertido. É uma espécie de pacto de sinceridade entre o jornalista e seu leitor, em que o narrador coloca em cheque a credibilidade da própria fonte, e sinaliza que era preciso duvidar das palavras da autoridade turca.

Bismarck disse que todos os homens dos Balcãs que enfiam a camisa por dentro das calças são escroques. A camisa dos camponeses, é claro, é fora das calças. De qualquer modo, quando me encontrei com Hamid Bey – talvez o homem mais

poderoso no governo de Angora a seguir Kemal Ataturk – em seu escritório de Istambul, onde dirige o governo kemalista na Europa, ao mesmo tempo que auferia um chorudo salário como administrador do Imperial Otaman Bank, uma empresa de capital francês, sua camisa estava enfiada dentro das calças, pois vestia, à europeia, um terno cinza de homem de negócio” (HEMINGWAY, 1969a, p. 66).

O texto segue sem obediência aos ditames da pirâmide invertida, mas também sem gorduras. Há muita informação, desde a descrição dos cenários até minúcias da fisionomia do personagem central, um homem “grande e volumoso, com bigodes grisalhos, colarinho de pontas reviradas e cabelos de porco-espinho” (HEMINGWAY, 1969a, p. 67). Hemingway recorre a dados em off para analisar as perspectivas dos conflitos entre seguidores do perfilado e a população cristã, embate básico do texto e que traduz a intriga central da matéria: os próximos passos dos turcos no conflito com a Grécia.

A narração do texto é subjetiva, Hemingway recorre ao “eu”, sem se tornar o centro da matéria. Esse “eu” discreto, no entanto, não se exime de deixar claro para o leitor como enxerga o conflito na região e sua ácida crítica ao falso moralismo religioso dos dirigentes do grupo de Ataturk e Bey. “A devoção às leis do Profeta não impede que o próprio Kemal e seus colaboradores apreciem um bom trago” (HEMINGWAY, 1969 a, p. 67).

Quadro 15 – Análise do Texto de “Hamid Bey”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa. Sem pirâmide invertida
	Narração	Narrador visível
	Personagem	Cidadãos comuns e autoridades
	Intriga	Humanista e Moralista. Perseguição à população católica e proibição de jogos e bebidas
	Conflito	Embate entre governantes turcos e cidadãos cristãos
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

7.4.4 EDIÇÃO

Hamid Bey foi publicada integralmente na capa do jornal, com assinatura do autor, no alto da coluna esquerda da primeira página, posição nobre na hierarquia informativa da capa. Seu título é divertido e remete à questão da camisa para dentro da calça.

Quadro 16 – Análise da Edição de “Hamid Bey”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Texto assinado
	Espaço	Pequeno. 1 coluna

7.5 UMA SILENCIOSA E TERRÍVEL PROCISSÃO

Data de Publicação: 20 de outubro de 1922

Veículo de Publicação: Toronto Daily Star



Figura 4 - Uma silenciosa e terrível procissão

Legenda: Fac-símile: matéria de Hemingway assinada na capa. Foi publicada em uma coluna central.

Fonte: arquivo Toronto Daily Star

Resumo

Continuação da reportagem anterior, *Uma Silenciosa e Terrível Procissão* mostra que Hemingway cumpriu o dever de casa de todo bom repórter. Ao ouvir do líder turco que iria invadir a Trácia e deduzir que isso significaria a debandada da população católica, o jornalista partiu para acompanhar a fuga dos cristãos da Trácia Oriental. Testemunhou uma procissão de horrores. A reportagem é o relato desse desfile da miséria humana.

7.5.1 PAUTA

A pauta de *Uma Silenciosa e Terrível Procissão* é típica de reportagem. Com temática social, ela oferece abordagem exclusiva, porém não datado. O texto é sequência da matéria anterior, Hamid Bey, e oferece o “outro lado”, o lado humano, a consequência concreta das ameaças do governante anunciadas no texto anterior.

O autor é um enviado especial que deixa transparecer a metanarrativa de sua pauta – ao escolher narrar o drama dos refugiados, o repórter explicita seus valores. Da primeira à última linha, Hemingway explicita sua indignação com o que está testemunhando.

Quadro 17 – Análise da Pauta de “Uma Silenciosa e Terrível Procissão”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social
	Localização Editorial	Jornal Internacional. Matéria especial.
	Condição profissional	Enviado especial, correspondente
	Publicação	Temática. Cobertura seriada
	Exclusividade	Exclusiva

7.5.2 APURAÇÃO

A estratégia apurativa que fundamenta a matéria é a observação. Hemingway parte do não saber, reconhece estranhamento, permite-se o assombro com cenas que jamais vira, registra atentamente a procissão de cristãos fugitivos da vingança turca, escutando até seu mais profundo silêncio, como indica o próprio título da reportagem. O texto usa a fonte primária testemunhal, aliada a números, dados e informações geográficas.

Há 250 mil refugiados cristãos a evacuar somente da Trácia Oriental. A fronteira búlgara foi-lhes fechada. Existem apenas a Macedônia e a Trácia Oriental para receber o fruto do regresso turco à Europa. Cerca de meio milhão de refugiados já se encontra na Macedônia. Como irão ser alimentados ninguém sabe (HEMINGWAY, 1969a, p.70).

Quadro 18 – Análise da Apuração de “Uma Silenciosa e Terrível Procissão”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos Comuns e testemunho
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

7.5.3 TEXTO

A estrutura narrativa da matéria é descritiva, mas não se trata de uma descrição indiferente e tampouco de um relatório choroso. Hemingway usa palavras secas e duras para traduzir cenas de dor. O resultado é um texto impressionista, que carrega o leitor para dentro da procissão de cristãos com olhos perdidos.

A força de seu relato realista está na demonstração cenográfica de que a intriga que move a narrativa de *Silenciosa e Terrível Procissão* ultrapassa as fronteiras engravatadas da política e alcança o terreno humanitário. Se a intriga é a perda da casa e da terra, o conflito é arquetípico, entre o bom e o mal, entre a crueldade da expulsão e a piedade com as vítimas.

O texto é pequeno e intenso. Em cinco parágrafos, o jornalista começa e termina a história. O narrador é invisível. O leitor enxerga sem intermediários, olha para as palavras e vê o caminhar de homens e mulheres e crianças, “ninguém geme, ninguém resmunga. Seus vistosos trajes camponeses estão ensopadas. Galinhas balanças, penduradas pelos pés nos varais das carroças” (HEMINGWAY, 1969a, p.70).

O texto não obedece a fórmulas de pirâmide invertida. Seu ritmo é o da procissão e não o da hierarquia informativa. Hemingway multiplica tantos efeitos de real, que a emoção parece não estar na narrativa e sim no que ela relata com dolorida precisão, transformando as ações dos personagens num documento de agonias em movimento.

Um marido estende uma manta sobre uma mulher em trabalho de parto (...) Ela é a única pessoa que articula algum som, Sua filha pequena olha-a horrorizada e começa a chorar. E a procissão continua sua marcha inexorável (HEMINGWAY, 1969a, p.70).

Quadro 19 – Análise do Texto de “Uma Silenciosa e Terrível Procissão”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora e sem Pirâmide invertida
	Narração	Narrador Invisível. Terceira Pessoa
	Personagem	Refugiados
	Intriga	Humanista: perseguição à população
	Conflito	Arquetípico: Embate entre a moradia e o desterro
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

7.5.4 EDIÇÃO

Publicada na sexta-feira, 9 de outubro de 1922, a matéria tem título com forte apelo emocional. O texto é pequeno, porém recebe destaque na capa do jornal, publicado, no alto e no centro da primeira página, com a assinatura do enviado especial.

Quadro 20 – Análise da Edição de “Uma Silenciosa e Terrível Procissão”

EDIÇÃO (Plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Texto autoral
	Espaço	Texto pequeno, mas assinado e publicado no alto e no centro da capa

7.6 A VELHA CONSTAN

Data de Publicação: 28 de outubro de 1922
 Veículo de Publicação: The Toronto Daily Star



Figura 5 - A Velha Constan
 Legenda: Fac-símile de *Old Constan*. Matéria ocupa coluna à esquerda, na dobra superior da capa.
 Fonte: arquivo do *The Toronto Star*

Resumo

Velha Constan apresenta Constantinopla sob vários ângulos. Quase todos negativos. Hemingway mostra desde o incômodo com os mosquitos até o excessivo número de feriados oficiais, 168. Enviado especial do *Toronto Star*, o jornalista desembarcou na cidade com a missão de mostrar o declínio da região que já fora capital de quatro impérios, Romano, Bizantino, Latino e Otomano.

De 1453 a 1922, Constantinopla foi o epicentro do Império Otomano, um gigante político, militar e geográfico que, em seu auge, no século XVII, chegou a dominar a Anatólia, o Médio Oriente, o sudeste europeu e parte do norte da África. Quando Hemingway desembarcou na *Velha Constan*, no entanto, o passado de glória da região estava confinado aos livros.

Desde o fim da Primeira Guerra Mundial, o turco Kemal Attaturk comandava uma complicada articulação internacional pela criação da República da Turquia, com a transferência da capital para Ancara e com adoção de hábitos ocidentais, um processo

doloroso que só terminou um ano mais tarde em 1923, mas seus efeitos foram flagrados um ano antes pelo jornalista americano durante sua cobertura dos conflitos na Turquia.

7.6.1 PAUTA

Velha Constan tem uma pauta impressionista. Hemingway prioriza mostrar sua impressão da cidade sob vários ângulos, o trânsito, a gastronomia, a vida noturna, a geografia, oferecendo um painel exclusivo, com informações não factuais. A missão do enviado especial é apresentar a decadência da região, tão pouco retratada no Ocidente.

Quadro 21 – Análise da Pauta de “Velha Constan”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social
	Localização Editorial	Jornal. Matéria especial. Internacional
	Condição Profissional	Correspondente estrangeiro. Enviado especial
	Publicação	Cobertura seriada
	Exclusividade	Abordagem Exclusiva

7.6.2 APURAÇÃO

Velha Constan nasceu de uma apuração in loco, estruturada na observação e na coleta de dados. O jornalista flana pela cidade, anota cenas, registra informações e detalhes pitorescos, como a ausência da carne bovina e sua substituição por perus. Atento ao contexto político, Hemingway faz uma leitura crítica e irônica do que vê, percebendo, por exemplo, que o clima de farra que domina a vida noturna de Constantinopla é “uma espécie de dança da morte antes da entrada de Kemal Paxá, que jurou por fim a todo pileque, jogatina, dança e night-clubs” (HEMINGWAY, 1969a, p.73).

A principal fonte é o próprio jornalista – seus olhos, seu paladar e seu juízo. Não é difícil deduzir do texto que Hemingway viu e provou a *Velha Constan*, fazendo da apuração jornalística uma experimentação cultural. Visitou boates, tropeçou em lixo e ratos de madrugada, acompanhou os tragos dos turcos, homens que a toda hora do dia “sentam-se nos pequenos cafés (...) chupando em seus narguilés borbulhantes e bebendo deusico, uma bebida tremendamente intoxicante, devastadora do estômago, com um efeito estimulante maior que o do absinto” (HEMINGWAY, 1969a, p.73).

Quadro 22 – Análise da Apuração de “Velha Constan”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In loco
	Autoria	Investigação do jornalista
	Fontes	Testemunho do jornalista
	Técnicas	Observação

7.6.3 TEXTO

Ernest Hemingway carrega o leitor para passear por Constantinopla desde as primeiras horas da manhã até as últimas luzes da madrugada. No lead, ele sai do hotel com o corpo devorado pelos mosquitos. No último parágrafo, narrador e leitor retornam da boemia, driblando lixo e cães “pelos ruas sombrias e decrepitas de Constan” (HEMINGWAY, 1969b, p.74).

Estamos falando aqui na dupla narrador e leitor porque ainda que a narração fique a cargo do jornalista, ele jamais usa a invisível terceira pessoa do singular nem o subjetivo eu. Hemingway escreve na primeira pessoa do plural, não esclarecendo quem é esse nós, passando, portanto, a ideia de que podemos ser ele e eu, ele e o leitor.

A intriga central é a decadência, o declínio da sede do poderoso Império Otomano, tema traduzido no sempre presente conflito entre a sujeira luxuriosa e a mágica “religiosidade, anunciada pelo belo, dominador, sublime pregão do muezim chamado à oração” (HEMINGWAY, 1969b, p.74)

O jornalista descreve cenas e cenários, mas há uma ausência de vozes em seu texto. O único personagem de *Velha Constan* é o próprio repórter. A ação é a movimentação dele na cidade, descobrindo-a. Os personagens, os diálogos, os sons da rua, elementos muito presentes nas matérias analisadas até aqui, não aparecem em *A Velha Constan*, empobrecendo assim a polifonia da narrativa e a ação do texto, referência aqui à reflexão de Todorov (2008, p.119).

Quadro 23 – Análise do Texto de “Velha Constan”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, interpretativa, reveladora, e em pirâmide invertida
	Narração	Subjetiva
	Personagem	Cidadãos comuns, o jornalista e sua esposa
	Intriga	Humanista e moral: a valentia
	Conflito	Arquetípica: o medo x a coragem
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

7.6.4 EDIÇÃO

O jornal destaca a cobertura de Hemingway sobre a Guerra na Turquia e publica sua matéria na primeira página do jornal, na primeira coluna de leitura, na dobra superior esquerda da publicação. O texto é assinado na capa, ocupa uma coluna inteira e tem título atraente.

Quadro 24 – Análise da Edição de “Velha Constan”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado na capa
	Espaço	Coluna inteira na capa, na dobra superior da página

7.7 MUSSOLINI: O MAIOR BLEFE DA EUROPA

Data de Publicação: 27 de janeiro de 1923

Veículo de Publicação: jornal The Toronto Daily Star



Figura 6 – O Maior Blefe da Europa

Legenda: Matéria está na página 11, na dobra de cima, e ocupa integralmente as três colunas centrais.

Fonte: Arquivo do Toronto Star

Resumo

Mussolini: o maior blefe da Europa mostra o cotidiano da Conferência Internacional de Chefes de Estado, na Suíça, em janeiro de 1923, a partir de perfis de delegados de diversos países. O jornalista dedica atenção especial à caracterização do líder italiano Benito Mussolini. Hemingway não faz cerimônia com o poder, escreve sem meias palavras que o italiano é o “maior blefe da Europa” e dá uma série de exemplos para sustentar a acusação.

Profético, o texto foi publicado 17 anos antes do fascismo de Mussolini se aliar ao nazismo de Hitler e revela o domínio do jornalista sobre os temas da política internacional da época, sua erudição e sua capacidade para relacionar detalhes do que testemunhava com conceitos gerais. Obviamente Hemingway não prevê a Segunda Guerra, mas explicita sua estranheza com o modelito ditatorial do Il Dulce, título que o próprio ditador se concedeu quando chegou ao poder. Nesse sentido, vale reproduzir as palavras usadas pelo jornalista para sustentar o argumento central da matéria – o ditador travestido de populista.

Pegue uma foto do *Signor* Mussolini e estude-a atentamente. Verá os traços da fraqueza em sua boca, que o forçam a compor a famosa carranca de Mussolini, imitada por todos os fascistas de 19 anos na Itália. Estude-se a sua história. Estude-se a combinação que o fascismo cozinhou de capitalismo e trabalhismo sindicalista, e leve-se em conta a história das coligações passadas desse estilo. Estude-se o seu talento para revestir pequenas ideias com grandes palavras. Estude-se a sua propensão para duelos. Os homens realmente bravos não têm de bater-se em duelo e muitos covardes passam a vida em duelos para convencerem-se de que são bravos. E depois apreciem sua camisa negra e polainas brancas. Alguma coisa não regula bem, mesmo do ponto de vista histriônico, num homem que usa polainas brancas com camisa preta (HEMINGWAY, 1969a, p.84-85).

7.7.1 PAUTA

Maior blefe da Europa é uma reportagem política em que o repórter aproveitou a Conferência Internacional de chefes de Estado em Lausanne, na Suíça, para fazer uma pauta exclusiva, com um olhar particular sobre um tema de interesse mundial: a ascensão de um perigoso líder populista.

Ao adotar esse viés, Hemingway escapou da cobertura tradicional de grandes eventos e se concentrou na caracterização dos chefes de Estado presentes, focando sua atenção no perfil de Mussolini.

Àquela altura, *Il Dulce* acabara de chegar ao posto máximo da política italiana com o apoio de sindicalistas. Hemingway não apenas traça seu perfil, como também o compara com outros governantes, provando que uma pauta de reportagem exige um repórter experiente, bem informado e capaz de conectar vários assuntos numa mesma matéria. Ela foi publicada na edição de fim de semana do jornal.

Quadro 25 – Análise da Pauta de “Maior Blefe da Europa”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Política Internacional
	Localização	Jornal. Matéria Especial de fim de semana
	Editorial	Internacional.
	Condição Profissional	Correspondente estrangeiro, enviado especial
	Publicação	Cobertura Seriada
	Exclusividade	Abordagem exclusiva

7.7.2 APURAÇÃO

Para apurar a matéria, Ernest Hemingway foi bem além da observação crítica da cena política internacional. Ouviu representantes das delegações de vários países, participou de entrevistas coletivas e relacionou o que estava vendo com o que já vira em apurações passadas.

Quadro 26 – Análise da Apuração de “Maior Blefe da Europa”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	<i>In Loco</i>
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Autoridades, especialistas e testemunho do repórter
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

7.7.3 TEXTO

A estrutura narrativa de *Mussolini* é descritiva, interpretativa, argumentativa, opinativa e não obedece ao modelo da pirâmide invertida. Il Dulce é o personagem principal, mas só aparece no parágrafo 13 – numa matéria de períodos com até 18 linhas. A narração é subjetiva, realizada na primeira pessoa do singular, mas sem que o narrador se coloque na posição de protagonista.

Há toda uma preocupação em descrever os ambientes, mostrando os bastidores do Encontro, e inserindo assim os personagens num contexto interativo e interpretativo. Hemingway não descreve apenas. Ele interpreta o jogo político a partir das autoridades que seleciona para perfilar. Sua interpretação ocorre sem pedantismo, flui no ritmo da descrição das cenas – o russo “Tchitecrin” já não é mais o mesmo que vi em Gênova (um ano antes, Hemingway outro encontro internacional de chefes de estado na Itália), quando parecia piscar os olhos intimidado diante do mundo, como se estivesse saído das trevas para a luz crua do sol. Agora está mais confiante, tem um sobretudo novo e penteia-se com mais esmero”(HEMINGWAY, 1969a, p.83).

O jornalista centraliza a intriga da história na vilania de Benito Mussolini, o que o obriga a fundamentar sua crítica. Hemingway lista desde características comportamentais até comparações com outros chefes de Estado presentes na Conferência, como os russos e os turcos. Sua crítica não é um retrato congelado de Mussolini. Hemingway o descreve em ação, como no trecho em que mostra as reações do italiano diante de um grupo de campesinas que foram até o hotel oferecer um buque de rosas ao italiano.

Mussolini apareceu à porta, de fraque, calças cinzas listradas e polainas brancas. Uma das mulheres adiantou-se e começou seu discurso. Mussolini olhou-a carrancudo, fungou, rolou seus grandes olhos brancos africano pelas outras cinco mulheres, e fazendo meia volta, entrou novamente no quarto (HEMINGWAY, 1969a, p.85).

Quadro 27 – Análise do Texto de “Maior Blefe da Europa”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, interpretativa, argumentativa e opinativa. Sem pirâmide invertida
	Narração	Subjetiva
	Personagem	Autoridade
	Intriga	Moral: a farsa de um governante
	Conflito	Dual: o vilão tirano x democracia
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

7.7.4 EDIÇÃO

A matéria não está na capa do jornal, mas ocupa três colunas inteiras no centro superior da página 11 do jornal. Uma foto de Mussolini ilustra o texto, e tem como legenda, Mussolini, o ditador. O título é corajoso, revelador e provocativo. O texto é assinado. Aqui vale observar que a reportagem ganha densidade informativa e aumenta seu potencial de fazer conhecer, quando há um casamento, uma sintonia entre a edição e o texto.

No caso concreto em questão, Hemingway é claro na crítica a Mussolini e a edição o legítima na titulação e na legenda. “É dessa engenharia de armação do texto que depende, em última instância, a fluência que a narrativa terá e a eficiência que a mensagem alcançará”, afirma Edvaldo Pereira Lima, em *Páginas Ampliadas* (2004, p.156), ao analisar técnicas de edição.

Quadro 28 – Análise da Edição de “Maior Blefe da Europa”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Sem chamada na capa, três colunas na parte superior e central da página 11

7.8 ENTRANDO NA ALEMANHA

Data de Publicação: 2 de maio de 1923

Veículo de Publicação: jornal The Toronto Daily Star



Figura 7 - Entrando na Alemanha

Legenda: Entrando na Alemanha ocupa uma coluna e meia na lateral direita, área nobre da capa. O texto é assinado pelo enviado especial.

Fonte: arquivo The Toronto Daily Star

Resumo

A escolha de *Entrando na Alemanha* para integrar o *Corpusda Tese* resulta basicamente da apuração realizada para produzir a matéria e mostra que um dos principais diferenciais da reportagem como gênero jornalístico está em seu processo apurativo.

Ao longo do texto, Hemingway explicita os métodos usados para obter as informações publicadas. Mostra como foi difícil conseguir o visto de entrada na Alemanha dos anos 20, país mergulhado na hiperinflação e numa profunda crise política. Era a época da República de Weimar – período entre as duas guerras mundiais, fase em que o país enfrentou fortes restrições econômicas impostas pelo Tratado de Versalhes (1919). O dinheiro alemão derretia diante do dólar e Hemingway registrou uma série de informações econômicas para exemplificar a desvalorização da moeda.

Em janeiro de 1923, um dólar valia 21.000 marcos. No final do ano, o câmbio chegou a 6 trilhões de marcos por um único dólar. Os preços explodiam. Em 3 de fevereiro de 1923, um ovo custava 300 marcos. Em 5 de agosto do mesmo ano, 12.000 marcos. Três dias depois, em 8 de agosto, já valia 30.000 marcos.

O desemprego aumentava na mesma proporção, jogando milhares de famílias na sarjeta, como mostra e analisa o historiador Eric Hobsbawm em *A Era dos Extremos* (1994). “Foi profundo o efeito na história do século XX do colapso econômico entre as guerras. Sem ele, com certeza não teria havido Hitler. Quase certamente não teria havido Roosevelt” (HOBSBAWN, 1994, p.91).

A viagem de Hemingway pela Alemanha em 1923 não previu o surgimento de Hitler, mas seu texto recheado de dados e descrições revela que algo de muito sombrio se passava no país. A começar pela fluidez moral das autoridades. Para conseguir desbravar a Alemanha, o jornalista conta em seu texto que se viu obrigado a subornar o cônsul alemão (informação que, aliás, revela mais sobre o cônsul do que sobre o jornalista):

O taciturno adido consular alemão dobrou a carta (documento de referência sobre o jornalista, sem o qual Hemingway teria dificuldades em andar pelo país).
 - Não posso devolver-lhe a carta – disse ele. Devo retê-la para justificar que lhe foi dado o visto.
 - Mas eu preciso da carta.
 - Não posso dar-lhe a carta. Estendi uma pequena lembrança que foi recebida (HEMINGWAY, 1969a, p.92).

A reportagem de Hemingway foi publicada em espaço nobre do jornal, na primeira página em uma coluna e meio, à direita, na dobra superior, espaço generoso que indica sensibilidade editorial para reconhecer no texto do enviado especial um documento da história que se passava do outro lado do Atlântico.

7.8.1 PAUTA

Entrando na Alemanha é uma pauta econômica com angulação social, referência ao conceito criado por Medina (1988) - a pesquisadora da USP considera que a força de uma matéria está enraizada na pauta porque é a partir dela que o ângulo de abordagem de uma história é traçado.

O ângulo de Hemingway é o cidadão desesperado diante da maior crise econômica de toda a história alemã. Trata-se de uma pauta de economia feita sem o dialeto economês e aproximando a temática do cotidiano do leitor, por meio de uma linguagem universal: a dos

preços.

Para traduzir o impacto social da crise financeira, Hemingway gastou as solas dos sapatos, peregrinando por várias cidades, vendo a crise nas casas e nos rostos da população – pautas de reportagem exigem essa “verdade” testemunhada, registrada com os próprios olhos, porque, como acentua Clovis Rossi, a “História ocorre sempre na rua e nunca acontece numa redação de jornal (ROSSI, 1990, p. 9).

Quadro 29 – Análise da Pauta de “Entrando na Alemanha”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social e Econômico
	Localização Editorial	Jornal. Internacional
	Condição Profissional	Enviado especial, correspondente estrangeiro
	Publicação	Temática
	Exclusividade	Abordagem exclusiva

7.8.2 APURAÇÃO

Hemingway percorreu várias cidades para apurar sua pauta. Foi uma viagem penosa e solitária. Carregava duas malas. Viajou de trem de Paris até Strassbourg, depois pegou um bonde até o Reno, atravessou a pé a ponte da fronteira e já em Kehl conseguiu um trem militar para ir até Offenburg – onde montou sua base de trabalho, e de onde despachou a reportagem para o Canadá.

Hemingway conecta o detalhe ao todo da narrativa. Ele pinça informação até mesmo nos traslados da viagem. “Alemanha não tinha um aspecto muito cordial. Uma manada de gado estava sendo carregada num vagão (...) Os animais entravam com relutância...Um barracão de madeira servia de alfândega (...) Todos os guichês fechados. Tudo coberto de poeira (HEMINGWAY, 1969a, p.94).

Para Hemingway tudo é fonte de informação e ela está em cada fresta do cotidiano: a madame anônima soterrada por malas velhas, o cônsul corrupto, os soldados com as “baionetas caladas”, o balconista que reclama da voracidade da inflação – “se fazemos algum dinheiro, no dia seguinte ele não presta e o único remédio é gastá-lo – e até os cartazes nas tabernas:

Olhei para lista de preços afixada na parede:
Cerveja 350 marcos o copo
Sanduiche 900 marcos
Almoço 3500 marcos
Champanha 38.000 marcos

Lembro-me de que em julho último, fiquei em hotel de luxo com a Sra Hemingway por 600 marcos a diária (HEMINGWAY, 1969a, p. 96)

Quadro 30 – Análise da Apuração de “Entrando na Alemanha”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	<i>In Loco</i>
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos, autoridades e testemunho
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

7.8.3 TEXTO

A estrutura da narrativa de *Entrando na Alemanha* é descritiva e interpretativa. Hemingway conta o que vê e escuta, mas também explica, traduz, relaciona. O texto não segue as regras da pirâmide invertida. O ritmo do texto é geográfico. O leitor vai entrando na Alemanha junto com o autor. Ele escreve na primeira pessoa, mas não está no centro do relato. O centro é a intriga – a crise econômica e seu reflexo no cotidiano das pessoas.

Hemingway traduz a intriga central em conflitos entre os cidadãos e o dinheiro, e entre o embate do presente com um passado próximo e próspero, sempre lembrado em tom nostálgico pelos personagens, homens comuns como o garçom de um bar na cidade de Kelh que traduz o clima desolado da região. “Todas as nossas fábricas estão fechadas. Não há carvão. Não há trens. Kelh era uma das maiores e mais movimentadas estações da Alemanha. Agora, nicles (HEMINIGWAY, 1969a, p.96)

A narrativa é descritiva e detalhada, não há amarras temporais. Hemingway procurar mostrar vários aspectos da crise, apresentando-a desde o cotidiano econômico até diálogos desesperançados da população. O lead está conectado com o título: o autor avisa o leitor que a aventura está começando e o convida para viajar pela terra de Goethe, revelada em dias de muita de carestia.

Quadro 31 – Análise do Texto de “Entrando na Alemanha”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, interpretativa, reveladora e sem pirâmide invertida
	Narração	Subjetiva
	Personagem	Cidadãos comuns e autoridades
	Intriga	Humanista: o desespero diante dos preços
	Conflito	Arquetípico: entre o passado e o presente.
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

7.8.4 EDIÇÃO

Entrando na Alemanha ocupa a área mais nobre da capa do jornal – duas colunas à direita, na parte superior da primeira página. O título é convidativo, está casado com o conteúdo da matéria e tem três linhas de apoio. O texto é assinado pelo enviado especial e ocupa quase a totalidade das duas colunas, como podemos observar na **Figura 7**, com o fac-símile da matéria.

Quadro 32 – Análise da Edição de “Entrando na Alemanha”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Capa. Duas colunas na primeira página, acima da dobra, com assinatura.

7.9 PAMPLONA EM JULHO

Data de Publicação: 27 de outubro de 1923

Veículo de Publicação: Revista The Toronto Star Weekly

Resumo

Publicada na *Toronto Star Weekly*, revista dominical do jornal canadense, *Pamplona em Julho* é uma longa narrativa sobre um dos temas que mais fascinava Hemingway: as touradas. A paixão, no entanto, não cegou o repórter. Ele critica a crueldade das caçadas aos touros pelas ruas de Pamplona, mostra a fascinação de homens e mulheres diante das cenas de tensão e, documenta as transformações sofridas pelas cidades que referenciavam a tourada como uma encenação dramática entranhada na cultura.

7.9.1 PAUTA

A reportagem é um gênero jornalístico ardiloso, que transforma um assunto comum, banal, conhecido e presente no cotidiano das pessoas, num mundo de revelações. Significa que a pauta de reportagem pode ser invisível. Pode ter como assunto algo que está a nossa frente todos os dias, mas que jamais aparece nos jornais exatamente por sua obviedade rotineira, até que num passe de mágica surge um repórter e transforma o óbvio em obra-prima. É o caso de Hemingway em *Pamplona em Julho*.

O texto é a segunda matéria de sua cobertura sobre a Festa de San Fermin, em Pamplona, na Espanha, para onde viajou e pela primeira vez assistiu fascinado uma tourada. Ao contrário da primeira reportagem enviada, o texto não está focado apenas no touro e nos toureiros. A pauta trata da catarse coletiva que contaminava a cidade durante os festejos.

Hemingway se hospedou com a esposa numa casa popular e acompanhou os sete dias da selvagem guerra entre homens e touras pelas ruas e arenas da cidade. A pauta retrata a vibração dos espanhóis, a beleza das mulheres, a ganância da economia local, o desespero dos touros e a crueldade de seus provocadores.

Quadro 33 – Análise da Pauta de “Pamplona em Julho”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social
	Localização Editorial	Revista. Internacional.
	Condição Profissional	Correspondente, enviado especial
	Publicação	Cobertura seriada
	Exclusividade	Abordagem exclusiva

7.9.2 APURAÇÃO

A apuração de *Pamplona em Julho* prioriza a observação. O repórter também recorre a entrevistas com cidadãos comuns, algumas delas reproduzidas em forma de diálogo no corpo da matéria. Apurar observando não é algo trivial nem tampouco basta um anotar compulsivo por detalhes cenográficos. É necessário captar o clima, os ruídos, os rostos. Hemingway o faz com maestria. “O novilho arremete de novo e apanha outro homem. A multidão estruge deliciada. Então o jovem touro gira como um gato e pega um rapaz que vinha sempre atrás dele fazendo uns passes muito corajosos” (HEMINGWAY, 1969a, p.130).

Além dos olhos, os ouvidos precisam estar espertos. Do contrário, não conseguem captar os diálogos, as exclamações, as vírgulas, as interrogações e os silêncios que acompanham as cenas que, como num filme, desfilam na frente dos repórteres durante grandes eventos populares:

- Aí vêm ! - gritou a multidão – Aí vem ! – O que é ? – perguntei a um homem a meu lado, que se debruçava perigosamente do parapeito do varandim.
- *Los toros !* Soltaram-nos no curral na outra ponta da cidade. Vêm agora correndo pelas ruas, atravessando toda a cidade (HEMINGWAY, 1969, p.128).

Quadro 34 – Análise da Apuração de “Pamplona em Julho”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos comuns e testemunho do repórter
	Técnicas	Observação e entrevistas

7.9.3 TEXTO

O texto de *Pamplona em Julho* tem o ritmo e o vigor de uma tourada. Não segue as leis da pirâmide invertida. O lead mostra primeiro a cidade e depois a tourada – “Em Pamplona, uma cidade de paredes brancas crestadas pelo sol, empoleiradas nas montanhas de Navarra, realiza-se (...) o campeonato nacional da tourada” (HEMINGWAY, 1969a, p.124).

O texto segue apresentando os dias e as noites no lugar, as cantorias, as danças e o impacto econômico da festa. O sangue, as mortes e os duelos só aparecem na metade da narrativa. A intriga central não é a tourada, mas sim o que ela provoca na cidade e nos cidadãos. O conflito explícito é entre o touro e o homem, não ficando claro quem é o vilão: o touro ou o homem.

Hemingway narra na primeira pessoa do singular, mas da mesma forma como em outras matérias já analisadas, ele não assume o centro da história. Nem mesmo quando cita

sua esposa e usa aspas. A Sra Hemingway é citada, por exemplo, quando o jornalista fala do fascínio da mulher por um toureiro e como a concorrência com o “galã” lhe é desfavorável. A brincadeira, no entanto, é feita de maneira tão leve que causa no leitor uma ideia de que ele está falando de todos os casais que assistem às touradas.

Uma outra peculiaridade da narrativa de *Pamplona em Julho* é o uso de palavras e expressões em espanhol quando o autor deseja enfatizar trechos de diálogos. O fascínio de Hemingway pelas touradas fica evidente para o leitor, e desmontando qualquer pretensão de relato objetivo, ele expõe seu medo fascinado e sua repulsa curiosa para o ritmo das cenas descritas.

A narrativa é demarcada no tempo. O leitor sabe quando ocorreu os fatos, em julho, mas não é uma data fixa. É o relato do que sempre acontece com a cidade nos meses de julho, emprestando à narrativa um valor documental continuado. Aconteceu naquele julho e acontecerá no próximo. Há zelo descritivo com os cenários. Eles são mais do que composição de fundo. O autor coloca coisas, pessoas e lugares interagindo e compondo a história.

Pamplona é a mais irredutível cidade toureira do mundo inteiro. A corrida de amadores que se realiza imediatamente após os touros terem entrado no touril da praça é disso uma boa prova. Todos os lugares do anfiteatro estão cheios. Uns trezentos homens com capas, pedaços de pano, velhas camisas, tudo que possa imitar um capote de toureiro, cantam e dançam no redondel (HEMINGWAY, 1969a, p.129).

Quadro 35 – Análise do Texto de “Pamplona em Julho”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, interpretativa, reveladora, e em pirâmide invertida
	Narração	Subjetiva
	Personagem	Cidadãos comuns, o jornalista e sua esposa
	Intriga	Moral: a valentia
	Conflito	Arquetípica: o medo x a coragem
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

7.9.4 EDIÇÃO

Infelizmente não conseguimos exemplar da revista para avaliar o trabalho editorial realizado sobre o texto de Hemingway

7.10 MEDALHAS DE GUERRA À VENDA

Data de Publicação: 8 de dezembro de 1923

Veículo de Publicação: The Toronto Star Weekly (revista)

Resumo

Medalhas de Guerra à Venda foi publicada na revista dominical do Toronto Star em 8 de dezembro de 1923. *Toronto Star Weekly* liderava as vendas de revistas semanais no Canadá e desde 1913 circulava em cores. Era uma revista de variedades, com reportagens, crônicas, quadrinhos, ilustrações e fotografias.

Hemingway morava em Paris, mas naquele ano passou uma rápida temporada em Toronto, onde nasceu seu filho, John Hadley Nicanor – o nome Nicanor era uma homenagem do pai ao toureiro espanhol que admirava e que lhe despertou a paixão pelas touradas, tema de várias de suas reportagens e livros.

Medalhas de Guerra à Venda relata o desprezo do comércio canadense com as condecorações da Primeira Guerra Mundial. É uma matéria de cidades, que carrega toda a carga emocional do jornalista, vitimado no front na Itália seis anos antes e que também recebera uma dessas medalhas.

7.10.1 PAUTA

Medalhas de Guerra à Venda é uma típica pauta de cidades de uma revista dominical e traduz a amplitude temática permitida pela reportagem enquanto narrativa e forma de conhecimento. Na prática, significa que um repórter pode escrever uma reportagem sobre os mais variados assuntos – ele pode usá-la tanto para relatar espinhosos temas da política internacional, como para contar um curioso caso de cidades.

Para isso, o perfil do repórter tem que ser maleável na humildade e culto na formação, ele pode um dia estar numa conferência internacional, numa tourada ou numa calçada entrevistando camelôs, como na matéria em questão. Hemingway tinha esse perfil característico do bom repórter, incansável criatura capaz de fazer “a autópsia dos fatos (...), guiado pela curiosidade, pelo desafio de descobrir, de conhecer, de abrir os olhos das pessoas (JORGE, 2008, p.74).

Medalhas de Guerra trata da escassez de honrarias da Primeira Guerra à venda na principal rua comercial de Toronto. Para apurá-la, Hemingway percorreu lojas e tendas, ouviu

comerciantes e compradores. O assunto não é factual, não está atrelado a qualquer fato da agenda política e econômica da cidade, facilitando a adoção de um olhar particular sobre o tema.

Quadro 36 – Análise da Pauta de “Medalhas de Guerra à Venda”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social. Histórico
	Localização Editorial	Revista. Cidades
	Condição profissional	Repórter experiente
	Publicação	Temática
	Exclusividade	Exclusiva

7.10.2 APURAÇÃO

Hemingway não fez uma apuração burocrática de sua pauta. Gastou sola de sapato, percorreu a cidade, anotou dados e ouviu vários comerciantes. Concluiu que ninguém estava interessado em comprar medalhas da Primeira Guerra Mundial.

Quadro 37– Análise da Apuração de “Medalhas de Guerra à Venda”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Apuração do repórter
	Fontes	Cidadãos comuns, comerciantes e o próprio repórter
	Técnicas	Observação e entrevista

7.10.3 TEXTO

O texto de *Medalhas de Guerra à Venda* começa sem firulas, perguntando “qual é o preço do mercado para a bravura ?” (HEMINGWAY, 1969, p.149). A matéria é uma reposta que vai se consolidando, linha a linha, diálogo a diálogo entre o repórter e os personagens-comerciantes que vão lhe informando que já não há medalhas da Primeira Guerra à venda.

São os diálogos que constroem a narrativa. O narrador fala em primeira pessoa e se coloca discretamente nos travessões. A intriga central vai se traduzindo ao longo do texto no confronto entre o heroísmo e o esquecimento, provocando no leitor uma surpreendente angústia, inesperada numa temática tão singela.

Cuidadoso, Hemingway cita todo percurso de ruas que peregrinou em Toronto, mas discreto não conta ao leitor que a medalha desvalorizada no mercado é a mesma que guardava orgulhoso em casa – não há qualquer citação de que Hemingway foi herói na Primeira Guerra

e que recebera a mesma condecoração que procurava no comércio.

O jornalista termina o texto desolado ao saber que a mesma medalha que recebera pela bravura na Primeira Guerra era vendida por menos de US\$ 1 nos camelôs. Pior. Uma vendedora ansiosa por dinheiro informa que negocia 4 medalhas por US\$ 1 e que o comprador pode apagar o nome do condecorado gravado atrás da honraria.

Quadro 38– Análise do Texto de “Medalhas de Guerra à Venda”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, sem pirâmide invertida
	Narração	Subjetiva
	Personagem	Comerciantes
	Intriga	Moral: o preço da honra
	Conflito	Dual: embate entre esquecimento e heroísmo
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

7.10.4 EDIÇÃO

A edição de *Medalhas de Guerra à Venda* chama atenção pela criatividade do título – ele é atraente e emocional. O texto é assinado. Como não obtivemos o exemplar da revista não podemos analisar o espaço dedicado a ela na publicação.

Quadro 39– Análise da Edição de “Medalhas de Guerra à Venda”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Sem Informação

7.11 MATADORES CONTRA CAÇADORES: SEGUNDA CARTA DE TANGANYIKA

Data de Publicação: junho de 1934

Veículo de Publicação: revista *Esquire*



Figura 8 - Matadores contra Caçadores

Legenda: capa com matéria sobre Safari. Matéria de Hemingway é a primeira no alto à direita.

Fonte: arquivo *Esquire*

Resumo

Onze anos separam a publicação da última matéria analisada, *Medalhas de Guerra à Venda* e a impressão de *Matadores contra Caçadores*, na *Esquire* de junho de 1934. Em pouco mais de uma década muita coisa mudou na vida de Hemingway. Ele escreveu menos reportagens e mais romances. Em 1923, lançou seu primeiro livro – *Três Histórias e Dez Poemas*. Entre 1926 e 1929 publicou uma sequência de obras primas: *Torrentes de Primavera*, *O Sol Também se Levanta* e *Adeus às Armas*.

Foi um período turbulento na vida pessoal. Teve o primeiro filho, separou da primeira mulher, ficou amigo de grandes escritores como Scott Fitzgerald, casou com a segunda esposa, teve mais dois filhos e sofreu com o suicídio do pai em 6 de dezembro de 1928. Meses antes, o escritor e a família trocaram a agitação de Paris pelo clima de aldeia pesqueira de Key West, ilha americana paradisíaca, debruçada sobre o Golfo do México, e refúgio preferido de Hemingway.

O sucesso literário, no entanto, não era suficiente para pagar as contas domésticas. Em 1933, Hemingway resolveu voltar a escrever para a imprensa e assinou contrato com a recém-lançada revista *Esquire*, publicação voltada para homens e que reunia matérias, crônicas, fotos, charges numa média mensal de 200 páginas. O novo “emprego” não lhe exigia grandes deslocamentos.

Ele escrevia crônicas mensais sobre seu cotidiano de pescador pelas águas e praias cubanas e americanas. São textos pessoais, recheados de reflexões existenciais e ponderações sobre as turbulências do mundo no entre Guerras. Ainda que encantadores, não escolhemos nenhum desses trabalhos para integrar o Corpusda Tese porque são artigos de opinião e não se enquadram no escopo temático de nosso estudo, cujo foco é a reportagem enquanto narrativa e forma de conhecimento.

No entanto, aos pesquisarmos o material publicado na *Esquire*, encontramos o relato de um Safari realizado por Hemingway na África em 1934 e que não apenas se encaixa em nosso perfil de análise, como oferece ingredientes importantes para nossa reflexão. O texto, intitulado *Matadores contra Caçadores*, expõe o potencial da reportagem enquanto relato de viagem, forma narrativa que remete às sementes do gênero no século XVI e XVII, primeiro como instrumento de informação das grandes descobertas e depois como expressão narrativa das expedições dos naturalistas europeus no Novo Mundo, como mostra Edvaldo Pereira Lima (2004) – na Terceira Parte da Tese retomamos esse resgate histórico.

Em Matadores contra Caçadores, Hemingway vai além do reportar o dia de seu Safari: ele oferece um retrato etnográfico da região, registra os costumes da população africana, informa sobre hábitos dos animais e mostra que seus sempre apurados olhos e ouvidos de repórter são capazes de captar bem mais do que apenas cenas de leões famintos.

7.11.1 PAUTA

Se publicada na imprensa contemporânea, a pauta de *Matadores contra Caçadores* poderia pertencer às editoriais de Turismo, de Geral, de Internacional e até de Meio Ambiente. O veículo na qual se encaixaria perfeitamente seria a *National Geographic*. A pauta de Hemingway fala dos hábitos dos animais, apresenta como são os safaris na África, critica a caça desenfreada e dialoga com a população.

Sua postura é a de enviado especial ao desconhecido, pronto para descobrir o lugar, revelá-lo, desvendá-lo - sua pauta é conhecer o novo mundo junto com o leitor. Seu tema não é factual, mas ainda assim está circunscrito ao seu tempo histórico, limitação evidente no

trecho em o autor “ensina” a caçar leões, abordagem hoje severamente condenada pelos ambientalistas.

Quadro 40– Análise da Pauta de “Matadores contra Caçadores”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social
	Localização Editorial	Revista. Natureza. Matéria Especial
	Condição profissional	Enviado especial
	Publicação	Temática
	Exclusividade	Exclusiva

7.11.2 APURAÇÃO

A apuração de *Matadores contra Caçadores* é participativa. Hemingway caça e ensina a caçar. Sua grande fonte é testemunhal: Hemingway escreve sobre o que observa, mas também sobre o que escuta. Ele entrevista a população nativa, escuta com paciência as histórias e ensinamentos de seu guia no Safari, paciente personagem que pega Hemingway e o leitor pela mão e os carrega para desbravar a planície de Serengeti, paraíso dos leões africanos.

Desbravar é o verbo dessa apuração. O jornalista é o explorador, está focado nos animais, mas não se exime de aprender sobre a geografia do região. A postura do jornalista nesse tipo de apuração é decisiva para a qualidade da matéria. O repórter está num território totalmente desconhecido, ele é um estrangeiro no mais profundo significado dessa palavra, cuja origem é o latim *extraneus*, significa estranho, de fora - para entrar, é precisa pedir permissão aos donos da casa.

Hemingway não se constrange em transparecer que está conhecendo a África junto com o leitor. Seu ponto de partida é um não saber, postura importante na caracterização de uma reportagem, uma vez que se contrapõe ao olhar indiferente de quem já sabe e da ótica ignorante de quem não quer aprender. Hemingway deseja conhecer e para isso bebe em várias fontes – nas testemunhais, nas entrevistas e nos documentos e mapas que o ajudam a compreender o cenário estrangeiro.

Quadro 41– Análise da Apuração de “Matadores contra Caçadores

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos comuns, autoridades locais e testemunho do repórter
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

7.11.3 TEXTO

Matadores contra Caçadores reporta a metáfora da valentia humana. A narrativa não trata apenas de Safaris na África. A raiz temática - a intriga central – trata do embate entre fortes e fracos. Na reportagem de Hemingway, a caçada nada mais é do que um ritual simbólico da coragem, como se, para o autor, todos os homens fossem caçadores, e que a diferença entre cada um estaria na forma de caçar.

Os medrosos, segundo ele, caçam no conforto do automóvel. Não são caçadores, são matadores. “Equivale a pescar truta com dinamite”, resume o autor no primeiro parágrafo do texto (HEMINGWAY, 1969a, p. 195). Corajoso é quem caça a pé, quem enfrenta o leão com os pés no chão. Esse é um esportista, um caçador.

A narrativa não segue o modelo da pirâmide invertida. Sua estrutura é do relato de viagem, reveladora de um reino natural desconhecido tanto do leitor como do narrador. A narração é subjetiva, o jornalista está no centro das ações. Ele escreve na primeira pessoa, mas foca na caça - ela é a grande protagonista, ela simboliza a intriga e demarca o conflito.

Dinamizada por diálogos entre o jornalista e seu guia, o texto mescla trechos descritivos da paisagem e dos animais, com relatos sobre momentos de tensão e medo diante dos leões. O resultado é uma vigorosa combinação entre reportagem de ação e diário contemplativo.

Você olha para o leão sob a árvore. Ele parece muito próximo, muito calmo, muito, muito grande e orgulhosamente belo. A leoa está sentada no capim amarelo e abana a cauda lentamente, paralela ao solo.

- Vamos a isto – diz o guia branco.

Você salta do carro (...) e logo passa a sentir pelos leões algo muito diferente de quando os via instalado no assento do carro. (...) Você levanta para atirar (...) Você vê a cabeçorra dele investir na sua direção, fauces escancaradas, a juba agitando-se ao vento. Você visa a espádua, aconchega o gatilho, corrige a mira, suspende a respiração e atira.

-Você o apanhou. Cuidado com a leoa. (HEMINGWAY, 1969a, p. 197).

Quadro 42– Análise do Texto de “Matadores contra Caçadores”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa, sem pirâmide invertida
	Narração	Subjetiva
	Personagens	Narrador e seu guia
	Intriga	Humanista e moral: a coragem
	Conflito	Arquetípico: embate entre fracos e fortes
	Objetividade	Posição clara do narrador
	Tempo	Tempo livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

7.11.4 EDIÇÃO

O editor de *Matadores contra Caçadores* compreendeu o espírito da matéria e colocou um título que passa ao mesmo tempo a ideia de carta pessoal e de um embate que vai além da semântica. A matéria e o jornalista têm posição de destaque na capa, ocupando o primeiro lugar na listagem de artigos da revista. A ilustração principal da capa também é uma referência à reportagem.

Quadro 43– Análise da Edição de “Matadores contra Caçadores”

EDIÇÃO (Plano da Metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Destaque na capa para a matéria e o jornalista

ANTES DE CONTINUAR...**FOTO 8 – Madrid, 1934, minutos antes de um bombardeio**

Crédito: Robert Capa, um dos maiores fotojornalistas de todos os tempos e que acompanhou Hemingway na cobertura da Guerra Civil Espanhola.



Os próximos textos são reportagens de guerra realizadas na Espanha, na China, no Japão, na França e na Inglaterra por um incansável Hemingway, correspondente que trocou o sossego da criação literária no meio do Caribe pelos horrores dos fronts europeus. Entre 1934 e 1945, o jornalista percorreu o Ocidente e o Oriente relatando o medo, a tensão, os bombardeios e as negociações que atormentaram a humanidade nos tempos sombrios do nazi-fascismo. Seus relatos foram publicados em vários jornais e revistas ao mesmo tempo e por isso há títulos e edições diferentes para os mesmos textos.

Optamos por analisar as matérias publicadas em jornais reputados mundialmente, como o New York Times, onde obtivemos a íntegra das páginas impressas e que coincidem com os textos da coletânea Tempo de Viver e Tempo de Morrer, publicada no Brasil em 1969. Nos casos em que não conseguimos, reproduzimos a íntegra dos textos tal e qual despachados da Europa para a Agências de Notícias. Quando tratarmos de edições específicas publicadas por um veículo em particular, faremos a devida referência à fonte e reproduziremos a página da publicação. Os trechos reproduzidos foram retirados da coletânea brasileira.

7.12 BOMBARDEIO DE MADRI

Data de Publicação: 11 de abril de 1937

Veículo de Publicação: Despacho para a NANA (North American Newspaper Alliance), publicado no Salt Lake Tribune



Figura 9 - Bombardeio de Madri

Legenda: matéria de Hemingway no alto da página, em três colunas.

Fonte: arquivo newspapers.com

Resumo

A Guerra Civil Espanhola arrancou o repórter Hemingway do sossego à beira-mar e o carregou para mais uma cobertura no front. Ele viajou para a Europa a serviço da *North American Newspaper Alliance*, NANA, agência de notícias que distribuía matérias para vários jornais do mundo, entre eles o *Washington Post* e o *New York Times* - iremos analisar aqui a versão publicada no *Salt Lake Tribune* porque conseguimos a reprodução integral da página – o *NY Times* fornece apenas o texto.

Hemingway desembarcou em terras espanholas em abril de 1937 quando o confronto entre republicanos e tropas franquistas já sangrava a Espanha. Primeiro, o correspondente foi para a Barcelona e depois para Madri. Seus textos são históricos e mostram um Hemingway maduro, com 38 anos de idade, pronto para reportar os horrores da guerra. Desde o primeiro momento, o jornalista se posicionou contrário às

ideias de Franco, declarou apoio aos republicanos, e focou sua cobertura no impacto do conflito no cotidiano da população.

7.12.1 PAUTA

A pauta de *Bombardeio de Madri* é cruel. Hemingway mostra sem floreios os efeitos da guerra sobre a população civil. Essa é a exclusividade de seu olhar – o relato em carne viva do primeiro bombardeio que o jornalista testemunhou em Madri numa manhã de domingo quando 22 obuses despencaram sobre a cidade. “Mataram uma velhota que regressava do mercado, jogando-a ao solo num montão enrodilhado de roupa preta, com uma perna subitamente arrancada, projetando-se com violência contra a parede de uma casa próxima” (HEMINGWAY, 1969b, p.7).

Quadro 44 – Análise da Pauta de “Bombardeio de Madri”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social
	Localização Editorial	Jornal. Internacional
	Condição profissional	Correspondente estrangeiro/enviado especial
	Publicação	Datada. Cobertura seriada
	Exclusividade	Exclusiva

7.12.2 APURAÇÃO

Para apurar *Bombardeio em Madri*, Hemingway não ficou no hotel, postura rara hoje na cobertura de conflitos armados pelo jornalismo brasileiro. Ernest Hemingway foi para a rua, viu e ouviu os efeitos das bombas nos rostos, nos corpos e nos prédios, uma atitude apurativa arriscada, mas fundamental para a posterior ancoragem do texto no concreto da guerra.

Um automóvel que descia a rua estacou subitamente e derrapou sob o relâmpago deslumbrante e o estampido atoador; o motorista foi arrancado do carro, o couro cabeludo pendendo sobre os olhos, e ficou sentado no meio-fio, as mãos contra o rosto, o sangue reluzente correndo pela cara abaixo” (HEMINGWAY, 1969b, p.7).

Hemingway segue registrando os destroços do bombardeio, faz uma espécie de inventário lúgubre e contabiliza os corpos amontoadas como trouxas de pano. Sua técnica é testemunhal, mas não se resume a impressões gerais. Ele anota minúcias para depois comparar o cenário de antes e pós bombardeio.

Essa apuração minuciosa sustenta a indignação do jornalista – ele foca o impacto das bombas sobre os civis porque não se conforma com os ataques à cidade

em pleno fim de semana, “procurando intencionalmente os passeantes dominicais” (HEMINGWAY, 1969b, p.7).

Quadro 45 – Análise da Apuração de “Bombardeio de Madri”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos comuns e repórter
	Técnicas	Observação e entrevista

7.12.3 TEXTO

A narrativa da reportagem está enraizada na apuração. Sua estrutura é testemunhal, descritiva e interpretativa. O testemunho do jornalista confere veracidade ao texto e tira a narrativa da zona de conforto meramente analítica ou factual. O texto não está estruturado em forma de pirâmide invertida. A narração é subjetiva, mas seca. Hemingway narra o dramático sem dramas. Sua matéria não tangencia, fala do sangue, das pernas arrancadas, “do sussurro contínuo e trepidante das metralhadoras e dos rifles” (HEMINGWAY, 1969b, p.8).

Não é um relato neutro. Mas tampouco adjetivado pela indignação. O leitor sabe a posição política do narrador, mas não é ela que ocupa o foco narrativo. O foco é o cidadão comum e sua dor diante de bombas lançadas numa praça em pleno domingo. Hemingway fala de dor e de tática. Mostra os próximos passos dos combates, e com clareza descreve o cenário do ponto de vista estratégico.

O texto tem o ritmo dos bombardeios, está amarrado à cronologia da guerra e sua durabilidade noticiosa está delimitada pelo tempo da guerra – o repórter termina o texto sinalizando para a continuidade dos ataques, “o desfecho da ofensiva planejado para libertar Madri da pressão fascista depende dos resultados da ação desta noite e de amanhã” (HEMINGWAY, 1969b, p.9)

Os cenários são milimetricamente compostos, colaborando fortemente para o efeito de real provocado no leitor. A leitura acaba com a sensação de que nós também sofremos ao lado de Ernest Hemingway um bombardeio em Madri, cidade que dia a dia, relato a relato vai sucumbindo diante dos olhos do leitor e do narrador. “Uma Igreja arruinada que coroa uma colina – arruinada diante dos nossos olhos há dois

dias por uma saravada de obuses – resume-se agora a três paredes destelhadas (HEMINGWAY, 1969b, p.7).

Quadro 46 – Análise do Texto de “Bombardeio de Madri”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, interpretativa, reveladora, sem pirâmide invertida
	Narração	Subjetiva
	Personagem	Cidadãos comuns, autoridades, especialistas
	Intriga	Humanista. A valorização da vida
	Conflito	Arquetípico: embate entre a vida e a morte
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

7.12.4 EDIÇÃO

A matéria foi publicada no alto da página 6 do *Salt Lake Tribune*, em duas colunas, com título objetivo e assinatura do correspondente de guerra.

Quadro 47 – Análise da Edição de “Bombardeio de Madri”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Texto assinado
	Espaço	Duas colunas, acima da dobra da página

7.13 GUERRA REFLETIDA VIVIDAMENTE EM MADRI

Data de Publicação: 25 de abril de 1937

Veículo de Publicação: Despacho para NANA, reproduzido pelo *NY Times*



Figura 10 - Guerra Refletida Vividamente em Madri

Legenda: Fac-símile do *New York Times* com reportagem nas três primeiras colunas da página 28, de 25 de abril de 1937.

Fonte: Arquivo NY Times

Resumo

*Guerra refletida vividamente em Madri*³⁷ é duplamente documental: mostra mais um capítulo da rotina dos embates sangrentos na Espanha, ao mesmo tempo em que apresenta as estratégias de cobertura usadas pelo jornalista Ernest Hemingway. – aqui vale uma breve digressão sobre o jornalismo de guerra praticado na época.

Estudadas exaustivamente pelos pesquisadores americanos, as coberturas de guerra jamais foram um assunto trivial para o jornalismo, tanto do ponto de vista ético e conceitual quanto dos riscos de sua prática.

³⁷ Esse é o título usado pelo *NY Times*. Na coletânea de textos jornalísticos do autor, reunidos no livro *Tempo de Morrer*, o título usado é *Uma Nova Forma de Guerra*. Optamos pela versão do *NY Times* porque assim temos acesso à edição jornalística do material e não apenas ao despacho da agência de notícias. O texto do matéria do *NY Times* pode ser acessada por meio www.nytimes.com/books/99/07/04/specials/hemingway-madrid.html. A matéria integra também o Anexo da Tese.

O jornalismo americano cobre sistematicamente os fronts de combate desde a Guerra da Secessão (1861-1865) “quando o *New York Herald* chegou a enviar 63 profissionais” para acompanhar os duelos das tropas do Norte contra as do Sul (MORETTI, 2004, p.93). Junto com o exército de repórteres, apareceram na cena da guerra facilitadores importantes para o serviço da imprensa, como o telex, o lead e as fotografias - pela primeira vez um fotógrafo, Mathew Brady, foi enviado para o front.

Porém, simultaneamente à novidade das notícias quentes do front, escritas no dia de ontem e lidas no de hoje, velocidade impensável até então, surgiram manchetes sensacionalistas e textos inventivos, como mostra Phillip Knightley em *A Primeira Vítima* (1978), leitura obrigatória para quem se interessa pelo jornalismo de guerra. Com uma pesquisa exaustiva, realizada num tempo em que não havia internet nem arquivos digitais, Knightley recuperou 2 milhões de recortes de jornais para analisar a história da lida jornalística desde a Guerra da Criméia até a Segunda Guerra Mundial.

A espinha dorsal do trabalho mostra que a verdade é a primeira vítima das coberturas de confrontos militares, frase retirada do discurso de um senador republicano americano, Hiram Johnson, que em 1917 declarou que “a primeira vítima quando começa a guerra é a verdade”. Segundo Knightley, não há verdades nas coberturas de guerra porque os jornalistas contam a história de um ponto de vista, o que prejudica a compreensão da totalidade do confronto. Outro fator prejudicial, de acordo com ele, é a censura das informações imposta por cada um dos lados e executada por serviços especializados, fato comum no período analisado pelo autor.

Knightley cita como exemplo a Guerra Civil Espanhola em que os comandos das tropas republicanas e das tropas franquistas criaram respectivos sistemas de controle das notícias. Para driblar as limitações, o *New York Times* definiu que os dois lados da cobertura teriam o mesmo destaque nas páginas dos jornais. A estratégia falhou por razões óbvias: os dois lados não eram iguais. Nem os jornalistas escalados para cobri-los tinham talentos semelhantes.

Hemingway, por exemplo, já era um escritor consagrado àquela altura. Tinha fontes, conhecia a Europa e cobria a guerra do ponto de vista dos republicanos, sem esconder dos leitores suas preferências políticas, como podemos observar nas matérias aqui examinadas – algumas delas, vale ressaltar, foram severamente criticadas pelo próprio Knightley ao afirmar que “suas narrativas sobre sangue, ferimentos e pernas cortadas são características de seu desejo de chocar” (KNIGHTLEY, 1978, p.261).

De fato, os textos de Hemingway chocam e ele não abre mão de multiplicar essa estratégia narrativa descritiva. Mas é verdade também que essa é uma característica da obra jornalista – e literária - de Hemingway como um todo – seu relato é impressionista, seco, duro, forte, reflexo de um homem que defendia com a ênfase de um lutador de boxe que era necessário escrever “tudo com a maior clareza, para que o leitor também o veja como se fosse uma testemunha visual dos acontecimentos e sinta o mesmo que você sentiu” (HEMINGWAY, 1969a, p.159).

Na reportagem que analisamos aqui e publicada no *New York Times* de 25 de abril de 1937, Hemingway mostra sua verdade sobre a guerra, deixando revelar até mesmo suas fraquezas como correspondente, suas eventuais indiferenças em relação à dor dos feridos e seus julgamentos, por vezes, equivocados sobre os relatos que ouvia.

Hemingway chega a dizer num trecho que um entrevistado estava mentindo ao contar sobre as condições heroicas em que fora ferido, porém sete parágrafos à frente o jornalista ouve do comandante a mesma histórica que ouvira do soldado e admite que havia feito um juízo leviano. “Esta é uma nova e estranha espécie de guerra, onde aprendemos exatamente tanto quanto fomos capazes de acreditar” (HEMINGWAY, 1969b, p. 16).

7.13.1 PAUTA

A pauta de *Guerra Refletida Vividamente em Madri* tem duas camadas sobrepostas – uma mais visível, trata da tensão de vida por Hemingway e outra mais profunda, que expõe as entranhas da cobertura jornalística, seus despudores, seus erros e sua maneira de encarar brutalidade humana explicitada em tempos de guerra.

Publicada num momento em que grandes – e pequenos - jornalistas de todo o mundo estavam na Espanha, *A Guerra Refletida Vividamente em Madri* oferece uma abordagem exclusiva do confronto, não apenas pela pauta testemunhal, como pela temática sobre a imprensa.

Quadro 48 – Análise da Pauta de “A Guerra Refletida Vividamente em Madri”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social – Imprensa
	Localização Editorial	Jornal. Internacional
	Condição profissional	Correspondente estrangeiro/enviado especial
	Publicação	Temática, inserida na cobertura seriada
	Exclusividade	Exclusiva

7.13.2 APURAÇÃO

A apuração de *A Guerra Refletida Vividamente em Madri* também ocorre em dois níveis. Um, cronológico, formado pelo registro do palpável, do visível. O outro, intimista, enraizado no que o repórter escuta e sente ao captar os efeitos dos bombardeios.

No primeiro nível, o zelo apurativo está em anotar o diário da guerra, tarefa que o jornalista inicia antes mesmo de levantar da cama. “A janela do hotel está aberta, e deitado na cama, ouço o tiroteio, a umas dezessete quadras de distância. A fuzilaria durou a noite inteira” (HEMINGWAY, 1969b, p.10). Com o aumento do tiroteio, o repórter corre para a “janela a tempo de ver um homem de cabeça baixa, a gola do sobretudo erguida, correndo desesperadamente pela praça empedrada” (HEMINGWAY, 1969b, p.11).

Os registros detalhistas seguem os passos do jornalista mesmo quando ele desce as escadas do hotel, correndo de chinelos e pijama. O desespero não lhe impede de anotar que as escadas são feitas de mármore e que quase tropeçou numa mulher de meia idade, ferida no abdômen e socorrida por dois homens de macacões azuis.

Esse primeiro nível da apuração capta cenas tão intensas que mesmo quase um século depois de escritos nos carregam para dentro do teatro da guerra. O segundo nível é menos impactante, porém mais reflexivo. Hemingway lista estranhezas provocadas pela guerra, mostra que a proximidade da morte vai despertando comportamentos doentios. O mais comum deles, segundo o jornalista, é o de olhar para cada cadáver e expressar repetidamente, ‘não fui eu’, ‘não fui eu’ como se assim afugentasse o destino sombrio.

Em seu inventário investigativo sobre as mudanças da alma em tempos de guerra, Hemingway faz uma espécie de autópsia e conta que outra atitude peculiar e esquisita, muito comum entre os combatentes é a da mentira sobre ações heroicas. “Eu próprio também mentira um pouco, no meu tempo (na primeira guerra mundial, quando foi ferido). Especialmente quando cai a noite” (HEMINGWAY, 1969b, p. 14)

As fontes de Hemingway na matérias são as fontes com quem ele vai cruzando ao longo do dia. Conversas com hóspedes do hotel no café da manhã, um policial, um ferido hospitalizado, cego e sem dedos nos pés, um médico e um oficial comandante.

Quadro 49 – Análise da Apuração de “A Guerra Refletida Vividamente em Madri”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos comuns, médicos, militares e testemunho do repórter
	Técnicas	Observação e entrevista

7.13.3 TEXTO

A estrutura da narrativa é descritiva, reflexiva e declaratória - o jornalista dialoga com seus entrevistados ao longo do texto. A matéria segue um ritmo forte, não há nariz de cera nem lirismo. Hemingway descreve com vigor, oferece uma série de informações sobre o bombardeio e as vítimas.

O texto começa com a informação mais forte, a dos efeitos do bombardeio. Os parágrafos têm unidades narrativas fechadas. Há um bloco de texto sobre o que se passava no hotel, outro sobre o hospital, outro sobre a rua. Em cada uma dessas unidades, há diálogos, personagens e cenários compostos.

A intriga central, o tema que sombreia toda narrativa, é o feito da guerra sobre o corpo e alma das pessoas, incluindo o narrador. O tema é traduzido no conflito que ronda toda a opção da cobertura de guerra de Hemingway – o embate entre a vida e a morte.

Quadro 50 – Análise do Texto de “A Guerra Refletida Vividamente em Madri”

TEXTO (Plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa, sem pirâmide invertida
	Narração	Narrador visível. Narração na primeira pessoa do singular e do plural
	Personagem	Cidadãos comuns e autoridades
	Intriga	Humanista
	Conflito	Arquetípico, entre a vida e a morte, entre a verdade e a mentira
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

7.13.4 EDIÇÃO

A matéria de Hemingway ocupa o espaço mais nobre da página 28. São três colunas, na parte superior à esquerda. O título é emocional. Não há fotos nem chamada na capa.

Quadro 51 – Análise da Edição de “A Guerra Refletida Vividamente em Madri”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Três colunas, no alto. Sem chamada na capa

7.14 MOTORISTAS DE MADRI

Data de Publicação: 22 de maio de 1937

Veículo de Publicação: Despacho para a NANA, reproduzido pelo *New York Times*



Figura 11 - Motoristas de Madri

Legenda: Matéria de Hemingway na edição dominical do Times, na primeira coluna superior.

Fonte: Arquivo New York Times

Resumo

*Motoristas de Madri*³⁸ é uma matéria leve no meio de uma cobertura pesada. Ao contrário dos outros despachos de guerra assinados por Hemingway, esse não impressiona o leitor pelo sangue e pelo horror. O texto trata da guerra interpretada pelos vários motoristas que transportaram Hemingway durante sua estadia na Espanha em 1937. O tema é singelo e revela uma inesperada delicadeza do repórter que adorava touradas e lutas de boxes.

³⁸ O *New York Times* publicou a matéria com o título *Fatalismo Espanhol Caracterizado pelos Taxistas*. Aqui usamos *Motoristas de Madri*, título adotado na coletânea brasileira. A matéria está disponível em *New York Times*: <http://www.nytimes.com/books/99/07/04/specials/hemingway-fatalism.html>. Tradução livre.

Em narrativa extensa, Hemingway apresenta os chauffeurs que o ajudaram a percorrer cidades, fronts, bairros durante sua primeira temporada cobrindo a Guerra Civil – ele chegou em março de 1937 e voltou em maio para os Estados Unidos, quando publicou a reportagem em vários jornais, entre eles na edição do *New York Times*. Hemingway retornou à Espanha em setembro de 1937.

7.14.1 PAUTA

Com temática alheia à cronologia dos combates, a pauta de Fatalismo Espanhol não é factual, não trata de uma urgência testemunhada pelo correspondente. Seu berço é cerebral, ela nasceu da criatividade do jornalista e não da imposição noticiosa dos eventos. Com abordagem exclusiva, é uma pauta especial dominical. Hemingway procura mostrar como profissionais que ganham a vida levando e buscando pessoas estão encarando a guerra. É um perfil feito de vários perfis, um olhar sobre vários olhares, todos unificados sob um ângulo generoso do jornalista.

Quadro 52 – Análise da Pauta de “Motoristas de Madri”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social/Comportamento/perfil
	Localização Editorial	Jornal. Especial de Domingo. Internacional
	Condição Profissional	Enviado especial, correspondente de Guerra
	Publicação	Matéria temática dentro da cobertura seriada
	Exclusividade	Abordagem exclusiva

7.14.2 APURAÇÃO

Não existe reportagem sem apuração exaustiva. Hemingway colecionou perfis de taxistas durante três meses de andanças na Espanha em guerra. Não são perfis abstratos. O jornalista descreve o comportamento de cada um dos personagens diante do horror, apura suas preferências políticas, mas também resgata suas histórias antes dos combates.

Em Madri tivemos uma porção de motoristas. O primeiro chamava-se Tomás, tinha um metro e cinquenta de altura e o aspecto repelente e maduro de um anão saído de uma tela de Velásquez e metido num macacão de zuarte. Faltavam-lhe vários dentes e todo ele ressumava sentimentos patrióticos. Também adorava uísque escocês (HEMINGWAY, 1969b, p.17).

Os perfis apresentados não tratam apenas de características físicas. Hemingway reproduz diálogos e mostra o posicionamento de cada um dos motoristas diante do conflito. “Hipólito não era muito mais alto do que Tomás, mas parecia esculpido num bloco de granito. Caminhava gingado e plantando os pés a cada passada. Nunca fora filiado a qualquer partido. Era um sindicalista há vinte anos (...) Acreditava na República” (HEMINGWAY, 1969b, p. 21).

Quadro 53 – Análise da Apuração de “Motoristas de Madri”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Motoristas
	Técnicas	Observação e entrevista

7.14.3 TEXTO

A estrutura narrativa tem formato de mosaico de perfis, com grandes trechos descritivos entrecortados por diálogos. Não é um texto declaratório. É dialógico – jornalista dialoga com seus personagens, mas sem fazer da entrevista uma formalidade. A fala aparece com naturalidade no texto.

A narração é subjetiva, interativa e na primeira pessoa, Hemingway chega a escrever que ofereceu um presente em dinheiro para um dos motoristas, mas a oferta foi recusada pelo orgulhoso Hipólito, o que revela o cuidado do jornalista em assinalar a ética de seu interlocutor:

Tentei dar-lhe algum dinheiro quando saí de Madri.
Nada quero de você – disse ele.
Vamos homem. Aceite. Compre qualquer coisa para a família.
Não – teimou ele – não quero nada. Escute aqui passamos juntos um bom pedaço de tempo e gostamos, não foi ?
Vocês podem apostar em Franco, Mussolini ou Hitler se quiserem. Mas meu dinheiro para Hipólito (HEMINGWAY, 1969b, p. 24).

Há vários trechos do texto em forma de diálogos. Sempre secos, enxutos, parecidos com os diálogos da vida real. Hemingway recorre aos diálogos não apenas para movimentar a narrativa, mas principalmente para expressar vividamente a intriga em que centra sua história: o heroísmo do cidadão comum e sua relação cotidiana com o embate que move a narrativa hemingwayana em toda a guerra – a luta entre a vida e a morte.

Ainda que recheada de frases substantivas e esvaziadas de adjetivos, a matéria é eminentemente subjetiva. Hemingway se coloca, diz o que pensa de cada personagem, elogia uns, critica outros, privilegia características de personalidade, e pouco cita se o cidadão dirige bem ou não.

Quadro 54 – Análise do Texto de “Motoristas de Madri”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, dialógica, sem pirâmide invertida
	Narração	Subjetiva
	Personagem	Cidadãos comuns – taxistas
	Intriga	Humanista. O homem comum diante da guerra
	Conflito	Arquetípico: embate entre vida e morte
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

Hemingway prima pelas descrições, livra a matéria da prisão da datação, e do princípio ao fim passeia com maestria por um rico vocabulário, livre de muletas hoje tão comuns nos jornais – disse, explicou, afirmou, contou. Em suas narrativas, as falas entram e saem com naturalidade, sem cerimônias.

7.14.4 EDIÇÃO

A matéria dominical foi publicada com assinatura e nota explicativa do *New York Times* valorizando o autor, dizendo que ele passara três meses no front e o qualificando como escritor. Não há chamada na capa e o texto ocupa a primeira coluna de leitura da página 40. O título dado pelo *NY Times*, *Fatalismo Espanhol Caracterizado pelos Taxistas* é confuso e não retrata a matéria.

Quadro 55 – Análise da Edição de “Motoristas de Madri”

EDIÇÃO (Plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Texto assinado
	Espaço	Página 40 da edição dominical, ocupando a primeira coluna de leitura

7.15 UMA LUFADA REVIGORANTE NUMA HISTÓRIA DE COLEGAS

Data de Publicação: 22 de setembro de 1938

Veículo de Publicação: *Revista Ken*

Resumo

Magnífica reflexão sobre a cobertura jornalística da Guerra Civil Espanhola, *Lufada Revigorante* mostra um Hemingway indignado com desvios morais e processuais praticados por colegas de ofício. O jornalista americano condena o modelo de apuração que enxerga os conflitos pelas janelas de hotel, cita exemplos, ouve especialistas, coleciona argumentos e termina oferecendo um documento histórico sobre o jornalismo de seu tempo.

Lufada Revigorante parte de um caso concreto – o repórter de um grande jornal americano que recém chegara a Madri, e sem sair do quarto de hotel, escrevera matéria dizendo que as tropas republicanas estavam praticando atos terroristas e lançando milhares de mortos nas ruas. Para agravar o caso, o jornalista, com medo da censura, usa uma colega que estava embarcando para América e pede que transporte o texto para ele até os Estados Unidos.

Hemingway denuncia o caso, reproduz diálogos, checa as informações com fontes oficiais e defende bravamente seus colegas correspondentes que diariamente corriam risco de vida cobrindo os efeitos dos combates em ruas e trincheiras distantes do conforto da hotelaria madrilenha. Àquela altura, do outro lado do Atlântico, nas universidades americanas, já havia um forte debate, iniciado por Lippmann, nos anos 20, sobre a importância da verificação na construção da reportagem (KOVACH; ROSENSTIEL, 2004, p.117).

Embora fosse aquela uma época de fé na ciência, Lippmann³⁹ tinha poucas ilusões. `Não importa que as notícias não seja suscetíveis a um princípio matemático. Na verdade justamente porque as notícias são complexas e escorregadias a boa reportagem exige, disciplina do ofício (KOVACH; ROSENSTIEL, 2004, p.117).

A inquietação de Walter Lippman com a fundamentação da reportagem num método apurativo e a cruzada de Hemingway contra a efemeridade dos textos jornalísticos e a importância de enraizar as palavras no testemunho do repórter estão

³⁹ Bill Kovach e Tom Rosenstiel em *Elementos do Jornalismo* citam o texto de Walter Lippman, *Liberty and the News*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1995

documentados em textos escritos há quase um século, porém se encaixam perfeitamente a um tipo de jornalismo ainda hoje praticado no Brasil: o dos correspondentes da redação - no caso de matérias locais - e dos enviados especiais aos hotéis - nos casos de coberturas em outras “praças”.

Trata-se, em ambos os casos, de um jornalismo flácido, feitor sem o viço da rua, sem rigor verificativo, apurado pelo telefone, pelo computador, entrevistando o google, ou um cardápio já consagrado de especialistas - nos tempos de Hemingway não havia toda essa parafernália eletrônica, mas já havia mal jornalismo, como podemos observar no caso revelado em *Lufada Revigorante*.

Vale ressaltar que *Lufada Revigorante* tem forte inclinação opinativa, pode ser caracterizado como um artigo, mas mesmo assim integra o nosso Corpus Analítico porque mostra que o domínio das estratégias da reportagem, enquanto narrativa e forma de conhecimento, colaboram para fundamentar argumentativamente textos híbridos que combinam fundamentos dos diversos gêneros jornalísticos.

Hemingway ampara suas opiniões em diálogos, constrói argumentos a partir de fatos e tece seu texto com categorias típicas da reportagem, revelando assim a versatilidade enquanto gênero – ela não permite apenas a descrição e interpretação, ela também abre espaço para a reflexão, ainda que seja sobre um dos temas menos refletidos – a própria maneira de fazer reportagem.

O texto foi publicado na revista americana Ken, publicação antifascista, com circulação quinzenal e publicação às quintas-feiras. Ali, sob a edição do prestigiado Arnold Gingrich, Hemingway assinou 13 matérias sobre a Guerra Civil Espanhola.

7.15.1 PAUTA

Uma Lufada Revigorante Numa História de Colegas é uma reflexão geral sobre a cobertura de guerra. A pauta nasce da desavença de Hemingway com o americano que recém chegara à Espanha e que afirmara que os republicanos estavam espalhando terror na em Madri, matando milhares de cidadãos.

A áspera conversa ocorreu no Hotel Florida, onde muitos jornalistas estrangeiros se hospedavam em Madri –com boa localização, era um dos poucos com água quente. Hemingway e o colega de “olhos lacrimejantes e madeixas de cabelo louro cuidadosamente atravessadas sobre o crânio calvo” quase chegaram às vias de

fato. O ácido diálogo é uma aula de jornalismo e está reproduzido logo no início do texto publicado pela revista *Ken*:

Que tal lhe parece Madri ? – perguntei
 Está dominada pelo terror – disse esse jornalista – É uma coisa que se sente onde quer que você vá. Estão encontrando milhares de cadáveres.
 Quando foi que você chegou ?
 - A noite passada.
 E onde viu os cadáveres ?
 - Oh, veem-se por toda a parte – respondeu ele – Poderá vê-los de manhã cedo.
 Você saiu cedo esta manhã ?
 - Não.
 Viu alguns cadáveres ?
 - Não, não vi. Mas sei que há montes deles.
 E que provas de terror você conseguiu.
 - Oh. Ele está aí. Você não poderá negá-lo.
 Mas que provas viu por si mesmo ?
 - Ainda não tive tempo de vê-las pessoalmente, mas sei que não faltam.
 Escute aqui – disse eu – Você chegou a Madri a noite passada. Ainda não meteu o nariz na cidade. Vem dizer-nos, a nós, que vivemos aqui e trabalhamos aqui, que existe terror na cidade (...) Ora, o sujeito era correspondente de um grande jornal, pelo qual eu tinha o maior respeito, e só por isso não o esmurrei. (HEMINGWAY, 1969b, p. 50).

O caso não parou por aí. Dias depois, Hemingway descobriu que o colega insistira no tema, escrevera matéria denunciando o terror que não viu, mas temeroso com a censura⁴⁰ das tropas republicanas entregara o texto para uma colega americana levar na bagagem, argumentando que era uma cópia já autorizada pelos censores de guerra. O artigo começava dizendo: “Aqui em Madri lavra o terror, milhares de cadáveres são descobertos”.

O texto “convertia em mentirosos todos os correspondentes honestos de Madri (...) A colega a quem ele entregara o envelope podia, segundo as leis da guerra, ser fuzilada como espiã se o artigo fosse encontrado entre seus papéis ao sair do país” (HEMINGWAY, 1969b, p.52-53).

Quadro 56 – Análise da Pauta de “Uma Lufada Revigorante numa História de Colegas”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Imprensa
	Localização Editorial	Revista, matéria especial, internacional
	Condição profissional	Enviado especial, correspondente
	Publicação	Temática, tema especial dentro da cobertura
	Exclusividade	Exclusiva

⁴⁰ Os republicanos tinham sistema de censura, como já relatamos no início da análise da matéria anterior, seção 7.14.

7.15.2 APURAÇÃO

Hemingway apura e opina, relata e critica, conta e interpreta. Publica a versão do acusado, e preserva sua identidade. Também escuta a jornalista emissária e não revela seu nome. Ouve ainda a opinião de outros jornalistas, todos falam em off. A apuração é integralmente de Hemingway, e ele assume integralmente a responsabilidade pelas acusações.

Quadro 57 – Análise da Apuração de “Uma Lufada Revigorante numa História de Colegas”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Em off: jornalistas e autoridades
	Técnicas	Entrevista e observação

7.15.3 TEXTO

A estrutura narrativa combina elementos acusativos, investigativos, argumentativos e opinativos. O texto é uma denúncia e para fazê-lo o autor deixa de lado as sutilezas. Argumenta como numa luta de boxe. Destrói o adversário, mas lhe dá voz e lhe preserva a identidade. Seu posicionamento é evidente, a narração é subjetiva, em primeira pessoa. O autor não se esquivava de ocupar o lugar de dono da verdade e a defende com unhas e dentes, se colocando inclusive como porta voz dos outros colegas correspondentes de guerra – o narrador é a voz do bem, o acusado, a do mal. Oposição dual, sem nuances, evidenciado o tema central: os vícios de uma cobertura guerra distante das ruas e trincheiras.

O texto é na realidade uma defesa do que Hemingway considera reportagem, de sua certeza de que para publicar uma boa matéria é preciso andar na rua, ouvir as pessoas, contrapor conceitos particulares com o cotidiano. Ernest Hemingway já era um escritor razoavelmente consagrado quando escreveu *Lufada Revigorante*, e mesmo assim não temeu o corporativismo da categoria. Bradou contra um colega de ofício, funcionário de um grande jornal. Mais que isso, ele ensinou como um repórter, muitas vezes em nome de uma pauta pré-concebida deixa de ver a grande notícia explícita em sua frente.

A história mais notável à aquela altura era a inexistência do terror em Madri. Mas isso era muito monótono para aquele jornalista. Teria interessado ao seu jornal, entretanto, pois, por muito estranho que pareça, acontece tratar-se de um jornal que há longos anos se interessa pela verdade (HEMINGWAY, 1969b, p. 54).

Quadro 58 – Análise do Texto de “Uma Lufada Revigorante numa História de Colegas”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa acusativa, investigativa, argumentativa, opinativa, sem pirâmide invertida
	Narração	Subjetiva
	Personagem	Jornalistas
	Intriga	Moral: ética profissional
	Conflito	Valores: embate entre a verdade e a mentira
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

7.15.4 EDIÇÃO

Infelizmente não conseguimos exemplar da revista para analisarmos o tratamento editorial dado ao texto, cujo título reflexivo e provocativo está em sintonia com a matéria assinada pelo autor.

7.16 TORTOSA AGUARDA CALMAMENTE O ASSALTO

Data de Publicação: 18 de maio de 1938

Veículo de Publicação: Despacho para a NANA, publicado no New York Times



Figura 12 - Tortosa Aguarda Calmamente o Assalto

Legenda: Matéria de Hemingway está na primeira coluna superior de leitura, ilustrada por mapa da região narrada. Duas notícias à direita tratam também da Guerra Civil, mas sob a perspectiva dos franquistas.

Fonte: Arquivo NY Times

Resumo

*Tortosa Aguarda Calmamente o Assalto*⁴¹ foi escrita no final da Guerra Civil quando a derrota dos republicanos já era evidente. Hemingway jamais escondeu sua repulsa por Franco e sua simpatia pela República. Seus leitores sabiam seu lado, seu lugar de fala, sua posição diante do embate – desde sempre os correspondentes de guerra cobrem os confrontos a partir de um lado do confronto, o que decorre não apenas de suas preferências políticas, mas também para garantir um mínimo de segurança aos jornalistas.

Evidentemente que contar uma história a partir de uma única perspectiva influencia o conteúdo da narrativa, mas em casos de combates militares não há alternativas, a não ser ampliar a rede de repórteres, enviar equipes aos dois lados, e

⁴¹ Título usado na coletânea brasileira.

principalmente ponderar o texto pelo bom senso, sempre informando o leitor com clareza sobre as condições de apuração da matéria.

Hemingway foi leal com seus leitores. Jamais negou seu ponto de vista. Dois grandes focos narrativos marcam a cobertura realizada por Hemingway tanto na Guerra Civil quanto na Segunda Guerra Mundial: o cidadão comum e os estratégias militares. Hemingway narra os embates na primeira pessoa – seja do singular ou do plural, o que explicita a subjetividade da narrativa. Ainda assim, com suas preferências declaradas, o autor relata magistralmente os momentos finais em que República sucumbiu aos pés do fascismo.

7.16.1 PAUTA

A pauta de *Tortosa Aguarda Calmamente o Assalto* pretende mostrar o cotidiano da cidade antes de ser tomada pelos franquistas, abordagem diferenciada da cobertura que privilegia as operações militares. O tema é factual e datado – sua matéria anterior trata do último e feroz bombardeio à cidade. No ritmo macabro – e covarde - das guerras, primeiro destrói-se pelo ar e depois pela terra. Hemingway sabia disso. Acompanhou os refugiados, depois, o bombardeio e por último a ocupação terrestre (ele só saiu quando os franquistas chegaram e a cidade já estava rendida).

Quadro 59 – Análise da Pauta de “Tortosa Aguarda Calmamente o Assalto”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social e Militar: a derrota na guerra
	Localização Editorial	Jornal. Internacional
	Condição Profissional	Correspondente de guerra/enviado especial
	Publicação	Tematização de evento datado, cobertura
	Exclusividade	Abordagem exclusiva

7.16.2 APURAÇÃO

A apuração prioriza o registro da derrota em cenas que a traduzam. É uma apuração aflita, sem muitas entrevistas, sem conversas, só o silêncio e o barulho das bombas. O jornalista anota desde o esvaziamento das ruas até o abandono das trincheiras de republicanos. Hemingway percorre cada canto da cidade a procura dos sinais da derrota eminente na paisagem e nos rostos dos soldados.

Quadro 60 – Análise da Apuração de “Tortosa Aguarda Calmamente o Assalto”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do Repórter
	Fontes	Cidadãos comuns, soldados e observação do repórter
	Técnicas	Observação e entrevistas

7.16.3 TEXTO

A narrativa de *Tortosa Aguarda Calmamente o Assalto* é descritiva e intimista. As entrelinhas são carregadas de um silêncio nervoso contraditório com o título da matéria. O texto começa margeando a guerra - o lead não responde às perguntas clássicas. Fala de rãs, mostra o movimento delas enquanto o repórter caminha ao lado dos soldados. Hemingway está mais reflexivo. Detalha comportamentos, ao invés de fisionomias – “em todas essas faces havia a expressão de homens – rapazes convertidos em homens numa tarde – que esperam o momento do combate” (HEMINGWAY, 1969b, p.42).

O ritmo da narrativa é fundamental para entendê-la. Hemingway escreve de uma maneira em que a derrota vai se aproximando a cada linha, mas sem usar técnicas de suspense. As palavras vão se enchendo de derrota e o texto ganha densidade crítica, o narrador passa a falar direto com o leitor, a contar seus movimentos e pensamentos.

A guerra tem aquela burrice sem pés nem cabeça (...) O vosso correspondente caminhou pelos trilhos pra descobrir um lugar de onde pudesse observar o que os homens de Franco estavam fazendo, do outro lado do rio (...) HEMINGWAY, 1969b, p.43).

O jornalista fala diretamente com o leitor. Se intitula de “vosso correspondente”. Pela primeira vez em toda a cobertura, o correspondente conta que resolveu olhar o inimigo de perto. É um reconhecimento da derrota, mas também da humanidade, uma tentativa que equivale, segundo o autor, a flunar pela arena antes da tourada, mirando no adversário para assimilar o próprio fracasso. Hemingway descreve o desfecho do confronto com precisão dolorosa.

Fizera-se por fim o contato entre os dois exércitos inimigos (...) e após os dias de incerteza, esse contato chegara como um alívio (...) Ouvimos o crepitar brusco e muito perto das metralhadoras (...) Com esse som, todo o perambular ocioso e descuidado, toda a qualidade de ensaio geral que precede a verdadeira batalha, desapareceu (HEMINGWAY, 1969b, p. 44).

O fim do texto é também o epílogo da cobertura do jornalista e da guerra que mais o emocionou em sua carreira de correspondente. Hemingway começa a matéria falando sobre as valas de irrigação da agricultura, termina contando sobre as fertilidade da região do delta do Ebro, “terra muita rica onde crescem cebolas. Amanhã haverá uma batalha” (HEMINGWAY, 1969b, p. 44).

A intriga central é humanista e está traduzida no conflito que aparece em toda a cobertura de Hemingway – o duelo entre o justo e o injusto, entre a fascismo e a república, entre o bem e o mal, entre a vida e a morte, carece de personagens, de falas, de diálogos, de ponderações de especialistas. Em geral, a falta de multiplicidade de vozes empobrece a reportagem, porém nesse texto o silêncio parece falar tanto quanto os personagens das outras matérias analisadas.

Quadro 61 – Análise do Texto de “Tortosa Aguarda Calmamente o Assalto”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, interpretativa, intimista e sem pirâmide invertida
	Narração	Subjetiva
	Personagem	Sem personagem. Sem diálogos
	Intriga	Humanista. A derrota
	Conflito	Arquetípico: a vitória e a derrota
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Definido
	Cenário	Descritivo e detalhado

7.16.4 EDIÇÃO

O *Times* destacou a reportagem de Hemingway, publicando-a na primeira coluna de leitura da página 12, com mapa ilustrativo da região. O texto da derrota vem antes de outras duas matérias situadas na mesma página, porém focadas na vitória dos franquistas. O título é emocional e reflete o conteúdo do texto. Não há chamada na capa.

Quadro 62 – Análise da Edição de “Tortosa Aguarda Calmamente o Assalto”

EDIÇÃO (Plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Primeira coluna de leitura, página 12, com mapa ilustrativo

7.17 PACTO RUSSO-NIPÔNICO

Data de Publicação: 10 de junho de 1941

Veículo de Publicação: Jornal PM (diário nova-iorquino)



Figura 13 - Pacto Russo-Nipônico

Legenda: Matéria de Hemingway na manchete principal do jornal, com assinatura destacada

Fonte: Arquivo *South Caroline University*

Resumo

“A maioria das pessoas conhece Ernest Hemingway como o romancista número 1 da América (...) mas muito antes de ser um romancista, ele é um notável correspondente de guerra”
Rall Ingerrssoll, editor de Hemingway no jornal PM

*Pacto Russo-Nipônico*⁴² retrata a melhor fase da reportagem *hemingwayana*. Aos 42 anos de idade, maduro, escritor consagrado, Hemingway vivia em Key West quando resolveu trocar, mais um vez, o oásis caribenho pela lida de correspondente. Estava aflito com as barbaridades do nazi-fascismo e sabia que mais dia menos dia os Estados Unidos entraram na Guerra.

Àquela altura o conflito entre o Eixo e os Aliados já estava em seu segundo ano. Ainda não ocorrera Pearl Harbor e o presidente Roosevelt aguardava a gota d’água para declarar fogo contra Hitler e seus asseclas. Era janeiro de 1941. Convicto de que já passara da hora de partir para o front, Ernest Hemingway conseguiu fechar contrato com o jornal nova-iorquino PM para ir ao outro lado do Planeta e relatar o

⁴² Título usado na coletânea brasileira.

que se passava num dos pontos mais desconhecidos do conflito mundial, porém de extrema relevância para o desfecho da Segunda Guerra: o Oriente.

Hemingway foi ao Japão e à China. Saiu dos Estados Unidos num Cliper da Pan American, na companhia da terceira esposa e também correspondente de guerra, Marta Gelhorn – ela trabalhava para a revista *Collier's* e escreveu diversas reportagens sobre a viagem, muitas delas antes da publicação do marido. Os dois não viajaram o tempo todo juntos. Ao todo, Hemingway passou três meses no Oriente, percorreu cidades e vilarejos de carro, a cavalo e a pé.

Ernest Hemingway traçou a pauta da reportagem ainda nos Estados Unidos junto com seu editor e a cumpriu brilhantemente. Suas matérias são impressionantes, oferecem uma enxurrada de informações militares, culturais, econômicas e políticas, e de certa forma preveem a ofensiva japonesa no Pacífico americano - ataque que, 11 meses mais tarde, em dezembro de 41, empurrou os Estados Unidos para o coração da Guerra.

7.17.1 PAUTA

Hemingway viajou para o Japão e para a China – era a primeira vez que pisava em solo chinês. Sua pauta tinha quatro núcleos centrais definidos em conjunto com o editor Ralph Ingersoll: 1) Apurar como o exército de Chiang Kai-Shek estava enfrentando o conflito com os japoneses; 2) Verificar se procediam as informações de que a China vivia uma guerra civil interna; 3) Analisar e escrever sobre os efeitos do iminente Pacto Russo-Nipônico; 4) Avaliar a posição dos Estados Unidos no Oriente.

Nas palavras de seu editor, Hemingway devia apurar qual era posição dos EUA, “tanto como uma das principais potências antifascistas e como uma nação e 130 milhões de pessoas com vitais interesses comerciais em outras partes do mundo” (INGERSOLL, 1969b, p.62). “Hemingway queria apurar por si próprio – e para você e para mim – qual o padrão dos acontecimentos que poderia levar-nos à guerra com o Japão” .

A pauta combina elementos gerais típicos de uma cobertura internacional com ingredientes próprios da temática política dos Estados Unidos. Não é uma cobertura factual, mas está atrelada à agenda da guerra. O assunto é tratado com abordagem exclusiva, construída com o melhor dos cimentos para quem deseja uma matéria inédita: a apuração in loco.

Quadro 63 – Análise da Pauta de “Pacto Russo-Nipônico”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social, Político, Cultural e Militar
	Localização Editorial	Jornal, série de matérias especiais. Internacional
	Condição Profissional	Enviado especial
	Publicação	Temática
	Exclusividade	Abordagem exclusiva

7.17.2 APURAÇÃO

A viagem durou três meses. Hemingway viajou primeiro para Hong Kong, ele buscava informações exclusivas. Entrevistou autoridades americanas e orientais dos mais diversos escalões políticos, diplomáticos e militares. Construiu a polifonia de sua reportagem, escutando também cidadãos comuns e observando com atenção o que se passava diante de seus olhos treinados desde a juventude para capturar minúcias de cenas e cenários.

Quadro 64 – Análise da Apuração de “Pacto Russo-Nipônico”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Autoridades e testemunho do repórter
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

7.17.3 TEXTO

A narrativa da reportagem é descritiva, reveladora e interpretativa. O texto registra o que narrador viu, mas vai além do relato. Hemingway interpreta os efeitos do Pacto Russo-Nipônico nas relações entre a China e a União Soviética, e seleciona uma série de argumentos para fundamentar a informação exclusiva de que os chineses seguirão apoiando os aliados na Guerra, mesmo depois de os russos assinarem um pacto com os japoneses chineses.

Para fundamentar sua argumentação, Hemingway revela os meandros de sua matéria, conta como obteve as informações, apresenta os fatos e os bastidores dos fatos, e assim, iluminando o que está por trás das linhas, fascina o leitor, compartilhando com ele até intimidade de suas poderosas fontes. Uma delas, a esposa do generalíssimo Chiang Kai-Shek, o chefe supremo dos chineses.

Ernest Hemingway chega a confessar que recebera uma carta da Sra Chiang Kai Shek, onde o generalíssimo garante que o “o pacto não terá o menor efeito sobre a determinação da China de continuar sua resistência nacional” (HEMINGWAY, 1969b, p.75).

A narrativa tem momentos de ironia, como o do trecho em que um general chinês lhe explica porque os britânicos usam monóculos – “para não verem mais do que podem compreender”. Outro elemento que dá movimento à narrativa é o uso de diálogos, transformando as citações em fundamentos para a argumentação.

A narrativa é na primeira pessoa, Hemingway não se furta em assumir suas análises, mas não o faz com qualquer pedantismo. Ao contrário, cerca-se de dados, números e histórias do passado e do presente sobre as relações entre chineses e soviéticos para fundamentar sua narrativa.

Quadro 65 – Análise do Texto de “Pacto Russo-Nipônico”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa reveladora, descritiva e interpretativa. Sem pirâmide invertida
	Narração	Subjetiva
	Personagem	Autoridades, militares, diplomatas e cidadãos comuns
	Intriga	Humanista e moral: lealdade.
	Conflito	Embate de valores entre Ocidente e Oriente, entre comunismo e capitalismo, entre Eixo e Aliados
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado
	Cenário	Descritivo e detalhado

7.17.4 EDIÇÃO

As matérias foram publicados em série pelo jornal, mas só depois do retorno de Hemingway para Nova York. O editor combinou que se a guerra fosse declarada enquanto ele estivesse no Oriente, ele permaneceria por lá e despacharia os textos por telegrama. Do contrário – como ocorreu – ele apuraria tudo, voltaria e com tempo suficiente, escreveria seus textos.

Pacto Russo-Nipônico é a primeira da série de dez matérias e ocupou a manchete principal do jornal, como podemos observar no fac-símile reproduzido no início dessa análise. A assinatura do repórter está acima da manchete, como que a afiançando, emprestando sua credibilidade a ela. A chamada na capa valoriza a informação exclusiva obtida pelo repórter através da sra. Chiag Kai Shek de que os chineses seguirão apoiando os Aliados mesmo depois de a URSS ter assinado um

pacto de boa vizinhança com o Japão. Além da capa, a matéria ocupa toda a página 4 do jornal.

Quadro 66 – Análise da Edição de “Pacto Russo-Nipônico”

EDIÇÃO (Plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Capa; Páginas inteiras internas

7.18 OS CHINESES CONSTROEM UM AERÓDROMO

Data de Publicação: 18 de junho de 1941

Veículo de Publicação: jornal PM (diário nova-iorquino)



Figura 14 - Os Chineses Constroem um Aeródromo

Legenda: Matéria de Hemingway na parte inferior da primeira página do jornal

Fonte: Arquivo South Caroline University

Resumo

O objetivo da viagem de Hemingway ao Oriente no meio da Segunda Guerra Mundial, não era descobrir o insólito, o estranho, o distante. Sua tarefa como repórter era mostrar os impactos dos combates do outro lado do mundo e revelar como as lideranças locais estavam interpretando os cenários geopolíticos possíveis em relação ao Japão e à China no xadrez do conflito.

Em sua peregrinação pela imensidão chinesa, Hemingway descobriu que o país estava fazendo um esforço hercúleo para construir às pressas, um aeroporto no meio da selva. Até então não havia na China um único local capaz de receber as Fortalezas Voadoras, apelido do o Boeing B-17, aeronave em que os chineses “poderiam sobrevoar o Japão a uma altitude onde a artilharia antiaérea e os caças nipônicos não poderiam incomodá-los” (HEMINGWAY, 1969b, p. 97).

A reportagem que iremos analisar agora trata exatamente da saga da construção do ninho das Fortalezas Voadoras. A matéria, publicada no jornal PM, é a última da série de dez reportagens de Hemingway sobre os impactos da Segunda Guerra no outro lado do mundo.

7.18.1 PAUTA

A principal característica da pauta de Hemingway quando embarcou para o Oriente era seu detalhamento. Sua pauta não era genérica, não era o leviano “vai lá e conta o que está acontecendo”. Em conversa com seu editor, traçou Hemingway seu roteiro e suas metas apurativas para conseguir, enfim, uma análise profunda, reveladora e exclusiva do que se passava do outro lado do mundo.

É dentro desse contexto que está a pauta sobre o aeroporto. O objetivo do jornalista é apresentar a obstinação chinesa para obedecer às ordens de Chiang Kai-Chek e construir de 8 de janeiro a 30 de março uma pista de dois quilômetros de comprimento por 150 metros de largura, “com um capeamento final de macadame, numa espessura de metro e meio para suportar os gigantescos bombardeiros quando pousam ou levantam vôo” (HEMINGWAY, 1969b, p. 98).

Quadro 67 – Análise da Pauta de “Os Chineses Constroem um Aeródromo”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social, Cultural, Militar e Político
	Localização Editorial	Jornal. Série de Matérias Especiais. Internacional
	Condição profissional	Enviado Especial
	Publicação	Temática
	Exclusividade	Exclusiva

7.18.2 APURAÇÃO

A apuração de *Os Chineses Constroem um Aeródromo* é exemplar. Hemingway recorreu a múltiplas fontes, a autoridades diplomáticas americanas, a homens dos governos da China e do Japão, a cidadãos comuns, a militares, e, claro, a seus próprios olhos. Num tempo em que obter dados era tarefa árdua, ele anotou milhares de frases e montanhas de números.

Uniu o que viu com o que ouviu. Deu densidade às entrevistas por meio de leituras, reconhecendo sua ignorância e procurando superá-la, informando-se - para informar. Seu texto oferece um painel multiangular, com informações sobre cada passo da obra, desde o esforço para remover em tempo recorde 1.050.000 metros cúbicos de terra até o perfil do engenheiro chefe, Chen Lob-kwan, de 38 anos de idade, diplomado em engenharia pela Universidade de Illinois.

A obra era uma saga milimetricamente planejada pelos chineses e minuciosamente apurada – e descrita - por Ernest Hemingway, uma aula de apuração jornalística de fazer inveja a todo e qualquer repórter. Ele combina dados técnicos sobre o registro, sobre a cultura, as mulheres, as comidas, as armas, o poder, o governo e a determinação popular. É uma apuração tão detalhista e multifacetada, que ao final da leitura é impossível não ficar medo dos “amarelos”.

A tarefa de Chen Loh-kwan consistia em nivelar um campo de mil acres sem ferramentas de espécie alguma: primeiro remover 1.050.000 metros cúbicos de terra a mão. E transportá-lo em cestos a uma distância média de quilômetro e meio (...) Sessenta mil trabalhadores estiveram transportando, simultaneamente os 220.000 metros cúbicos de saibro e cascalhos das margens do rio (...) Trinta e cinco mil trabalhadores britavam pedra (...) Num dado momento estiveram em uso 5000 carrinhos de mãos e 200.000 cestos” (HEMINGWAY, 1969b, p.98).

Quadro 68 – Análise da Apuração de “Os Chineses Constroem um Aeródromo”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Autoridades, diplomatas, especialistas, cidadãos comuns, militares e testemunho do jornalista
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

7.18.3 TEXTO

Hemingway mantém seu estilo narrativo e apurativo e tingem com a cor local um tema internacional, mostrando para o leitor um pouco da cultura e do cotidiano dos orientais, aproximando a rotinas de chineses e japoneses do dia a dia do cidadão comum americano.

A matéria começa subjetiva, com um lead em que Hemingway resmunga contra um ex-embaixador dos Estados Unidos em Chungking que, numa entrevista lhe dissera que a China conseguiria fazer o que quisesse. Hemingway, como todo

repórter, queria dados, informações sobre quanto custaria aos chineses derrubar os japoneses, e a filosofia do diplomata não lhe parecia útil. Corajoso, o jornalista revela logo no início da matéria sua mudança de opinião, confissão essa que tem enorme força narrativa e que captura o leitor para a longa narrativa sobre a saga da construção do aeroporto.

Quando o embaixador Nelson Johnson fez aquela observação, fruto da profundidade de seus conhecimentos e sabedoria, fiquei moderadamente estarecido. Não me parecia que isso ajudasse grande coisa na solução imediata de tantos e graves problemas. Dois dias depois, voei para a província setentrional de Tzeuchuã, onde as caravanas descem do Tibete caminhamos entre lamas vestidos de amarelo e vermelho, nas ruas empoeirada da velha cidade de altas muralhas: a poeira sopra em nuvens densas e pardacentas, arrastadas pelo vento frio (...) Foi ao norte, ao encontrar de súbito o grande acampamento, onde o trabalho segue febrilmente, que descobri o que o embaixador queria dizer” (HEMINGWAY, 1969b, p.98).

A narração é subjetiva em primeira pessoa, mas o acúmulo de dados, a riqueza das descrições passam ideia de objetividade. Sabemos o que o autor pensa, mas o que fica é o número, a cena, o cenário, a perseverança gigantesca dos chineses, no fundo tema central da intriga da matéria – sim, a intriga não é o aeroporto e sim a determinação dos orientais para conseguir tudo que querem, mesmo diante de enorme dificuldades.

Hemingway descreve esta perseverança até a última linha da matéria, quando trava um interrogatório com o engenheiro responsável pela obra sobre a música que os operários entoam baixinho. “O que eles estão cantando”, pergunta o repórter. “A terra era áspera e irregular. A fizemos lisa e macia. Fizemos a pista suave como o metal e os rolos são leves em nossos ombros. Os rolos não têm peso porque todos os homens os puxam unidos” (HEMINGWAY, 1969b, p.100). Na última linha, o jornalista conclui em tom de fábula, como numa lição de moral, sobre a recompensar do suor de seus personagens: “O aeródromo estaria pronto na data que fora fixada”

Quadro 69 – Análise do Texto de “Os Chineses Constroem um Aeródromo”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Descritiva, reveladora e interpretativa. Sem pirâmide invertida
	Narração	Subjetiva
	Personagem	Autoridades, especialistas, operários e cidadãos comuns
	Intriga	Humanista e moral: a determinação
	Conflito	Embate de valores : conflito entre o Ocidente e o Oriente
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargafo
	Cenário	Descritivo e detalhado

7.18.4 EDIÇÃO

A matéria está na capa do jornal, com destaque para a assinatura do jornalista. O texto continua internamente, ocupando toda uma página. O título deixa a desejar em matéria de atratividade.

Quadro 70 – Análise da Edição de “Os Chineses Constroem um Aeródromo”

EDIÇÃO (Plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Texto assinado
	Espaço	Chamada na capa, com assinatura. Internamente, ocupa página inteira

7.19 VIAGEM PARA A VITÓRIA

Data de Publicação: 23 de junho de 1944

Veículo de Publicação: Revista *Collier's*



Figura 15 - Viagem para Vitória

Legenda: Fac-simile com reportagem de Hemingway na *Collier's*. Matéria ocupou capa e três páginas.

Fonte: www.unz.org

Resumo

Após publicar a série de matérias sobre o Oriente, Hemingway partiu para o coração da guerra, a Europa. Humilhou a própria mulher, convenceu os editores da revista *Collier's* a enviá-lo para a Europa em vez da esposa - há meses, Martha Guelhorn tentava fechar contrato com a *Collier's* para acompanhar o desembarque das tropas americanas na Segunda Guerra Mundial.

A *Collier's* preferiu o marido. O casamento acabou e Hemingway viajou primeiro para a Inglaterra e depois para a França. A revista o encarregou de ser o chefe do escritório europeu da publicação. O cargo não lhe aquietou. No final de maio de 1944, conseguiu permissão para viajar com as tropas que desembarcariam em junho na Normandia.

A reportagem reconstrói a história das horas anteriores ao desembarque, desde a ansiedade a bordo das 24 barcaças de aço LVC até a alegria de ver as areias das praias de Fox Green e Easy Red, naquele que entrou para os livros de História como o DIA D. O resultado conquistou a capa da *Collier's*. É um documento em forma de reportagem, e atesta o enorme potencial da reportagem como narrativa e forma de conhecimento capaz de documentar a História.

7.19.1 PAUTA

Ernest Hemingway era o homem certo, na hora certa e no lugar certo para fazer uma pauta histórica como a de *Viagem para a Vitória*. Jornalista maduro, tinha fontes na área militar e experiência para entender os detalhes da gigantesca operação que começou a libertar a França da tirania nazista – eram 150 mil soldados britânicos, americanos e canadenses sob o comando do general Dwight Eisenhower, sobre o Canal da Mancha, a caminho da França.

Seu tema era factual, outros 550 jornalistas também cobriram a missão – só a BBC enviara 48 correspondentes e seus radialistas foram os primeiros a dar a notícia. Apesar da concorrência, Hemingway conseguiu uma abordagem exclusiva, intercalou o tema com relatos humanos da aflição dos soldados e detalhes técnicos da operação militar. E o principal, conseguiu uma vaga num dos barcos militares.

Quadro 71 – Análise da Pauta de “Viagem para Vitória”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Histórico, Militar e Social
	Localização Editorial	Revista, internacional
	Condição profissional	Correspondente de Guerra, enviado especial
	Publicação	Datada
	Exclusividade	Abordagem exclusiva

7.19.2 APURAÇÃO

A apuração de *Viagem para a Vitória* é o aparentemente simples e profundamente difícil. É simples porque exige pouca movimentação, as fontes estão reunidas no mesmo local, não exige grande investigação. O segredo é observar e ouvir – e justo aí reside a complexidade apurativa, tanto para selecionar o que é importante, quanto para relacionar e analisar o que se está observando e ouvindo.

Outro dado essencial da produção de *Viagem para a Vitória* é a pré-apuração. O esforço que o leitor não vê e que é anterior à apuração propriamente dita e que consiste em conseguir a vaga num dos barcos que iria para Normandia. Sem fontes, sem contatos, sem esforço, sem “time” histórico, dificilmente essa vaga seria de Hemingway – claro que é preciso incluir aí o papel do veículo de comunicação em ser um facilitador no abrir de portas para o repórter, mas sem a gana do jornalista dificilmente ele estará no lugar certo na hora certa para apurar a História certa.

A matéria de Hemingway foi publicada 17 dias depois do desembarque, o que permitiu um tempo maior de apuração, oferecendo um distanciamento temporal positivo para o assentar das ideias e cuidado com o texto.

Quadro 72 – Análise da Apuração de “Viagem para Vitória”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco (de barco)
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Múltiplas: militares e testemunho do repórter
	Técnicas	Observação e entrevistas

7.19.3 TEXTO

Em *A Escrita do Acontecimento* (1988, p.166), Roland Barthes diz que a “palavra informativa do repórter é tão estreitamente misturada com o acontecimento, com a opacidade mesma do seu presente, que ela é o seu sentido imediato e consubstancial (...) quer dizer que, nos termos de cultura ocidental, em que nada privado de sentido pode ser captado, ela é o próprio acontecimento”.

A narrativa de *A Viagem para a Vitória* parece tão entranhada nos bastidores do Desembarque, que o leitor fica exatamente com essa sensação descrita por Barthes – de que aquilo narrado é o retrato do acontecido. O texto não segue o modelo da pirâmide invertida. As três primeiras linhas de seu lead são cativantes:

“Ninguém se lembra da data da Batalha de Shiloh. Mas o dia em que tomamos a paria de Fox Green foi o seis de junho e o vento soprava forte de noroeste” (HEMINGWAY, 1969b, p.101).

O texto segue alternando características dos barcos e dos armamentos com diálogos intensos entre os soldados e o jornalista. Há pouquíssimos adjetivos e uma enorme riqueza de substantivos.

Vale ponderar que a liberdade narrativa numa matéria sobre evento tão importante como o DIA D só foi possível porque a notícia do desembarque já havia sido dada pelos rádios de todo o mundo – esse é um fenômeno recorrente em reportagens: muitas vezes elas estão livres do compromisso com o relato datado, o que ajuda a diferenciá-la da notícia, sempre quente, sempre presa ao tempo do fato, como iremos analisar na terceira parte da Tese.

A narrativa corre na primeira pessoa, Hemingway não se esconde. Muito pelo contrário, coloca-se na História, enjoe e teme junto com seus personagens nos barcos que sacolejam no Canal da Mancha. O texto descreve e reflete. Fala do cenário e da angústia, mostra as estratégias militares, seus erros e acertos. É um texto extenso, mas que se lê num fôlego só.

Hemingway termina com mais uma lição de bom jornalismo, admitindo com humildade que sua reportagem não é um espelho da realidade: “Guerra real nunca é como a Guerra no papel, nem os seus relatos são uma reprodução fiel de como as coisas se passam” (HEMINGWAY, 1969b, p.118).

Há muita coisa que não escrevi. Poderíamos escrever durante uma semana e não faríamos justiça a todos os que atuaram (...) Mas se vocês querem saber como aconteceram as coisas a bordo de um LCV (P), no dia D, quando ocupamos as praias e Fox Green e Easy Red, no dia de seis e junho de 1944, então isto está tão próximo quanto me foi possível chegar aos acontecimentos (HEMINGWAY, 1969 b, p.118).

Quadro 73 – Análise do Texto de “Viagem para Vitória”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa. Sem pirâmide invertida
	Narração	Subjetiva
	Personagem	Militares e autoridades
	Intriga	Humanista e Histórica.
	Conflito	Embate de valores: entre heróis e vilões
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Definido

7.19.4 EDIÇÃO

A edição de *Viagem para a Vitória* é celebrativa. Ela comemora o Desembarque e o repórter. A matéria é a capa da revista, incluindo a assinatura de Hemingway. Internamente, a matéria ocupa três páginas inteiras com texto e fotografia – a imagem de Hemingway cercado de soldados é a foto principal da reportagem. Quadro 74 – Análise da Edição de “Viagem para Vitória”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Texto assinado
	Espaço	Capa assinada e três páginas internas com texto e foto

7.20 LONDRES COMBATE OS ROBÔS

Data de publicação: 19 de agosto de 1944

Veículo de Publicação: Revista *Collier's*

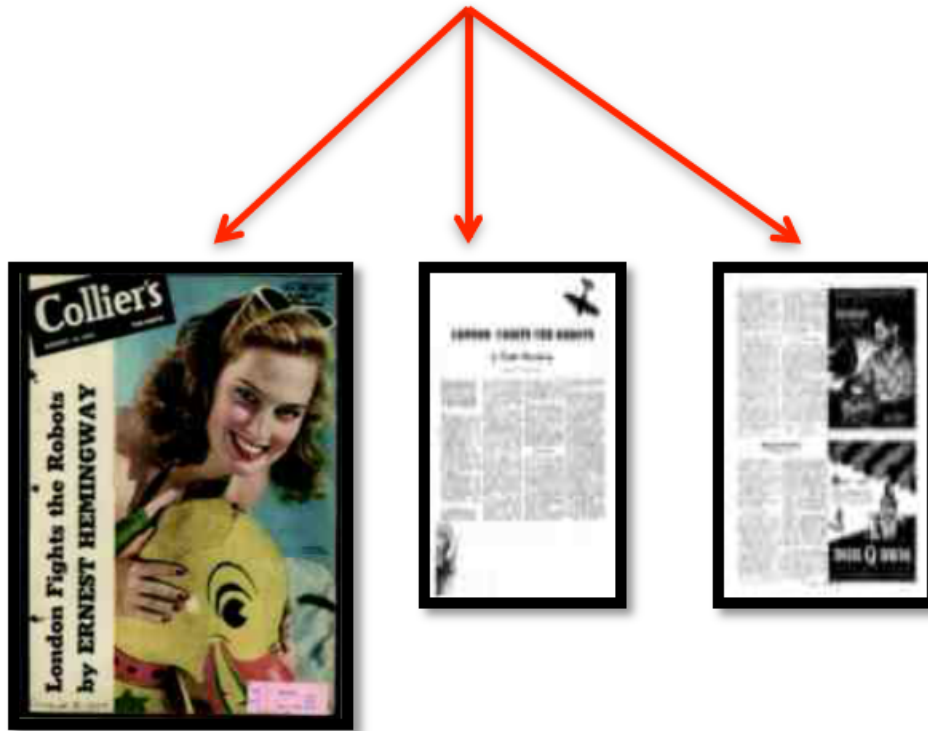


Figura 16 - Londres Combate os Robôs

Legenda: Fac-simile com reportagem de Hemingway na *Collier's*. Matéria ocupou capa e duas páginas.

Fonte: www.unz.org

Resumo

Em *The Great Moments of World War II* (1962), o historiador Louis L. Snyder afirma que *Londres Combate os Robôs* é uma das obras-primas da reportagem da guerra. William White, organizador da coletânea da obra jornalística de Hemingway, avalia (1969, p.5) que a matéria publicada na *Collier's* retrata o melhor do jornalismo assinado pelo autor de *O Velho e o Mar*.

O texto mostra como os ingleses combatiam os mísseis teleguiados - aviões sem piloto que castigaram a Inglaterra na Segunda Guerra. Uma das proezas da matéria é que ela explicita que a censura de guerra praticada pelos aliados impedia o detalhamento das táticas usadas pelos combatentes, assim como de suas armas, e de

seus temores. Porém, mesmo respeitando as recomendações dos censores, Hemingway consegue oferecer ao leitor uma quantidade significativa de informações.

7.20.1 PAUTA

O diferencial da pauta de *Londres Combate os Robôs* está no lugar de fala do repórter. Graças a suas fontes, a sua teimosia e a seu prestígio como correspondente e escritor, Hemingway conseguiu entrar num caça de combate para acompanhar operações de derrubadas de aviões inimigos. Sua matéria conta o ataque, fala sobre aviões e pilotos.

A posição privilegiada permite uma abordagem diferenciada, mas por outro lado prejudica um olhar crítico do repórter, vies já bastante comprometido pela censura de guerra. Hemingway declara que concorda com os censores – “Escrever sob censura é necessário e legítimo em tempo de guerra e todos nos censuramos a nós próprios quando pensamos que o que escrevemos poderia revestir-se de algum interesse para o inimigo” (HEMINGWAY, 1969b, p.123).

Hemingway não cita dados que possam identificar a origem de seus relatos, diz apenas que está no Sul da Inglaterra, e tampouco revela os nomes dos oficiais que acompanha e entrevista durante a jornada. O off é preservado, mas ao terminar o leitor consegue montar um quadro razoável da personalidade do comandante das operações.

O comandante é um homem estupendo, alto, de poucas, palavras, à maneira de um leopardo com círculos acastanhados sob os olhos (...) Contou-me a história de suas proezas com muita calma e honestamente, recostado na mesa de madeira da cantina dos pilotos (...) Ele era muito exato, muito preciso (...) Foi um dos primeiros a abater (...) aviões sem piloto e descreveu tudo nos ínfimos detalhes (HEMINGWAY, 1969 b, p. 121).

Quadro 75 – Análise da Pauta de “Londres Combate os Robôs”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Militar
	Localização Editorial	Revista. Internacional
	Condição Profissional	Correspondente de guerra, enviado especial
	Publicação	Temática, dentro da cobertura seriada
	Exclusividade	Abordagem exclusiva

7.20.2 APURAÇÃO

O grande mérito da apuração dessa matéria não aparece no texto. Está na saga do repórter para conseguir convencer os militares a embarcar no avião de combate. Estar ali faz toda a diferença na narrativa porque interfere diretamente no ponto de vista da observação, um dos melhores exemplos desse diferencial está no trecho da matéria em que ele descreve o bombardeio à plataforma alemã de lançamento dos aviões sem piloto.

Eu tinha uma bela visão do conjunto da plataforma que parecia ser uma gigantesca construção de concreto deitada de lado ou de barriga num bosque e completamente cercada de crateras de bombas (HEMINGWAY, 1969b, p. 125).

Outro dado importante da apuração dessa matéria é o esmero do autor em colher informações técnicas, traduzindo-as para o leitor comum e facilitando a leitura de um tema áspero, normalmente dominado apenas pela plateia especializada.

O Tempest é um avião grande e anguloso. É o mais rápido caça do mundo, resistente como uma mula. Atribuem-lhe a velocidade de 400 milhas por hora e ser capaz de, quando mergulha, ultrapassar o próprio nariz. (HEMINGWAY, 1969b, p.125).

Evidentemente que para compor trechos como esse, o repórter não precisa apenas observar – ele tem que observar, entrevistas e ler. Tudo em demasia, do contrário, não conseguirá fazer a passagem entre o técnico e o acessível.

Quadro 76 – Análise da Apuração de “Londres Combate os Robôs”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Apuração do repórter
	Fontes	Testemunhais do repórter e off de autoridades
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

7.20.3 TEXTO

A narrativa de *Londres Combate os Robôs* mistura trechos subjetivos, comparações com lutas de boxers e muita informação sobre os combates aéreos. A narração é subjetiva, em primeira pessoa do singular e do plural, evidenciando a posição privilegiada do narrador-repórter a bordo do avião militar. O narrador é presente todo o tempo – ele fala com o leitor diretamente – “o vosso correspondente

especializado em aviões sem piloto (...) não é um homem com uma ânsia perpétua de buscar o perigo nos céus” (HEMINGWAY, 1969b, p.126).

Além de dar opiniões sobre o tema central, ele explicita as limitações do próprio texto em relação à censura e expõe seu posicionamento sobre ela. “A censura em tempo de guerra é especialmente necessária a respeito dos aviões (...) Todas as informações sobre as táticas empregadas na caça aos aviões sem piloto estão interditas” (HEMINGWAY, 1969b, p.122).

Nessa estratégia de dialogar diretamente com o leitor, Hemingway chega a explicar em que estilo está escrevendo. “Está escrito em linguagem seca, sem artificios porque se refere a uma unidade combate que fala duro e sem artificios” (HEMINGWAY, 1969b, p.122).

O texto, como vários outros analisados aqui, tem uma intriga aparente— a derrubada de aviões sem piloto – e outra invisível, mais profunda, mais ligada a valores morais – no caso o heroísmo dos combatentes, traduzido no duelo contra máquinas mortíferas. O conflito também tem dois planos – um concreto, o dos aviões – e outro implícito, o dos heróis contra os vilões, o da vida contra a morte, embate que norteia toda a cobertura de guerra de Ernest Hemingway.

A matéria está limitada pela censura, mas mesmo assim o autor avança bastante na explicação da própria censura, na descrição do trabalho dos caças e do cenário da ação. Não há qualquer compromisso com a temporalidade da ação.

Quadro 77 – Análise do Texto de “Londres Combate os Robôs”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, explicativa e reveladora. Sem pirâmide invertida
	Narração	Subjetiva
	Personagem	Autoridades militares
	Intriga	Moral: a Ética da Guerra
	Conflito	Arquetípico: entre o herói e o vilão
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

7.20.4 EDIÇÃO

A edição de *Londres Combate os Robôs* prioriza o texto corrido. A matéria ocupa a lateral da capa da revista, com título e assinatura do autor. Internamente o

texto não tem fotos. Há pequenas ilustrações. O título é criativo e o texto ocupa quatro páginas da publicação.

Quadro 78 – Análise da Edição de “Londres Combate os Robôs”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Texto autoral
	Espaço	Chamada assinada na capa e duas páginas inteiras

**PARTE 2
ASAS DA PESQUISA**

**CAPÍTULO 8 - NOTÍCIAS DO GABO: ANÁLISE DA OBRA
JORNALÍSTICA DE GARCÍA MÁRQUEZ**

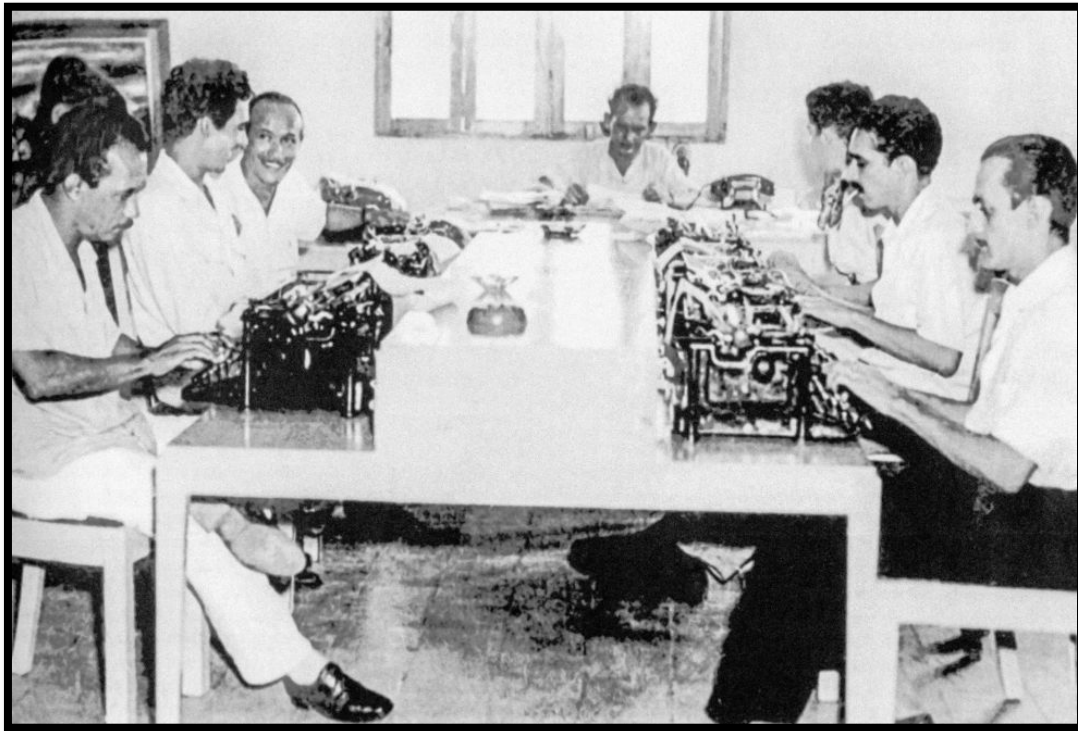


FOTO 9: Jornalismo nos Tempos de Máquina de Escrever: Gabo (segundo à direita) na redação de El Herald, 1953, Barranquilla.

Fonte, Arquivo, FNPI

“A sala de redação era enorme, com escritórios em ambos os lados e um ambiente presidido pelo bom humor e pela piada dura (...). Era um eterno recreio sempre sujeito ao lema – o que corta, se fode (...). Todos conhecíamos os temas dos outros e ajudávamos até onde se pedia ou se podia. Era tal participação conjunta que podemos dizer que se trabalhava em voz alta. Mas quando as coisas ficavam difíceis não se ouvia nem a respiração”.

Gabriel García Márquez

*A seguir, apresentamos o estudo de cada uma das 20 matérias de García Márquez escolhidas para integrar o corpus de pesquisa da Tese. As análises começam com um breve resumo do conteúdo da reportagem examinada e do contexto de sua produção. Em seguida, avaliamos separadamente a pauta, a apuração, o texto e a edição de cada matéria, sintetizando o conteúdo em pequenos quadros. Todo o trabalho analítico foi realizado a partir das categorias e conceitos apresentados no capítulo metodológico e consolidados no **Modelo de Caracterização e Análise de Reportagens**, consolidado no Quadro 2. Todas as páginas impressas que conseguimos obter estão reproduzidas em fac-similes para facilitar a visualização da edição. Usamos a versão dos textos publicada em português na coletânea da Record em 2006.*

8.1 BALANÇO E RECONSTITUIÇÃO DA CATÁSTROFE DE ANTIOQUIA

Data de Publicação: 2, 3 e 4 de Agosto de 1954

Veículo de Publicação: jornal EL Espectador, de Bogotá



Figura 17 - Balanço e Reconstituição da Catástrofe de Antioquia

Legenda: Fac-similes com as duas primeiras reportagens da série de matérias sobre Antioquia.

Fonte: arquivo FNPI

Resumo

Balanço e Reconstituição da Catástrofe de Antioquia é a primeira reportagem feita e assinada por García Márquez. Foi publicada como série de matérias especiais durante três dias, com fotos, sempre com chamada na capa do jornal. O jornalista tinha 27 anos e desde os 21 trabalhava em jornal como editorialista, colunista e cronista, mas foi só em 1954, depois de muitos pedidos ao chefe, que conseguiu ser “promovido” a repórter raso do *El Espectador*, de Bogotá.

Sua primeira aventura na reportagem trata de mostrar os efeitos de um forte desabamento de terra que ocorrera em 12 de julho de 1954 na periferia de Medellín e que castigou duramente a comunidade de Media Luna. A tragédia foi noticiada, mas

dias depois, o chefe de redação, José Salgar, resolveu enviar um repórter para verificar o que se passara com a população. Escolheu Gabo e determinou: “Va a ver que carajo fue lo que passo” (MARTIN, 2013, p.38)

No caminho até a área do desastre, Gabo quase desistiu da tarefa. O taxista que o levava informou que não havia mais ninguém na região e o colombiano, quase trocou o trabalho por uma viagem até Barranquilla para rever amigos. A persistência valeu. O taxista estava errado. Gabo encontrou testemunhas da tragédia, investigou suspeitas de que o governo tinha culpa pelo acidente e após uma apuração minuciosa recompôs o caso de Antioquia. A primeira matéria de García Márquez tem “o selo característico do restante de sua produção jornalística, tanto na narrativa como no intenso trabalho de apuração” (NOVOA, 2013, p.483).

8.1.1 PAUTA

A pauta de *Balanço e Reconstituição da Catástrofe de Antioquia* poderia cheirar a notícia requentada, uma vez que o acidente ocorreu 50 dias antes da publicação da matéria. Gabo, no entanto, mostrou que não há pauta velha em bom jornalismo e que a reportagem pode se livrar dos grilhões da datação desde que o repórter compreenda que a liberdade em relação ao que “aconteceu ontem” exige comprometimento dobrado com a revelação de algo novo sobre um assunto já conhecido. Gabo compreendeu.

A pauta de García Márquez teve três frentes de trabalho: a primeira recompor o acidente e seus efeitos a partir de testemunhos que, publicados, oferecem um relato humano, detalhado e comovente da tragédia. A segunda abordagem relaciona o acidente com a ignorância da população que, solidária com as vítimas, se engajou nos serviços de socorro, arriscando a própria vida e desobedecendo às orientações de segurança. O terceiro foco é investigativo e trata de apurar suspeitas sobre envolvimento do governo e de empreiteiras no acidente.

“Em meio a tragédia, ele descobriu o gozo de ser um repórter detetive, a criatividade que incluía descobrir a verdade, a capacidade de moldar e inclusive de alterar a realidade de dezenas de milhares de pessoas, seus leitores” (MARTIN, 2013, p.38). Gerald Martin, inglês, biógrafo do autor colombiano, crítico literário e professor de literatura hispânica da University of Pittsburgh, ressalta que a apuração de Gabo criou uma nova versão para a tragédia - significa que ele usou as

prerrogativas criativas do narrar para, a partir da apuração, criar uma versão da realidade.

Quadro 79 – Análise da Pauta de “Balanço e Reconstituição da Catástrofe de Antioquia”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social/Ambiental
	Localização Editorial	Jornal. Série de Matérias Especiais. Geral
	Condição profissional	Enviado Especial
	Publicação	Temática sobre evento datado
	Exclusividade	Exclusiva

8.1.2 APURAÇÃO

Primeira reportagem assinada por Gabriel García Márquez, *Balanço e Reconstituição da Tragédia de Antioquia* é resultado de uma apuração exaustiva que combina depoimentos emocionantes com dados minuciosos sobre a tragédia. No primeiro capítulo, ele conta diversos casos, entre eles o relato de como a morte se espalhou pela família de Jorge Alírio e Licirio Caro, de 11 e oito anos, pequenos cortadores de lenha que naquela manhã de 12 de julho viram a terra engolir a mãe e quatro irmãos:

Alírio ouviu um ruído, “como uns cavalos”, e viu que na base da montanha rolava um pequeno alude em direção `a casa dos pais. Corremos para avisar – disse Jorge Alírio, o mais velho e falante dos meninos – mas aí vimos que vinha outra avalanche, maior que a de antes, e já chovia pau e pedra sobre nós, na estrada. Os meninos se jogaram ao chão até cessar a avalanche. Um minuto depois não encontraram um só vestígio da casa. Sepultados pelo alude ficaram: Marta de Caro, a mãe, que quando seus filhos mais velhos a viram pela última vez, “ia lavar”; Amparo, de nove, que estava varrendo. Solange, de cinco. Cielo, de dois, que acabara de se levantar, e Argemiro, de oito meses, que ainda não tinha acordado (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p.216).

No segundo capítulo, Gabo apresenta os dados que coletou para provar que a população não recebeu qualquer orientação sobre o perigo que corria ao continuar na área da tragédia, ajudando no socorro às vítimas. “Uma multidão desorientada trabalhava no resgate, não sabendo exatamente o que estava acontecendo (...). Não menos de mil pessoas davam e desobedeciam ordens, aos gritos, através de megafones, sem qualquer orientação” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p.223).

Para denunciar a desorganização, Gabo recuperou o paradeiro do comandante da brigada local e descobriu que o coronel Emílio Tovar Lemos estava no cinema assistindo ao filme *Salário do Medo* enquanto a população se desdobrava para retirar amigos e familiares dos escombros. Ainda, entre os do “outro lado”, Gabo entrevistou o secretário de Obras Públicas do município, Javier Mora, um sujeito cordial que não falou muito da noite de 12 de julho, “porque disse que não queria recordá-la” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 223).

No terceiro capítulo, Gabo investe sobre as suspeitas de que fatores “não naturais” teriam provocado a tragédia - tema extremamente contemporâneo, aliás. Sem meias palavras, García Márquez começa seu texto dizendo “Foi essa, talvez, a mais absurdas das tragédias acontecidas no país, porque era a mais evitável” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 227).

Na sequência, Gabriel García Márquez procura provar sua acusação. Mostra que relatórios indicavam há dez anos que a região era imprópria para moradia. Cita especialistas e recupera versões de que uma mina clandestina havia provocado graves erosões na área.

Quadro 80 – Análise da Apuração de “Balanço e Reconstituição da Catástrofe de Antioquia”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos, autoridades e testemunho
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

8.1.3 TEXTO

A narrativa é descritiva, reveladora e interpretativa. O leitor não saberá no lead que a tragédia matou 74 pessoas. O número aparecerá aos poucos, encarnado na história de cada vítima, cujo perfil Gabo tenta traçar. Costurada pelo drama das personagens, a matéria não obedece aos ditames da pirâmide invertida. Muito pelo contrário. O texto tem um vai-e-vem de histórias que se entrelaçam para encarnar a intriga central: o que motivou o acidente? E o que o acidente provocou?

O jornalista responde às perguntas sem pressa e de certa forma repetindo de várias maneiras possíveis o conflito central da história: o duelo entre a vida e a morte, entre os governantes e a população, entre a informação e a ignorância, entre o descaso das autoridades e a solidariedade dos cidadãos. Gabo dá voz aos anônimos, aos

desconhecidos, às vítimas, decisão que não apenas democratiza a narrativa, mas que também lhe concede multiplicidade de vozes e dramaticidade, três ingredientes importantes no narrar da reportagem.

Rico em detalhes sobre a biografia dos personagens e sobre o cenário, o texto revela maturidade do autor que, recorre a uma narração oculta em terceira pessoa, mas não se posiciona sobre os temas centrais da intriga narrada – o descaso, a ignorância, a miséria social e a falta de informação. Importante ressaltar aqui que a matéria é exemplar da narrativa de reportagem porque o repórter ampara suas posições na investigação realizada.

Quadro 81 – Análise do Texto de “Balanço e Reconstituição da Catástrofe de Antioquia”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa, sem pirâmide invertida
	Narração	Narrador oculto
	Personagem	Cidadãos comuns e autoridades
	Intriga	Humanista e Moral
	Conflito	Arquetípico: a vida e a morte. E embate de valores: o justo e o injusto, o governante X a população
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

8.1.4 EDIÇÃO

Cuidadosa e invisível, a edição da matéria valoriza a temática ao publicar três dias seguidos de reportagem, todos com chamada na capa, e o primeiro com farta ilustração, usando fotos e mapas. O título desperta a atenção, evidencia o trabalho seriado, mas peca pela criatividade, todos os dias o texto tem o mesmo título, variando apenas a indicação do capítulo (I,II,III). Em todas as matérias, o editor assina García Márquez na capa e com a menção de enviado especial.

Quadro 82 – Análise da Edição de “Balanço e Reconstituição da Catástrofe de Antioquia”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Títulos	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Chamada assinada na capa. Páginas internas cheias e com fotos.

8.2 O CHOCÓ QUE A COLÔMBIA DESCONHECE

Data de Publicação: 23, 29 e 30 de setembro e 1 e 2 de outubro de 1954

Veículo de Publicação: El Espectador

Resumo

O *Chocó que a Colômbia Desconhece* é uma longa reportagem, dividida em cinco capítulos, sobre uma enorme região colombiana formada por povoados esquecidos no meio da selva amazônica. *El Espectador* enviou García Márquez à área depois que os moradores resolveram fazer um grande protesto contra o desmembramento da província. Gabo não acompanhou toda manifestação, que durou 400 horas - quase 20 dias –, mas suas matérias oferecem ao leitor um vigoroso raio x de uma parte do país que, segundo o jornal, a Colômbia não conhecia.

8.2.1 PAUTA

Com temática social, a pauta de García Márquez é típica da editoria de nacional (também chamada em algumas redações de Geral). Executada por um enviado especial, ela tem características de relato etnográfico, oferecendo ao leitor uma excursão na viagem do autor pelo coração da Amazônia colombiana, apresentando os personagens da região, caracterizando sua cultura, seu modo de viver e seus problemas cotidianos.

Quadro 83 – Análise da Pauta de “O Chocó que a Colômbia Desconhece”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social
	Localização Editorial	Jornal. Série de Matérias Especiais. Geral
	Condição profissional	Enviado Especial
	Publicação	Temática sobre evento datado
	Exclusividade	Exclusiva

8.2.2 APURAÇÃO

O primeiro desafio da apuração de García Márquez era chegar até o local da notícia. Viajar até a província de Chocó exigia uma difícil e sacolejante aventura. O modo mais seguro era por barco, saindo de Cartagena numa viagem de oito dias pelo

rio Atrato. Havia também um arremedo de Aeroporto onde “duas vezes por semana”, aterrissa um avião que, por mais de um motivo, se assemelha aos aviões expedicionários que procuravam Tarzan” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 257).

O outro meio de transporte possível era terrestre, numa estrada improvisada com terra batida, onde a pavimentação feita com pó de ouro parecia feita com ingredientes da literatura fantástica garciamarquiana. O próprio García Márquez reconhece essa marca “fabulosa”. “Basta cavar um buraco e lá se instalar para explorar indefinidamente uma mina de ouro. Por esse motivo, viajar ao Chocó tem sido, durante um século, uma aventura um pouco fabulosa, e que inclusive como aventura, ainda está por descobrir” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 257).

Ao longo da matéria, o próprio Gabo narra a dificuldade de acesso e explica (lindamente) porque se atém a esse pormenor – porque tem tudo a ver com o assunto da matéria: o isolamento da região.

É preciso saber como se chega a Quibdó para entender claramente o que aconteceu no Chocó nas últimas semanas. Com sua igreja inacabada, remendada com latas, e seu dizimado parque municipal, que parece o saldo de um terremoto, Quibdó é um povoado de gente civilizada, hospitaleira e pacífica, mas que parece um acampamento no coração da selva. Suas empoeiradas casas de madeira embutida e tetos de zinco, invariavelmente de dois andares; suas enviesadas ruas empedradas e seus homens vestidos de branco, com o imprescindível guarda-chuva pendurado ao braço (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 257-258).

Uma pauta como *O Chocó que a Colômbia Desconhece* exige do repórter um esforço apurativo concentrado na observação. Gabo assume sua estranheza em relação ao que está olhando e, é desse não saber, que parte sua investigação. Busca cenários e cenas exemplares, desbrava geografias, coleta dados, escuta dramas da população, dá voz a quem não tem voz nem fisionomia no imaginário do leitor. Seu trabalho investigativo tem a mecânica de grande angular, o que permitirá uma narrativa que desbrave, junto com o leitor, esse desconhecido território.

A fonte primária e básica é o repórter. É sobre sua credibilidade como observador que estará ancorada boa parte da apuração. Há também toda uma gama de fontes cidadãs, homens e mulheres que ajudam Gabo a conhecer a região, alguns se transformam em personagens do texto, outros aparecem discretamente, sem detalhamento de suas características, mas ajudam ao repórter a traduzir para o leitor o que está vendo.

A apuração não é totalmente datada, mas tem o vínculo cronológico com a paralisação organizada pela população contrária ao desmembramento da região e a favor da melhoria de transportes para o local. As reivindicações colocaram a temática na ordem de dia, agendaram o assunto e pautaram a imprensa – cabia a todo e qualquer repórter transformar o tema num furo de reportagem. Gabo conseguiu.

Quadro 84 – Análise da Apuração de “O Chocó que a Colômbia Desconhece”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos, autoridades e testemunho
	Técnica	Observação, entrevista e leitura

8.2.3 TEXTO

A narrativa de *O Chocó que a Colômbia Desconhece* consegue fazer exatamente o que os moradores da região suplicam: romper o isolamento. O texto revela a cidade, a região, suas trilhas e a situa no mapa. Arrancando-a do desconhecido, a reportagem funciona como a estrada sonhada pelos cidadãos dali.

Não importa para onde vá essa estrada, mas que rompa com o cerco da selva. Pode ser para a baía de Solono com o que ganhariam um porto para o Pacífico, distante cem quilômetros de Quibdó (capital). Pode ser para Cupica, onde uma esquecida selva de laranjas está apodrecendo há um século, uma vez que não há como levá-las para parte alguma. Pode ser para Medellín ou ao Japão, mas de qualquer modo os chocoanos estão pedindo o fim de seu isolamento (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 258).

A intriga que move a narrativa é o isolamento da região do Chocó. Gabo constrói todo o texto em torno do esquecimento da província e mostra os males que isso provoca à população. A concretização do problema é traduzida no conflito entre os esquecidos e os governantes federais que, “ao invés da estrada pedida durante anos, decidiram fazer exatamente o contrário: esquarterar o Chocó, repartindo-o numa só penada” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 238-239).

O narrador é invisível, fala em terceira pessoa, mas evidencia sua posição sobre o tema no decorrer da narrativa. Há poucos diálogos e aspas.

Quadro 85 – Análise do Texto de “O Chocó que a Colômbia Desconhece”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa, sem pirâmide invertida
	Narração	Narrador invisível
	Personagem	Cidadãos comuns
	Intriga	Humanista
	Conflito	Embate de valores: cidadania X política; campo X cidade
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

8.3.4 EDIÇÃO

A edição de *O Chocó que a Colômbia Desconhece* reserva espaço generoso para a longa narrativa de García Márquez. A série de matérias aparece na capa e ocupa uma página por dia durante cinco dias. O título da série é atrativo e desperta a curiosidade do leitor.

Quadro 86 – Análise da Edição de “O Chocó que a Colômbia Desconhece”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Cinco páginas internas. Chamada na capa.

8.3 UM PERSONAGEM SINGULAR EM BOGOTÁ

Data de Publicação: 1 de dezembro de 1954

Local de Publicação: El Espectador

Resumo

Primeira reportagem em formato de perfil publicada por García Márquez, *Um Personagem Singular em Bogotá* é um pequeno e saboroso texto que recupera a passagem de Samuel Andrew na capital colombiana. Gaiteiro, integrante da Guarda Negra do Exército Britânica, o músico escocês passou cinco dias na Colômbia, país que até então jamais ouvira falar. Gabo conta a história de Andrew e de seu assombro encantado pelas terras da América do Sul.

8.3.1 PAUTA

Perfis jornalísticos são pautas complicadas. O repórter tem que encaixar a vida do perfilado - seja ele o septuagenário presidente da república ou o jovem florista da esquina - no formato noticioso, resumindo-a, pinçando os lances mais importantes conectando detalhes particulares com temas de interesse o leitor. No caso do perfil do gaiteiro escocês, Gabo não se concentrou apenas em acompanhar a visita do gaiteiro. Ele conta um pouco da cultura escocesa, aproximando assim o leitor da distante Escócia – a estratégia de aproximação mostra cuidado com um dos mais importantes critérios de noticiabilidade – a proximidade (JORGE, 2008, p. 30).

A mistura deu tons internacionais a uma matéria típica da editoria de cidades, adensou novos conteúdos, aproximou “o estrangeiro” do local e mostrou que a reportagem pode ser feita também com temas singelos do cotidiano, desde que a apuração tenha fôlego e a narrativa não perca o ritmo da “contação” da história, como vemos no trecho abaixo, publicado no segundo parágrafo da matéria, sob o entretítulo Onde fica a Colômbia ?

Quando há dez dias disseram a Samuel Andrew, em seu quartel da Guiana Britânica, que devia viajar para a Colômbia (...), ele se deu conta de que nunca em sua vida tinha ouvido falar de nosso país. A princípio pensou que ia para a Columbia Britânica. Mas horas depois quando lhe explicaram que a Colômbia era um país sul-americano, como cidades e edifício de vários andares e congestionamentos de trânsito, disse que sentiu uma grande emoção pelo desconhecido (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p.346)

Quadro 87 – Análise da Pauta de “Um Personagem Singular em Bogotá”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Cultural – Perfil
	Localização Editorial	Jornal. Cidades
	Condição profissional	Repórter
	Publicação	Temática
	Exclusividade	Exclusiva

8.3.2 APURAÇÃO

A apuração de *Um Personagem Singular em Bogotá* é caracterizada pela variedade de informações oferecidas ao leitor. Gabo combina dados locais e internacionais, além de coletar toda uma gama de minúcias da personalidade do perfilado e de dominar seu passo a passo em Bogotá. Para isso, fez longas entrevistas com o personagem, mas também recorreu a fontes indiretas, particularmente à leitura prévia sobre a Escócia.

Para exemplificar a capacidade informativa que a apuração de um pequeno perfil noticioso pode oferecer, reproduzimos o trecho da matéria em que o jornalista mostra num único parágrafo quando o perfilado chegou, a reação de seus amigos, sua personalidade, sua cidade natal, o lugar onde vive atualmente, sua capacidade de adaptação, os roteiros turísticos de Bogotá, sua dificuldade com idiomas e sua enorme facilidade com a boemia.

E tão logo chegou a Bogotá em fins da semana passada, seus compatriotas o perderam de vista. Muito cedo deu mostras de sua formidável capacidade de adaptação, que lhe tem servido tanto para viver em Campbelltown, sua cidade natal, na Guiana Britânica, onde vive há apenas cinco semanas. Durante os seis dias de sua permanência em Bogotá, Samuel não precisou de guia nem intérprete, apesar de não falar uma só palavra de espanhol. Não visitou a Quinta de Bolívar nem o Salto de Tequendama, O Museu do Outro, ou qualquer um dos lugares preferidos pelos turistas. Em compensação, nunca foi dormir antes das cinco da manhã. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 346)

Quadro 88 – Análise da Apuração de “Um Personagem Singular em Bogotá”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos comuns e jornalista
	Técnica	Observação e entrevista

8.3.3 TEXTO

A narrativa explícita, desde o título, que o texto tratará o perfilado como um personagem raro. O empenho do narrador está centrado em construir narrativamente essa singularidade. Não é uma matéria factual, seu lead não responde aos cinco quês e sua estrutura narrativa não tem formato de pirâmide invertida. Gabo constrói o texto montando e desmontando a estranheza do personagem central, homem que desembarcara em Bogotá com saias quadriculadas e gaita de fole, e parte de volta encantado com as chicas e com a salsa. O narrador é oculto, discreto no contar da história, uma única vez ele recorre à primeira pessoa do plural e escreve “nós colombianos”. O texto detalha cenas e cenários, há aspas, mas não há diálogos. A intriga é o estranhamento do personagem em relação à cidade e da cidade em relação a ele. É um tema humanista. Gabo explicita o confronto entre os estranhos, mas ao mesmo tempo aproxima perfilado e leitor. Essa aproximação é alcançada por meio de técnicas narrativas que combinam humor e informação sobre o encantamento do escocês com os colombianos – particularmente com as colombianas.

Quadro 89 – Análise do Texto de “Um Personagem Singular em Bogotá”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, sem pirâmide invertida
	Narração	Narrador invisível
	Personagem	Cidadão comum
	Intriga	Humanista
	Conflito	De valores culturais: A Europa x A América Latina
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

8.3.4 EDIÇÃO

A matéria tem chamada na capa e ocupa uma página do jornal. O título é atraente e criativo, com uma sutiã de apoio, quatro linhas que resumem bem a matéria. O texto é assinado.

Quadro 90 – Análise da Edição de “Um Personagem Singular em Bogotá”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Três colunas, acima da dobra. Chamada na capa

8.4 COMO JOSÉ DOLORES VÊ O PROBLEMA DO CAFÉ

Data de Publicação: 17 de fevereiro de 1955

Veículo de Publicação: El Espectador

Resumo

Com temática econômica, assunto pouco frequente no repertório jornalístico de García Márquez, a matéria traduz o potencial da reportagem como narrativa e como forma de conhecimento. Redondo, enxuto, atual, o leitor o devora mesmo tendo sido escrito há mais de meio século. O texto mostra a crise do café a partir de uma abordagem dupla – a dos governantes e a dos agricultores. Não é, no entanto, uma notícia declaratória como tantas que encontramos diariamente nos jornais. Gabo viaja até a zona cafeeira colombiana e descreve o desalento de quem está com as mãos na terra. Ele vai além. Volta para a cidade e acompanha as decisões dos políticos do setor. A matéria é o encontro – e o desencontro – dessas duas perspectivas.

8.4.1 PAUTA

Pauta de difícil execução, García Márquez se propõe mostrar a crise do café pelo olhar humilde de um pequeno cafeeiro e pela ótica erudita e bem informada de um ministro-economista. Soma a essas duas abordagens, a opinião de um agricultor de médio porte, de um lobista nos Estados Unidos e do presidente da Federação Nacional dos Cafeicultores. É, portanto, uma pauta polifônica, sem ser declaratória. García Márquez mostra a crise encarnada no cotidiano de todos, do homem do campo ao político urbano. A mágica do funcionamento eficiente desse mosaico não é apenas a exímia narrativa, mas a precisão da pauta e principalmente o cuidado apurativo.

Quadro 91 – Análise da Pauta de “Como José Dolores Vê o Problema do Café ”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Sócio econômico
	Localização Editorial	Jornal. Economia
	Condição profissional	Enviado Especial
	Publicação	Temática
	Exclusividade	Exclusiva

8.4.2 APURAÇÃO

García Márquez executou a apuração em múltiplas direções. Foi para a rudeza do campo e descobriu que no clima ameno de Sandercito, a uma hora de Bogotá, vivia Aristides Gutiérrez, arrimo de família, que sustentava a mãe e a irmã graças a 30 cafeeiros. Descobriu também que aquele homem que, na safra anterior, vendera “três arrobas de café, libra por libra, a 48 centavos a libra” não fazia a menor ideia que o país estava à beira do colapso por conta de uma iminente crise no setor cafeeiro iniciada em Nova York.

Com a parte engravatada de sua apuração, Gabo mostra que tem fontes no Poder, revela negociações entre governo e grandes produtores e escuta empresários admitindo que o mercado sofrera uma “dura investida dos setores especulativos e baixistas”. Como numa esforço apurativo em cascata, o repórter retorna ao humilde Gutierrez que lhe confessa não entender lhufas do economês que as autoridades estão falando, mas que supõe que seja hora de trocar o café pelas ervilhas e pelas bananas que segue plantando, contrariando o discurso vigente pro-monocultura. “Se me limito ao café, o diabo me carrega”(GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 430).

Incansável, o repórter descobre também que o agricultor alivia o desespero não apenas com ervilhas e bananas, mas que ainda costuma se oferecer como “pião” numa fazenda vizinha que, lhe paga “dois pesos o palito”- “o palito é uma medida convencional, uma caixa de madeira construída à margem da lei da oferta e da procura, que transborda grãos azul-violeta nos primeiros dias da colheita, mas se enche com muitas dificuldades no último” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 430).

No terreno dos “especialistas”, Gabo recorre ainda ao autor do livro *Brown Gold*, dom Andrés Uribe, mistura de lobista do café colombiano na América com escritor, e apura que o compatriota está distribuindo centenas de cartas para os americanos ensinando-os receitas de bolo, de doce, de licor, tudo de café, e que sua iniciativa é mais do que uma paixão pela monocultura do grão: é pânico com o destino da crise econômica do setor.

A gravidade da crise preocupava tanto o governo que o ministro da Fazenda chegou a fazer um pronunciamento à nação pelo rádio e pela televisão. Aqui, mais uma vez, Gabo mostrou a força de sua apuração multidirecional. Ao citar o pronunciamento do ministro, o escritor o relaciona com agricultor Aristides, a quem suas palavras não confortaram porque em sua casa “não tem luz elétrica nem gerador de energia” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 432).

Quadro 92 – Análise da Apuração de “Como J. Dolores Vê o Problema do Café ”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos, autoridades e testemunho
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

8.4.3 TEXTO

A narrativa da matéria é parecida com sua apuração. É polifônica, e pontuada por cortes que intercalam os pontos de vista do pequeno agricultor, do ministro, do presidente da Federação e do lobista. Gabo narra, mas se apresenta para o leitor como o “seu redator”. A mágica do texto não está na revelação da crise, mas na tradução dela pela multiplicidade e pelo contraste das vozes. Gabo mantém o ritmo até a última linha quando dá a palavra a um engraxate que, ao ouvir o pronunciamento do ministro, resume assim a queda do preço do café: “Como tudo está subindo, pelo menos que baixe o café. Assim voltarão a vender o cafezinho” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 432).

Quadro 93 – Análise do Texto de “Como José Dolores Vê o Problema do Café ”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa, sem pirâmide invertida
	Narração	Narrador invisível
	Personagem	Agricultores e empresários e políticos
	Intriga	Humanista.
	Conflito	Embate de valores: a política X a produção
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

8.4.4 EDIÇÃO

Com chamada na capa e ocupando a página 19 do jornal, a matéria tem título focado no protagonista. A titulação insinua o perfil interpretativo da matéria, mas não resume seu conteúdo.

Quadro 94 – Análise da Edição de “Como José Dolores Vê o Problema do Café ”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Chamada na capa e página interna, 19

8.5 A Odisseia do Náufrago Sobrevivente

Data de Publicação: de 12 de março a 22 de abril de 1954

Local de Publicação: jornal EL Espectador



Figura 18 - A Odisseia do Náufrago Sobrevivente

Legenda: Fac-simile com o primeiro capítulo da série de matérias sobre o naufrago.

Fonte: Arquivo FNPI

Resumo

A *Odisseia do Náufrago Sobrevivente* não integra o corpus analítico desta Tese apenas por ser a matéria mais conhecida de García Márquez. Nem porque virou livro. Nem por ter gerado uma severa perseguição do governo contra o jornalista e o jornal. Nem por retratar o que um bom repórter pode fazer com um tema, mesmo que já requeentado pela concorrência.

A série de 14 capítulos será examinada aqui porque suas características narrativas e apurativas são exemplares das estratégias peculiares da reportagem

enquanto forma de narrar e de conhecer. Por sorte, é também essa a reportagem que temos maior quantidade de informações sobre seu processo de produção. O próprio Gabo e seus editores na época escreveram diversos textos contando a “história da História” – título do prefácio do livro *Relatos de Um Náufrago*, editado em 1970 com a íntegra da reportagem publicada 15 anos antes.

8.5.1 A PAUTA

A mais famosa das matérias do Nobel Garcia Márquez começou com uma pauta velha e um repórter de má vontade. No final de março de 1955, o Lluís Alejandro Velasco, único sobrevivente de oito tripulantes do *Destroyer Caldas* que, um mês antes caíram no mar do Caribe, apareceu na redação do *El Espectador* e jurou que tinha novidades para contar sobre o caso.

Gabo e um dos editores dispensaram a fonte, acharam que o homem mentia e que estava ali só a procura de prolongar sua fama. Velasco já estava indo embora pelas escadas do jornal quando o diretor de redação, Guillermo Cano, o chamou de volta e avisou que García Márquez iria entrevistá-lo. Gabo fez muxoxo. Achava que aquela era uma pauta requentada.

Àquela altura, Velasco era figurinha fácil na mídia chapa branca que amparava a ditadura que mandava na Colômbia na época. Jornais, revistas e programas de rádio e televisão multiplicavam a história do marinheiro – a mesma do governo – de que a embarcação enfrentara uma grande tormenta e que oito marujos foram lançados ao mar.

De acordo com essa versão, Velasco vencera a tempestade e sobrevivera depois de dez dias sem beber nem comer, esquecido numa pequena balsa no meio do mar, até que foi encontrado moribundo numa praia do deserto no norte da Colômbia. O marujo ganhou status de celebridade. Sua resistência rendeu-lhe condecorações como herói, matérias eufóricas e até anúncios de relógios e sapatos com reclames infames.

Quando Velasco se ofereceu ao *El Espectador*, Gabo achava que o assunto estava esgotado e que o marujo queria apenas requentar uma pauta velha e faturar um pouco mais de publicidade. Mais experiente, o editor-chefe percebeu que poderia haver algo mal contado no caso e que um bom repórter seria capaz de descobrir

novidades na história. Essa era a pauta, algo novo no meio de um tema velho. Resignado, o jovem repórter começou a apurar.

Quadro 95 – Análise da Pauta de “A Odisseia do Náufrago Sobrevivente”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social e Política
	Localização Editorial	Jornal. Série de Matérias Especiais. Caderno Especial. Geral
	Condição profissional	Repórter
	Publicação	Temática sobre evento datado. Cobertura seriada e depois caderno especial
	Exclusividade	Exclusiva

8.5.2 APURAÇÃO

Foi uma exaustiva apuração. Gabo gastou 20 dias só entrevistando o náufrago. Queria mais do que detalhes. Buscava informações novas. E conseguiu. Ao final, sua investigação minuciosa enterrou a versão heroica do acidente e colocou o governo militar no centro do problema.

O primeiro fruto da apuração eficiente ocorreu no quarto dia de entrevistas, quando o repórter pediu que Luis Alejandro Velasco descrevesse a tormenta que provocara o acidente. O entrevistado de 20 anos, “maciço, com mais cara de trompetista que de herói”, olhou para Gabo e revelou a “novidade”: "Es que no había tormenta" (GARCÍA MÁRQUEZ, 1970, p.6-7).

A revelação desencadeou toda uma estratégia apurativa. Gabo tratou de checar a informação com o serviço meteorológico que confirmou tempo bom no oceano no dia do acidente. Em seguida, o repórter passou a investigar com o entrevistado e com os especialistas o que, de fato, poderia ter causado o desastre. Sem saída, Luis Alejandro Velasco informou, enfim, o que seus colegas levavam dos Estados Unidos para a Colômbia: contrabando pesado.

O navio estava lotado de contrabando e, ao fazer uma manobra, a carga se soltou e os oitos homens despencaram no mar sem receber o socorro devido pela tripulação. A informação foi checada e recheada pelo jornalista que conseguiu até fotografias dos eletrodomésticos importados ilegalmente pelos marujos do Destroier Caldas - para obter as fotos de geladeiras e fogões, Gabo empreendeu uma caçada até os colegas de Velasco vários deles de férias longe de Bogotá.

A verdade, nunca publicado até então, era de que o navio balançou com o vento e a carga arrumada de forma inadequada no convés se soltou, e os oito marinheiros caíram no mar. Essa revelação implicava três erros enormes: primeiro, era proibido o transporte de carga em um destróier; Segundo, o excesso de peso. Por causa do sobrepeso o navio não pode manobrar para resgatar os náufragos. E terceiro, a carga de contrabando: geladeiras, televisores, máquinas de lavar roupa. Ficou claro que a história, como o destróier, levava também uma mal amarrada carga política e moral que não tínhamos previsto (GARCÍA MÁRQUEZ, 1970, p.3).

Vale ressaltar que Garcia Márquez não presenciou a tragédia de Velasco, mas cuidou de recuperá-la com várias fontes para escrevê-la da maneira mais fundamentada possível.

Quadro 96– Análise da Apuração de “A Odisseia do Náufrago Sobrevivente”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	Mista (jornalista não presenciou a tragédia, mas depois foi a vários lugares para recuperá-la)
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Vítima, outros marinheiros e autoridades
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

8.5.3 TEXTO

Gabo resolveu escrever a reportagem em forma de depoimento assinado pelo marujo – o leitor comum, aliás, só soube que García Márquez estava por trás das palavras do náufrago quando, 15 anos mais tarde, o jornalista assinou o prefácio do livro com a íntegra da reportagem e contou os bastidores da matéria. Escrever em forma de testemunho exige do repórter um esforço diferenciado. Ele está escrevendo o testemunho do outro, ele tem que estar no lugar do outro, ele é *ghost-writer* do drama alheio. E para que essa transferência não macule “a verdade” do texto, há que escrever com naturalidade de caso contado, com detalhes, emoção e ritmo realista. Do contrário, o texto não alcança a verossimilhança almejada. Gabo alcançou. Pinçou da longa entrevista trechos que combinam dramaticidade e descrição minuciosa:

O navio pareceu suspenso no ar por um segundo. Tirei a mão para olhar a hora, mas nesse instante não vi o braço, nem a mão, nem o relógio. Não vi a onda. Senti que o navio perdia todo o equilíbrio e que a carga em que eu me apoiava estava rolando. Levantei-me, numa fração de segundo, com a água me chegando ao pescoço (...) Então a água me cobriu por. Tentando flutuar, nadei para cima durante, um, dois, três segundos. Continuei a nadar para cima, asfixiava-me. Tentei me agarrar à carga, mas a carga não estava ali. Já não havia nada ao redor. Quando flutuei, não vi em torno de mim nada diferente do mar. Um segundo depois, a uns cem metros de distância, o navio como que surgiu por entre as ondas, esguichando água por todos os lados, como um submarino. Só então me dei conta de que caíra na água (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p.510)

A narrativa segue assim, emocionando e informando, em ritmo frenético por 14 capítulos publicados em sequência no jornal. Em nenhum deles, o texto tem estrutura de pirâmide invertida. Gabo em momento algum cumpre as regras tradicionais de que o texto jornalístico deve subverter a ordem temporal dos fatos e substituí-la pela hierarquia da relevância da informação. Gabo subverte a subversão e ancora a narrativa na cronologia dos fatos.

O testemunho alimenta a intriga básica que move o texto, a de provar que o relato inicial do marujo e dos governantes encobria falácias fundamentais sobre a imprudência da navegação. Gabo traduz essa temática no confronto entre a verdade e a mentira, entra a vida e a morte, fazendo com que o depoimento do naufrago seja muito mais do que o relato de um herói, e sim a denúncia de mais uma “trampa” da folclórica ditadura de Gustavo Rojas.

O general Rojas entrou na história colombiana por duas façanhas memoráveis, segundo as palavras de Gabo (1970, p.6): “Uma matança de estudantes no centro da capital quando o exército desbaratou a balas uma manifestação pacífica, e pelo assassinato pela polícia secreta de amantes das touradas dominicais que vaiaram a filha do ditador numa praça de touros”.

Evidentemente, o general e sua equipe não gostaram do que leram nos jornais, publicaram notas desmerecendo o caso. Em vão, o jornal bancou a história, e reforçou a edição, publicando ainda um caderno especial com todas as reportagens sobre o tema. Os militares esbravejaram, e, por fim, expulsaram Velasco da Marinha. “A história colocou *El Espectador* em enfrentamento direto com o governo militar e transformou García Márquez em personagem não grata, um agitador considerado inimigo para o regime” (MARTIN, 2013, p.38).

Quadro 97 – Análise do Texto de “A Odisseia do Naufrago Sobrevivente”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa, sem pirâmide invertida. Texto em forma de depoimento
	Narração	Narrador real invisível, escondido na voz do depoente
	Personagem	Naufrago
	Intriga	Humanista e moral: a revelação de uma farsa
	Conflito	Arquetípico. Embate entre a verdade e a mentira
	Objetividade	Posicionamento não evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem, mas tema datado
	Cenário	Descritivo e detalhado

8.5.4 EDIÇÃO

A edição das reportagens, com espaço generoso para o texto e para as fotografias, é também exemplar e revela a força que uma reportagem ganha quando pauta-apuração-texto-e-edição estão em sintonia. A história duplicou a circulação do jornal, os leitores esperavam na porta do prédio a impressão de El Espectador, como recorda José Salgar (2013, p.48). “A circulação cresceu como espuma. Pouco depois, o jornal foi fechado pela ditadura e Gabo, em outro acertado golpe do destino, começou sua etapa de correspondente estrangeiro na Europa”. García Márquez não assina o texto porque o estrutura em forma de depoimento do marinheiro. É o marujo quem assina.

Quadro 98 – Análise da Edição de “A Odisseia do Náufrago Sobrevivente”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Sem assinatura de García Márquez por ser um texto em forma de depoimento do protagonista
	Espaço	Série com 14 capítulos. Sempre com chamada na capa. Depois foi publicado caderno especial

8.6 PREPARAÇÃO DA FEIRA INTERNACIONAL

Data de Publicação: 30 de outubro de 1954

Veículo de Publicação: El Espectador

Resumo

Preparação da Feira Internacional é uma matéria colombiana dos anos 50 do século XX sobre um evento mundial em Bogotá, mas poderia ser uma reportagem brasileira do século XXI sobre a Copa do Mundo. O texto trata do atraso nos preparativos da exposição, mostra os operários se desdobrando para pintar stands minutos antes da chegada do presidente da República e mostra o desespero dos organizadores para dar os “retoques finais nos 1.127 pavilhões onde se exibem produtos de todo o mundo ocidental” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p.303).

Gabo visitou o local uma hora antes da inauguração e concluiu que, pelo estado das coisas observadas, faltariam dez dias – e não 60 minutos – para o término do trabalho. Exemplar nas descrições, o autor chega a relatar a agonia dos funcionários ao perceberem o sumiço da fita e da tesoura com as quais o presidente da República iria inaugurar aos olhos do mundo a *Primeira Feira Internacional* da Colômbia.

8.6.1 PAUTA

Ao contrário, de boa parte das matérias de García Márquez analisadas aqui, A Preparação da Feira Internacional é uma pauta datada, seu referente é um fato ocorrido horas antes da publicação da matéria e o objeto de seu relato é uma inauguração prevista para o dia de publicação– ou seja a pauta ficaria velha, perderia o sentido se o texto fosse publicada depois. Na prática, significa que o repórter correu contra o tempo para executá-la, porém seguiu cuidadoso com apuração e com o texto, mostrando assim que a reportagem não pressupõe temas especiais e longo prazo de fechamento. O que ela exige é zelo apurativo e narrativo.

A pauta da matéria é de cidades, com tema típico da editoria, obras públicas, e executada por um repórter bem característico da área, um jovem jornalista de 28 anos, ainda com pouca experiência em grandes coberturas. Sem se render às próprias

limitações, o jornalista cria uma pauta diferenciada, focada na descrição dos preparativos dos eventos e no nervosismo da equipe de trabalho.

Quadro 99 – Análise da Pauta de “Preparação da Feira Internacional”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social. Evento
	Localização Editorial	Jornal. Cidades
	Condição profissional	Repórter
	Publicação	Datada
	Exclusividade	Abordagem exclusiva

8.6.2 APURAÇÃO

Sair da redação, ver o que vai descrever, olhar nos olhos de quem vai entrevistar são as três principais estratégias apurativas de *A Preparação da Feira Internacional*. Gabo recorre a fontes institucionais, escuta os organizadores do evento e, principalmente, observa atentamente às cenas e escuta os cidadãos comuns envolvidos na obra - duas providências que irão acompanhar o jornalista ao longo de sua carreira e que ele tratará de aperfeiçoar com o passar do tempo.

Detalhista, García Márquez não se atém apenas às pessoas e aos cenários, sua apuração também zela pelos dados, ele colhe números, mas não centra sua narrativa neles – as estatísticas são uma forma de fazer o leitor entender a grandeza das coisas, mas jamais são a “coisa” propriamente dita.

Quadro 100 – Análise da Apuração de “Preparação da Feira Internacional”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos, responsáveis e testemunho
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

8.6.3 TEXTO

Com narrativa clara, direta, mas sem a rigidez das pirâmides invertidas, García Márquez abre sua matéria com uma brincadeira numérica: diz que faltando uma hora para o presidente da República inaugurar ontem a Feira Internacional, faltavam, pelo

menos de dias para que os trabalhos fossem concluídos (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p.301).

A intriga central do texto é o bastidor da inauguração, as trapalhadas e a correria da equipe, tema traduzido sem subjetividade por um narrador invisível que observa até – e principalmente – o que o protocolo oficial espera que nenhum jornalista veja: detalhes milimétricos que conferem graça, humanizam a narrativa e retratam exatamente a intriga central do texto:

Quatro pintores terminavam, 15 minutos antes da chegada do presidente, as últimas letras no letreiro de um dos organismos oficiais de nome mais longo: Instituto Nacional de Aproveitamento de Águas e Fomento Elétrico. Em compensação, no pavilhão da frente, o trabalho era exatamente o contrário: um pintor cobria, apressadamente, com muita tinta amarela, um letreiro que fora pintado, com muita calma, desde o princípio da semana e tinha um erro de ortografia (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p.302).

O texto tem personagens, mas não está centrado neles. O centro da narração é a descrição do que repórter vê e escuta, até mesmo por meio dos “gigantes altofalantes instalados no centro da nova e moderna cidade, de 125 mil metros quadrados, que quatro mil operários tentavam acabar” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p.302).

Quadro 101 – Análise do Texto de “Preparação da Feira Internacional”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa, sem pirâmide invertida
	Narração	Narrador visível
	Personagem	Cidadãos comuns
	Intriga	Humanista
	Conflito	Conflito de valores: o certo e o errado
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Datado
	Cenário	Descritivo e detalhado

8.6.4 EDIÇÃO

Sem título atraente, a reportagem foi integralmente publicada na capa do jornal, com assinatura do jornalista e acima da dobra da página – naquela época era comum uma matéria começar e acabar na capa do jornal. O texto está acompanhado de foto, e tem quatro entretítulos bem mais sedutores do que o título – *A passo de conga*, *As árvores nascem adultas*, *A fita e a tesoura*, *Dito e feito*. Outro recurso

editorial usado para atrair o leitor é a presença de um sutiã de três linhas, antecipando e resumindo a matéria.

Quadro 102 – Análise da Edição de “Preparação da Feira Internacional”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Publicada integralmente na capa do jornal

8.7 FALA UMA TESTEMUNHA DA PRIMEIRA EXPLOSÃO ATÔMICA

Data de publicação: 26 de março de 1955 e 14 de maio de 1955

Veículo de Publicação: El espectador

Resumo

Essa matéria está incluída no corpus analítico não apenas por suas características narrativas, mas principalmente porque demonstra a capacidade da reportagem de agregar conteúdo a outros gêneros jornalísticos. García Márquez assinava a coluna *O Cinema em Bogotá*, primeira do tipo no país. Ali, ele publicou em 26 de março de 1955, a crítica do filme *Os Filhos de Hiroshima*, do diretor japonês Kaneto Shindo sobre as crianças que moravam na cidade japonesa quando a bomba atômica roubou-lhes a infância. Gabo assistiu ao filme com olhar de repórter: registrou a abordagem documental-noticiosa e o enfoque inédito para o conhecido drama da guerra.

O drama contado por Kaneto Shindo não é o drama dos mortos, mas o dos sobreviventes, através do espanto, do terror, da confusão e das crianças de Hiroshima. Da última guerra existem inumeráveis testemunhos (...). Mas nunca se havia mostrado, como em Hiroshima, os escombros fumegantes que se movem sem direção, que fogem do nada para parte nenhuma, agonizando, apodrecendo vivos em meio a uma atmosfera que não é de pânico nem de dor. É a atmosfera do inferno, onde não há resignação nem rebeldia, nem piedade nem ódio (...). Em verdade, não se conta nesta história nada diferente do que aconteceu em Hiroshima. Mas tudo com tal habilidade, com tal crueza e com tão apaixonado senso de solidariedade humana, que é preciso crer que este filme não é uma reconstituição, mas documentário, o noticiário da catástrofe de Hiroshima (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p.487).

O encantamento de Gabo foi tanto que ele não se limitou a fazer a crítica cinematográfica e transformou o tema do filme em pauta de matéria. Descobriu que um padre que testemunhara o bombardeio nuclear no Japão e que ajudara a socorrer centenas de vítimas estava na Colômbia. Pedro Arrupe, jesuíta basco, missionário em Hiroshima, viajara para Bogotá especialmente para assistir à estreia de *Filhos de Hiroshima* no festival de cinema do país. García Márquez aproveitou a oportunidade, entrevistou-o e transformou o depoimento numa emocionante reportagem em forma de perfil.

Aqui vale um rápido comentário sobre o faro do repórter para bons personagens. Anos mais tarde o religioso entrevistado por Gabo ganhou notoriedade internacional ao assumir a direção geral dos jesuítas no mundo. Mais tarde, em 23 de

abril de 1973, foi capa da revista Time⁴³ por sua visão diferenciada em relação aos mandamentos do Vaticano.

8.7.1 PAUTA

Centrada em resgatar o depoimento de um religioso que testemunhara o bombardeio de Hiroshima, García Márquez tinha um grande desafio nessa pauta: encontrar algo novo num tema já desgastado pelo tempo. A solução encontrada pelo jornalista foi relacionar o perfilado ao tema do filme recém-lançado, mostrando como o jesuíta ajudou a socorrer meninos e meninas castigados pelo bombardeio.

Além do grande desafio de tentar um enfoque inédito, o jornalista também tinha que vencer também a dificuldade da distância, precisava se colocar no lugar do padre, ser seus olhos e ouvidos numa realidade distante no tempo e no espaço.

Quadro 103 – Análise da Pauta de “Fala uma Testemunha da Primeira Explosão Atômica”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social e Histórico
	Localização Editorial	Jornal. Cultura e Internacional
	Condição profissional	Repórter
	Publicação	Temática
	Exclusividade	Exclusiva

8.7.2 APURAÇÃO

A apuração da matéria ocorreu em duas frentes: observação atenta do filme e longa entrevista com o religioso. Assistir a *Os Filhos de Hiroshima* foi certamente um exercício apurativo mais complexo do que apenas ir ao cinema. Gabo denuncia que o filme foi censurado pelo regime militar colombiano: “É lamentável que não possamos conhecer toda a história, pois a cópia que chegou a Bogotá foi evidentemente cortada” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 488). Para compreender a íntegra do filme, García Márquez recuperou a crítica publicada na imprensa internacional e comparou o filme com o relato dado pelo jesuíta. A entrevista do jesuíta revela todo o esforço apurativo do repórter de reconstruir as cenas de horror após o bombardeio. É notório também o cuidado em amparar o depoimento com dados e estatísticas do bombardeio.

⁴³ Link da Time com a matéria sobre o padre:
<http://content.time.com/time/covers/0,16641,19730423,00.html>

Quadro 104 – Análise da Apuração de “Fala uma Testemunha da Primeira Explosão Atômica”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	Mista. Entrevista pessoalmente o padre, mas não testemunhou o fato relatado
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Perfilado
	Técnicas	Entrevista e leitura

8.7.3 TEXTO

Com narrativa forte, descritiva e impressionista, o texto centra a intriga no efeito da guerra sobre as criança, na luta do padre contra a morte e no esforço da população para se reinventar a partir dos escombros – o texto de Gabo parece arrancar o testemunho do religioso das entranhas desses escombros fétidos:

O primeiro contato que o padre Arrupe teve com as vítimas da catástrofe foi a visão de três mulheres abraçadas, que surgiram dos escombros com o corpo em carne viva. Então compreendeu que não se tratava de um incêndio comum: o cabelo das vítimas desprendia-se com extrema facilidade (...) De um grupo de crianças socorridas pelo padre desprendia-se o couro cabeludo. Entre a pelo e os ossos havia vidro incrustado (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 594)

O texto tem estrutura de fábula, com moral humanista e antiguerra. O herói é o padre e a população que reconstruiu a cidade em pouco tempo, “com latas de conserva e papel. A cidade está completamente modernizada, tem a rua mais larga do mundo: mais de cem metros. Mas para atravessar essa rua estão fazendo falta as 240 mil pessoas que morreram na explosão” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006b, p. 597).

Quadro 105 – Análise do Texto de “Fala uma Testemunha da Explosão Atômica”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa, sem pirâmide invertida. Texto misto – perfil e depoimento
	Narração	Narrador invisível
	Personagem	Cidadãos comuns e autoridades
	Intriga	Humanista e moral: a virtude do herói
	Conflito	Arquetípico: a maldade x a bondade
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

8.7.4 EDIÇÃO

As duas matérias sobre Hiroshima ocupam espaços editoriais diferentes. A crítica do filme está na coluna assinada por García Márquez. Já o depoimento do padre tem chamada na capa e ocupa uma página inteira do jornal. Os títulos são comoventes, o espaço é generoso e há todo um cuidado no texto de relacionar o padre com o filme.

Quadro 106 – Análise da Edição de “Fala uma Testemunha da Primeira Explosão Atômica”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Chamada assinada na capa e página inteira

8.8 GENEBRA VÊ COM INDIFERENÇA A REUNIÃO

Data de Publicação: 18 de julho de 1955

Veículo de Publicação: jornal *El Espectador*

Resumo

El Espectador anunciou com fotografia e honrarias que enviara García Márquez para cobrir a Conferência dos Quatro Grandes na Suíça. Os chefes de Estado da antiga União Soviética, da França, da Inglaterra e dos Estados Unidos iriam se encontrar em Genebra para discutir os rumos da Guerra Fria. Gabo foi atrás. Viajou num *Super Constellation* da Colômbia até o Velho Continente.

Era a primeira vez que García Márquez pisava em solo europeu, mas suas matérias, despachadas por telex a cabo, não revelam, no entanto, nenhum deslumbre com o Primeiro Mundo e suas autoridades. Ao contrário. Desde o primeiro dia, o sul-americano fez uma cobertura ousada e crítica no “âmbito de uma fastidiosa tarefa em Genebra, onde não era mais do que um entre as centenas de repórteres de todo o mundo enviados para cobrir um acontecimento em que eram impedidos de observar” (ANDERSON, 2013, p.64).

Em 2013, John Lee Anderson, editor da *New Yorker* e autor de uma das mais consagradas biografias de Che Guevara (1997) publicou artigo analisando a cobertura de Gabo em Genebra:

Sem se deixar abater pelas circunstâncias, e sabendo que o melhor que sabia fazer era contar histórias, Gabo se dedicou a buscar boas histórias para narrar, com o fervente interesse de um crítico de teatro que anda solto, rodeado os bastidores durante os preparativos da encenação. E assim começou a relatar o que observava, em um tom menor de drama e de cumplicidade e um sentido do absurdo altamente desenvolvido (ANDERSON, 2013, p.165).

García Márquez assinou uma cobertura de fôlego sobre a Conferência dos Quatro Grandes, incluindo matérias e notas de política, de economia e de comportamento. Aqui, escolhemos analisar primeiro a cobertura como um todo e, depois em capítulo específico, uma matéria em particular: a deliciosa *Ike na Loja de Brinquedos*, sobre a visita do presidente dos Estados Unidos a uma loja de “joguetes” na capital suíça.

Abaixo, a análise global da cobertura de Genebra.

8.8.1 PAUTA

A pauta que prevaleceu na cobertura de Gabo na Suíça foi exatamente a citada por Lee Anderson, a dos bastidores. Em *Genebra Olha com Indiferença para a Reunião*, García Márquez se propõe a descobrir como os cidadãos suíços estavam se preparando para receber os jornalistas, diplomatas e chefes de Estado. Enviado especial, o jornalista queria fazer uma matéria diferenciada da tradicional cobertura internacional. Sua pauta era quase uma pauta de cidades, com personagens locais e comparações com o cotidiano colombiano.

Foi exatamente esse olhar local que garantiu a exclusividade da abordagem de García Márquez. Neófito em grandes coberturas internacionais, ele conseguiu driblar experientes coleguinhas do mundo inteiro, sempre focados apenas nos grandes temas. O foco do Gabo era o singelo, o curioso, o cotidiano, o elo humano que liga o frio suíço ao *calliente* colombiano.

Genebra tem hoje uma temperatura de 30 graus. Pelas ruas não se vêem policiais nem soldados e por esse aspecto o viajante que chega da Colômbia fica desconcertado com a normalidade e a quietude em uma cidade sobre a qual estão postos os olhos de todo o mundo, e que mesmo assim tem menos movimento que Manizales⁴⁴, por exemplo (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p.151).

Quadro 107 – Análise da Pauta de “Genebra Vê Com Indiferença a Reunião”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Político/Social
	Localização Editorial	Jornal. Internacional. Cobertura seriada
	Condição profissional	Enviado Especial
	Publicação	Temática sobre evento datado
	Exclusividade	Abordagem Exclusiva

8.8.2 APURAÇÃO

Apurar essa pauta “local no Internacional” exige que o repórter saia dos salões de carpetes dos hotéis e suje as solas do sapato nas ruas da cidade. Gabo o fez. Suas matérias mostram que ele atravessou as fronteiras da Genebra oficial e peregrinou pela Genebra real para tentar entender o cotidiano de um povo tão diferente do seu. Seu motor apurativo era, portanto, o estranhamento.

Estranhar aqui significa uma observação que humildemente parte do não saber, do não conhecer. Do contrário, ele não conseguiria ver o que viu – seus olhos

⁴⁴ Manizales cidade no centro ocidental da Colômbia, com intensa vida universitária e forte produção de café.

passariam alheios ao dia a dia da cidade e não captariam, por exemplo, que os suíços estavam indiferentes ao encontro de chefes de Estado. Para eles a reunião era bem menos relevante do que a Volta da França de Ciclismo.

A quietude e a normalidade de Genebra só são quebradas pelo que diretamente interessa hoje à população da Suíça: A Volta da França. Nas bancas de jornais as pessoas se agrupam para olhar as manchetes de oito colunas na primeira página sobre a corrida dos ciclistas e apenas duas colunas para a Conferência dos Grandes. Esse parece ser hoje o termômetro da importância que os homens da rua dão aos acontecimentos (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.82).

Mas produzir reportagens durante uma conferência internacional exige mais do que ver e escutar os cidadãos comuns. É preciso também saber olhar para os poderosos, ter fontes, estar bem informado sobre as grandes temáticas. Gabo, dos poucos jornalistas sul-americanos presentes ao evento, não fez feio. Apurou sem cerimônia os movimentos dos “quatro grandes”.

Mister Anthony Eden, primeiro-ministro inglês, nadava tranquilamente hoje ao meio-dia em sua residência, situada no Lago de Genebra, enquanto o rádio inundava o mundo com as notícias do primeiro acordo dos Quatro Grandes que, nesta manhã, num gesto de coexistência pacífica, colocaram o problema da unificação alemã em primeiro lugar na pauta a ser discutida de tarde. Mister Dwight Eisenhower, o mais protegido dos Quatro Grandes dedicou o descanso do meio-dia a uma sesta no terraço do palácio. Centenas de olhos do FBI vigiavam o sono do presidente. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.82)

Quadro 108 – Análise da Apuração de “Genebra Vê Com Indiferença a Reunião”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos, autoridades e testemunho
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

8.8.3 TEXTO

Os textos da primeira cobertura internacional de Gabo retratam um modo bastante particular de narrar o cotidiano político e que se caracteriza pela humanização da autoridade e pela aproximação entre o governante e o cidadão, desmontando com palavras o tom cerimonioso e distante que costuma reinar em matérias de política.

Quando os diplomatas - que vieram a Genebra recompor um mundo que eles mesmos descompuseram – começaram a comer, ontem à noite, no palácio de Eynard, havia um lugar no Globo que não se dava conta importância desse acontecimento: a velha Genebra, a de Calvino, cujas pedras exalam cheiro de jasmim e ninguém sabe por quê, pois não se vêem jasmineiros em nenhuma parte. Enquanto Eisenhower mastigava um pedaço de truta à Brillat-Savarin e Zukov ajustava o guardanapo no pescoço para não sujar com pescado suas oito fileiras de condecorações, a catedral de Saint Pierre ainda estava ali, onde a colocaram há quinhentos anos (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.102).

Enviada diariamente de Genebra para Bogotá por meio de cabo-telex, a cobertura de García Márquez é datada, mas o autor imprime véis temático aos textos. Gabo mistura com naturalidade relatos dos resultados das reuniões diplomática com observações sobre o comportamento das autoridades, a percepção dos cidadãos comuns de Genebra e o cenário da cidade. As matérias não obedecem à estrutura de pirâmide invertida nem seus leads respondem aos clássicos 5 quês.

O narrador é visível ao leitor. Gabo se inclui na primeira pessoa do plural desde a primeira linha da matéria e não se intimida em fazer diversas referências a seus colegas jornalistas e a seus leitores colombianos.

Os mil jornalistas que assistimos à Conferência esperamos, sem informações, na sala de imprensa (...).A América do Sul brilhou pela escassez de enviados especiais. Nenhuma cidade sul-americana teve mais de um enviado especial, com exceção de Bogotá.(GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p. 81).

A visibilidade do narrador imprime ritmo subjetivo ao texto, deixando evidente para o leitor a posição do jornalista sobre o que narra. Essa subjetividade fica evidente nos elementos de humor e ironia que Gabo agrega à narrativa – “aqui há tantos cachorros pelas ruas como em Magangué. E talvez mais. Mas os daqui são cachorros civilizados, que não latem para ninguém e obedecem aos sinais de trânsito” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 165).

A intriga que move a cobertura de Gabo é o distanciamento da Conferência em relação ao cotidiano do cidadão. García Márquez concretiza a temática revelando o contraste entre a rotina simples da cidade e o glamour do encontro internacional. Outra característica essencial dos textos sobre a Conferência de Genebra é a riqueza da composição dos cenários e das cenas, não esquecendo a movimentação de personagens periféricos, como as esposas dos chefes de Estado, sobre quem despacha um texto saborosíssimo, no qual relata desde “os trajes de banho e os “vestidos tão sérios, tão de uma só peça, que basta vê-los de binóculos para saber que seus maridos

são homens muitas responsabilidades sobre os ombros. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.113).

Quadro 109 – Análise do Texto de “Genebra Vê Com Indiferença a Reunião”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa, sem pirâmide invertida
	Narração	Narrador visível
	Personagem	Cidadãos comuns e autoridades
	Intriga	Humanista
	Conflito	Embate de valores: o poder x a vida real
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

8.8.4 EDIÇÃO

A edição da cobertura da Conferência de Genebra valorizou o esforço do jornal em mandar um enviado especial para a Europa. Desde o embarque de Gabo, *El Espectador* anunciou a viagem do jornalista, informando seu roteiro detalhadamente. Suas matérias são assinadas na capa do jornal com fotos. Os textos também foram publicados em outros veículos colombianos, como o *El Universal*, onde Gabo trabalhou no começo da carreira. A valorização de seu trabalho plantou no jornalista a certeza que ele carregou até o fim da vida:

“Sou um jornalista, fundamentalmente. Toda vida fui um jornalista. Meus livros são livros de jornalista ainda que se veja pouco isso. Meu método de investigação e de manejo da informação e dos fatos são de jornalista” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p.7).

Quadro 110 – Análise da Edição de “Genebra Vê Com Indiferença a Reunião”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Aspa assinada, foto e página interna

8.9 MEU AMÁVEL CLIENTE IKE

Data de Publicação: 23 de julho de 1955

Veículo de Publicação: Jornal *El Espectador*

Resumo

Com sua história sobre Mr Ike, Gabriel Garcia Márquez criou uma recordação agridoce de um momento quase esquecido dos tempos modernos, no qual o destino do homem estava suspenso entre a esperança de uma paz mundial e a perspectiva de um apocalipse nuclear.

John Lee Anderson, editor da New Yorker

Cobrir reunião presidencial é tirar água de pedra para qualquer jornalista em qualquer tempo. A lida é ainda pior quando se trata de um jovem repórter sul-americano, metido num encontro de presidentes do primeiro mundo. Era a primeira vez que Gabo pisava no “primeiro mundo”. Não tinha fontes e sequer estava acostumado a cobrir temas da diplomacia internacional. Mesmo assim, um estranho no ninho de jornalistas americanos e europeus, o colombiano driblou a concorrência.

Ancorou a cobertura em três eixos: na aproximação entre os visitantes famosos e a população de Genebra, no paralelismo entre as cenas suíças e colombianas e, por fim, na humanização das autoridades, característica evidente na matéria que iremos analisar a seguir, *Meu Amável Cliente Ike*, onde García Márquez relata a visita do presidente dos EUA à uma loja de brinquedos para comprar presentes para os netos.

8.9.1 A PAUTA

A visita do Eisenhower à *La Cochinelle* não estava prevista na agenda presidencial. Gabo, como conta o próprio no texto da matéria (2006c, p. 90), estava no banco trocando dinheiro quando viu um carro de bombeiros saindo do hotel onde estava hospedado o presidente americano. Preocupado, o repórter saiu correndo atrás do movimento, encontrou com uma turba de fotógrafos e passou acompanhá-los na direção do cadillac preto presidencial. Nenhum deles sabia onde o presidente estava indo. Gabo sabia que ali estava sua pauta e passou a anotar tudo que via.

Perto meio-dia, Eisenhower saiu do carro, e seguiu andando com os “sapatos de pele de bezerro pretos. Vestia um traje esporte-cinza claro, camisa branca e gravata azul escura e chapéu marrom. Tudo muito apropriado aos 30 graus e sol metálico desse verão ardente (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006,c p. 91).

Quando o presidente entrou na minúscula loja de brinquedos e os jornalistas se amontoaram entre patinetes e bichinhos de pelúcia, García Márquez compreendeu que teria que esperar a confusão passar para apurar o que ocorrera ali.

Exemplo da máxima de que o bom repórter é aquele que chega antes e sai depois, García Márquez esperou até as nove horas da noite para entrevistar sozinho e com calma o dono do estabelecimento, Albert Barbier, e sua esposa Genoveva. A pauta era humanizar o presidente dos Estados Unidos, mostrá-lo dividido entre bonecas, jogos e carrinhos, revelando assim um pouco da intimidade do avô mais poderoso do mundo.

Quadro 111 – Análise da Pauta de “Meu Amável Cliente Ike”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Política/comportamento
	Localização Editorial	Jornal. Internacional. Cobertura seriada
	Condição profissional	Correspondente estrangeiro/enviado especial
	Publicação	Temática sobre evento datado
	Exclusividade	Exclusiva

8.9.2 APURAÇÃO

Para apurar sua pauta, Gabo recompôs todo o trajeto do presidente pelas ruas de Genebra, e depois investigou cada segundo passado por Eisenhower na loja de brinquedos. Sua apuração é detalhada, mas sua reportagem não é sobre detalhes – o jornalista cuida de ligar cada um ao todo, como exemplifica o trecho acima em que detalha a vestimenta presidencial e informa o clima na cidade.

Significa que uma reportagem que informa com detalhes não é uma reportagem sobre detalhes. Nos textos de Gabo, os detalhes de cenas e cenários temperam a informação, mas não são a informação - não servem para suprir a falta dela. O esforço apurativo está concentrado em captar todo o roteiro do presidente, desde sua saída da residência oficial até as vírgulas do diálogo com os proprietários da loja de brinquedos. Suas fontes, além da observação testemunhal, são entrevistas com comerciantes, seguranças, diplomatas e cidadãos que acompanharam a peregrinação de Mr Ike pelas ruas de Genebra.

Quadro 112 – Análise da Apuração de “Meu Amável Cliente Ike”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos, autoridades e testemunho
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

8.9.3 TEXTO

O texto da reportagem não obedece à estrutura da pirâmide invertida, seu lead não responde aos cinco “quês” e o autor começa o texto dialogando com o leitor, carregando-o pelas ruas de Genebra e comparando o cenário suíço com a realidade de Bogotá. Essa estratégia narrativa de aproximação do leitor com a cena narrada por meio de paralelos com geografias conhecidas percorre toda a matéria.

Se você deseja compreender como foi que o presidente Eisenhower comprou uma boneca e um avião de brinquedo para seus netos em uma loja de Genebra, basta fazer uma composição do lugar: imagine que o Hotel du Rhône, onde se hospeda a delegação dos Estados Unidos situa-se no governo de Cundinamarca (...) Na construção do centro do Rhône há um guindaste Loro-Parisino, uma gigantesca grua de braço metálico – nem um centímetro maior e nenhum centímetro menor do que aquela que é usada em Bogotá (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p. 89).

Além de usar estratégias narrativas que aproximam a realidade do leitor do real narrado, Gabriel García Márquez mantém a curiosidade da audiência ao revelar minúcias da vida íntima dos personagens, comprovando que a força de seu texto está enraizada no rigor da apuração. Seu cuidado apurativo aparece tanto na reprodução do ritmo das cenas como na informação sobre o que ocorrera muito antes delas, como mostra o trecho em que Gabo informa que a dona da loja está triste pela morte de um parente:

A esposa do dono de La Cochinelle, Genoveva, mulher alta, branca e fraca, que está de luto de um primo que morreu há um mês e meio, viu a multidão e correu para fora da loja para ver o que se passava. Mas quando saiu pela porta foi atropelada por uma avalanche de fotógrafos (...) arrastando pelos seus pés os carrinhos conversíveis exibidos na calçada. Quando o presidente se deteve frente à primeira vitrine de La Cochinelle, onde há uma boneca de setenta centímetros, havia não menos que vinte fotógrafos (...) - Quem é o dono? - Sou eu, respondeu Albert Barbier. E então, o presidente lhe deu a mão (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.91-92).

Gabo não foca sua história na compra dos presentes, mas nos deslumbrados efeitos humanos da visita presidencial na pequena loja de brinquedos. Para isso, ele centra a narrativa na ansiedade do dono da loja e na tristeza de sua esposa que no dia

mais movimentado de sua pacata rotina suíça não conseguiu falar com o presidente dos EUA porque foi atropelada pelos fotógrafos na frente de sua loja. “Tinha razão para estar triste: não viu o presidente”, resume Gabo (2006c, p.92), encerrando o texto e recheando a matéria com mais uma característica básica de suas narrativas: a de que as linhas finais são tão importantes quanto as iniciais - elas fecham a cena narrada.

Quadro 113 – Análise do Texto de “Meu Amável Cliente Ike”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa. Sem pirâmide
	Narração	Narrador visível
	Personagem	Cidadãos comuns e autoridades
	Intriga	Humanista
	Conflito	Embate de valores: a fama x o cotidiano
	Objetividade	Posicionamento discreto do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

8.9.4 EDIÇÃO

A edição das matérias do colombiano revela cuidado com esse pano de fundo que emoldura a cobertura de García Márquez na Suíça. Suas reportagens são acompanhadas por notas explicativas sobre o que se passava no centro nervoso da geopolítica mundial. Os títulos são atraentes e todos os textos, assinados. Em *Meu Amável Cliente Ike* há uma foto do presidente com os netos, reproduzida de agência internacional. A matéria sobre a visita presidencial à loja de brinquedos ocupa a capa e a página 6 do jornal.

Encerrada a cobertura de Genebra, García Márquez foi promovido a correspondente internacional e continuou na Europa. Gerald Martin, biógrafo de Gabo e professor de Literatura Latino-Americana na Inglaterra, considera que os artigos de Genebra demonstram que as notícias não são obras de políticos e celebridades, mas de jornalistas que os seguem e os convertem em história (MARTIN, 2013, p.38).

Quadro 114 – Análise da Edição de “Meu Amável Cliente Ike”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Capa e página 6

8.10 ESTIVE NA RÚSSIA

Data de publicação: 22 e 29 de novembro de 1957

Veículo de Publicação: Revista Elite (Caracas), semanal

Resumo

Estive na Rússia é uma reportagem histórica. Foi apurada, escrita e publicada num tempo em que, de um lado o Ocidente censurava matérias sobre a extinta União Soviética sob o pretexto de que serviriam como propaganda comunista, e do outro os russos proibiam a liberdade de expressão e impediam a circulação livre de jornalistas no imenso país. Gabo driblou as duas censuras. Entrou e saiu da Rússia como delegado do Festival Mundial da Juventude, em Moscou, ocorrido um ano depois que Kruchev divulgou relatório admitindo atrocidades cometidas pelo seu antecessor, o ditador Joseph Stalin.

Àquela altura, Gabo enfrentava severas restrições financeiras. Em dezembro de 1955, perdera o emprego de correspondente internacional do jornal *El Espectador* depois que a ditadura de Rojas Pinilla determinou o fechamento da publicação. Desempregado, García Márquez resolveu continuar na Europa, trabalhando em Paris como freelance para a imprensa latino-americana, particularmente para dois semanários venezuelanos: primeiro para a *Reviste Elite* e depois para a *Momento*.

A rotina de frila pouco conhecido na Europa era árdua. Escrevia sobre temas da atualidade, mas sofria com as dificuldades para ter acesso ao circuito oficial dos poderosos. Aos poucos foi encontrando brechas para trabalhar, calcando suas matérias no cotidiano das ruas, escrevendo com ironia e “dando do Velho Mundo uma visão impiedosa de algo que está acabando” (GILARD, 2006, p.39).

A estada na Europa significou uma nova etapa no jornalismo de García Márquez. Não apenas porque suscitava a questão de sua atitude cultural, mas também, porque eram novas condições de trabalho. Quando estava na Colômbia, sempre tinha a vantagem de ser repórter de um dos maiores jornais do país, o que lhe abria as portas e proporcionava notícias de primeira mão (...). Um franco atirador da informação, como tinha de ser um colombiano solto num mundo mal conhecido... Nada podia fazer para vencer a concorrência com as grandes agências internacionais, García Márquez tinha então de buscar o outro lado da notícia. Estava capacitado a isso (...) pela maneira peculiar com que manejava na Colômbia o gênero reportagem. Aquilo que até então foi sua originalidade se convertia em necessidade (GILARD, 2006, p. 29).

Estive na Rússia é o exemplo dessa “maneira peculiar” por meio da qual Gabo manejava o gênero reportagem e que lhe permitia mostrar outros lados da notícia. Gabo mostrou o que poucos conheciam na época: o cotidiano do cidadão russo. A extensa matéria não revelou nenhum tema bombástico sobre o que acontecia no reino de Stalin, mas mostrou as sutilezas do efeito da censura na rotina dos cidadãos, a esperança nas promessas mudancistas de Krushev, a paisagem urbana seca e entristecida por uma arquitetura cinza e monumental, homens e mulheres ávidos por conhecer estrangeiros e tremendamente irritados com o poder da burocracia do governo soviético.

O extenso texto foi publicado em duas edições seguidas do semanário venezuelano *Momento*. Para apurá-la, Gabo atravessou de trem a URSS, passou quase um mês no país e escreveu um documento de fôlego sobre a vida no gigante vermelho, texto considerado por Martin (2013, p.42) como um testemunho digno de registrar um momento da história, com surpreendente crítica sensata e clarividência”

8.10.1 PAUTA

A pauta de *Estive na Rússia* é uma espécie de grande angular sobre um país que o mundo ocidental inteiro ouvia falar, mas que poucos conheciam verdadeiramente. A pauta de Gabo procura produzir esse conhecimento por meio da informação. Enviado especial, Gabo fez uma matéria livre da pressão temporal, sem o imperativo da factualidade, mas fortemente vinculada com a atualidade - saber o que se passava na União Soviética estava na agenda do mundo. Gabo parte do começo, apresenta URSS ao leitor, desde dados geográficos e demográficos até delicados temas, como o stalinismo, a censura, o culto a revolução, o consumismo e a ausência de símbolos capitalistas, como a Coca-Cola.

A União Soviética é um colosso deitado com 105 idiomas, seus 200 milhões de habitantes, incontáveis nacionalidades das quais uma vive numa única aldeia, vinte nas pequenas regiões do Daguestão e algumas não foram ainda estabelecidas, e cuja superfície – três vezes os Estados Unidos, ocupa a metade da Europa, uma terça parte da Ásia e constitui em síntese a sexta parte do mundo, 22,4 milhões de quilômetros quadrados sem um só anúncio de Coca-Cola (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.471)

Quadro 115 – Análise da Pauta de “Estive na Rússia”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social, Cultural e Político
	Localização Editorial	Revista. Internacional. Seriada
	Condição profissional	Correspondente estrangeiro/enviado especial
	Publicação	Temática
	Exclusividade	Exclusiva

8.10.2 APURAÇÃO

A apuração de *Estive na Rússia* começou bem antes do embarque, dificuldade bastante frequente no processo apurativo de reportagens - muitas vezes a mais difícil tarefa da repórter é entrar onde não querem que ele entre. Para abrir a porta da URSS, Gabo penou até conseguir a credencial para a Conferência Mundial da Juventude. Quando conseguiu, foi informado pela Embaixada Russa que não estaria livre na terra de Dostoievski. Todos os jornalistas teriam a permanente companhia de 14 mil intérpretes, bem treinados para suavizar a bruta imagem do país. Em vários momentos do texto, Gabo fala de sua interação com esses “relações públicas” e da importância de ter conseguido se desvencilhar deles em alguns momentos.

Quando andávamos como ovelhas desgarradas, metendo-nos na vida alheia, encontrávamos uma União Soviética com o freio mordido em minúsculos problemas burocráticos, aturdida, perplexa, com um terrível complexo de inferioridade diante dos Estados Unidos (...) O Festival foi um circo montado para o povo soviético, isolado do mundo há quarenta anos. As pessoas tinham desejo de ver, de tocar um estrangeiro para saber se eram de carne e osso. Encontramos muitos soviéticos que nunca visto um estrangeiro na vida (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.478).

Foi justo essa ansiedade dupla – do soviético pelo estrangeiro e do estrangeiro pelo soviético – que estruturou a apuração de *Estive na Rússia*. Suas fontes eram as pessoas comuns com quem conversava na rua, além, claro, de sua observação atenta, de muita leitura e do diálogo com colegas jornalistas. “Na confusão do festival, em que o controle policial era materialmente impossível, os soviéticos podiam falar com mais liberdade” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.478).

Mas para o entrevistado responder com liberdade é preciso fazer a pergunta certa. Gabo sabia perguntar. Questionou a torto e a direito se Stalin era um criminoso. Por várias vezes, os entrevistados respondiam afirmativamente e citavam trechos do relatório Krushev, em que o novo líder do governo soviético denunciara as atrocidades do antecessor. Outras vezes, os entrevistados lhe deram olés de esperteza,

como na ocasião em que Gabo, provocador, sabendo dos boatos de que os soviéticos não podiam comprar casas para alugar, perguntou se era verdade que um homem não podia ter cinco apartamentos em Moscou. O entrevistado respondeu. “Mas como diabos pode existir um homem para viver em cinco apartamentos ao mesmo?” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p. 80).

Quadro 116 – Análise da Apuração de “Estive na Rússia”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos, autoridades e testemunho
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

8.10.3 TEXTO

A narrativa de *Estive na Rússia* combina elementos descritivos com explicativos e interpretativos. O leitor termina a leitura com a sensação que fez um passeio cultural, político e econômico pela terra de Kafka. Gabo recheia o texto com ingredientes impressionistas, análises ricas e muitos dados. A estrutura da matéria não segue o modelo de pirâmide invertida. Há várias unidades narrativas, com princípio, meio e fim.

A narração é em primeira pessoa, García Márquez não se esquivava em usar o eu, mas não se coloca no centro da narrativa. Seu eu é discreto. Há vários personagens, todos anônimos, e ocupados na narrativa para desatar o nó que Gabo escolheu para a intriga central do texto: o proibido, a censura, o vetado, a opressão, tema traduzido em diversos pontos: o culto ao herói, a burocracia, a arte, a arquitetura.

A narrativa tem também lances de humor político, como naquele em que descreve Stalin como o bigodudo, ou no que mostra as intermináveis filas para ver as tumbas dos chefões soviéticos e também no que trata da censura stalinista a Franz Kafka. “Os livros de Franz Kafka não são encontrados na União Soviética. Diz-se que é o apóstolo de uma metafísica perniciosa. Mas é possível que tenha sido o melhor biógrafo de Stalin”(GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.483).

Os dois quilômetros de seres humanos que fazem fila diante do Mausoléu vão ver pela primeira vez o cadáver de um homem que regulamentou pessoalmente até a moral privada da nação e poucos jamais o viram vivo. Nenhuma das pessoas com quem falamos em Moscou se lembra de tê-lo visto. Suas duas aparições anuais na sacada do Kremlin tinham por testemunha os altos dirigentes soviéticos, diplomatas e algumas unidades

de elite das Forças Armadas (...) Stalin só abandonava o Kremlin para passar férias na Criméia GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.483).

Além de contar e explicar, Gabo interpreta e opina no texto – não são opiniões panfletárias que se limitam a condenar a ditadura stalinista nem esvaziam o aspecto noticioso do texto. Suas opiniões são discretas, porém claras. O melhor está no último parágrafo da matéria quando amarra todo o conteúdo da narrativa.

Fui um dos últimos estrangeiros a deixar Moscou. Quis aproveitar meus últimos dias para preencher alguns vazios nas observações, mas ao tentar preencher os vazios só consegui abrir novas frestas. Minha impressão definitiva é que o fenômeno soviético – desde seus aspectos descomunais até seus mais simples matizes – é de uma complexidade que não pode ser reduzida às formas simplistas da propaganda. Nem a propaganda capitalista nem a propaganda comunista. Os soviéticos têm outra mentalidade. Coisas que para nós são de enorme importância são insuficientes para eles. E o contrário. Por isto talvez não tenha entendido bem a preocupação daquele intérprete cansado, circunspecto, parecido com Charles Laughton, que subiu para se despedir de mim na fronteira: - Nós achávamos que não tinha mais nenhum delegado – disse. – Mas se você quiser mandamos as crianças buscarem flores, quer? (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.497-498)

Quadro 117 – Análise do Texto de “Estive na Rússia”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa, sem pirâmide invertida
	Narração	Narrador visível
	Personagem	Cidadãos comuns e autoridades
	Intriga	Humanista e Moral: a liberdade
	Conflito	Embate de valores: liberdade X repressão; consumo X distribuição
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

8.10.4 EDIÇÃO

Infelizmente não conseguimos obter as páginas da revista venezuelana Momento e por isso não podemos analisar o trabalho editorial na matéria. A revista já não existe mais e seus arquivos não estão disponíveis pela internet. Sabemos apenas que a matéria ocupou 11 páginas e dois números seguidos da revista.

8.11 SÓ 12 HORAS PARA SALVÁ-LO

Data de Publicação: 14 de março de 1958

Veículo de Publicação: Revista semanal Momento (Caracas)

Resumo

Só 12 Horas para Salvá-lo é uma aula de apuração jornalística. Na matéria, Gabo reconstrói cada instante da angústia da família Reverón para salvar a vida de seu bebê de 18 meses, mordido por um cachorro raivoso, numa Caracas sem soro antirrábico nos hospitais. Os donos do animal, amigos do casal, gente desconhecida, médicos, moradores da Venezuela e dos Estados Unidos aparecem no texto formando uma imensa rede de solidariedade para encontrar o medicamento.

8.11.1 PAUTA

Só 12 Horas para Salvá-lo é o exemplo do que uma pauta diferenciada pode fazer com um tema aparentemente corriqueiro. O assunto poderia render apenas uma pequena e rotineira notícia, mas Gabo o transforma numa grande reportagem sobre os dramas humanos. No jornalismo, para executar essa promoção do simples ao complexo, do mero registro noticioso a uma longa reportagem com pluralidade de vozes e paralelismo de cenas, não basta o talento da escrita.

O repórter precisa ir para a “rua” sabendo o que pretende “arrancar” dela, o que quer apurar. Do contrário, mesmo um genial García Márquez, jamais conseguiria escrever o drama de Carmelo Martín Reverón, funcionário de uma fábrica de laticínios, dono de um Chevrolet azul claro, que naquele sábado, 1º de março de 1958, tinha nem mais nem menos que a metade de um dia para livrar seu filho dos horrores da raiva, aplicando-lhe um soro antirrábico.

Mas a maioria das farmácias de Caracas deu a mesma resposta: “não tem”. Alguns médicos sequer haviam ouvido falar do produto, apesar de ter aparecido pela primeira vez nos catálogos da empresa que o produz em 1947. Reverón tinha 12 horas de prazo para salvar seu filho. A medicina salvadora estava a cinco mil quilômetros de distância, nos Estados Unidos, onde os escritórios se preparavam para fechar até segunda-feira (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.560).

Repórter de uma revista semanal, García Márquez precisava encontrar uma forma de recontar diferente e melhor a história do menino Reverón. O factual já havia

tido publicado pelos jornais. Restava a ele, portanto, traçar uma pauta diferenciada, o que implicava uma apuração diferenciada. Foi o que ele fez.

Quadro 118 – Análise da Pauta de “Só 12 Horas para Salvá-lo”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Saúde e social
	Localização Editorial	Revista. Cidades/Geral
	Condição profissional	Repórter
	Publicação	Temática sobre evento datado
	Exclusividade	Exclusiva

8.11.2 APURAÇÃO

García Márquez apurou em várias frentes. Recompôs toda a jornada de 12 horas de cada grupo de personagens. Ao mesmo tempo, traçou pequenos perfis de cada um deles. Sua apuração está centrada na cronologia dos fatos, mas o repórter também coletou diálogos, cenários e muitos dados e estatísticas sobre a doença, sempre dando um caráter social ao problema, combinando números nacionais e internacionais, e antecipando uma tendência do jornalismo contemporâneo, olhando para o caso particular com as lentes macro das políticas públicas:

De 1950 a 1952, mais de cinco mil cachorros morderam oito mil habitantes de Caracas. Dos dois mil animais postos em observação, quinhentos estavam contaminados (...). Nos Estados Unidos, devido ao controle das autoridades sobre os cachorros, a raiva está em vias de extinção. Há muitos anos não se registra um caso de raiva em seres humanos. No último ano, só se registraram vinte casos de cachorros raivosos em todo o território, precisamente em dois estados da periferia: Texas e Arizona (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.563).

Outra característica apurativa fundamental na matéria é a relação entre os diversos personagens e o tempo, interação multidirecional, fundamental para mais tarde Gabo compor clima nervoso da narrativa, como mostra o trecho a seguir, exemplo da riqueza da apuração:

Carlos Llorante, um venezuelano de 28 anos, solteiro, levou seu automóvel, modelo 55, verde e preto, para ser lavado, pensando que àquela hora, em Nova York e em Miami, todo um sistema estava em movimento para salvar o menino Raverón (...). À 8h35, Carrillo o chamou do escritório para ler um telegrama que acabara de chegar de Nova York: no voo 207, que chegaria a Maiquita domingo às seis e meia da manhã, vinham mil unidades de Iperimune. A essa hora, um irmão de Raverón tinha recebido Justo Gómez, que desceu do avião aos pulos, com as primeiras mil unidades que foram injetadas no menino naquela mesma tarde (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.565).

Quadro 119– Análise da Apuração de “Só 12 Horas para Salvá-lo”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos, autoridades médicas e testemunho
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

8.11.3 TEXTO

A narrativa de *Só 12 horas para Salvá-lo* pode parecer a grande estrela da matéria, mas o texto, na realidade, é o estuário de uma pauta bem formulada e de uma apuração exaustiva. Seu ritmo nervoso. Gabo carrega o leitor para correr contra o tempo. Coloca o tempo no presente. Cada palavra, um segundo a menos na vida do pequeno Raverón. O narrador é invisível. Os personagens contam a história em diálogos e descrições.

A intriga tem toda uma conotação social – um país atrasado que ainda sofre com a medieval hidrofobia, nome técnico da raiva, doença típica de nações onde a vigilância sanitária é precária. Para sustentar sua intriga, Gabo usa argumentos comparativos. Relaciona dados da Venezuela com os da Europa e dos Estados Unidos, onde “os cachorros, como os automóveis, precisam de uma licença. São vacinados contra a raiva e pendura-se em seus pescoços uma placa de alumínio com a data em que caduca a imunidade (...). Em Caracas não existem regulamentações nesse sentido” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.562).

O vilão não é o vírus. É o tempo e a falta de desenvolvimento nacional. Os heróis são os vários personagens que se mobilizam para salvar a criança. A riqueza de vocabulário é impressionante. García Márquez recorre a palavras precisas que não pecam pelo hermetismo, mas que raramente frequentam as páginas de jornais. Vale para verbos e substantivos.

Outra estratégia narrativa que percorre todo o texto é a simultaneidade das ações graças à ancoragem da matéria no *hora-a-hora dos eventos*, fórmula que empresta ritmo nervoso ao texto.

Disposto a não se deixar levar pelas circunstâncias, Reverón ligou para casa de Llorenete às 10h25 (...) O doutor Mangels apanhou as ampolas pessoalmente e se dirigiu com elas, a toda velocidade, para o aeroporto onde um D6-B se preparava para iniciar o voo noturno” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.566)

Outro elemento fundamental da narrativa é o suspense. O leitor só descobre o desfecho do conflito entre a vida e morte nas últimas linhas da matéria, quando Gabo conta que a solidariedade internacional conseguiu salvar o pequeno bebê. A história corre em atos fechados, o tempo delimita os atos e, por isso, o leitor não percebe se o final será feliz ou não.

Mais uma vez o desfecho está conectado com a abertura da matéria. Início e fim se conectam no epílogo. Na última linha, Gabo revela que a mãe do menino estava bem e que dormia calmamente sem saber de toda aflição que, por 12 horas, mobilizou o pai e o país para salvar seu primogênito.

Quadro 120 – Análise do Texto de “Só 12 Horas para Salvá-lo”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa, sem pirâmide invertida
	Narração	Narrador invisível
	Personagem	Vítimas
	Intriga	Humanista
	Conflito	Arquetípico: bondade X destino
	Objetividade	Posicionamento discreto do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem, mas tema datado
	Cenário	Descritivo e detalhado

8.11.4 EDIÇÃO

Só 12 horas para Salvá-lo tem uma edição ágil, traduzida por um título que passa ideia de tempo e de conflito entre a vida e a morte. O espaço é generoso, cinco páginas de revista, com chamada na capa. Os entretítulos, quase todos relacionados ao relógio, dinamizam o suspense da narrativa assinada pelo jornalista.

Quadro 121 – Análise da Edição de “Só 12 Horas para Salvá-lo”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Cinco página e capa

8.12 NÍVEL DE VIDA: ZERO

Data de Publicação: 25 de julho de 1958

Veículo de Publicação: Revista Venezuela Gráfica

Resumo

A estadia de Gabriel García Márquez na Venezuela coincidiu com um dos períodos mais turbulentos da história do país. Gabo morava em Paris, penava com a instabilidade financeira da vida de frila quando recebeu um convite para ser repórter da revista semanal *Momento* em Caracas. Ele desembarcou na cidade em 23 de dezembro de 1957. Ainda nem havia se instalado direito na capital venezuelana quando em janeiro de 58, o general Perez Jimenez caiu após seis anos de ditadura militar.

Gabo trabalhou dia e noite na cobertura jornalística dos protestos e manifestações que sacudiram as principais cidades venezuelanas. Em seguida, fez várias matérias sobre a redemocratização na Venezuela, viajou a Colômbia para cobrir a primeira disputa presidencial depois de oito anos, nove meses e 11 dias sem eleição em seu país natal. De volta a Caracas, seguiu escrevendo sobre o cotidiano urbano, sempre aproximando o enfoque político do cidadão.

Seu emprego na *Momento* durou 18 meses até que brigou com o patrão, por discordar do tratamento que deveria dar à visita do presidente americano Richard Nixon. Deixou a revista e assumiu a direção de *Venezuela Gráfica*, publicação popular da editora *Capriles*, e conhecida entre a população pela alcunha de Venezuela Pornográfica, “pela muitas vedetes com pouca roupa em suas páginas (MARTIN, 2013, p.42). Em *Venezuela Gráfica*, Gabo assinou poucas matérias. Uma delas é *Nível de Vida: zero*, sobre o nascimento de uma favela no meio do lixo de Caracas.

8.12.1 PAUTA

A pauta de *Nível de Vida: Zero* é tradicional nas editorias de cidades e de geral. Seu enfoque é social e sua intenção é mostrar um painel geral de uma determinada realidade, no caso, o nascimento de uma favela no meio do lixo em Caracas, tema, aliás, bastante contemporâneo. O assunto não é factual, mas Gabo procura uma abordagem exclusiva, apresentando uma ótica impressionista sobre o cotidiano da comunidade.

Quadro 122 – Análise da Pauta de “Nível de Vida: Zero”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social
	Localização Editorial	Revista. Editoria Geral
	Condição profissional	Repórter
	Publicação	Temática
	Exclusividade	Exclusiva

8.12.2 APURAÇÃO

Gastar a sola do sapato, registrar as falas simples da população e, principalmente observar a carência material e a riqueza humana da favela sem naturalizar a miséria. São essas as estratégias apurativas básicas da matéria. A abordagem é sensorial. Gabo sente – e cheira – a comunidade. “Um cheiro asfixiante feito de todos os cheiros que a cidade esconde nas cestas de lixo indica o caminho com maior precisão do que qualquer sistema de setas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.621).

Há riqueza de fontes, ainda que o repórter não escute a versão das autoridades sobre as mazelas da região. García Márquez procura extrair verdades no testemunho dos moradores de todas as idades, inclusive o menino Raul, colecionador de brinquedos velhos largados no lixão, e que jura que as moscas e as aves de rapinam o conhecem. “São meus amigos. Elas incomodam vocês porque têm medo”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.625).

Quadro 123 – Análise da Apuração de “Nível de Vida: Zero”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos e testemunho
	Técnicas	Observação e entrevista

8.12.3 TEXTO

A narrativa de *Nível de Vida: zero* é pictórica, impressionista, as palavras pintam a favela com as cores e os cheiros da miséria humana. O leitor “vê” o que Gabo escreve:

Os caminhões de lixo chegam de manhã. Os habitantes da favela os aguardam impacientes, com a mesma impaciência dos urubus. Quando os grandes caminhões despejam sua carga no lixão, uma nuvem de poeira densa e pestilenta obscurece a atmosfera e então se produz uma revoada de seres humanos e urubus, cada qual em busca de sua presa numa batalha encarniçada que lembra luta das espécies pela sobrevivência (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.623)

O narrador é invisível, não fala, apresenta as cenas em terceira pessoa, não há estrutura de pirâmide invertida. Gabo costura a narrativa com personagens miseráveis que retratam a deprimente geografia social da cidade – “na desolada planície do lixão, numa atmosfera rarefeita pelo terrível zumbido das moscas, está nascendo a menor, mais triste e dramática favela da Venezuela” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p.621).

A intriga que move a narrativa é a desgraça humana de morar no meio do lixo, se alimentando dele, catando migalhas com a voracidade de quem cata pérolas:

Uma cadeira de rodas sem rodas, uma velha cadeira de barbearia, uma nova ordem doméstica, reconstruída com trapos inúteis (...) Tudo é resgatado das 80 toneladas de lixo com que Caracas enriquece todos os dias aquele lúgubre paraíso da miséria” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, p. 622).

Quadro 124 – Análise do Texto de “Nível de Vida: Zero”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa, sem pirâmide invertida
	Narração	Narrador invisível
	Personagem	Cidadãos comuns e autoridades
	Intriga	Humanista: a miséria
	Conflito	Arquetípico: a pobreza e a fatura
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
Cenário	Descritivo e detalhado	

8.12.4 EDIÇÃO

Pelo perfil da revista *Momento*, quase um tablóide sensacionalista no modelo britânico, o texto de García Márquez é quase um milagre editorial, com suas duas páginas de texto A matéria é assinada e o título não é declaratório

Quadro 125 – Análise da Edição de “Nível de Vida: Zero”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Dois páginas

ANTES DE PROSEGUIR...



García Márquez, a mulher e os filhos, 1977, arquivo FNPI

Nível de Vida: Zero é uma das últimas reportagens escritas por García Márquez na Venezuela. O texto encerra uma fase na vida profissional do jornalista, caracterizada pelas grandes coberturas com temática social e por matérias focadas no cidadão comum. Em 1959, Gabo deixa Caracas e passa a priorizar as matérias políticas. A História colaborou nessa mudança de angulação. Observador atento da política latino-americana, Gabo ainda vivia em Caracas quando escutou as primeiras notícias de que, em Cuba, um grupo de barbudos liderados por Fidel Castro se embrenhara na Sierra Maestra para preparar a derrubada do governo de Fulgêncio Batista. Era o final de 1958.

Com o triunfo da revolução cubana, Gabo viajou diversas vezes à Ilha, se encantou com o que viu e inaugurou uma fase profissional que seu biógrafo Gerald Martin (2013) caracteriza como “jornalismo militante”. Foi o período em que dirigiu a agência de notícias cubana Prensa Latina e que, mais tarde, sensibilizado com a multiplicação das ditaduras na América Latina fundou a revista Alternativa, em 1973.

Gabo escreveu freneticamente na revista. Alguns dos textos desse período têm características de artigo opinativo e por isso não os selecionamos para integrar o corpus da pesquisa. Outros, no entanto, são exemplares do poder narrativo da reportagem e explicitam peculiaridades discursivas que extrapolam a velha discussão sobre objetividade jornalística. São essas matérias que passamos a analisar agora.

8.13 O COMBATE EM QUE MORREU MIGUEL ENRIQUEZ

Data de Publicação: abril de 1975

Veículo de Publicação: revista *Alternativa*, número 28



Figura 19 - O combate em que morreu Miguel Enriquez
 Legenda: Carmem Castillo, o depoimento de uma viúva guerreira.
 Fonte: FNPI

Resumo

*O Combate Em Que Morreu Miguel Enríquez*⁴⁵ revela as últimas horas de um dos homens mais procurados pela ditadura de Augusto Pinochet, metralhado em casa, diante dos olhos assustados da esposa grávida de seis meses, em 5 de outubro de 1974. Menos de um ano depois do assassinato, García Márquez localizou a viúva no exílio em Londres, conseguiu entrevistá-la e publicou um depoimento eletrizante que combina densidade emocional com riqueza informativa.

O testemunho de Carmem Castillo chegou às bancas num momento em que a imprensa mundial falava muito pouco sobre o cotidiano do enfrentamento às ditaduras que sacrificavam a América Latina. Sem apelo panfletário, o texto de García Márquez mostra um pouco das estratégias de ataque dos policiais da DINA⁴⁶, fala sobre medo e a valentia de jovens militantes e recupera a rotina de Miguel Enríquez, médico de 30 anos, adorador de vinho e de tango, marido atencioso que, segundo a esposa, adorava viver e enfrentou os algozes a bala.

⁴⁵ Disponível em: <http://www.lafogata.org/enriquez/combate.htm>

⁴⁶ DINA, Diretoria de Inteligência Nacional, órgão do governo de Pinochet, responsável pela segurança interna.

É importante assinalar aqui que ao optar pelo formato de depoimento, García Márquez transfere a narração para a depoente, e de certa forma omite do leitor que a condução da entrevista e a redação do texto estavam sob a sua responsabilidade. Outro dato relevante sobre a edição do material é que ao optar pelo formato de depoimento e não publicar “o outro lado” da questão, o veículo, no caso a revista *Alternativa*, sinaliza que concorda com a versão da depoente. García Márquez (2013), no entanto, não se constrangia com a situação e deixava claro que *Alternativa* era uma publicação esquerda, contrária às ditaduras latino-americanas, e que já havia na Colômbia e na América Latina vários jornais que publicavam apenas o lado dos governos.

8.13.1 PAUTA

Nos anos 70, *O Combate em que Morreu Miguel Enriquez* entraria na pauta de todo jornal ou revista comprometido com o jornalismo. Revelar o cotidiano de quem resistia aos desmandos dos regimes militares na América Latina era um tema com significativa relevância sócio política, que cumpria todos os critérios de noticiabilidade e possuía elevado valor-notícia (WOLF, 2002). A opção pelo formato de depoimento sem a inclusão de apuração própria do jornalista em outras fontes de informação impõe características de declaratórias à pauta, ainda que não prejudique o ineditismo da informação central

Em boa parte dos veículos de comunicação latino-americanos, no entanto, essa era uma pauta de difícil execução. De um lado, a imprensa sofria com os censores. Do outro, encontrar fontes dispostas a falar exigia enorme esforço investigativo. Gabriel García Márquez não enfrentava o problema da censura - era o dono de sua própria revista e a Colômbia vivia um hiato democrático. Quanto ao segundo impeditivo, o colombiano venceu com maestria e encontrou a fonte certa para lhe fornecer um depoimento forte do ponto de vista noticioso e dramático sob a ótica da narrativa.

Sua fonte, Carmen Castillo, tinha credibilidade. Também militava contra o regime, ajudava o marido nas tarefas políticas e cumpria papel decisivo para despistar diariamente qualquer suspeita sobre a casa em que a família morava. A pauta de Gabo procura mostrar a rotina de um guerrilheiro durante a ditadura e reconstitui as idas de Carmem ao mercado, sua interação com os vizinhos e seus temores.

Carmen não velou o homem que amava. Naquele mesmo sábado, 5 de outubro de 1974, foi humilhada, xingada, presa e levada para um hospital, onde graças a

ajuda de uma enfermeira, conseguiu avisar a parentes. Depois de uma intensa pressão internacional, ela conquistou o direito ao exílio político. Na Inglaterra, encontrou seu pai que também estava exilado.

Quadro 126 – Análise da Pauta de “O Combate em que Morreu Miguel Enriquez”

PAUTA plano da metanarrativa	Tema	Política/Comportamento/Ditadura sul-americana
	Localização Editorial	Revista. Política. Formato de Depoimento
	Condição profissional	Enviado Especial
	Publicação	Não factual
	Exclusividade	Exclusiva

8.13.2 APURAÇÃO

Carmen Castillo falou com García Márquez em Londres sem exigir qualquer proteção ou anonimato. O filho que carregava no ventre não sobreviveu, morreu ainda bebê, vítima de tudo que a mãe passara. García Márquez não centra sua apuração no drama pessoal da jovem exilada, nem concentra seu esforço investigativo na discussão ideológica. Seu foco apurativo é o cotidiano de resistência entranhado na memória da entrevistada. Gabo procura na fala de Carmem⁴⁷ um relato humano que a aproxime do leitor, criando laços de identificação e não de assombro.

Quadro 126 – Análise da Apuração de “O Combate em que Morreu Miguel Enriquez”

APURAÇÃO Plano da história	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Vítima
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

⁴⁷ No final de 2013, a própria Carmen Castillo, hoje uma documentaria premiada que vive entre Paris e Santiago, conquistou a plateia do festival de Cannes com *Calle Sante Fé*. O filme trata dos tempos de clandestinidade e da morte do marido.

8.13.3 TEXTO

A narrativa da matéria segue um modelo que García Márquez inaugurara vinte anos antes com o relato do naufrago Velasco: texto em formato de depoimento, onde o jornalista se trasveste de invisibilidade e entrega a condução da narrativa à voz do entrevistado. É uma estratégia que exige postura apurativa vigorosa e cuidado na condução do texto para que ele não perca a naturalidade nem o ritmo típicos de um testemunho. Ainda que o texto esteja na primeira pessoa e seja narrado pela personagem, a narrativa real é a do jornalista, é ele quem reescreve em forma de depoimento a entrevista que a personagem lhe deu. O formato de depoimento não permite que o leitor perceba que a condução da entrevista e a redação do depoimento foram realizados pelo jornalista, ainda que sob o título da matéria tenha sido publicado uma ressalva de que o texto fora “relatado a Gabriel García Márquez por Carmen Castillo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006d, p. 35)

Experiente no ofício de transformar entrevistas em testemunhos noticiosos, Gabo estrutura o texto com movimentos contrastantes, entre o abrir das grandes cenas e cenários e o fechar na intimidade do casal. Esse jogo de “lentes” facilita a contextualização e ajuda a transportar o leitor para o ambiente narrado, escapando assim do tradicional lugar comum de entrevistas políticas em que a notícia desgarra do cotidiano do leitor e não provoca sua imaginação – aridez impossível de ocorrer com trechos como esse:

Miguel descobrira que não há melhor esconderijo do que vida cotidiana, de maneira que levamos uma vida normal (...). Era uma casa grande, com uma sala, dois dormitórios, um quarto transformado em escritório e um pequeno pátio ao fundo onde guardávamos as armas (...). É extraordinário, mas Miguel nunca falava da morte, embora soubesse que ela estava sempre a espreita (...) Cumpria todas as manhãs uma hora completa de ginástica, obrigava-me a fazer exercícios com ele, e depois fazíamos um lauto desjejum (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006d, p. 35-37).

Mais uma vez o duelo central que traduz a intriga temática da matéria é arquetípico: é o conflito entre a vida e a morte, entre o bem e o mal, entre a utopia socialista e a realidade autoritária. García Márquez, no entanto, manipula esses opostos sem esvaziá-los com maniqueísmos. Ele não os explicita – são como sombras nos relatos fortes e descritivos do depoimento de Carmem Castillo.

Quadro 128 – Análise do Texto de “O Combate em que Morreu Miguel Enriquez”

TEXTO (Plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, sem pirâmide invertida. Texto em forma de depoimento
	Narração	A depoente assume a narração, mas quem escreve é o repórter
	Personagem	Vítima
	Intriga	Humanista
	Conflito	Arquetípico: a maldade X a utopia
	Objetividade	Jornalista não aparece explicitamente. Ele é a voz da depoente
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

8.13.4 EDIÇÃO

A matéria ocupa três páginas da revista. O título não deixa claro sobre o conteúdo do depoimento. Há uma pequena foto da autora. Como já dissemos anteriormente, a opção editorial pelo formato de depoimento e a ausência do “outro lado” da história sinalizam a concordância do veículo com a versão da depoente.

Quadro 129 – Análise da Edição de “O Combate em que Morreu Miguel Enriquez”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado pela depoente e pelo jornalista
	Espaço	Capa e duas páginas

8.14 MONTONEROS: GUERREIROS E POLÍTICOS

Data de Publicação: Abril de 1977

Veículo de Publicação: Revista Alternativa

Resumo

Gabriel García Márquez seguiu sua cruzada para revelar a resistência às ditaduras latino-americanas e tratou de colecionar fontes entre os diversos partidos e organizações que combatiam os regimes militares no continente. Na Argentina, o jogo político corria em ritmo de tango.

No começo de 1973, após 18 anos de exílio imposto por seus colegas de farda, o general Juan Domingos Perón retornou ao governo do país que chefiara pela primeira vez de 1946 a 1952, entre atos populistas e gestos fascistas. O Perón dos anos 70 era um homem velho e doente. Morreu menos de 12 meses depois de assumir a presidência, deixando o comando da Argentina nas mãos de Isabelita, sua esposa e sua vice.

Isabelita Perón não tinha apoio político e era detestada pela população – os argentinos jamais esqueceram a primeira esposa de Perón, Evita, a carismática atriz de infância sofrida, filha bastarda que virou primeira-dama, chamada de mãe dos pobres e morta de câncer aos 33 anos de idade. Isabelita não tinha carisma. Em poucas semanas seu governo estava sitiado por conspirações.

De um lado, militares e peronistas conservadores tramavam derrubá-la e cobravam medidas duras de combate aos grupos de esquerda. Do outro, os Montoneros, organização de inspiração socialista abrigada no multifacetado partido peronista, assustavam o país com atentados contra representantes da extrema direita.

Sem experiência política, a primeira presidente mulher da América Latina cedeu espaço aos generais, mas em 24 de março de 1976 terminou derrubada por eles, num golpe de Estado liderado pelo então ministro do Exército, general Jorge Rafael Videla.

Isabelita amargou solitária prisão domiciliar, Videla iniciou uma sanguinária ditadura e os Montoneros ficaram nas cordas da ambiguidade – de um lado, abrigados no mesmo partido que sustentara o golpe e do outro aterrorizando a população com uma luta armada sem foco.

Foi justo nesse período que García Márquez entrevistou Mario Eduardo Firmennich, número 1 na rígida hierarquia dos Montoneros, homem mais procurado pelas forças de segurança de Videla e requisitadíssimo – em vão - pelos jornalistas de vários países. Gabo deu um furo internacional - conseguiu alcançá-lo num voo internacional.

Sem concessões às próprias preferências ideológicas, o jornalista colombiano não se deslumbrou com a estirpe da fonte, o questionou severamente sobre suas estratégias políticas e fez perguntas incômodas. A matéria foi publicada na revista colombiana *Alternativa* e reproduzida em diversos veículos americanos e europeus.

A matéria com Firmennich integra o corpus analítico da Tese por sua força histórica, mas principalmente porque tem peculiaridades importantes para nosso estudo. Seu formato combina elementos de entrevista ping-pong, com texto corrido, perfil e interessantes confissões do entrevistador sobre suas estratégias de trabalho. Uma combinação diferenciada, intercalada por diálogos e análises que colaboram para caracterizar a reportagem enquanto forma de conhecer e de narrar uma versão da realidade que comporta diversos formatos de narração.

8.14.1 PAUTA

A pauta da matéria com Firmennich está centrada nas ambiguidades dos Montoneros e na revelação de seu perfil pessoal. A história não é contada pelo entrevistado nem pelo entrevistador, e sim pelo diálogo entre os dois, construindo o que Cremilda Medina (2003) chama de interligação necessária para “o processo de comunicação humana” e que ultrapassa a fria técnica de perguntar e responder. Não significa que as perguntas sejam parcimoniosas nem que as respostas não respondam. Ao contrário.

O jornalista Gabriel García Márquez não tergiversou nas questões. Tinha uma pauta para executar – queria descobrir por que os Montoneros insistiam na lua armada, por que não romperam com o peronismo e desejava mostrar quem eram aqueles homens que trocavam a juventude pelo disciplina da guerrilha. Gabo se preparou para fazer perguntas críticas, que provocassem o entrevistado, mas que acima de tudo que garantissem ao leitor o direito de conhecer um personagem que fazia parte da agenda política daquele momento e que raramente aparecia na imprensa.

Não é uma entrevista preguiçosa em que o repórter “abre o microfone” para o entrevistado. As perguntas tampouco são venenosas ao ponto de impedirem o diálogo entre o entrevistador e o entrevistado. A entrevista foi feita pessoalmente, medida que permite maior vigilância do jornalista sobre possíveis respostas fantasiosas do entrevistado, tema que o próprio García Márquez aborda em artigo publicado no jornal espanhol *El País*, de 15 de junho de 1981, onde analisa a entrevista enquanto método de obtenção de informação noticiosa.

O gênero da entrevista há muito tempo abandonou os fundamentos rigorosos do jornalismo para penetrar com carta branca nos manguezais da ficção. O problema é que a maioria dos entrevistadores ignoram e muitos dos entrevistados não sabem disso (...). As entrevistas são como o amor: é preciso pelo menos duas pessoas para fazê-las, e só vai bem se essas duas pessoas se amam. Caso contrário, o resultado é uma série de perguntas e respostas que nunca deixam uma boa memória (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p.251).

Quadro 130 – Análise da Pauta de “Montoneros”

PAUTA (Plano da Metanarrativa)	Tema	Social e Política. Guerilhas contra as ditaduras latino-americanas
	Localização Editorial	Revista. Política.
	Condição profissional	Enviado Especial
	Publicação	Temática. Entrevista e texto corrido
	Exclusividade	Exclusiva

8.14.2 APURAÇÃO

Para a matéria de García Márquez com Firmennich “deixar uma boa memória” no leitor, o autor fez uma apuração cuidadosa, usando criticamente o mais estruturante ingrediente da fase apurativa: a pergunta. As perguntas de Gabo são incômodas, fundamentadas e ágeis, retratando com precisão os ensinamentos de Cunha (2011) de que não há jornalismo de excelência sem perguntas excelentes. Aqui vale lembrar que a apuração enraíza a narrativa noticiosa no real, e que a indagação do jornalista é um dos meios pelo qual o jornalista executa esse enraizamento.

Os questionamentos precisam ser certos e para isso o repórter deve ter clareza do que vai perguntar, do que quer extrair do entrevistado e de como vai conduzir o diálogo durante o processo de apuração. É uma equação delicada em que o repórter tem que saber o que perguntar, mas não pode, e não deve, saber previamente o que o entrevistado irá responder.

Uma boa pergunta não deve vir com uma resposta já conhecida, sob a pena da obviedade engolir o novo – surpreender-se, estranhar, não saber, são verbos necessários da fase apurativa. Gabo parecia saber disso tudo quando entrevistou o líder dos Montoneros. Queria uma explicação inédita e razoável para o assunto que mais fragilizava a credibilidade do grupo: a insistência numa luta armada que apavorava a população e aniquilava em ritmo frenético o destino dos jovens militantes da organização guerrilheira, mortos sem dó pelo regime militar.

Os Montoneros, segundo o próprio Firmennich, entraram na guerra esperando sofrer 1500 baixas no primeiro ano, número que Gabo questiona logo no início da entrevista: “A diferença – digo para ele – é que entre as 1.500 baixas de vocês estavam seus melhores quadros, e em compensação os militares só perderam oficiais de segunda” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006d, p.100).

O trecho mostra que Gabo entra no tema com perguntas sustentadas argumentativa e numericamente, revelando que se preparou para entrevista. Buscava um furo que não era numérico, mas sim analítico - a exclusividade de uma entrevista não se dá apenas pelo cacife, pelo status, pelo poder do entrevistado, e sim pela qualidade do que ele fala, fato que depende fundamentalmente da qualidade das perguntas que movem o trabalho apurativo.

Os primeiros obstáculos da apuração foram operacionais: localizar o entrevistado e convencê-lo a falar – duas dificuldades comuns a matérias delicadas como a que estamos analisando aqui. Na prática, momentos de tratativas iniciais costumam incluir negociações sobre a matéria – se o entrevistado falará em off, se haverá fotos, e até se determinadas informações serão omitidas. Gabo, por exemplo, omitiu o voo em que ouviu Firmennich.

Outra dificuldade enfrentada pelo colombiano ao longo da apuração era tática. Precisava fazer as perguntas certas, no ritmo e no tom adequados, para que a “verdade” do entrevistado não engolisse a crítica da pergunta, mas também tinha que ficar atento para que suas próprias “verdades” como entrevistador não afugassem Firmennich – um entrevistado intimidado e irritado pode complicar o sucesso do jornalista, impedindo que ele obtenha os elementos necessários para, mais tarde, organizar a estrutura narrativa do trabalho.

Quadro 131 – Análise da Apuração de “Montoneros”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Entrevistado
	Técnicas	Entrevista

8.14.3 TEXTO

A narrativa de *Montoneros: guerreiros e políticos* hipnotiza o leitor com uma estrutura diferenciada que combina vários formatos jornalísticos num mesmo texto. A matéria tem trechos de entrevista ping-pong, com diálogo ágil entre entrevistado e entrevistador. Há momentos em que a matéria ganha contornos de artigo analítico, com observações opinativas explícitas do autor.

Em outros pontos, o texto ganha contornos de perfil, revelando minúcias físicas e psicológicas do perfilado de “corpulência de concreto armado”, 28 anos de idade, “olhos intensos, riso fácil de dentes duros e separados, suíças de pelos ásperos, vermelhos e frondosos e um bigode semelhante (...). Parece um gato enorme” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006d, p.99)

A narração é subjetiva, com observações na primeira pessoa do singular, mas sem colocar o narrador no centro do relato. O centro é o entrevistado. É em torno dele que gira toda a narrativa. A posição do jornalista sobre as opiniões do entrevistado fica evidente nas perguntas críticas com as quais ele bombardeia Firmennich – em determinados momentos Gabo explica sua estratégia de “perguntador”, conferindo ao texto um delicioso tom de *making off*:

Começo a entrevista tentando colocá-lo na defensiva:

- A Junta Militar presidida pelo general Jorge Videla acaba de fazer um ano no poder – digo – Minha impressão pessoal é de que esse tempo lhe bastou para exterminar a resistência armada. Vocês, os Montoneros, nada têm a fazer no terreno militar. Estão perdidos.

Mário Firmennich não se altera. A resposta é imediata:

- Desde outubro de 1975, no governo Isabel Perón, nós sabíamos que se articulava um golpe militar para março do ano seguinte. Não tentamos impedi-lo porque no frígido dos ovos fazia parte da luta interna do movimento peronista (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006d, p.100).

O texto segue nesse ritmo de gato-e-rato, mas sem tom agressivo entre entrevistador-entrevistador. Há uma distância respeitosa evidente entre o jornalista e a fonte que permite recuos narrativos para Gabo perfilar o homem que está em sua frente, resgatando sua biografia e traços de sua personalidade ambígua. Com uma narrativa que cuida de se autoexplicar, García Márquez deixa claro que procura

humanizar o guerrilheiro e que está atento aos momentos que ele deixa escapar observações líricas sobre a vida no exército dos Montoneros.

- É um exército que tem todas as suas forças dentro do próprio território inimigo – explica Firmennich – Um exército que se desarma todas as noites quando seus militantes vão dormir, mas continua vivo e intacto enquanto cada um dorme em sua casa.

Talvez não se dê conta de que sua análise alcançou um certo tom lírico. Tentando orientá-lo por esse caminho, pergunto-lhe se não acredita que tantos anos de uma luta tão dura terminaram por desumanizá-lo. Ele responde:

- Ninguém se desumaniza numa luta humanista (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006d, p.103).

Com uma narrativa crítica, dinâmica, movida por um jogo de bate-rebate que não paralisa diante de frases de efeitos, Gabo faz passagens sem solavancos e aproveita a deixa forte do entrevistado para, com graça, mostrar mais um pouco desse Firmennich que se pretendia humanista, mas que participava de julgamentos e execuções e jamais havia lido um romance. “Sequer os seus romances – me esclarece, com uma grande gentileza. Só lê livros políticos, e quase nunca até o fim. Guiando-se pelo índice, vai direto ao tema que o interessa” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006d, p.103).

Esse modelo de matéria, que combina diversos formatos jornalísticos e que incorpora o diálogo e o *making off* ao texto, exige enorme habilidade no domínio da palavra, mas jamais seria bem sucedido se o narrador não estivesse fundamentado numa apuração consistente que lhe fornecesse uma gama múltipla de informações sobre o entrevistado. Múltipla mesmo.

Gabo cita a habilidade dos guerrilheiros para trocar fraldas dos filhos e preparar-lhes mamadeiras e deixa transparecer que se preparou para a matéria com um grande volume de leitura – trabalho exaustivo que não afeta a leveza e a graça salpicada pelo texto. “Antes de Che Guevara, os argentinos não se sentiam latino-americanos. Agora, em compensação, acreditam que são os únicos latino-americanos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 105).

A ausência de informações no texto sobre o cenário em que a entrevista ocorreu decorre das condições de clandestinidade do entrevistado que, ao final da leitura, já não goza de anonimato diante do leitor que, de tanta informação recebida, tem a sensação de que poderia identificar o guerrilheiro mais procurado da Argentina num palheiro.

Por fim, a matéria com Firmennich nos revela bem mais que um furo de internacional de um repórter talentos. Ela mostra que a narrativa da reportagem por permitir uma multiplicidade de formatos, por acolher a subjetividade da narração sem macular o núcleo informativo noticioso do texto, por traduzir a intriga central sem uma estrutura rígida prévia, provoca uma rara sensação de saciedade no leitor, resgatando aquilo que Barthes chama de “o prazer do texto”.

É o próprio ritmo daquilo que se lê e do que não se lê que produz o prazer dos grandes relatos: ter-se-á lido Proust, Balzac, Guerra e Paz, palavra por palavra? O que aprecio num relato não é, pois, diretamente o seu conteúdo nem mesmo sua estrutura, mas antes as esfoladuras que imponho ao belo envoltório: corro, salto, ergo a cabeça, torno a mergulhar (BARTHES, 2008 p. 17).

Quadro 132 – Análise do Texto de “Montoneros”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Sem pirâmide invertida
	Narração	Narrador visível. Jornalista dialoga com leitor
	Personagem	Entrevistado
	Intriga	Humanista. Moral: lealdade aos ideais
	Conflito	Embate de valores: prática x discurso
	Objetividade	Jornalista representa o “outro lado” e faz perguntas duras
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

8.14.4 EDIÇÃO

A edição de Montoneros é simples, deixa o texto fluir sem interrupções, e ocupando dez páginas da Revista. As pausas são determinadas por três entretítulos – todos atraentes: a *Execução de Aramburu*, a *Luta Que Humaniza* e *Os Filhos são Nossa Retaguarda*. Curiosamente o título principal, “*Montoneros: guerreiros e políticos*” é bem mais cúmplice do entrevistado do que o corpo da matéria.

Quadro 133 – Análise da Edição de “Montoneros”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Sem informação

8.15 ANGOLA, UM ANO DEPOIS, UM PAÍS NA ESCOLA PRIMÁRIA

Data de Publicação: 30 de maio de 1977
Veículo De Publicação: Alternativa (revista)



Figura 20 - Angola, Um Ano Depois
Legenda: Fac-símile da revista da matéria de Garcia Márquez na revista Alternativa
Fonte:Arquivo FNPI

Resumo

Publicada na revista *Alternativa* e também no *Washington Post* - um dos mais importantes jornais do mundo - a reportagem mostra Angola um ano após a independência de Portugal. É um texto longo, em que García Márquez apresenta o país africano sob várias perspectivas, histórica, política, geográfica, cultural, econômica e principalmente social. Ao final, o leitor tem a impressão de ter realizado uma longa viagem na companhia do autor de *Cem Anos de Solidão* pela sofrida nação que naquele maio de 1977 sofria com a falta de fósforos.

O jornal americano apresenta García Márquez no sutiã de abertura da reportagem, o qualifica como escritor comunista. Gabo, por sua vez, não esconde sua postura crítica em relação à colonização portuguesa e sua esperança diante do novo

governo de inspiração socialista – há uma versão da matéria no livro *Reportagens Políticas* (2006) em que Gabo inclui trechos com clara simpatia ao governo de Agostinho Neto. Na matéria do *Washington Post* estes trechos não aparecem.

8.15.1 PAUTA

A pauta de *Angola, um ano Depois* é um clássico do jornalismo: apresentar uma região, um país, um povo, um tema sob várias óticas. Não há um tema, mas sim um mosaico temático, cuja unidade é construída pela miséria. Gabo mostra Angola sob vários prismas – e todos os prismas pela lente da falta: falta de remédios, de médicos, leite, de sabonete, de água, de professores, de técnicos, de eletricitas, de engenheiros. Essa ausência generalizada concretiza a pauta, mas não a resume.

Gabo busca a explicação para tamanha miséria local. Busca e encontra: responsabiliza os colonos portugueses pela maneira como deixaram o país e inclui na pauta uma análise do epílogo desse triste processo de colonização. A combinação entre descrição e interpretação sustenta o olhar exclusivo do repórter, na época já uma celebridade literária, mas que em nome da reportagem corria o mundo e se hospedava em hotéis com o de Angola, sem ar condicionado, sem água quente, sem serviço de quarto:

O empregado do hotel a quem perguntei quando o serviço de quarto seria retomado, deu-me uma resposta bíblica; - Nunca, jamais. Na realidade não com pesar nem, de má vontade, mas com uma expressão e alívio. Na semana anterior, o diretor do *Le Nouvel Observateur*, Jean Daniel, escrevera em seu editorial que em Angola nada, realmente nada funcionava. Era um exagero, mas de qualquer maneira um exagero que estava perto da verdade. Falta dizer porque Angola chegara a semelhante extremos de penúria GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 148)

Quadro 134 – Análise da Pauta de “Angola, Um Ano Depois”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social e Política
	Localização Editorial	Revista e Jornal. Internacional
	Condição profissional	Enviado Especial
	Publicação	Temática
	Exclusividade	Exclusiva

8.15.2 APURAÇÃO

O trabalho apurativo de uma reportagem com características panorâmicas exige esforço apurativo e tempo de execução. O repórter precisa andar muito, observar muito, ouvir muito, ler muito. É uma apuração em grande escala que deve ficar atenta ao risco da generalização e da superficialidade. Suas fontes são múltiplas, gente comum e autoridades. O jornalista, àquela altura um profissional experiente com 50 anos de idade, percorre palácios e favelas, vai a mercados e feiras, coleciona números e diálogos, e principalmente investiga conexões entre o que vê e o que pensa sobre o país. O resultado dessa apuração é uma reportagem cuja narrativa agarra o leitor pelos olhos.

Quadro 135 – Análise da Apuração de “Angola, Um Ano Depois”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos, autoridades e testemunho
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

8.15.3 TEXTO

A estrutura narrativa é descritiva, interpretativa e reveladora. Ela não segue as regras da pirâmide invertida. O lead começa capturando o leitor com uma única frase: “Em Angola não havia fósforos na semana passada”. A afirmação inesperada na abertura de uma matéria jornalística funciona como uma espécie de beijo irresistível que nos agarra para dentro da extensa reportagem. Depois da abstinência causada pela impossibilidade de acender um cigarro, o leitor descobre que em Luanda tampouco há “sabonete, aspirina, leite, lâminas de barbear, nem muitos outros artigos simples da vida cotidiana” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 148).

Gabo compartilha com o leitor as agruras da carência e conta de imediato que os médicos da região estão alertando a todos os cidadãos que só bebam água fervida, ou mineral - luxo que os jornalistas até poderiam se permitir se a pobreza não tivesse caprichos kafkianos: “a água mineral estava esgotada porque se acabaram as tampinhas das garrafas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 148).

Do detalhe das faltas essenciais, o repórter passa a um recorrido por Angola, com ritmo de documentário em grande angular. Conta da cultura, da história, e da

geografia. Narra na primeira pessoa do singular, mas não se coloca no centro da narração. Recorre a palavras e expressões raras ao minguado léxico que costuma

comparecer nas páginas de jornais. Escreve: Portugal sonolento, nome intempestivo, cheiro singular, índole sobrenatural, baía profunda e diáfana, todas palavras e expressões pouco frequentes na imprensa, porém perfeitamente encaixadas à concretude das coisas que García Márquez está narrando.

Significa que sua narrativa não é poética, é jornalística, as palavras estão no lugar certo, não são metáforas, são bem cunhadas por alguém que conhece o vocabulário, mas que principalmente conhece realidade que procura narrar - das coisas aos cheiros das coisas: “um cheiro violento que não parecia o cheiro das coisas, nem dos animais, nem das pessoas, mas o cheiro inevitável da vida do outro lado do mundo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 148).

Até chegar à explicação da penúria, Gabo flana por Angola, permitindo que o leitor veja com ele o que se passa no país e fique tão ansioso quanto ele para entender aquela realidade, aquela Luanda de prateleiras vazias, onde o comércio já fora um dos mais prósperos da África. É então, descrevendo a casca do que já existiu, os letrados que anunciam o que não há, que Gabo chega ao motivo da desolação: os portugueses levaram tudo - drama que o autor explica com maestria e que reflete o potencial que a reportagem tem de narrar e de explicar uma versão da realidade:

Os portugueses se reservaram o controle das coisas essenciais. Na hora debandada, derrotados por um processo lento mas irreversível que se deram ao trabalho de entender, bastou-lhes levar tudo o que consideravam seu para que a Angola ficasse sem nada (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 151).

Quadro 136 – Análise do Texto de “Angola, Um Ano Depois”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa. Sem pirâmide invertida.
	Narração	Narrador visível
	Personagem	Cidadãos comuns e autoridades
	Intriga	Humanista
	Conflito	Embate de valores: colonizado X colonizador
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

8.15.4 EDIÇÃO

Ocupando uma página inteira do principal jornal da capital dos Estados Unidos, o texto tem parágrafos longos de até 28 linhas. A reportagem está acompanhada por foto e é assinada. Antes da assinatura, o jornal apresenta García Márquez como escritor e proeminente militante pró-comunista que conseguiu a primeira autorização para mostrar o que ocorre em Angola.

A explicação para título está perdida no meio da matéria, no parágrafo¹³, o que denota um apurado trabalho editorial para cunhá-lo. Ao descrever as escolas angolanas e seu impressionante índice de alfabetização - apenas 2% da população sabia ler e escrever – García Márquez diz que o esforço do novo governo é colocar a “nação inteira na escola primária”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 153).

Assim que a matéria acaba, o jornal publica um box em que um representante do governo de Portugal nega a acusação de García Márquez de relacionar os anos de administração lusitana com a miséria angolana. Na revista, a matéria ocupa três páginas e tem o mesmo título.

Quadro 137 – Análise da Edição de “Angola, Um Ano Depois”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Uma página com fotos no jornal. Três páginas com foto na revista

8.16 GOLPE SANDINISTA: O ASSALTO À “CASA DOS PORCOS”

Data de Publicação: setembro de 1978

Veículo de Publicação: Alternativa, revista mensal colombiana, número 178



Figura 21 - Golpe Sandinista

Legenda: Capa da Alternativa destaca Matéria de Gabo.

Fonte: arquivo da FNPI

Resumo

A matéria conta os bastidores da ocupação do Palácio Nacional da Nicarágua por um grupo de 26 guerrilheiros da Frente Sandinista na manhã de 22 de agosto de 1978. No prédio, funcionava a Câmara dos Deputados, o Senado, a Receita Federal e o ministério da Casa Civil do ditador Anastasio Somoza. A ação durou quatro dias de tensão no centro de Manágua, matou um militar e feriu outro, ganhou o noticiário internacional e alcançou seu objetivo: trocar quatro reféns ligados ao governo por 60 presos políticos.

Os guerrilheiros também pediram US\$ 10 milhões, mas Anastasio Somoza só pagou US\$ 500 mil. A negociação foi feita por religiosos, com auxílio dos presidentes do Panamá e da Venezuela. Ao final, dois aviões panamenhos levaram 60 presos da Nicarágua até o Panamá, onde o repórter Gabriel Garcia Márquez os esperava com caderneta na mão para duas intermináveis sessões de entrevistas com os líderes do “assalto à casa dos porcos”.

“Quando as entrevistas terminaram, a caderneta de Gabo estava cheia de dados, não havia nada que inventar nem que exagerar. A história, mãe das façanhas, havia feito tudo”, resumiu o escritor e jornalista Sergio Ramirez (2013, p. 204), em artigo publicado na coletânea *Gabo Periodista*, onde analisa a matéria do repórter colombiano sobre a mais ousada ação da Frente Sandinista.

8.16.1 PAUTA

García Márquez transforma uma pauta de política num *thriller* histórico. Gabo reconstitui toda a ação guerrilheira, desde os preparativos até o embarque para o Panamá, recuperando diálogos, avaliações dos militantes, seus temores e discussões internas. Sua pauta também procura registrar os movimentos do presidente Somoza e sua estratégia de negociação.

Nessa pauta, García Márquez não testemunhou o que ocorreu, e por isso procura checar a história com vários envolvidos, e os inclui como personagens da polifônica narrativa, construída a partir de uma pauta ampla e fundamentada numa apuração minimalista. É uma pauta datada, está ligada a um fato demarcado temporalmente.

Quadro 138 – Análise da Pauta de “Golpe Sandinista”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Política. Ação de guerrilha
	Localização Editorial	Revista. Matéria Especial. Internacional. América Latina
	Condição profissional	Enviado Especial
	Publicação	Datada
	Exclusividade	Exclusiva

8.16.2 APURAÇÃO

A apuração foi indireta. García Márquez não viu o que contou. Não conhecia Manágua. Nunca pisara na cena do crime. Jamais entrara nos prédios e praças que emolduram a narrativa com detalhes arquitetônicos. Seu texto, no entanto, apresenta uma tal riqueza descritiva que passa a ideia de que o colombiano estava o todo o tempo ao lado dos guerrilheiros e que conhecia a Nicarágua com a palma da mão. O segredo dessa sensação é a apuração.

O zelo apurativo de García Márquez não se resume a checagem das informações centrais. Aos 50 anos de idade, ele cultivava há um quarto de século a habilidade de entrevistar, de submeter seus entrevistados a uma maratona de perguntas que incluía desde uma cronologia milimétrica dos fatos, até dados sobre roupas, diálogos e plantas imaginárias dos lugares.

Foi justamente assim, perguntando e perguntando, que Gabriel García Márquez descobriu que o prédio de dois andares, onde ocorreu o sequestro, tinha “colunas de Partenon bananeiro”. Foi também indagando e checando que ele entendeu por que os guerrilheiros escolheram a terça-feira, 22 de agosto, para realizar a operação: “Porque a discussão sobre o orçamento nacional era certeza de um quórum numeroso” na Câmara (García Márquez, 2006, p. 186).

Uma apuração indireta com pretensão de relatar uma cena de ação não testemunhada pelo repórter exige um processo rigoroso de checagem das informações. Gabo ouviu os religiosos e políticos que negociaram com os sequestradores e principalmente realizou duas longas sessões de entrevistas, com os três principais guerrilheiros que executaram a ação. São entrevistas sobre o sequestro, mas também sobre os sequestradores – eles são as fontes e os personagens centrais em torno dos quais girará a narrativa.

Gabo descobriu então que o número 0, Eden Pastora, 42 anos, ex-aluno de colégio jesuíta, era um quase médico que cursara três anos de medicina e trocara a faculdade pela guerrilha. O número 1, Hugo Torres, era experiente em missões arriscadas e estava condenado a 30 anos de prisão por outro sequestro. Por último a única mulher no comando era Dora Maria Telles, 22 anos, bonita, “tímida e concentrada, com uma Inteligência e uma sensatez que teriam lhe servido para qualquer coisa grande na vida” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 185).

As entrevistas não foram fáceis. Na primeira sessão, realizada logo depois do desembarque no Panamá, os guerrilheiros estava eufóricos, dispersos e cada relato era atropelado pelo do colega. “Já na segunda sessão, García Márquez conseguiu conter o entusiasmo dos entrevistados, de modo que pôde entrevistá-los com base em perguntas exaustivas”, lembra Ramirez (2013, p. 210), autor de artigo sobre os bastidores da reportagem do colombiano.

Quadro 138 – Análise da Apuração de “Golpe Sandinista”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	Recomposição do acontecimento
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Sequestradores e testemunho
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

8.16.3 TEXTO

A narrativa da matéria é cronológica. Gabo começa do começo. Relata o sequestro desde os momentos do planejamento e a partir daí pega o leitor pela mão e o carrega para dentro de seu thriller político. A narração é objetiva. O narrador é uma espécie de guia invisível que apresenta cenas, cenários e personagens. Os três comandantes, 0, 1 e 2, passeiam pelo texto, conduzindo as ações nos momentos de maior tensão.

O terceiro pelotão, comandado pelo número Três, empurrou a porta da Casa Civil, o momento em que ressoou no edifício a rajada de chumbo do Zero. Na antessala do gabinete se encontraram com um capitão e um tenente da Guarda Nacional, guarda-costas do ministro, que ao ouvir os disparos se aprontavam para sair. O pelotão do Três não lhe deu tempo de disparar. Em seguida, empurraram a porta do fundo e se encontraram num gabinete acolchoado e refrigerado, e viram atrás da escrevaninha um homem de uns 52 anos, alto e cadavérico que levantou as mãos sem ninguém pedir. Era o agrônomo José Antônio Mora, ministro da Casa Civil e sucessor de Somoza (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 190)

O suspense da narrativa é mantido até as últimas linhas. É só no derradeiro parágrafo que o leitor descobre que os guerrilheiros foram bem sucedidos e que conseguiram resgatar os 60 presos políticos. Sem fazer uma franca defesa dos sequestradores e de seus métodos, García Márquez centra a intriga na história do sequestro e retrata o conflito básico no embate entre os homens da ditadura e os homens da guerrilha.

Quadro 140 – Análise do Texto de “Golpe Sandinista”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa, sem pirâmide
	Narração	Narrador invisível
	Personagem	Guerrilheiros
	Intriga	Humanista
	Conflito	Moral: violência de guerrilheiros X violência do Estado
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

8.16.4 EDIÇÃO

Assalto à Casa dos Porcos é a principal e única chamada na capa. A chamada inclui assinatura do autor em tom estridente. A publicação anuncia que aquele era “uma exclusiva mundial” e, num slash⁴⁸, atribui a Gabo todos os méritos da reportagem— Gabo con el Comandante Cero: la operacion por dentro. Internamente, o texto ocupa seis páginas. O título é revelador, atraente e criativo.

Quadro 141 – Análise da Edição de “Golpe Sandinista”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Seis páginas

⁴⁸ Slash – Recurso gráfico usado na capa de revista para anunciar as principais matérias da edição.

8.17. VIETNÃ POR DENTRO

Data de Publicação: Dezembro a janeiro de 1979

Veículo de Publicação: Série de reportagens publicadas em quatro edições da revista semanal *Alternativa*, número 242, 243, 244 e 245



Figura 22 - Vietnã por Dentro

Legenda: Capa da Alternativa com foto de Gabo. Reportagem ocupou três edições

Fonte: arquivo da FNPI

Resumo

Vietnã por Dentro retoma uma tradição de trabalho de García Márquez de fazer reportagens panorâmicas, apresentando várias perspectivas sobre um mesmo tema. Já analisamos aqui uma matéria com formato semelhante, a de Angola, mas decidimos incluir o texto sobre o Vietnã porque, ao contrário do anterior, ele trata de uma realidade que o próprio jornalista não conhecia antes da pauta. Ele vai conhecendo ao fazê-la, o que determina peculiaridades no processo de apuração e de escrita, como veremos a seguir.

8.17.1 PAUTA

Vietnã por Dentro tem uma pauta pretenciosa: pretende mostrar um painel com vários aspectos do país depois da unificação entre o Norte e o Sul, resultado de 30 anos de uma guerra civil sangrenta que mobilizou os dos grandes patrocinadores da Guerra no Planeta – de um lado, os Estados Unidos apoiando o Sul, de outro os soviéticos aliados ao Norte. Os nortistas venceram o embate e consagraram a unificação num governo socialista, mas de poucos amigos com os vizinhos da gigante China comunista.

Quando Gabo resolveu pautar o Vietnã em sua revista colombiana, os americanos já haviam debandado do país há quatro anos, amargando sua grande derrota bélica do século XX, mas seguiam atormentados com o que se passava na região. Uma das grandes fragilidades da recém-unificação era a debandada de sulistas que tentavam a todo custo fugir em barcos clandestinos. A fuga alimentava forte campanha midiática patrocinada pelos Estados Unidos, acusando o governo socialista de financiar a debandada da parcela mais miserável da população.

Gabo admite ao longo da matéria (2006, p. 214) que sua intenção inicial era exclusivamente focada na guerra de informação e no esclarecimento sobre a imigração clandestina, mas que mudou a pauta ao desembarcar no Vietnã.

O drama dos refugiados, no entanto, tão imediato e dilacerador, converteu-se para mim em interesse secundário diante da realidade tremenda do país. O que mais me impressionou desde o primeiro instante foi que os estragos da guerra contra os Estados Unidos, que terminara quatro anos antes, continuavam intactos. Os vietnamitas não tiveram tempo sequer para varrer a casa (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 214).

Essa mudança de pauta imposta pela realidade – e pela sensibilidade do repórter – sinaliza característica essencial da pauta de reportagem: ela é maleável, acolhe vários temas e ângulos, pode ser mudada sem ser derrubada. A pauta de reportagem não é uma construção cerebral engessada por suposições concebidas nas redações. Ela é uma construção social, na maioria das vezes com temática social. É uma espécie de guia vivo, maleável - seu referencial é acima de tudo a percepção do jornalista sobre o real, um real mutável, cuja mudança deve refletir em alterações na própria pauta.

Quadro 142 – Análise da Pauta de “Vietnã por Dentro”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Social
	Localização Editorial	Revista. Série de Reportagens Especiais. Internacional
	Condição profissional	Enviado Especial
	Publicação	Não factual
	Exclusividade	Exclusiva

8.17.2 APURAÇÃO

Alterações na pauta inicial refletem um processo de apuração maduro que admite “ver” além do programado, do pautado. Gabo estava pautado para ver os refugiados e a guerra de informação. Viu um país em estado de calamidade e soube perceber a importância de retratá-lo, modificando assim seu planejamento inicial. Sua apuração está focada nos problemas sociais provocados pela guerra e, particularmente pela saída dos Estados Unidos.

Sua apuração foi de pés no chão, percorrendo o país, lendo sobre sua história, colecionando as mais variadas estatísticas (desde número de minas terrestres ao total de analfabetos) entrevistando cidadãos e comuns e autoridades, e, principalmente, se deixando impressionar pelo impressionável, pelo estranho, pelo desconhecido - seja porque pertencia a uma cultura estranha para ele, seja porque refletia um estado de coisas impressionantemente cruéis.

Não era estranho encontrar nas ruas hordas de crianças delinquentes (...). Ninguém sabia quem lhes tatuara nos braços, no peito e no dorso das mãos, uma frases enigmáticas: “mamãe sofre muito por mim, papai volte para casa, “os que me querem não me encontram (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 218).

Quadro 143 – Análise da Apuração de “Vietnã por Dentro”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Cidadãos, autoridades e testemunho
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

8.17.3 TEXTO

A narrativa de *Vietnã por Dentro* é típica das reportagens panorâmicas de García Márquez. Ele começa fechando o foco num detalhe, no caso a falta de remédios para enjoo nas farmácias do Vietnã – e aos poucos vai ampliando a

perspectiva, relacionando o detalhe ao tema central, o enjoo às viagens de barco, às viagens de barco ao drama dos fugitivos.

Outra estratégia narrativa evidente é a maneira com a qual García Márquez trata os números coletados durante a apuração. O colombiano dá concretude aos algarismos, relaciona os dados com a realidade dos leitores, simplificando a complicada matemática da vida.

Para impedir que os guerrilheiros vietnamitas se escondessem na selva, a aviação ianque lançou desfolhantes químicos e substâncias incendiárias que deixaram estéreis, talvez para sempre, cinco milhões de hectares. Isto é: uma superfície igual a 10 milhões de campos de futebol. Nos poucos anos daquele frenesi de terra arrasada, apagaram do mapa 9 mil aldeias, arruinaram a rede nacional de estradas de ferro, aniquilaram as obras de irrigação e drenagem, mataram 900 mil búfalos e devastaram 100 mil quilômetros quadrados de terras de cultivo, ou seja, uma superfície igual a mais de 120 vezes a cidade de Nova York (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 215).

Vale reparar que os números não estão no texto aleatoriamente. Eles estão diretamente relacionados à intriga da narrativa – à responsabilidade dos americanos com o estado de miséria da população. Gabo não esquece em momento algum que é sobre essas raízes que suas linhas estão escritas, e como o tema tem uma certa distância da realidade dos leitores, ele usa os mais diversos recursos para fundamentar sua argumentação: números, personagens, resgate histórico e descrição, muita descrição, das cenas, dos cenários, dos vilões (os EUA) e dos heróis (os cidadãos vietnamitas). O narrador é visível, porém discreto. García Márquez usa com parcimônia a primeira pessoa do singular e os pronomes que daí advém.

Quadro 144 – Análise do Texto de “Vietnã por Dentro”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa. Sem pirâmide
	Narração	Narrador visível
	Personagem	Cidadãos comuns e autoridades
	Intriga	Humanista
	Conflito	Arquetípico: entre conhecido e desconhecido, entre herói e vilão
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

8.17.4 EDIÇÃO

A edição de *Vietnã por Dentro* é generosa com o texto e segue a equação clássica de apresentação de grandes reportagens: muito texto e muita foto. A matéria

ocupa três páginas de revista em três números seguidos. A narrativa inclui um casamento ritmado com as fotografias. A publicação valoriza o autor da reportagem e o coloca numa foto cercado de crianças na primeira página da matéria. O título é convidativo e ilustra com emoção o que o leitor lerá. No primeiro número da série, a matéria é o tema principal da capa da revista e aparece com a assinatura do autor.

Quadro 145 – Análise da Edição de “Vietnã por Dentro”

Edição (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Capa e Sete páginas em três edições.

8.18. O AMARGO ABRIL DE FELIPE

Data de Publicação: Novembro de 1994

Veículo de Publicação: Le Nouvel Observateur, número 1.567

Resumo

O Amargo Abril de Felipe relata um jantar doméstico do então primeiro-ministro da Espanha, o socialista Felipe González, num dos períodos mais críticos de sua gestão, quando sindicatos e partidos clamavam por sua renúncia e denunciavam escândalos de corrupção no governo.

Velho amigo de González, García Márquez acabara de chegar a Madri, quando recebeu um telefone da secretária do espanhol para jantar às oito da noite de uma quinta-feira. Todos os jornais apostavam que na sexta González renunciaria. Repórter desde sempre, o colombiano aceitou o convite, mas avisou ao anfitrião que escreveria sobre o encontro.

O resultado é um texto delicioso como o bacalhau que García Márquez devorou com gula naquela noite em que compartilhou a intimidade da família González. Escrita na primeira pessoa e publicada no semanário francês *Le Nouvel Observateur*, a matéria foi selecionada para integrar o corpus da Tese porque mostra que a reportagem enquanto narrativa e forma de conhecimento permite que o autor participe da cena narrada sem perder suas características noticiosas e respeitando seus limites éticos.

8.18.1 PAUTA

Jantar na casa da autoridade máxima de um país durante uma grave crise política é uma oportunidade rara na vida de qualquer repórter. No caso do repórter Gabriel García Márquez, o destino conspirava ainda mais a seu favor. A noite coincidia com a véspera da data especulada pela imprensa espanhola para a renúncia de Felipe González. Gabo era amigo do espanhol, mas era também um jornalista apaixonado pela notícia e pelo ofício que dizia ser o melhor do mundo (2013, p. 419).

Aceitou o convite, sabendo que ali, muito antes da sobremesa, havia uma pauta para executar. Avisou ao político que iria escrever sobre o encontro. E assim fez, sem cometer o capital pecado da preguiça, sem se limitar ao relato burocrático de

um jantar entre um Prêmio Nobel de Literatura e um Primeiro-Ministro da Espanha. Sua pauta era descrever a aflição silenciosa que atormentava a intimidade da família González numa das noites mais difíceis de suas vidas.

Ainda que publicada na editoria de política do semanário francês, a temática da matéria tem todo um viés intimista e psicológico, ângulo difícil de ser alcançado, que exige maturidade do jornalista no processo de apuração da reportagem.

Quadro 146 – Análise da Pauta de “Vietnã por Dentro”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Política. Comportamento
	Localização Editorial	Revista. Matéria Especial. Internacional
	Condição profissional	Enviado Especial
	Publicação	Não factual
	Exclusividade	Exclusiva

8.18.2 APURAÇÃO

Para alcançar esse retrato íntimo da aflição dos González, García Márquez apurou detalhes, silêncios, diálogos interrompidos, entrelinhas. Teceu uma apuração de nuances, de sinais, catando evidências de tensão em pequenos gestos do primeiro-ministro, como o de acender um charuto cubano a cada pausa e tornar a apagá-lo na frase seguinte, “única coisa que talvez denotasse algo de sua tempestade interior” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 279)

Investigar vestígios de tormentas psíquicas de Felipe González explicitadas naquele jantar de 29 de abril de 1994 não resume a apuração executada por García Márquez para escrever sua matéria. O colombiano não se esquivou de coletar informações sobre as denúncias que pesavam sobre o governo do amigo.

O único tema das conversas em Madri era que Felipe se ia arrastado pela corrupção de altos funcionários de seu governo. Poucas vezes os ânimos eram tão inflamados. Madri é uma cidade novidadeira, capaz de transformar em frivolidades de salão até mesmo as notícias mais dramáticas, mas o que encontrei desta feita era nada menos que um estado de indignação pura (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 277).

Antes de encontrar o primeiro-ministro, García Márquez ouviu experientes colegas da imprensa espanhola e percebeu que mesmo com o governo vitimado pela corrupção, Felipe Gonzalez conseguia manter uma certa honradez e que era

justamente essa aura de homem correto que lhe isolava. “Os jornalistas mais destacados com quem falei desde minha chegada não dissimulavam a ansiedade e todos dariam tudo por um minuto a sós com ele. Ninguém o vê há muito tempo, me disse um deles. Está fodido e sozinho”(GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 276).

Às oito em ponto, Gabo chegou à casa do chefe do governo da Espanha, pronto não apenas para catar evidências comportamentais de sua angústia diante da crise política, mas também para fazer as perguntas fundamentais sobre a crise propriamente dita. González vestia “calças domésticas, mocassins flexíveis e um casaco curto enobrecido pelo uso. Sua postura resoluta e cordial não era de alguém que se ia, mas de alguém que acabava de chegar” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 276).

A conversa correu, falaram de amenidades, de literatura – González adora ler, a “leitura parece ser seu melhor refúgio contra as miragens do poder, afirma o colombiano (2006, v.4, p. 279) – até que García Márquez conseguiu vencer o que caracteriza como uma moral específica do chefes de governo que lhes “permite transitar com boa cara pelos tempos piores e chegou à questão fundamental – a da renúncia prevista para o dia seguinte pelos jornais:

A ocasião se apresentou antes do jantar, quando me pareceu que tanto eu quanto o presidente dávamos voltas ao redor do tema sem nos decidir a tocá-lo. Dei um passo adiante:

- Uma vez você me disse que se retiraria da política aos 50 anos. Você já tem 52.

- É assim – me disse em seu sotaque andaluz irredimível. – Sempre pensei que os 50 anos eram uma boa idade para me retirar, mas acaba-se por descobrir que não dependemos por completos de nós próprios (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 279)

Pronto, assim Gabo captou a notícia. González não iria renunciar. Restava comer o apetitoso bacalhau e aproveitar a sobremesa, uma torta com uma vela gasta em comemoração aos 22 anos de Pablo, o primogênito de González que àquela noite aniversariava com a discrição que a situação exigia.

Quadro 147 – Análise da Apuração de “Vietnã por Dentro”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Perfilado, jornalistas e testemunho do repórter
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

8.18.3 TEXTO

Ao contrário do que se pode imaginar, a intimidade com fonte não facilita a redação de uma reportagem. Da mesma maneira que o excesso de distanciamento, pode fechar as portas para o repórter, há enorme risco de que a proximidade entre fonte e jornalista teça laços de cumplicidade que maculem a qualidade da informação. Outro problema possível é que, do mesmo jeito que o excesso de cerimônia pode arruinar com a pulsação de um texto, a excessiva intimidade pode cegar o autor para detalhes que ele conhece, mas que o leitor desconhece.

Essa complicada equação de distância é evidentemente subjetiva e de complicada quantificação numa reportagem. O que podemos, no entanto, identificar é que, no caso de Garcia Márquez, sua proximidade com o primeiro-ministro não o impediu de construir seu texto em torno das sombras que atormentavam o governo. Mais que isso, o colombiano não isenta o político em momento nenhum de seu texto. Felipe González está lá descrito tal e qual um homem do poder sitiado pela corrupção e atormentado pelas denúncias.

Outra peculiaridade estruturante dessa narrativa é a simbiose entre a história contada e a história da história contada. Gabo coloca as duas dentro do texto. Centra seu tema na iminência da renúncia. A intriga é moral e humanista. Aparece traduzida no conflito entre a ética e a corrupção. O jornalista trata dos tormentos do governante, o humaniza, mas também recheia o texto com informações de bastidores sobre como fez a matéria, como conduziu a entrevista, como conversou com seus colegas. Essa combinação de informação e bastidor dá ao leitor uma enorme sensação de intimidade e de cumplicidade com o narrador. Sua narração é em primeira pessoa discreta, ele se coloca na cena, mas deixa o foco sobre o primeiro-ministro.

Estruturado de forma cronológica, começando pelos preparativos para o encontro e terminando com as despedidas, Gabo recheia a aflição sobre a possível renúncia com assuntos periféricos, falas das delícias gastronômicas, comenta em tom maldoso a chegada da esposa carregando sacolas de compras para uma nova casa, cujo preço já fora tema de várias matérias, disserta sobre a beleza da sala com quadros históricos e poltronas de damascos, mas retorna sempre ao assunto principal. Toca-o com delicadeza, sem alarde, e de uma maneira quase mágica *diz sem dizer* que não haverá renúncia e deixa o leitor com a mais profunda certeza de que Gonzalez seguirá onde está:

Pouco antes da meia-noite, quando nos acompanharam até o automóvel, a primavera triunfava sobre o pesadume, e todas as estrelas estavam acesas: Já passou a tormenta – disse, Felipe, olhando para o céu. Amanhã será um dia esplêndido.

Foi um comentário tão franco que sequer se deu conta de seu duplo sentido (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 280)

Quadro 148 – Análise do Texto de “Vietnã por Dentro”

TEXTO (Plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa, intimista, sem pirâmide invertida. Texto de Perfil
	Narração	Narrador visível. Narração na primeira pessoa do singular
	Personagem	O político
	Intriga	Humanista e Moral: os tormentos do poderoso
	Conflito	Embate de valores: ética x corrupção
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

8.18.4 EDIÇÃO

Infelizmente não conseguimos a reprodução da edição n.1567 do *Le Nouvel Observateur* com a matéria de García Márquez e por isso não podemos analisar a edição.

8.19 O ENIGMA DOS DOIS CHÁVEZ

Data de Publicação: fevereiro de 1999

Veículo de Publicação: Revista Cambio, Bogotá

Resumo

O Enigma dos Dois Chávez é a última reportagem política assinada por García Márquez. Foi publicada em fevereiro de 1999, duas semanas antes de Hugo Chávez tomar posse como presidente da Venezuela. Gabo entrevistou o coronel venezuelano dentro de um avião indo de Havana a Caracas. O texto faz uma retrospectiva da história do presidente, constrói seu perfil e analisa a fama de déspota que sempre acompanhou Hugo Chávez.

Publicada na extinta revista *Câmbio*, a matéria integra o corpus analítico da Tese porque exemplifica um viés político da reportagem enquanto forma de conhecimento de uma versão da realidade. Por suas características narrativas, a reportagem permite uma interpretação do real que supera o velho modelo binário do jornalismo tradicional que reduz a História a uma moeda com dois lados. García Márquez relativiza Chávez, o interpreta sobre vários prismas, ultrapassando assim as manchetes que oscilavam entre demonizá-lo e endeusá-lo.

8.19.1 PAUTA

No momento em que García Márquez resolve escrever sobre Hugo Chávez, o venezuelano já era conhecido no mundo inteiro por ter liderado um golpe de estado em 4 de fevereiro de 1992 e ter voltado atrás horas depois, jurando arrependimento, em cadeia nacional de rádio e televisão, onde apareceu de boina de paraquedista e pediu desculpas pela ação antidemocrática. Chávez ficou dois anos na cadeia e saiu de lá direto para a cena política da Venezuela, um país ainda hoje dividido entre o amor e o ódio ao chavismo.

Com enorme tino para a notícia, sempre atento à cena política latino-americana, Gabo só conheceu Chávez no ano da eleição quando o encontrou em Havana, percebeu seu potencial como perfilado de uma das suas reportagens, mas não teve a chance de entrevistá-lo. Aos 72 anos de idade, Gabo seguia repórter. Convenceu o líder venezuelano a conceder-lhe um naco de prosa durante a viagem de

Cuba a Caracas. Sua pauta era clara: queria enxergar aquele homem além da dicotomia de messias-déspota. Partiu daí sua apuração.

Quadro 149 – Análise da Pauta de “O Enigma dos Dois Chávez”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Política/perfil/comportamento
	Localização Editorial	Revista. Perfil. Político
	Condição profissional	Enviado Especial. Jornalista senior
	Publicação	Temática
	Exclusividade	Exclusiva

8.19.2 APURAÇÃO

Para apurar *O Enigma dos Dois Chavez*, García Márquez acompanhou os passos do venezuelano, leu sobre ele, escutou opositoristas e apoiadores e entrevistou-o longamente. Usou várias ferramentas apurativas disponíveis para fazer uma reportagem, acrescentando a elas algo que só o tempo fornece: experiência para enxergar a História do presente em suas conexões com o passado, uma relação delicada que ajuda a aliviar o peso da mais arriscada das manias jornalísticas: prever o futuro. Gabo previu, com reservas. Depois de longos parágrafos contando a vida de Chávez e da Venezuela, o colombiano terminou seu texto dizendo:

Me estremeceu a inspiração de que havia viajado e conversado com dois homens opostos: Um a quem a sorte empedernida lhe oferecia a oportunidade de salvar seu país. O outro, um ilusionista que podia passar a história como um déspota a mais (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 189).

Quadro 150 – Análise da Apuração de “O Enigma dos Dois Chávez”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Perfilado, aliados, inimigos e analistas
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

8.19.3 TEXTO

A narrativa de *O Enigma Dos Dois Chávez* é conduzida pela história do protagonista e do país. Gabo recupera a vida de Hugo Chávez desde a infância. Retoma também o passado recente da Venezuela, partindo de uma perspectiva objetiva, onde argumenta com fatos que a nação gozou de poucos lapsos democráticos em sua história. A ambiguidade de Chavéz sustenta a intriga da narrativa e aparece

em vários momentos do texto. Em alguns deles o autor chega a dialogar com o leitor, compartilhando com ele sua dúvida sobre a real identidade do presidente venezuelano.

Fomos juntos a Caracas conversar de sua vida e milagres. Foi uma experiência para um repórter aposentado. À medida que me contava sua vida, eu ia descobrindo uma personalidade que não correspondia com a imagem de déspota que tínhamos formado dele através dos meios de comunicação. Era outro Chávez. Qual dos dois era real? (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 183)⁴⁹.

O autor e narrador não responde a pergunta. Começa e termina sua narração concedendo esse raro direito ao leitor, hoje tão acostumado a devorar matérias cheias de certezas definitivas na imprensa. A reportagem de García Márquez permite a dúvida, e a trata como ingrediente narrativo que confere honestidade intelectual ao texto. Sua dúvida não é paralisante, não é um problema de apuração que impede a publicação de uma matéria - tampouco o autor pertence à estirpe dos narradores que transferem a dúvida para o leitor.

A interrogação de García Márquez constrói sua narrativa, mostrando que a ambiguidade é do personagem e não falha de apuração do repórter, enriquecendo assim a interpretação da realidade e fazendo da reportagem um vigoroso instrumento de cidadania política que, informa o leitor sem moldá-lo com verdades aparentes.

Quadro 151 – Análise do Texto de “O Enigma dos Dois Chávez”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa Sem pirâmide Texto de perfil
	Narração	Narrador visível. Narração na primeira pessoa do singular
	Personagem	O político
	Intriga	Humanista: ambiguidade do líder
	Conflito	Embate moral: tirania populista X líder do povo
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

8.19.4 EDIÇÃO

A edição da matéria é discreta, com um título que corresponde fielmente ao que o texto apresenta. A titulação é atraente. O texto é assinado. Infelizmente não conseguimos a edição impressa e, por isso, não podemos avaliar ilustração e extensão da matéria.

⁴⁹ Tradução livre da autora.

8.20 SHAKIRA

Data de Publicação: Junho de 1999

Veículo de Publicação: Revista Câmbio (Bogotá)



Figura 23 – Shakira

Legenda: Capa da Alternativa destaca Matéria de Gabo.

Fonte: arquivo da FNPI

Resumo

A última matéria analisada aqui trata de um tema pouco presente na extensa obra jornalística dos dois autores analisados nesta Tese. *Shakira* é uma reportagem que hoje apareceria nos jornais e revistas com a rubrica da editoria de celebridades. O texto de García Márquez informa com vigor saboroso as artimanhas da maior estrela pop colombiana para vencer o cansaço de sua agenda exaustiva.

A matéria integra o corpus analítico porque exemplifica que a reportagem enquanto narrativa e forma de conhecimento não se restringe às temáticas supostamente sérias das editorias de política, economia, cidades e internacional. Do alto de seus 72 anos, um vencedor de Prêmio Nobel mostra com garra de foca que qualquer tema pode ser pautado, apurado, escrito e editado como reportagem. Até o perfil de Shakira.

8.20.1 PAUTA

A pauta de *Shakira* é simples de descrever e difícilíssima de executar. García Márquez queria mostrar o que a cantora fazia quando ninguém a encontrava. Shakira lhe adiantou a resposta. “Estou vivendo”, disse, aumentando ainda mais a curiosidade do jornalista. E o que é viver para a maior estrela pop da história da Colômbia? García

Márquez, experiente em coberturas de temática política e social, tentará responder a essa pergunta em sua matéria publicada no suplemento cultural da revista *Câmbio*.

Quadro 153 – Análise da Pauta de “Shakira”

PAUTA (plano da metanarrativa)	Tema	Comportamento/Perfil
	Localização Editorial	Revista. Celebidades. Cultura
	Condição profissional	Enviado Especial
	Publicação	Não factual
	Exclusividade	Exclusiva

8.20.2 APURAÇÃO

Para apurar sua “matéria de celebridades”, García Márquez começou estudando a agenda de Shakira. Coletou com seus agentes informações sobre o estado de ânimo e os compromissos da cantora durante o mês de fevereiro de 1999. Anotou datas de shows, de entrevistas, horários de voos, refeições e de agendas extras, como uma “visita para consolar as vítimas de um terremoto na Armênia” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 332).

A segunda estratégia apurativa usada por Gabo foi pesquisar na imprensa nacional e internacional informações sobre a biografia da Shakira, filha única de um joalheiro com Dona Nidia Ripoll, colombiana de origem árabe, nascida em Barranquilla em 2 de fevereiro de 1977. Essa pesquisa biográfica não é apenas um detalhe a mais: ela ajuda a fundamentar o conflito tradutor da intriga do texto – a fama x a privacidade – relacionando-a com a história de vida da personagem.

Por último, Gabo ouviu a cantora, centrando suas indagações na maneira como ela lida com o tempo e se lhe resta algum segundo de liberdade, sensação rara que Shakira confessa sentir apenas quando se tranca no carro e coloca o som no último volume. “É o meu lugar ideal para falar com Deus, falar comigo mesma e tratar de entender as coisas”, diz a colombiana na matéria de García Márquez (2013, p. 335).

Quadro 154 – Análise da Apuração de “Shakira”

APURAÇÃO (plano da história)	Local	In Loco
	Autoria	Investigação do repórter
	Fontes	Celebridade perfilada, parentes e produtores. Testemunho do repórter
	Técnicas	Observação, entrevista e leitura

8.20.3 TEXTO

A estrutura da narrativa de *Shakira* combina momentos de depoimento da protagonista com trechos de texto corrido. Suas frases são ritmadas e dialogam com o tema em questão no parágrafo. García Márquez, como de hábito, não se esquivava de tocar nos temas mais constrangedores, mas o faz com delicadeza garciamarquiana, como por exemplo quando cita as críticas de que a cantora seria uma artista de ocasião e seu sucesso passageiro. “Em plena luz do dia não quero pensar no ocaso”, responde Shakira à García Márquez (2013, p. 335).

O tema central da matéria é a demonstração da agenda exaustiva de Shakira e sua intriga é a humanização da celebridade, traduzida no embate moral entre a fama e vida privada. Com narração objetiva, na terceira pessoa, sem qualquer interferência subjetiva do autor, o jornalista mostra o cansativo do dia a dia da artista, revela que ela concede até dez entrevistas por dia, que controla som, luz e roteiro de cada show, que faz aulas de dança, que ensaia com febre, que, por vezes, dorme apenas uma hora por dia. É uma descrição que passa ao leitor o cansaço e que tem como objetivo fundamentar a intriga a partir do conflito entre o glamour da fama e a crueza de seus bastidores.

Quadro 155 – Análise do Texto de “Shakira”

TEXTO (plano da história e da expressão)	Estrutura	Narrativa descritiva, reveladora, interpretativa, sem pirâmide invertida. Texto de perfil
	Narração	Narrador invisível. Narração na terceira pessoa
	Personagem	Celebridade
	Intriga	Humanista
	Conflito	Embate Moral: fama x privacidade
	Objetividade	Posicionamento evidenciado do jornalista
	Tempo	Alargado, livre do ontem
	Cenário	Descritivo e detalhado

8.20.4 EDIÇÃO

Pulicada em seis páginas do suplemento cultural de *Cambio*, a matéria é a capa da revista, com uma enorme foto da cantora sobre título *Shakira por Gabo* - o jornalista funcional assim como uma espécie de fiador da qualidade da matéria. O

texto está acompanhado de fotos, de entretítulos grandes destacados em vermelho. O trabalho editorial é discreto e valoriza o texto assinado pelo repórter.

Quadro 156 – Análise da Edição de “Shakira”

EDIÇÃO (plano da metanarrativa)	Título	Não declaratório
	Assinatura	Assinado
	Espaço	Capa com destaque para o autor e seis páginas internas

FRUTOS DO TRABALHO



PARTIE III



PARTE 3 - OS FRUTOS DO TRABALHO

INTRODUÇÃO DA PARTE 3 – AS CONCLUSÕES DA PESQUISA

Concluir não é acabar. Após quatro anos de Doutorado, incluindo 24 meses de dedicação exclusiva à pesquisa, é difícil dizer adeus ao trabalho. Muitas questões ficaram pendentes e quanto mais leio e reflito sobre elas mais percebo lacunas a serem investigadas. Por enquanto, minhas conclusões são as que apresento a seguir.

Dividi a Terceira Parte em quatro capítulos. O primeiro com as conclusões da retiradas do estudo sobre as matérias de Hemingway. O segundo com as de García Márquez. O terceiro com o cruzamento das duas investigações e as avaliações finais do trabalho à luz dos dados apreendidos e das bases teórico-metodológicas que sustentaram a Tese.

A inspiração para o modelo de conclusão adotado aqui nasceu de um singelo livro de autoria dos professores Marcel Bursztyrn, José Augusto Drummond e Elimar Nascimento, no qual orientam doutorandos a encarar o calvário da pesquisa e da escritura da Tese. Para eles, a Tese não é a obra final do pesquisador.

A Tese doutoral representa um rito de entrada na Academia (...) Portanto, sem prejuízo da qualidade e da consistência, não pretenda que sua Tese seja abrangente e profunda ao mesmo tempo, como a maior obra-prima da sua vida, pois você correrá o risco de nunca concluí-la (BURSZTYN; DRUMMOND; NASCIMENTO, 2010, p.68-69)

No artigo, os três pesquisadores afirmam que toda Tese deve ter o formato de uma curva de Gauss e que o autor não precisa se alongar demais na introdução e na conclusão. Pare eles, a conclusão é o desembocar natural dos resultados da pesquisa e o segredo do “sucesso” está no cuidado em explicar cada passo da empreitada.

Em contraste absoluto com o crime perfeito, a Tese perfeita é a que deixa todas as pistas. Por isso, explicita todos os seus passos metodológicos, seus instrumentos de pesquisa, suas fontes. Não se envergonhe de citar todas as referências e todos os dados que foram utilizados (BURSZTYN; DRUMMOND; NASCIMENTO, 2010, p.68-69).

Pois bem, desavergonhadamente apresentei nos capítulos anteriores cada passo, cada opção metodológica, cada base teórica, cada texto, cada arquivo usado. Espero, agora, apresentar, sem solavancos, os resultados obtidos e que eles ajudem a serenar, enfim, a inquietação que move este trabalho.

**PARTE 3
OS FRUTOS DO TRABALHO**

**CAPÍTULO 9 - CONCLUSÕES DA ANÁLISE DAS MATÉRIAS DE
HEMINGWAY**



**FOTO 12: Hemingway entrevistando família espanhola em Teruel durante a Guerra Civil.
Dezembro de 1937.**

Crédito: Robert Capa. Fonte: Magnum Photos

“A guerra real nunca é como a guerra no papel, nem os seus relatos são uma reprodução fiel de como as coisas se passaram. Mas se vocês querem saber como as coisas aconteceram então isto está tão próximo quanto me foi possível chegar dos acontecimentos”.

Ernest Hemingway

PARTE 3 OS FRUTOS DO TRABALHO

CAPÍTULO 9 – CONCLUSÕES DA ANÁLISE DAS MATÉRIAS DE HEMINGWAY

A análise de cada uma das matérias de Ernest Hemingway revela mais do que o retrato numérico de 24 anos de lida jornalística de um dos gênios da palavra no mundo contemporâneo. Ao cruzar o Corpus da Pesquisa com as categorias, indicadores e hipóteses de pesquisa que fundamentam nosso Modelo de Caracterização temos um painel consistente que colabora para a compreensão da reportagem enquanto narrativa noticiosa e forma peculiar de conhecimento.

Trabalhamos com 21 hipóteses relacionadas a 21 indicadores com os quais examinamos a pauta, a apuração, o texto e a edição das 20 matérias de Hemingway selecionadas. Em ciência, hipóteses são trilhas, podem ou não nos levar ao objetivo central. Em nosso estudo, elas nos levaram com presteza.

Todas as reportagens analisadas contém pelo menos 17 hipóteses confirmadas. Algumas hipóteses foram confirmadas em todas as matérias, como por exemplo a de que a apuração da reportagem prioriza a verificação in loco e a de que a autoria da investigação deve ser do próprio repórter. Na categoria pauta, há uma evidente hegemonia de matérias com enfoque sociocultural, não datadas, com abordagem temática e centradas na ação e não na declaração.

Quanto ao texto, 100% das matérias analisadas tem estrutura narrativa descritiva, reveladora e interpretativa, e não segue o modelo de pirâmide invertida. A grande maioria gira em torno de valores humanistas traduzidos em conflitos arquetípicos. Marcas de subjetividade do autor são visíveis na narração e na condução de 90% das matérias.

Quanto à edição, os textos são assinados e ocupam área nobre das publicações: 19 das 20 reportagens são assinadas, todas estão acima da dobra das páginas. A maior parte dos títulos rejeita formulações declaratórias (exemplo, o ministro disse ontem, o presidente afirmou ...).

A seguir, sistematizamos os dados mais relevantes da pesquisa sobre Hemingway, separando-os por categorias analíticas e seus respectivos indicadores.

Categoria: Pauta.**Indicadores: Tema, Localização Editorial, Condição Profissional, Publicação e Exclusividade**

Das 20 reportagens analisadas, 18 tem temática social. As duas exceções são uma matéria política sobre Mussolini e outra militar sobre aviões da Segunda Guerra.

Das 20 reportagens analisadas, 7 foram publicadas em revistas e 6 em edições de fim de semana de jornais. Do total, 16 pertencem ao universo da editoria de Internacional e três de Cidades. Entre as 16 de Internacional, há duas com viés econômico, duas focadas na cobertura da imprensa, uma ambiental, uma de turismo, uma especificamente militar, três geopolíticas, uma histórica e as outras cinco focadas nas tragédias humanas da guerra.

Das 20 reportagens analisadas, 17 foram executadas por um Hemingway já experiente, e exercendo o cargo de enviado especial ou correspondente estrangeiro.

Das 20 reportagens analisadas, 17 são temáticas e não estão relacionadas a um evento datado. 14 integram cobertura seriada (as temáticas, podem ser seriadas).

Das 20 reportagens analisadas, 19 não são declaratórias – não estão centradas em afirmações de autoridades e oferecem abordagens exclusivas sobre ações humanas.

Categoria Apuração**Indicadores: Local, Autoria, Fontes, Técnicas**

Das 20 reportagens analisadas, 20 foram apuradas in loco pelo repórter. Não há registros de apuração indireta, intermediada por suporte tecnológico, como, por exemplo, o telefone.

Das 20 reportagens analisadas, 20 estão fundamentadas em investigação jornalística feita pelo próprio repórter. Não há registro nem indício de apuração limitada a relatório de técnicos, políticos, autoridades ou assessores de imprensa – assessorias de comunicação nasceram no final do século XIX nos Estados Unidos (DUARTE, 2003).

Das 20 reportagens analisadas, 20 usam os olhos e ouvidos do repórter como fontes de informação, sendo que quatro recorrem apenas à observação do jornalista. Um total de 15 matérias usa mais de duas fontes de informação, sendo que 13 ouvem cidadãos comuns. Apenas duas se limitam a escutar políticos ou ocupantes de cargos públicos. Marcamos como fontes múltiplas as reportagens que recorrem à mais de duas fontes.

Das 20 reportagens analisadas, 20 usam a observação como técnica de obtenção da informação e 16 associam observação com entrevistas. Não é possível quantificar o volume de leitura realizado nas apurações.

Categoria Texto

Indicadores: Estrutura, Narração, Personagem, Intriga, Conflito, Tempo, Cenário

Das 20 reportagens analisadas, 20 foram construídas sobre uma estrutura narrativa descritiva, reveladora e interpretativa. Nenhuma tem formato de pirâmide invertida. Três são perfis.

Das 20 reportagens analisadas, apenas duas têm narração oculta na terceira pessoa do singular. Em 18, o narrador é visível, sendo que em 12 ele narra na primeira pessoa do singular. Em duas, o texto está na primeira pessoa do plural e em quatro ele oscila entre o “nós” e o “eu”.

Das 20 reportagens analisadas, 20 centram a narrativa na ação humana. Personagens com caracterização detalhada e citação nominal aparecem em 14 matérias. Apesar da visibilidade do narrador em 18 textos, há relativa impessoalidade – Hemingway não assume o protagonismo das narrativas, com exceção de três matérias.

Das 20 reportagens analisadas, 19 têm a intriga centrada em questões humanistas.

Das 20 reportagens analisadas, 19 traduzem a intriga em conflitos de valores morais.

Das 20 reportagens analisadas, identificamos marcas opinativas do autor em 18.

Das 20 reportagens analisadas, apenas duas tratam de eventos datados, mas mesmo essas expandem a ação narrada para além da data em questão.

Das 20 reportagens analisadas, 20 descrevem detalhadamente cenas e cenários.

Categoria Edição

Indicadores: Título, Assinatura, Espaço

Das 20 reportagens analisadas, 20 não têm título declaratório – “ministro disse, presidente afirmou”.

Das 20 reportagens analisadas, 19 foram publicadas com a assinatura do jornalista.

Das 20 reportagens analisadas, 11 aparecem na primeira página dos jornais ou nas capas de revistas, sempre acima da dobra das páginas e com a assinatura do autor. Das sete publicadas em revista, obtivemos as capas de quatro. Dessas quatro, as reportagens de Hemingway são as que tiveram maior destaque.

Das 20 reportagens analisadas, 18 ocuparam mais de uma coluna de leitura. Das 13 publicadas em jornais, cinco ocuparam mais de duas colunas de jornal. Duas ocuparam páginas inteiras.

9.1 O QUE OS NÚMEROS FALAM

Os números apresentados acima não falam. Eles berram. Traduzem com clareza impar as características do trabalho jornalístico de Hemingway e deixam transparecer uma articulação sistemática de componentes essenciais da reportagem enquanto narrativa noticiosa e forma de conhecimento.

A análise global dos dados permite dizer que as reportagens priorizam a abordagem sociocultural, extrapolam os limites dos eventos datados, tematizando-os sempre que necessário. Os números também nos autorizam a afirmar que Hemingway apurava as informações de suas matérias in loco, que o jornalista usava a observação como fonte primária e que privilegiava a escuta de cidadãos comuns. A estratégia

apurativa de suas matérias era testemunhal e fundamentada no trabalho investigativo do próprio repórter.

Quanto ao texto, as principais conclusões alcançadas pela pesquisa mostram que as reportagens têm uma estrutura narrativa descritiva, interpretativa e reveladora. Os textos não são declaratórios nem seguem o modelo da pirâmide invertida. A narração fica a cargo do jornalista – apenas 10% das matérias usam a estratégia narrativa de invisibilidade em que o narrador se esconde na terceira pessoa do singular, procurando assim criar efeito de objetividade.

Hemingway usa e abusa de descrições realistas, detalha cenas e cenários, mas não são textos objetivos. Em 20 das 20 matérias analisadas o leitor consegue identificar marcas da opinião do autor sobre o caso contado.

As matérias são movidas pela ação humana, a maioria absoluta descreve personagens e centra a intriga numa perspectiva humanista, traduzida em conflitos de arquétipos que ultrapassam a dualidade do certo e do errado.

Quanto a edição, as matérias são autorais, 19 das 20 trazem assinatura do autor, e possuem títulos não declaratórios. O espaço não é necessariamente extenso, mas sempre é nobre. Todas estão na dobra de cima das páginas e grande parte delas aparece nas capas.

A seguir, detalhamos alguns desses indicadores:

9.1.1 SOBRE A PAUTA

Na categoria Pauta, os dados relacionados aos indicadores Tema e Publicação são fundamentais nessa caracterização, não apenas porque se repetem com frequência nas matérias, mas principalmente pelo que significam concretamente. No indicador Tema, o domínio absoluto das abordagens sociais indica que a escolha do assunto pautado está intimamente ligada a sua relevância social, ponto que coloca as reportagens de Hemingway em estreita convergência com um dos princípios deontológicos do jornalismo: “A principal finalidade do jornalismo é fornecer ao cidadão as informações de que necessita para ser livres e se autogovernar” (KOVACH;ROSENSTIEL, 2004, p.31).

No caso em questão, não importa se o tema da pauta era originalmente social. O fundamental é que ele se torna social graças à inflexão e à abordagem oferecidas pelo autor nos mais variados assuntos, desde aqueles muito graves do mundo político-

econômico até os mais leves dos relatos de viagens. Hemingway consegue, por exemplo, abordar a complexa crise inflacionária da Alemanha nos anos 20 pela ótica dos impactos sociais na vida cotidiana dos cidadãos alemães.

Hemingway demonstra a mesma preocupação social na entrevista do líder turco Hamid Bey em 1922. Ao ouvir que o novo governo pretendia invadir a Trácia cristã, o jornalista passou a focar as perguntas nos efeitos da invasão sobre a população. Mais que isso, acabou a matéria, partiu para a Trácia, testemunhou a fuga desesperada dos cristãos e publicou uma suíte sobre o drama do desterro daqueles homens, mulheres e crianças.

A abordagem social aparece mesmo em pautas aparentemente triviais, como a que trata da venda de medalhas de guerra nas lojas e camelôs de Toronto. Ernest Hemingway transforma o assunto numa oportuna reflexão sobre o baixo valor da memória nos tempos modernos. O mesmo movimento ocorre em relação aos assuntos inusitados. O autor faz do insólito relevante, caso, por exemplo, do relato sobre Safaris na África, no qual o jornalista transforma uma caçada a um leão numa densa narrativa sobre a cultura africana.

O predomínio das abordagens sociais, ainda que com temas diferenciados, ora econômicos, ora políticos, mostra mais do que um cuidado do autor com a temática. Revela também uma capacidade da narrativa e da apuração de reportagem em acolher e facilitar o desenvolvimento desse tipo de pauta. Mostra ainda a sintonia da reportagem com um dos principais critérios de noticiabilidade: o da relevância social. Para ser noticiado, o acontecimento deve ser significativo (WOLF, 2012, p.210), ou seja “interpretável dentro do contexto cultural do ouvinte ou do leitor” (GALTUNG-RUGE (1965, p.117).

O segundo dado da categoria Pauta apurado na pesquisa de campo e que nos parece essencial para a caracterização das matérias de Hemingway está no indicador Publicação. Nele, avaliamos se a pauta investigada está relacionada a um evento datado ou se é uma matéria com temática ampla. Das 20 reportagens analisadas, 17 são temáticas. Abordam desde o atendimento noturno dos hospitais em Kansas City até o papel do Oriente na Segunda Guerra Mundial.

Vale pontuar que tematizar uma pauta não é deixá-la diletante, à margem do calor do mundo real. Muito pelo contrário. Optar por uma pauta temática é livrar-se dos limitadores da datação, da prisão do ontem, enfatizando as relações entre o

presente e o passado, entre as aparências e as essências, entre o fato e sua interpretação. Hemingway fez isso com maestria.

Tira suas pautas do mundo micro dos fatos e oferece uma visão em grande angular. Parte do micro para checar ao macro. Foi assim com *Lufada Revigorante*, a matéria nasce da postura pouco ética de um correspondente de guerra e alcança uma reflexão vigorosa sobre o trabalho da imprensa nos fronts. Outro bom exemplo é a matéria sobre a construção de um aeródromo pelos chineses. Hemingway inicia sua reportagem com a informação de que a China estava construindo um aeródromo para receber grandes aeronaves de guerra e conduz o texto oferecendo ao leitor um denso painel cultural e comportamental dos chineses.

As redações chamam pautas datadas de factuais e temáticas de especiais. Aqui não usamos essa divisão porque o termo factual nos parece passível de confusão – pode ser compreendido como falta de compromisso com os fatos, o que definitivamente não é o caso. A matéria temática está sim comprometida com os fatos, mas também com sua contextualização e interpretação, aliviando assim o peso do efêmero que tanto sacrifica a qualidade do jornalismo, como lamentava o próprio Ernest Hemingway:

Quando você descreve alguma coisa que aconteceu nesse dia, a restrição temporal faz as pessoas verem a coisa em sua própria imaginação. Um mês depois, esse elemento desapareceu e o relato tornou-se vazio, insípido e incharacterístico, e as pessoas não serão capazes de vê-la em seu espírito nem de recordá-la. Mas se você elabora essa coisa, em vez de apenas descrevê-la, poderá dar-lhe substância, solidez, totalidade, enfim, poderá inculcar-lhe vida (HEMINGWAY, 1969 a, p.255).

A preocupação com a elaboração, com a busca – inalcançável – da totalidade, com a ampliação das fronteiras da temporalidade e com redução da efemeridade move as matérias temáticas. Ao contrário do que o senso comum das redações costuma propalar, ampliar o tempo no jornalismo não é ampliar o período de apuração. É reconfigurar o tempo da pauta, retirando os assuntos das bordas da instantaneidade e colocando-os sobre a ótica do contexto, sinalizando assim para a existência de uma relação sincrônica entre amplitude temporal e abordagem, o que em última instância reconfigura assim a própria noção de atualidade.

A característica de atualidade, no jornalismo, é esse corte na passagem do tempo que não se apresenta de maneira uniforme. O corte é tanto mais reduzido quanto menor a periodicidade do veículo. E tanto mais amplo, abrangendo porções mais maiores do fluxo de movimento do tempo,

quanto mais saímos do terrenos das mensagens menores do jornalismo e entramos na grande reportagem (PEREIRA LIMA, 2004, p.44).

Recorremos a Pereira Lima porque o pensamento do autor paulista coincide com a visão desta Tese e considera a questão do tempo no jornalismo como um fluxo em etapas, uma escalada relacionada diretamente com o conteúdo dos gêneros, situando assim a publicação temática como um marcador importante para a caracterização da reportagem. “Quanto mais intensiva é minha cobertura do tempo, mais posso ascender do nível da nota para a camada da notícia, desta para o patamar da reportagem e daí para a amplitude do livro-reportagem” (PEREIRA LIMA, 2004, p.44).

Pereira Lima acumula uma sólida reflexão sobre o livro-reportagem e coincidentemente cita Hemingway em seus trabalhos, fato que só descobrimos depois de realizada a definição de nosso corpus analítico. O professor paulista (2004, p.184-185) cita o autor de *O Velho e O Mar* como um escritor que “praticou o realismo social”, que criticava a efemeridade da notícia, mas que “jamais negou a influência estilística do jornalismo em sua obra”. “A conduta de Hemingway era a do escritor que (...) ia buscar no jornalismo tanto o aperfeiçoamento dos processo de captação quanto de sua técnica de expressão (PEREIRA LIMA, 2004, p.188).

9.1.2 SOBRE A APURAÇÃO

O que Pereira Lima chama de processo de captação é a categoria analítica que nomeamos de apuração em nosso Modelo de Caracterização e sobre a qual obtivemos um volume significativo de informações durante a análise das matérias de Hemingway.

A quantificação desses dados - já apresentada no início do capítulo - traduz a maneira como Ernest Hemingway apurava suas matérias e auxilia na caracterização das estratégias apurativas usadas pela reportagem enquanto forma de conhecimento. O principal indicador nesse sentido é o local da apuração: 100% das reportagens analisadas foram apuradas in loco, o que significa que os textos partem da fonte primária, a observação. Também significa que o jornalista se coloca na posição de testemunha, sendo assim o principal fiador de sua informação.

Evidentemente que há circunstâncias históricas nesse elevado percentual de cobertura in loco, como a parca oferta de suportes tecnológicos na época de um

jornalismo ainda pouco focado na investigação de escândalos políticos. Mas em geral, tanto no passado quanto no presente, escrever sobre algo que se viu permite um grau mais elevado de precisão. Aqui vale repetir a reflexão do veterano Clovis Rossi, integrante do Conselho Editorial da Folha de São Paulo.

Jornalismo só vale a pena pela sensação de ser testemunha ocular da História de seu tempo. E a História ocorre sempre na rua, nunca numa redação de jornal. É claro que estou tomando a rua num sentido bem amplo. Rua pode ser a rua propriamente dita, mas pode ser também um estádio de futebol, a favela da Rocinha, o palanque de um comício, o gabinete de uma autoridade, as selvas de El Salvador, os campos petrolíferos do Oriente Médio (ROSSI, 1990, p.9).

Ernest Hemingway, pode-se dizer, subscreveria a opinião de Clovis Rossi. Em 22 de setembro de 1938, Hemingway publicou na revista *Ken* um libelo contra um colega que, “sem dar um passo fora de seu hotel” escrevera sobre supostas atrocidades cometidas pelos Republicanos durante a Guerra Civil Espanhola. “E esse cara escrevera aquilo no primeiro dia em que chegou, sem dar um passo fora do hotel (...) A correspondência era uma mentira. Ele convertia em mentirosos todos os correspondentes honestos e laboriosos de Madri” (HEMINGWAY, 1969 b, p. 53).

Apurar *in loco* aponta para outro indicador decisivo na caracterização dos métodos apurativos de Hemingway: “as fontes de informação, sustentáculo do princípio básico do jornalismo – a busca desinteressada pela verdade – e que, em última instância diferencia a profissão de todas as outras formas de comunicação” (KOVACH;ROSENSTIEL, 2004, p.68).

A fonte básica das matérias de Hemingway é a observação. Em 20 das 20 reportagens analisadas, os olhos e ouvidos do jornalista testemunharam o que está relatado, sendo que quatro se basearam apenas no testemunho do repórter. Em geral, no entanto, há mais de duas fontes citadas, uma multiplicidade que ajuda a garantir a checagem das informações, principalmente naquele momento histórico no qual os mecanismos de checagem eram mais precários do que hoje.

Há mais dois dados sobre fontes que são fundamentais na caracterização da reportagem como forma de conhecimento. Hemingway privilegia a escuta de cidadãos comuns e não subordina credibilidade da informação ao cargo de quem informa. Quinze das vinte matérias escutam cidadãos comuns e apenas duas se limitam a ouvir políticos e autoridades, confirmando assim a sinalização de Fuser (1996), de que a reportagem é o mais democrático dos gêneros jornalísticos porque privilegia a escuta

do cidadão. “A reportagem dentre todos os gêneros jornalísticos é o que dá mais espaço aos oprimidos (...) A reportagem embora contemple os grandalhões é por excelência o lugar dos humildes, dos anônimos”(FUSER, 1996, p.16).

Por último, porém não menos importante, temos os dados unânimes sobre a autoria das investigações – 100% das matérias partiram de apuração realizada diretamente pelo jornalista e não por assessorias de imprensa ou órgãos especializados em investigações, como a polícia. Esse duelo entre reportagem investigativa e reportagem sobre investigações é assunto fartamente tratado por Nascimento (2010), para quem não existe reportagem “sem trabalho ativo de apuração do repórter (NASCIMENTO, 2010, p.21). Vale ressaltar que na época de Hemingway não se falava em jornalismo investigativo, mas o autor já defendia (1969b, p.50) bravamente que a apuração jornalística ocorresse in loco (HEMINGWAY, 1969b).

9.1.3 SOBRE O TEXTO

Os dados sobre a narrativa das reportagens de Hemingway são de uma riqueza impressionante e abrem um mundo de perspectivas analíticas. Cinco indicadores da categoria texto – narração, personagens, intriga, conflito e objetividade - estão intimamente relacionados a categoria anterior, a da apuração, mostrando assim que reportagem tem um mecanismo interno sistêmico e que seus elementos estão interligados.

Começamos pela narração: em 18 dos 20 matérias analisadas, o narrador é visível. Ele é fonte da informação, é seu fiador, e não se esconde numa terceira pessoa majestática nem dá ao leitor uma falsa sensação de distanciamento e objetividade. Importante ressaltar aqui que Hemingway capitaneia a narração, mas na maioria absoluta das matérias ele não assume o protagonismo da história. Os protagonistas são os personagens. Em 100% das matérias analisadas, a narrativa está centrada na ação humana e em 14 delas o foco da narrativa está em personagens citados nominalmente e devidamente caracterizados, sendo que em 13 o protagonismo fica a cargo de cidadãos comuns, reforçando aqui a caracterização já citada anteriormente da proximidade da reportagem com a cidadania.

Quanto à intriga, os indicadores revelam algo que chamarei aqui de beleza singular da narrativa da reportagem porque, depois de muito pensar, confesso não ter encontrado uma palavra menos entusiasmada para o caso. O fato é que a narrativa da

reportagem de Hemingway é humanista. Ela nos humaniza. Não apenas porque está centrada na ação humana, mas porque usa e abusa de um realismo em carne viva que coloca a humanidade como valor existencial.

Hemingway traduz o Homem. Seu texto privilegia atos e palavras que nos revelam em nossas diferenças e semelhanças, e assim, simplesmente assim, complexamente assim, nos humaniza, processo magistralmente dissecado por Hannah Arendt em *A Condição Humana*. “Com palavras e atos nos inserimos no mundo humano realizando um segundo nascimento, no qual confirmamos e assumimos o fato original e singular de nosso aparecimento físico” (HARENDT, 2004, p.189).

A filósofa alemã considera que as palavras ganham um poder gigantesco “quando não são empregadas para velar intenções, mas para revelar realidades” e é justo por isso que a narrativa de Hemingway é tão impactante e emancipatória: o autor não vela suas intenções. Ao contrário, as revela sem banalizá-las, as oferece a concretude da descrição, produzindo assim a mágica da identidade humanizante, expressa em trechos como o datado de 30 de setembro de 1937:

Nesse momento, uma granada pôs em chamas um edifício na mesma rua do hotel onde estou datilografando estas notas, a mesmo de uma quadra de quem sobe. Um menino está chorando na rua. Um miliciano pegou-o no colo, e tenta reconfortá-lo” (HEMINGWAY, 1969 b, p.27).

Relatos como esse, movidos pelo que chamamos de intriga humanista e que nos empurra para a reflexão e não para a indiferença, foram identificados em 19 das 20 reportagens examinadas. Em muitas delas, a intriga aparece traduzida por embates morais que ultrapassam a dicotomia rasa do certo e do errado e alcançam as raízes do conflito de valores arquetípicos, como o justo e o injusto, o bem e o mal, a covardia e o heroísmo. São conflitos surpreendentemente presentes até em narrativas aparentemente triviais como a de *Pamplona em Julho*, sobre as touradas espanholas, onde Hemingway transformada o duelo entre touro e toureiro num embate dramático entre a vida e a morte.

Lidou-os a todos. E a todos matou. Um jogo de capote fácil, gracioso, confiante. Um trabalho de beleza irretocável com a muleta. E uma morte séria, dramática. Cinco touros, ele matou, um após o outro, e cada um era um problema distinto a solucionar com a morte. No final, já nada havia de desenvolvimento e alegre em sua expressão (HEMINGWAY, 1969 a, p.134).

Outro dado numericamente relevante quanto à categoria texto é o da descrição das cenas e cenários – 100% das matérias analisadas oferecem ambientações

cenográficas detalhadas. A questão remete à estratégia impressionista da narrativa de Hemingway, ponto severamente atacado por Phillip Knightley, um dos mais duros críticos do trabalho jornalístico do autor e que considerava “gabotice” o seu jeito de narrar a guerra. “A ênfase que Hemingway dá à sua localização próxima à ação cheira a gabotice; suas narrativas sobre sangue, ferimentos e pernas cortadas são características de seu desejo de chocar” (KNIGHTLEY, 1978, p.268).

Em que pese a opinião do respeitadíssimo crítico americano, esta Tese humildemente discorda de sua avaliação. Consideramos que a estratégia de Hemingway não é um ato de vaidade que enfeita sua cobertura de guerra, mas sim um posicionamento sistemático em suas reportagens – e também em seus livros – de provocar a reflexão a partir da descrição minuciosa e realista.

9.1.4 SOBRE A EDIÇÃO

O indicador mais relevante na categoria edição é justamente o mais quantificável e o menos qualificável: o espaço. Significa que conseguimos medir o número de colunas ou de páginas das publicações de Hemingway – 90% das matérias ocuparam mais de uma coluna, num tempo que as páginas de jornais tinha um design maçante, sem muitas fotos e com textos exprimidos - mas não podemos qualificar o espaço que uma reportagem ocupa, afirmando se ele é grande ou pequeno. Ele deve ser do tamanho da necessidade da matéria.

A narrativa de reportagem não é a priori uma narrativa longa. Ela é a priori descritiva, interpretativa e reveladora. Três características que podem ocupar uma espaço extenso - ou não. Hemingway tem textos pequenos com menos de 40 linhas e outros gigantescos com até 300 linhas.

Nossa pesquisa, no entanto, permite afirmar que a narrativa da reportagem exige uma contrapartida editorial do veículo, que inclui desde investimento em apurações onerosas que demandam tempo e viagens - como observamos em 16 das matérias de Hemingway – até a cessão de espaços nobres da publicação - 100% dos textos de Hemingway estão acima da dobra da página e 16 tem chamada na capa. Nenhum dos títulos é declaratório e 19 das 20 matérias foram assinadas pelo autor, configurando uma narrativa autoral, ao mesmo tempo em que demonstra valorização do trabalho por parte da publicação.

9.2 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aqui não é um adeus a Hemingway. No capítulo 11 ainda falaremos um pouco sobre esse fascinante do autor que escrevia em pé e teclava com força na máquina de escrever para reproduzir o ritmo dos diálogos. Por enquanto, cabe resumir que nossa pesquisa identificou que a força da reportagem hemingwayana reside na combinação de elementos que atravessam a pauta, a apuração, o texto e a edição das matérias e que fundamenta uma forma peculiar de conhecer e de narrar o mundo.

Essa forma é focada em pautas com temas socioculturais, recorre a fontes cidadãs e testemunhais, prioriza abordagens temáticas e não datadas, está ancorada em apuração *in loco* e realizada pelo próprio repórter. As peculiaridades textuais incluem relatos circunstanciados, detalhistas e que traduzem os temas noticiosos por meio de intrigas humanistas e conflitos de valores arquetípicos. Sua edição exige contrapartida financeira e espacial do veículo e a estrutura de sua narrativa é descritiva, interpretativa e reveladora.

No próximo capítulo, apresentamos a sistematização dos dados obtidos no estudo de cada uma das matérias de García Márquez e esperamos que a comparação entre os resultados dos dois autores fundamente o caminho para a compreensão das peculiaridades da reportagem.

**PARTE 3
OS FRUTOS DO TRABALHO**

**CAPÍTULO 10 - CONCLUSÕES DA ANÁLISE DAS MATÉRIAS
DE GARCÍA MÁRQUEZ**



FOTO 13: GABO ENTREVISTANDO GUERRILHEIRO. Crédito: arquivo FNPI

“Os diretores de jornais colocam os repórteres numa escala de aprendizes: quando eles enfim aprendem e sua linguagem deixa de ser pobre os colocam sentados para olhar o mundo de dentro de um escritório”.

Gabriel García Márquez

PARTE 3 OS FRUTOS DO TRABALHO

CAPÍTULO 10 - CONCLUSÕES DA ANÁLISE DAS MATÉRIAS DE GARCÍA MÁRQUEZ

Gabriel García Márquez declarou amor ao jornalismo em textos, entrevistas, discursos e conferências. Dizia que jamais quis ser outra coisa. Só jornalista, só repórter. Afirmava que sua natureza era fundamentalmente de “periodista” e reclamava dos críticos literários que não conseguiam enxergar o repórter na alma do escritor. Não suportava que lhe perguntassem sobre o processo criativo de romances e detestava tratar de literatura. Adorava, no entanto, falar sobre redações.

Vibrava com debates sobre perspectivas do ofício. Gostava tanto que criou uma Fundação para fazer exatamente isso: debater os dilemas da profissão em oficinas rápidas, intensas e frequentes, onde jovens e velhos profissionais se encontram para trocar experiências, como explica o próprio García Márquez (2013,p.424): “O propósito não é ensinar a ser jornalista, mas melhorar os que já são”:

Sou um jornalista fundamentalmente. Toda a vida fui um jornalista. Meus livros são livros de jornalista, ainda que se veja pouco isso (...) Minha primeira e única vocação é o jornalismo. Não comecei sendo jornalista por causalidade – como muita gente - ou por necessidade ou por azar. Comecei sendo jornalista porque o que queria era ser jornalista. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p.4-6)

Além da enorme produção noticiosa impressa em jornais e revistas durante quase meio século, Gabo escreveu textos importantes de reflexão sobre o jornalismo, suas estratégias narrativas e suas condições concretas de produção na América Latinas. Em alguns deles, García Márquez registra sua concepção de reportagem enquanto gênero diferenciado dos outros de formato noticioso. Para ele, a reportagem é o “gênero estrela do jornalismo. É o que requer mais tempo, mais investigação, mais reflexão e um domínio certo da arte de escrever” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p.421).

Essa articulação entre peculiaridades temporais, apurativas, reflexivas e narrativas aparece recorrentemente nas matérias dele que analisamos durante a pesquisa. Ao estudarmos os 20 textos de Gabo à luz do Modelo de Análise e Caracterização de Reportagens, percebemos que os 21 indicadores escolhidos para

examinarmos as quatro categorias analíticas se associam num vigoroso sistema apurativo e narrativo. Os números traduzem esse vigor, ajudam a entender a identidade da obra jornalística garciamarquiana e, num plano mais amplo, colaboram para a compreensão das peculiaridades da reportagem.

Analisamos os textos de García Márquez com os mesmo critérios usados com os de Hemingway: criamos 21 indicadores analíticos relacionados a quatro categorias – pauta, apuração, texto e edição. Para cada indicador, traçamos um referencial de premissas sobre o que esperávamos encontrar nas matérias e que nos ajudasse a traçar a caracterização da reportagem enquanto narrativa e forma de conhecimento.

Todas as reportagens, tem pelo menos 18 hipóteses confirmadas. Cinco tem 20. Há hipóteses confirmadas em todas as reportagens: 100% das matérias tem abordagem sócio cultural, 100% das matérias estão fundamentas em investigação jornalística realizada pelo repórter, 100% da matérias contextualizam a informação em descrições de cenas ou cenários e nenhuma delas está centrada em declarações de autoridades.

A seguir, detalhamos a sistematização dos dados referentes a cada uma das categorias analíticas:

Categoria: Pauta.

Indicadores: Tema, Localização Editorial, Condição Profissional, Publicação e Exclusividade

Das 20 reportagens analisadas, 20 dão enfoque sociocultural aos mais variados assuntos. Três tratam de ditaduras latino-americanas e oito apresentam painéis sociopolíticos culturais, sendo que em duas delas o jornalista García Márquez descobre escândalos de corrupção envolvendo autoridades públicas. Três matérias são perfis, duas são depoimentos e duas misturam elementos de perfil, de depoimento e de entrevista ping-pong.

Das 20 reportagens analisadas, 10 foram publicadas em revista. Das dez impressas em jornal, 6 integram séries de matérias. Ao todo, 9 matérias pertencem a cobertura seriadas. Do total, oito estão no universo da Editoria de Internacional, incluindo dois perfis de políticos. Três podem ser colocadas sob a rubrica da Editoria de Geral, três

na de Cidades, duas na de Cultura e uma na de Economia. Outras três matérias são políticas e tratam especificamente de ditaduras e guerrilhas latino-americanas.

Das 20 reportagens analisadas, 13 foram executadas por García Márquez como enviado especial.

Das 20 reportagens analisadas, 12 oferecem uma abordagem temática de um assunto datado. Outras sete são exclusivamente temáticas. Há apenas uma em que o texto trata unicamente de um evento datado.

Das 20 reportagens analisadas, 18 oferecem abordagens exclusivas não declaratórias e sustentadas em apuração realizada pelo jornalista com fontes múltiplas. As duas exceções são o texto sobre a bomba atômica e o depoimento sobre a morte de guerrilheiro chileno Miguel Énriquez. Nas duas matérias, García Márquez se ampara exclusivamente nas declarações dos entrevistados.

Categoria Apuração

Indicadores: Local, Autoria, Fontes, Técnica

Das 20 reportagens analisadas, 16 foram apuradas in loco pelo repórter. Nas quatro restantes, García Márquez recompõe os fatos narrados por meio de depoimento dos personagens envolvidos.

Das 20 reportagens analisadas, 18 estão fundamentadas em investigação jornalística realizada pelo próprio repórter.

Das 20 reportagens analisadas, 16 recorrem a múltiplas fontes – escutam três ou mais pessoas. A observação do repórter aparece como fonte de informação de 11 matérias. Nenhuma se baseia exclusivamente em testemunho do jornalista. Em 16 textos, García Márquez ouve cidadãos comuns. Em oito, ele mescla cidadãos comuns e autoridades.

Das 20 reportagens analisadas, 16 usam a observação do fato narrado como técnica de obtenção da informação. Das quatro em que o repórter não observou in loco, ele reconstituiu as cenas por meio de entrevistas.

Categoria Texto

Indicadores: Estrutura, Narração, Personagem, Intriga, Conflito, Tempo e Cenário

Das 20 reportagens analisadas, 19 foram construídas sobre uma estrutura narrativa descritiva, reveladora e interpretativa – a exceção é o depoimento de Carmem Castillo no qual García Márquez não interpreta os fatos narrados pela depoente. Nenhuma das matérias tem formato de pirâmide invertida. Duas tem formato de depoimento. Três são perfis. E duas (a de Felipe Gonzalez e a dos Montoneros) misturam elementos de entrevista ping-pong com testemunho do repórter.

Das 20 reportagens analisadas, 11 são narradas pelo jornalista em primeira pessoa do singular – algumas vezes, ele oscila e usa o “nós”. As duas matérias em formato de depoimento são narradas pela voz do depoente. Nas outras sete, o narrador está oculto e “fala” na terceira pessoa.

Das 20 reportagens analisadas, 20 centram a narrativa na ação humana, nas quais 14 são protagonizada por cidadãos comuns – aqueles que não possuem mandatos nem cargos público. Em apenas quatro, os personagens centrais são figurões da política e em uma, a “estrela” é uma celebridade da mundo pop. Em três matérias, o protagonismo é de militantes da guerrilha latino-americana dos anos 70. O autor aparece narrando diversas matérias, mas não é o protagonista de nenhuma delas.

Das 20 reportagens analisadas, 20 tem a intriga centrada em questões humanistas ou morais.

Das 20 reportagens analisadas, 19 traduzem a intriga em conflitos de valores. A exceção é a matéria sobre os preparativos de uma feira internacional, mas mesmo nela García Márquez pincela o texto com informações sobre os trabalhadores do evento.

Das 20 reportagens analisadas, 17 evidenciam, ora de forma explícita, ora discretamente, a posição do jornalista sobre o tema. Em duas, seu ponto de vista está oculto pelo formato de depoimento. Em uma, na dos sandinistas, o relato é apenas descritivo e a posição do autor transparece apenas no título – assalto à casa dos porcos – e no acesso fácil que teve aos guerrilheiros.

Das 20 reportagens analisadas, 12 tratam de eventos datados, mas em 19 García Márquez consegue ultrapassar os limites temporais e dar um enfoque temático ao texto.

Das 20 reportagens analisadas, 20 descrevem detalhadamente cenários que emolduram os fatos narrados.

Categoria Edição

Indicadores: Título, Assinatura, Espaço

Das 20 reportagens analisadas, sete tem títulos reveladores, como *O Chocó que a Colômbia desconhece* ou *o Vietnã por Dentro*. Cinco combinam revelação com informações sobre os protagonistas das matérias, caso de *Como José Dolores vê o Problema do Café* e *Meu Amável Cliente Ike*. Nenhuma tem título declaratório.

Das 20 reportagens analisadas, 19 foram publicadas com assinatura do jornalista. García Márquez não assinou *Relatos de um Naufrago* porque construiu o texto como depoimento do entrevistado. Em *Como Morreu Miguel Enriquez*, a revista anuncia que o relato de Carmen Castillo foi concedido a García Márquez.

Das 20 reportagens analisadas, 15 aparecem na capa dos jornais e revistas. Sobre as cinco restantes, não conseguimos a cópia dos impressos e por isso não temos as informações sobre as primeiras páginas. Todas as matérias estão acima da dobra dos jornais e todas as de revista ocupam mais de uma página.

10.1 O QUE OS NÚMEROS FALAM

Os números de Gabo berram como os de Hemingway, revelam características importantes sobre a obra jornalística do colombiano e apontam para semelhanças relevantes entre as reportagens assinadas pelos dois autores. Seis hipóteses foram confirmadas com percentual acima dos 90%. Associadas, eles conferem identidade apurativa e narrativa ao trabalho do sul-americano e colaboram para compreensão global do gênero reportagem.

A primeira delas é a temática das pautas. 100% das matérias analisadas oferecem abordagens sócio culturais sobre os mais diversos assuntos, desde problemas complexos da vida econômica e política até o cotidiano de trabalhadores anônimos ou de celebridades. Todos dialogam com a realidade social. Em cada reportagem, García Márquez circunscreve a cena narrada em dimensões amplas, contextualizando socialmente e culturalmente até mesmo os três perfis analisados.

A segunda hipótese amplamente confirmada está relacionada à estrutura narrativa dos textos. 95% dos textos examinados combinam elementos descritivos, reveladores e interpretativos. Nenhum deles segue o modelo de pirâmide invertida. Em três, a revelação está fundamentada em investigação e denúncia de irregularidades cometidas por autoridades públicas, introduzindo aí uma dimensão investigativa e fiscalizadora do poder não identificada nas reportagens de Hemingway.

A terceira e a quarta hipóteses amplamente confirmadas estão conectadas intrinsecamente e narrativamente. São os indicadores que em nosso Modelo de (quadro 2) chamamos de intriga e de conflito: 20 dos 20 textos estudados gravitam em torno de intrigas humanistas traduzidas em conflitos que, com uma única exceção – a da matéria Feira Internacional - remetem a embates de valores arquetípicos que extrapolam a dimensão maniqueísta do confronto entre o certo e o errado. Em geral, os valores envolvidos são virtuosos: ser justo, ser solidário, ser corajoso – ser humano.

A quinta hipótese verificada em 100% das matérias também está relacionada ao texto. Trata-se do detalhamento de cenas e cenários, emprestando uma dimensão quase cinematográfica à narrativa jornalística. O uso de detalhes minuciosos é um recurso estratégico que produz tremendo efeito de real sobre o leitor, cujo objetivo é reconhecido pelo próprio autor: “fazer com que o leitor conheça a realidade como se estivesse estado no lugar dos fatos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p,421).

A sexta hipótese identificada em mais de 90% dos textos de García Márquez se refere ao indicador assinatura: 95% das matérias analisadas são assinadas, sinalizando para o perfil autoral da narrativa de reportagem. A grande maioria das publicações coloca o nome de Gabo na capa, valorizando o trabalho do autor, mas também usando-o como elemento propagandístico do veículo, uma vez que o colombiano construiu a carreira de jornalista paralelamente às vitórias que foi alcançando como escritor.

Associando essas seis hipóteses com os outros elementos identificados no decorrer da pesquisa podemos caracterizar as reportagens de García Márquez como narrativas com temáticas socioculturais, movidas por intrigas humanistas traduzidas em conflitos de valores arquetípicos e narradas sobre estrutura descritiva, reveladora e interpretativa. São textos autorais, detalhistas e que, já nos anos 50, insinuavam a vocação investigativa de fiscalização do poder que décadas mais tarde moveria as reportagens investigativas.

A seguir, detalhamos alguns dos números verificados a partir da sistematização dos dados da pesquisa, separando-os por cada uma de nossas quatro categorias analíticas – pauta, apuração, texto e edição.

10.1.1. SOBRE A PAUTA

A pauta de Gabo, além de sócio cultural, é comprometida com a democracia. Das 20 matérias analisadas, três tratam – e condenam – de ditaduras latino-americanas, uma descreve a censura e o medo na Rússia stalinista, uma alerta para os perigos de Hugo Chávez se transformar num tirano populista na Venezuela, uma discorre sobre os efeitos do colonialismo português em Angola e uma narra os dramas do Vietnã, país castigado pela instabilidade política. Não são pautas com pretensões de imparcialidade. O jornalista assume seus pontos de vista e expõe até mesmo suas dúvidas, caso da matéria sobre Chávez em que depois de um longo perfil, Gabo afirma ter dúvida se o venezuelano é um democrata ou um déspota.

Outra informação relevante identificada na categoria pauta está no indicador publicação: sete das 20 matérias examinadas são temáticas e 13 tematizam eventos datados. Significa que a reportagem tem uma vocação intrínseca para circunscrever pautas factuais num contexto temático geral, o que amplia suas bordas para além da datação e abre perspectivas para uma reflexão menos pontual sobre os problemas

narrados. Ocorre assim, por exemplo, com a matéria *12 horas para Salvá-lo* em que o autor ancora a narrativa na cronologia do socorro ao menino doente, mas paralelamente insere dados que remetem à falta de medicamentos na Venezuela.

Sodré e Ferrari (1986) analisam essa capacidade da pauta da reportagem de tematizar eventos datados e consideram que “embora a reportagem não prescindia de atualidade, esta não terá o mesmo caráter imediato que determina a notícia, na medida em que a função do texto é diversa: a reportagem oferece detalhamento e contextualização àquilo que já foi anunciado” (SODRÉ;FERRARI, 1986, p.18)

10.1.2 DA APURAÇÃO

A categoria apuração oferece nuances interessantes para a reflexão. Das 20 matérias examinadas, quatro não foram apuradas in loco, obrigando o autor a reconstituir minuciosamente as cenas narradas por meio de entrevistas. Em três delas, ele checa as informações com mais de um entrevistado, usando inclusive técnicas diferentes de apuração, como a documentação fotográfica, caso do depoimento do naufrago em que o entrevistado denuncia que o naufrágio estava relacionada a sobrecarga de produtos importados ilegalmente.

Do ponto de vista conceitual, significa que a apuração in loco é a tática apurativa preferencial das reportagens de García Márquez, mas que não sendo possível usá-la, o autor se esforçou para livrar as matérias do tom declaratório, procurando informações que amparassem as falas em cenas e dados concretos. Essa fundamentação ajuda a tecer a teia de credibilidade do texto noticioso com as linhas de uma cuidadosa disciplina de verificação, conceito criado por Kovach e Rosenstiel (2004, p.113).

Outro dado apurativo interessante e que deriva dos parágrafos anteriores aparece no indicador autoria do trabalho investigativo: 18 das 20 matérias avaliados estão fundamentados em investigação realizada pelo próprio repórter. As duas exceções são a matéria em que o autor dá voz a uma testemunha de explosão atômica de Hiroshima e o testemunho de Carmen Castillo sobre a morte de seu companheiro pelas tropas de Pinochet. Os dois textos tem relevância histórica, mas de fato perdem em credibilidade por não estarem amparados em outras fontes de informação que não o testemunho dos entrevistados.

Ainda na categoria apuração é importante pontuar que as reportagens de García Márquez são cidadãs: 80% das matérias analisadas usam cidadãos comuns como fontes de informação. São homens, mulheres e crianças desprovidos de cargos públicos, a maioria vítimas de mazelas sociais. É um perfil de “escuta” importante porque aponta para um posicionamento político preferencial do autor, mas que também sinaliza a reportagem como um gênero aberto para a voz dos desfavorecidos, traço já identificado por Fuser (1996).

10.1.3 DO TEXTO

A narrativa de García Márquez oferece vasta possibilidade analítica sobre cada um dos oito indicadores que listamos como essenciais para a compreensão do texto de reportagem. Dois deles são extremamente profícuos e visceralmente ligados: narração e objetividade. Das 20 matérias analisadas, sete tem narrativa impessoal. Em outras duas, a voz do jornalista está escondida atrás de matérias construídas em forma de depoimento. Significa que a narração é invisível em quase metade dos textos.

Porém, ao contrário do que se poderia imaginar essa invisibilidade não confere suposta objetividade aos textos. Nossa pesquisa identificou marcas da opinião do autor sobre os temas narrados em 90% das matérias analisadas, confirmando assim a visão de Tuchman (1993) de que a impessoalidade da narrativa é uma estratégia textual dos jornalistas para conferir efeito de real aos reportagens, mas que isso não equivale a objetividade e muito menos a neutralidade.

O próprio García Márquez associava o tema da narração à uma estratégia narrativa aprendida nos tempos de foga em Bogotá nos anos 50. Na época, o discurso da objetividade já encontrava ferrenhos críticos nos Estados Unidos (SCHUDSON, 2010), mas na América Latina o debate engatinhava com jornalistas ainda lutando para eliminar o tom panfletário e literário das páginas - para eles, *soava como música de vanguarda* o bordão do Times, *All The News That's Fit to Print, criado em 1896*.

Gerald Martin (2013, p.37) conta que na Colômbia dos anos 50, um dos defensores de que era preciso substituir o tom romanceado das matérias e pelo lema “notícias, notícias e notícias” era justamente José Salgar, chefe de García Márquez em *El Espectador*, jornal onde o autor de *Amor nos Tempos do Cólera* enraizou sua paixão pela reportagem. À cada pauta complicada que entregava para Gabo executar, Salgar avisava: “torça o pescoço do cisne”.

“Quando ingressei na redação de *El Espectador* – em 1953 – José Salgar foi o chefe de redação desalmado que me ordenou como regra de ouro do jornalismo: torça o pescoço do cisne” (GARCIA MÁRQUEZ, 2013, p.141) O próprio Salgar explica o significado do cisne. Era uma figura de linguagem “usada para criticar os excessos literários (...) Quando Gabo estava escrevendo *Viver para Contar*, um dia me disse por telefone que havia voltado a escrever com o pescoço torcido. Ou seja, dizendo a verdade sem enfeites” (SALGAR, 2013, p.148).

Nossa pesquisa mostra, no entanto, que essa verdade sem enfeites, não é uma verdade sem interpretação. Ao contrário. 20 das 20 matérias analisadas estão estruturadas sobre narrativas descritivas, reveladores e interpretativas. Elas oferecem ao leitor uma interpretação dos fatos narrados: o autor descreve e, de forma direta ou indireta, interpreta sua descrição, realizando assim um movimento textual cujas consequências extrapolam tradicional efeito de real provocado pelo texto noticioso e alcançam reflexão interpretativa fundamentada no concreto e não na mera opinião.

Gabriel Garcia Márquez inaugura esse jeito de narrar descrevendo, revelando e interpretando já em sua primeira reportagem assinada, *Balanço e Reconstituição da Catástrofe de Antióquia*, publicada em 2 de agosto de 1954. O texto tem um formato que o autor leva para o resto da carreira: o de misturar cidadãos comuns e autoridades em relatos que priorizam o enfoque de mazelas sociais, sempre combinando números, detalhes cenográficos e conflitos arquetípicos, fazendo dessa combinação um poderoso elemento interpretativo do real que resume o modo garciamarquiano de cumprir a ordem do chefe: “tuérsale el cuello al cisne”.

10.1.4 EDIÇÃO

As características da edição estão intimamente conectadas com as circunstâncias técnicas e históricas de produção da informação jornalística. É justamente com esse olhar relativizante que devemos observar e comparar os indicadores relacionados ao trabalho editorial nas matérias de Hemingway e García Márquez.

Hemingway parou de escrever para jornal dez anos antes de García Márquez estreitar no ofício. O americano foi repórter nos anos 20, 30 e 40. O colombiano começou em 1954 e só deixou a reportagem com 72 anos de idade. Nos tempos de Hemingway, os jornais eram feios, com colunagem apertada, tipologia pesada e

poucas fotos. Os textos nunca ocupavam mais de uma folha e a primeira página ainda não era uma espécie de cardápio do jornal.

Já na época de Gabo, a legibilidade e a estética das páginas passaram a ser valorizadas. Aos poucos, as publicações abandonaram o modelo de oito colunas, trocaram pelo de seis, adotaram diagramações ousadas com fotos abertas principalmente nas revistas. A primeira página ganhou contornos publicitários, servindo de vitrine do que estava dentro da publicação.

Em nossa pesquisa, conseguimos cópia das publicações de 15 das 20 matérias analisadas. Nas 15, as reportagens receberam chamada na capa. Todas estavam acima da dobra da páginas e ocupavam mais de cinco colunas de leitura, no caso das publicações de jornais. Todas as dez de revista foram ilustradas com fotos abertas, sinalizando para uma característica fundamental da edição de reportagem – a valorização espacial do trabalho na publicação, o que não equivale exatamente ao tamanho da espaço, mas à sua qualidade.

10.2 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda não é aqui que diremos adeus ao mestre Gabo. No próximo e último capítulo ainda falaremos dele, comparando os resultados da análise de suas reportagens com as de Hemingway, procurando então pontos de convergências que nos leve para um caracterização final da reportagem com narrativa e forma de conhecimento.

Antes de passar adiante, no entanto, é preciso resumir o que depreendemos da obra de Gabo e que nos parece fundamental para a caracterização global da reportagem. Os textos do colombiano nos ensinam que uma visão interpretada do real não elimina a necessidade de fundamentação descritiva nem dispensa a prerrogativa informativa-reveladora do texto noticioso. Pelo contrário. A intriga humanista que perpassa todas as reportagens de Gabo ganha força exatamente por estar baseada em textos densos em informações contextualizadas e detalhadas. Outra característica importante das reportagens de Gabo é a centralidade nas ações humanas, personificadas em textos que combinam cidadãos comuns e autoridades, mostrando assim uma vocação cidadã do gênero

**PARTE 3
OS FRUTOS DO TRABALHO**

CAPÍTULO 11 - FIM



**FOTO 14: Hemingway, sedutor: Autor posa com a modelo Jean Patchet, em Cuba.
Crédito: Clifford Cloffin**

“Ao contrário do que dizem os relatórios publicados pelos acadêmicos, meu primeiro emprego no Kansas City Star foi encontrar o repórter da área de relações trabalhistas em um dos vários redutos de bebida alcoólica, fazer com que ele voltasse à sobriedade com um banho turco e colocá-lo em frente a uma máquina de escrever. Portanto, se os acadêmicos quiserem saber o que foi que aprendi no Star, isso é o que aprendi: como trazer os excêntricos de volta a sobriedade”.

Ernest Hemingway

PARTE 3 OS FRUTOS DO TRABALHO

CAPÍTULO 11 – FIM

Meu orientador costuma dizer que escrever Tese é como um desenrolar de tapetes, em que a gente vai apresentando nossos argumentos, nossas ideias, cotejando com as de outros autores, passando pelo difícil começo, quase desistindo no meio, até que naturalmente chegamos ao fim, onde nossa Tese já se explicou. Para Luiz Gonzaga Motta, é simples. Para mim foi difícilimo - da pergunta inicial a este capítulo final. Em pouco tempo, descobri que o projeto com o qual entrei no doutorado era apenas um rascunho, um esboço, talvez uma boa ideia e que Teses, ao contrário de cachaças, não se resumem a boas ideias.

Uma Tese é mais do que uma boa ideia, é em essência uma boa pergunta. E não existe Tese na cabeça. 'Eu já tenho tudo organizadinho aqui, só falta colocar no papel' significa que falta tudo, pois não é a ideia em si que será avaliada, mas nossa capacidade de explicitá-la, analisá-la, destruí-la, reconstruí-la. Não existe Tese sem transpiração, sem rasgar folhas, sem rabiscos (FREITAS, 2002, p.27).

Minhas milhões de folhas rasgadas são parecidas entre si: todas parecem matérias jornalísticas. Demorei bastante a entender que o texto acadêmico é o avesso da texto da notícia, onde começamos pelo mais importante, e raramente contamos as entranhas da produção da matéria. A Tese se alimenta de explicações, ela é autofágica, a todo tempo temos que contar o que estamos contando.

Seu coração e seu pulmão estão nos capítulos centrais que aqui nesta Tese correspondem à Parte II, à qual intitulei de *As Asas da Pesquisa* - porque pesquisando voamos pelo mundo da reflexão a partir de elementos concretos. Se esta Tese fosse uma matéria jornalística seria exatamente aí nos capítulos com os dados que começaria meu texto.

Confesso que fui surpreendida pela força dos dados e pela clareza com que eles representam algo que eu apenas intuía no começo do trabalho. Meu orientador, sereno, contém meu entusiasmo dizendo que os dados só são fortes porque estão amparados num *Modelo Analítico* consistente teórica e metodologicamente.

Essa consistência fica mais evidente quando cruzamos a análise das matérias de Hemingway com a de García Márquez. É um cotejamento sintético que permite resumir os números principais obtidos durante o estudo e que fornece elementos

significativos para a caracterização global das peculiaridades da reportagem, desde a pauta até a edição, passando pela apuração e pelo texto.

A seguir listamos essas informações.

11.1 A PESQUISA EM NÚMEROS

das 40 matérias analisadas, 38 tinham enfoque sociocultural sobre os mais variados assuntos;

das 40 matérias analisadas, 9 tratavam de guerras, 7 de temas internacionais gerais, 6 de questões da cidade sede do veículo de comunicação, 6 de política, 4 de problemas gerais nacionais, 3 de economia, 3 de combate às ditaduras latino-americanas e 1 da cobertura da imprensa;

das 40 matérias analisadas, 23 foram publicadas em jornais e 17 em revistas;

das 40 matérias analisadas, 24 foram publicados em séries de reportagens;

das 40 matérias analisadas, 30 foram executados por enviados especiais ou correspondente internacionais;

das 40 matérias analisadas, 29 eram pautas temáticas não datadas e 11 tematizavam eventos datados;

das 40 matérias analisadas, 37 não eram declaratórias;

das 40 matérias analisadas, 36 foram apuradas in loco. Nas quatro restantes, os jornalistas se esforçaram para reconstituir as cenas narradas;

das 40 matérias analisadas, 38 foram investigadas pelos próprios jornalistas;

das 40 matérias analisadas, 35 usaram mais de duas fontes. Em 29, cidadãos comuns foram ouvidos;

das 40 matérias analisadas, 36 usaram a observação como técnica de obtenção de informação. Identificamos a realização de entrevistas em 36 reportagens;

das 40 matérias analisadas, 39 têm estruturas narrativas descritivas, reveladoras e interpretativas. Nenhuma delas obedece ao modelo de pirâmide invertida;

das 40 matérias analisadas, 11 têm narração oculta. Em 29, os jornalistas escrevem na primeira pessoa do plural ou do singular;

das 40 matérias analisadas, 40 centram a narrativa no relato de ações e não em declarações. Os protagonistas aparecem como personagens detalhados em 32 matérias;

das 40 matérias analisadas, 39 tem a intriga centrada em valores humanistas;

das 40 matérias analisadas, 38 traduzem a intriga em conflito de valores arquetípicos;

das 40 matérias analisadas, conseguimos identificar marcas da opinião dos jornalistas sobre a problemática narrada em 35 textos;

das 40 matérias analisadas, 40 detalham minuciosamente cenas e cenários;

das 40 matérias analisadas, nenhuma tem título declaratório;

das 40 matérias analisadas, 38 são assinadas pelos autores;

das 40 matérias analisadas, 26 aparecem nas capas dos veículos. Todas as publicadas em jornais estão acima das dobras das páginas.

11.2 O QUE OS NÚMEROS DIZEM E A PESQUISA AJUDA A ENTENDER

Os dados e números citados acima não são espelho exato da pauta, da apuração, do texto e da edição da reportagem, mas indicam traços, tendências, características que nos ajudam a compreender a narrativa e a forma de conhecer desse fascinante gênero jornalístico, nascido no final do século XIX na imprensa dos Estados Unidos, e cujas raízes se estendem até 500 anos antes de Cristo quando Tucídides relatou a Guerra do Peloponeso:

Em relação a minha narrativa factual dos eventos (...) adotei como princípio não escrever a primeira história que me aparecia na frente, nem deixar-me guiar pelas primeiras impressões; ou estava presente nos eventos que descrevia ou deles tinha ouvido relatos de testemunhas oculares cujas informações chequei o máximo possível. Não que isso tenha facilitado a descoberta da verdade: diferentes testemunhas dão versões diferentes dos mesmos eventos, falando de forma parcial para um lado e outro, ou então com base em lembranças imperfeitas (TUCÍDIDES, 1991, 35-39).

O impressionantemente contemporâneo depoimento do correspondente grego escrito há 2514 anos traduz dois aspectos essenciais ao tipo de conhecimento produzido pela reportagem: primeiro, é um conhecer mais preocupado com a qualidade da história do que com a velocidade de transmiti-la; segundo, privilegia a apuração in loco dos eventos narrados.

Os dois pontos aparecem claramente em nossa pesquisa. 90% das matérias analisadas foram apuradas in loco pelos jornalistas. Nos 10% restantes, García Márquez e Hemingway fizeram o mesmo que Tucídides: ouviram relatos de testemunhas oculares e checaram ao máximo as informações.

Quanto à oposição qualidade X velocidade, consideramos que ela se assemelha ao que investigamos no indicador pauta temática X pauta datada, onde examinamos se o relato está restrito à um evento específico ou se o jornalista procurou circunstanciá-lo, ampliando e tematizando o foco da narrativa. 72,5% das matérias analisadas eram pautas temáticas. Nos 27,5% restante, é possível identificar todo um esforço dos autores para tematizar eventos datados.

García Márquez, por exemplo, escreve *12 horas para Salvá-lo* recuperando minuciosamente a cronologia do calvário de uma família venezuelana em busca de um medicamento antirrábico para salvar a vida de um menino. Ao mesmo tempo, o autor apresenta um painel da falta de abastecimento de remédios e vacinas no país, comparando inclusive a situação da Venezuela com de nações desenvolvidas.

11.2.1 REPORTAGEM X NOTÍCIA: DIFERENÇAS DESDE A PAUTA

O antagonismo entre pautas datadas e temáticas – oposição que o jargão das redações chama de matéria factual X matéria especial - esconde na realidade um dos importantes elementos para a caracterização da reportagem enquanto forma de conhecimento jornalístico: diferenças entre notícia e reportagem.

Reportagem e notícia não são sinônimos, diferenciação que procurei mostrar já em minha dissertação de mestrado:

Reportagem e notícia não são sinônimas. Notícia mora na superfície. Reportagem é mergulho. Notícia é seca, reportagem está impregnada com a umidade de perfumes e suores. Notícia é o olhar do repórter sobre o fato. Reportagem tem que explicar o fato, ir além, dele. Notícia é urgente, rápida. Reportagem carece de tempo para apura-la. Notícia vem da fonte, pode ser captada através do telefone, da internet, da entrevista. A fonte preferencial da reportagem são os olhos e os ouvidos do repórter. Notícia significa conhecimento. Reportagem é um jeito de conhecer (MAGNO, 2006, p.21)

O jeito de conhecer da reportagem é exatamente um dos temas centrais de nossa pesquisa doutoral. A partir do exame exaustivo de Corpus analítico e do estudo de diversos autores concluímos que o conhecimento pela reportagem difere da notícia em três pontos:

A. Local de apuração. A reportagem prioriza a informação apreendida in loco por meio observação do repórter ou através da recuperação minuciosa das cenas narradas, ponto que remete ao tipo de pauta da reportagem.

A pauta da reportagem é diferente da pauta da notícia. A pauta da notícia pode ser declaratória. É notícia uma informação importante declarada por uma autoridade. A reportagem tem que ir além da declaração, tem que interpretá-la, cotejá-la com fatos, contextualizando-os em cenas e cenários.

Nossos dados mostram que 100% das matérias analisadas estão centradas em ações e não em declarações e que em 36 dos 40 textos examinados os jornalistas testemunharam as cenas narradas.

Notícia carrega a potencialidade de uma narrativa. À notícia cabe a função essencial de assinalar os acontecimentos. A reportagem oferece detalhamento e contextualização daquilo que já foi anunciado (...) A aproximação com o leitor é maior, na medida em que se pode acompanhar o desenrolar dos acontecimentos quase como testemunha (SODRÉ; FERRARI, 17-21)

B. Autoria da Investigação Noticiosa. O conhecimento produzido pela reportagem nasce de investigação realizada pelo próprio repórter. A reportagem é por natureza investigativa. Ela não pode se limitar, por exemplo, a contar o que autoridades da área policial estão investigando e que por alguma razão vazaram para a imprensa. A notícia pode - ainda que isso a deixe vulnerável aos interesses das fontes.

Não deve ser considerada investigativa uma reportagem que revela uma investigação feita por autoridades que tem por ofício fazer investigações (...) Nesses casos, em vez de funcionar como um guardião de instituições poderosas, a imprensa fica vulnerável e se converte num instrumento dessas mesmas organizações (NASCIMENTO, 2010, p.21).

C. Fontes de Informação. O terceiro ponto de diferenciação entre o tipo de conhecimento produzido pela notícia e pela reportagem decorre das fontes de informação de cada. A notícia pode - e deve - recorrer a todos os tipos de fontes, mas prioriza as institucionais, as representativas - de um lado e do outro - dos pontos de vista envolvidos na matéria. E como seu roll temático admite textos declaratórios, a estirpe da fonte que fala ajuda a construir a credibilidade da narrativa.

Com a reportagem é diferente. Seu cardápio temático prioriza ações ao invés de declarações. Sua fonte prioritária é primária: a observação do jornalista. E como os

textos tem um perfil tematizado e social, as fontes cidadãos passam a ter um papel importantíssimo porque concretizam o tema tratado.

Em nossa pesquisa, identificamos cidadãos comuns – aqueles desprovidos de cargos ou mandatos - como fontes de 72,5% das matérias analisadas, indicando um perfil social da escuta e da ancoragem política das matérias já sinalizado em obras de pesquisadores brasileiros consagrados como Medina (1988) e Pereira Lima (2004):

A reportagem é a forma de maior aprofundamento possível da informação social, e por outro lado, é aquela que responde melhor às aspirações de uma democracia contemporânea (...) É justamente a pluralidade de vozes e a pluralidade de significados que fazem com a que reportagem se um instrumento de expansão e instrumentação plena democracia uma vez que a democracia é polifônica e polissêmica (MEDINA in PEREIRA LIMA, 2004, p.24).

11.2.2 O TEXTO DA REPORTAGEM: MUITO ALÉM DO JORNALISMO LITERÁRIO

Essa relação íntima entre a reportagem e a democracia se confunde com a própria história da reportagem. Ela é um gênero jornalístico recente. Começou a aparecer com alguma regularidade na imprensa escrita dos Estados Unidos nos anos 20 com a criação das revistas semanais de informação e o surgimento do chamado jornalismo interpretativo. Na época, já existia o telégrafo, as agências de notícias despejavam sobre os leitores um enorme volume de informação sobre a Primeira Guerra Mundial, mas não conseguiam conectar os acontecimentos nem interpretar seus significados.

A imprensa estava muito presa ao fatos, ao relato das ocorrências, mas era incapaz de costurar uma ligação entre eles, de modo a revelar ao leitor o sentido e o rumo dos acontecimentos. É a partir dessa deficiência que o público passa a esperar um tratamento informativo de qualidade (PEREIRA LIMA, 2004, p.19).

A primeira iniciativa bem sucedida de responder à demanda dos leitores por um jornalismo menos relatorial e mais explicativo ocorreu em 1932 quando Henry Luce e Briton Hadden lançaram a revista Time. A publicação semanal chegou às bancas com a pretensão de narrar e de interpretar acontecimentos, oferecendo ao leitor chaves para a conectar os fatos a partir das chamadas reportagens em profundidade, formato base do jornalismo interpretativo.

Desde o nascimento a Time estimulava a publicação de matérias que ampliassem o foco do texto para além do evento específico, demarcando assim uma das bases que diferenciam a reportagem da notícia. “A notícia fixa o aqui. A reportagem interpretativa determina um sentido desse aqui mais amplo. O reconstitui no antes e no depois, deixa os limites do acontecer para um estar acontecendo atemporal ou menos presente”, resumem Paulo Roberto Leandro e Cremilda Medina no artigo Interpretar os Fatos é Reconstruir o Real, publicado em *Cadernos de Jornalismo e Comunicação* (s/d, p.44).

Em nossa pesquisa, contabilizamos narrativas atemporais e temáticas em 29 das 40 matérias analisadas. As outras 11 partem de eventos datados e os ampliam tematizando e contextualizando os acontecimentos, executando exatamente o movimento descrito acima por Medina e Leandro.

Outro marcador que diferencia a narrativa da reportagem do texto da notícia é o da intriga. A notícia conta a fábula do presente, tem um lado e outro lado. São duas vozes e uma moral. O conflito que move o texto é o duelo entre o certo e o errado, entre a situação e a posição, um antagonismo protocolar que está muito mais ligado às condições práticas de produção da notícia do que à “verdade” do tema relatado. “Como sabem os jornalistas, uma determinada história pode ter mais de dois lados. E às vezes buscar um equilíbrio entre todos os lados não resulta numa reflexão verdadeira da realidade” (KOVACH, ROSENSTIEL, 2004, p.122).

A reportagem procura fugir do antagonismo e do maniqueísmo da notícia. Sua narrativa é alimentada por intrigas humanistas traduzidas em conflitos arquetípicos, como força x fraqueza, heroísmo x covardia, justo x injusto, vida x morte. Em nossa pesquisa, mais de 90% das matérias de Hemingway e Gabo estudadas tem raízes humanistas explicitadas em embates virtuosos que mobilizam as tramas narradas. Esses embates não são o tema, mas enquadram o tema num quadro de valores muito mais amplo do que o sistema reducionista que separa o mundo entre o certo e o errado.

Em nossa modesta percepção foi justamente o fato de ter a narrativa movida por um intriga complexa e entranhada em valores humanistas que, nos anos 60, atraiu para o mundo da reportagem jornalistas interessados em escrever matérias com recursos da literatura. O movimento entrou para a História com o nome de *new journalism* ou jornalismo literário e ainda hoje conquista adeptos. Todos entusiastas de narrativas detalhistas, como temáticas livres da datação dos acontecimentos.

Porém, é preciso dizer aqui, como que em letras garrafais que reportagem não é sinônimo de jornalismo literário e que nem todas as matérias alinhadas com o escopo do jornalismo literário são reportagens. Da mesma maneira que importar estratégias textuais da literatura não transforma matérias em romances, tampouco escrever narrativas temáticas, livres dos limites impostos pelos eventos datados, as transforma em reportagens.

Na visão desta Tese, para um texto ser classificado como reportagem ele deve cumprir boa parte das hipóteses que listamos em nosso Modelo de Análise e de caracterização.

A reportagem como narrativa e forma de conhecimento admite os mais variados estilos de texto e formatos de relatos, incluindo perfis e depoimentos. Como gênero, ela abarca diversos tipos de matéria, desde as integrantes da estirpe do jornalismo investigativo e de precisão até as herdeiras de Truman Capote, Lillian Ross (autora, aliás, de um perfil magnífico de Hemingway publicado na *New Yorker* 13 de maio de 1950) e Tom Wolf – todos patriarcas do “new journalism”.

Curiosamente – e apenas por coincidência – em nosso corpus analítico a grande maioria das matérias não pode ser classificada como integrantes do jornalismo literário, ainda que seus autores sejam famosos escritores. Os textos analisados estão muito mais marcados pela temática social, por narrativa amplas e interpretativas, pela denúncia de situações desumanas do que pela preocupação com o uso de recursos da literatura no texto. Daí porque defendemos que o coração identitário da reportagem está na apuração. É por meio da disciplina apurativa que a reportagem se afasta da literatura.

No fim, a disciplina da verificação é o que separa o jornalismo do entretenimento, da propaganda, literatura, ou da arte (...) A literatura inventa cenários para chegar a uma impressão mais pessoal do que chama verdade. Só o jornalismo se concentra primeiro em registrar direito o que aconteceu (KOVACH; ROSENSTIEL, 2004, p.113)

Não é tema desta Tese a diferenciação entre jornalismo e literatura mas reconhecemos a importância do assunto, não apenas pela recorrente discussão sobre as fronteiras entre um e outro, mas também pela imensa gama de romancistas e jornalistas que, como Gabo e Hemingway, passaram a vida divididos entre os dois ofícios. O colombiano e o americano aliás, tinham opiniões divergentes sobre a questão.

Ernest Hemingway (1969a) achava que a efemeridade do jornalismo condena o gênero reportagem ao esquecimento, enquanto o texto literário está vocacionado para morar na eternidade. Gabriel García Márquez (2013) acreditava que a reportagem é um gênero literário, formulação, aliás, da qual esta Tese firmemente discorda.

Acreditamos, como a espanhola Rosa Montero (2003,p.88) que “escrever romances é uma atividade incrivelmente íntima, que faz você mergulhar no fundo de si mesmo e traz à superfície os seus fantasmas mais ocultos”. Por outro lado, estamos convencidos que a reportagem é uma narrativa com ênfase sociocultural e que está estruturada de maneira descritiva, reveladora, interpretativa, e fundamentada numa forma de conhecer o mundo por meio de rigorosa disciplina apurativa, cuja missão é exatamente afugentar os fantasmas que atormentam os leitores. Ou, de novo nas palavras da romancista e jornalista Rosa Montero, “No jornalismo você fala do que sabe e na literatura do que não sabe que sabe” (MONTERO, 2004, p.130).

O jeito da reportagem falar sobre o que sabe não é diferente apenas em relação aos romances. É diferente em relação à notícia. Na notícia a narração é invisível, o jornalista está oculto. Os textos são na terceira pessoa, estratégia que procura provocar efeito de real e de objetividade. A reportagem fala com narrador visível, ele pode aparecer na primeira pessoa, o que não significa que ele seja egocêntrico e ocupe o centro da narrativa, mas que ele está autorizado a não se disfarçar. Das 40 matérias analisadas em nossa pesquisa, apenas 11 têm narração oculta. Nas outras 29, portanto em 72,5% da amostra, o narrador é visível e os jornalistas escrevem na primeira pessoa do plural ou do singular. .

A seguir, passamos para as derradeiras reflexões sobre os resultados obtidos na sistematização dos pesquisas referentes à última categoria analítica, a edição.

11.2.3 EDIÇÃO: O ACABAMENTO QUE VALORIZA A NARRATIVA E A FORMA DE CONHECIMENTO DA REPORTAGEM

A edição é o momento em que a pauta, a apuração e o texto da reportagem se concretizam numa página – de papel ou digital. É o momento em que “o editor define a formulação da mensagem” (MEDINA, 1988, p.80) e em que o veículo expõe sua própria avaliação sobre a relevância do trabalho do repórter, assina ou não seu texto e o situa na rígida e disputada hierarquia espacial das páginas. Há todo uma invisível

lógica por trás de cada folha. Matérias abaixo da dobra das páginas são menos lidas do que aquelas que ficam acima. As páginas ímpares são mais valorizadas do que as pares. As matérias que são consideradas mais importantes conquistam espaço na capa.

Nossa pesquisa ampara todas as afirmações acima: 95% das matérias analisadas eram assinadas. 100% foram publicadas acima da dobra das páginas. 65% apareceram na capa dos veículos. Nenhuma tinha título declaratório, o que segundo nossa hipótese traduz o compromisso temático da reportagem com a ação e não com a declaração sobre a ação.

Vale ressaltar que o espaço, última peça do articulado sistema de elementos que identificam as reportagens, indica que contrapartida por parte dos veículos de comunicação, mas principalmente mostra que nosso modelo de analítico trata a questão espacial como mais uma variante da caracterização, mas não a fundamental - se diferencia assim da visão reducionista que vê a reportagem apenas como uma notícia grande e bem escrita.

11.3 FINALMENTE: O QUE É REPORTAGEM

E então chegamos às últimas linhas desta Tese depois de uma longa jornada de tantas páginas e pouco mais de quatro anos de trabalho. Partimos da pergunta inicial – “O que é Reportagem?”. Percebemos que a bibliografia sobre o assunto ainda é pequena. Resolvemos então nos socorrer de mestres do gênero, procurando respostas e padrões em suas obras. Focamos em García Márquez pela força detalhista de sua apuração e em Ernest Hemingway pelo vigor realista de seus relatos. Escolhemos os dois também porque seus trabalhos na imprensa internacional são pouco pesquisados no Brasil e assim poderíamos contribuir com a revelação de um acervo relevante.

Em nossa peregrinação por sebos e arquivos internacionais coletamos 1340 textos jornalísticos assinados pelos dois autores e publicados em jornais e revistas, sendo 262 de Hemingway e 1078 de Gabo. Para selecionar o Corpus Analítico eliminamos os textos em formato de crônicas e priorizamos os que tratavam de temas mais próximos de nossa realidade contemporânea.

Para estudá-los, criamos um Modelo de Caracterização e Análise de Reportagens, desenvolvido e sustentado teórica e metodologicamente nos fundamentos da Narratologia. O Modelo está fundamentado em quatro categorias analíticas e 21 indicadores, além de hipóteses que orientaram o estudo.

Examinamos 40 reportagens, 20 de cada autor, publicadas entre 1918 e 1999 e que nos fascinaram não apenas por suas características mas também porque contam uma versão da história do século XX. O resultado do estudo forneceu uma série de dados essenciais para a caracterização da pauta, da apuração, do texto e da edição das matérias do americano e do colombiano.

Graças ao cruzamento das informações resultantes da sistematização dos dados e ao amparo teórico-metodológico conseguimos enfim responder `a pergunta que move essa Tese e que me atormenta desde que minha filha aos cinco anos me perguntou, *Mamãe, O que é Reportagem ?*

Reportagem é uma narrativa jornalística que descreve, revela e interpreta o que narra. Sua pauta procura enfoques sociais sobre os mais variados assuntos e rejeita construções declaratórias. Sua maneira de conhecer está traduzida numa apuração que prioriza a observação in loco e a reconstrução minuciosa da cena narrada a partir de fontes múltiplas. A autoria da apuração está a cargo do repórter. Ele deve escutar a si mesmo, a cidadãos comuns e a autoridades. Sua técnica de trabalho combina entrevistas, leitura e muita observação. Observar jornalisticamente não se resume a olhar, como ensinava o mestre Claudio Abramo a seus focas:

A reportagem é uma narrativa, simplesmente uma narrativa. Ela depende muito do poder de observação do narrador, da maneira de transmitir essa observação em palavras e de saber concatenar bem a forma de expressá-la. Uma observação cuidadosa não é necessariamente uma boa reportagem. Mas uma reportagem é necessariamente o fruto de uma observação cuidadosa (ABRAMO, 1988, p.110).

Escrever matérias sobre o que observamos ou sobre o que nossas fontes observaram não é enfileirar descrições. O texto da reportagem tem peculiaridades significativas, como identificamos ao longo da pesquisa. Seu tempo é alargado, ele está livre do ontem. Pode partir de eventos datados, mas procura tematizá-los, contextualizá-los e circunscrevê-los em dimensões amplas que colaborem para sua interpretação. Não há compromisso com a impessoalidade da narração.

O narrador da reportagem pode ser visível sem que isso comprometa a qualidade e a credibilidade do texto. A visibilidade do narrador, no entanto, não equivale a narrativas egocêntricas mais focados no eu de quem narra do que na coisa narrada. O foco da narrativa de reportagem são intrigas humanistas expressas em conflitos arquetípicos virtuosos que extrapolem o reducionista maniqueísta que aprisiona a notícia no embate entre o certo e errado.

A reportagem é um oásis para os bons repórteres e um tormento para os maus padrões. Sua publicação implica em contrapartidas editoriais. Ela exige viagens, tempo apurativo e espaço nos veículos de comunicação. Seus títulos não são declaratórios e seus textos são assinados, Sua vocação é documental, algo que vai além do “debulhar documentos, como traduz a mexicana Alma Guillermoprieto: “Reportagem não é escavar papéis Reportagem é ir à vida” (GUILLERMOPRIETO, 1999, p.60).

Pois bem, termina aqui minha longa resposta para minha filha mais velha sobre este gênero que tanto me fascina e me consome. Obviamente este trabalho possui limitações que desejo fortemente que venham a ser exploradas em outras pesquisas que possam investigar outros autores, que possam testar o Modelo apresentado aqui em outros contextos e que eventualmente podem trazer resultados diversos. Espero, sinceramente, que esse trabalho contribua para ampliar a reflexão sobre o tema e multiplicar seu espaço nas páginas de jornais e revistas.

Por fim, assumo todas as responsabilidades pelos erros, pelas idas e vindas de uma narrativa que se atreve a entrar no mundo acadêmico, mas que no fundo está impregnada pelos vícios de escrever para a imprensa. Termine lembrando que, no fundo, minha inspiração como jornalista, aspirante a acadêmica e cidadã, está resumida por Garcia Márquez no obituário em que escreveu sobre Hemingway, onde diz que seu ídolo americano gostaria de ser lembrado apenas como um trabalhador honesto:

Hemingway somente contou o visto pelos próprios olhos, o gozado e padecido por sua experiência que era, ao fim e ao cabo o que podia crer. Sua vida foi um contínuo e arriscado aprendizado de seu ofício em que foi honesto até o limite do exagero (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 397

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Claudio. **A regra do jogo**. São Paulo: Companhia das Letras. 1988.
- ADORNO, Theodor. Indústria Cultural. In: COHN, Gabriel. **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Companhia Editora Nacional/Editora da USP, 1971.
- ALTMAN, Fábio (org.). **A arte da entrevista**. São Paulo: Scritta, 1995.
- ALVES DA COSTA, Lailton. Gêneros jornalísticos. In: ASSIS, Francisco; MARQUES DE MELO, José (org). **Gêneros jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo: Metodista, 2010.p.43-83
- ANCHIETA, Isabelle . **A notícia como forma de conhecimento segundo Robert Park**. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, p. 01-11, 2007. Disponível em:<<http://www.bocc.ubi.pt/pag/melo-isabelle-noticia-como-forma-conhecimento.pdf> > Acesso em: 25 nov 2012.
- ANDERSON, Lee Anderson. Mamando Gallo en Ginebra: Gabo Y Los Quatro Grandes. In: FELICIANO, Hector (Ed.). **Gabo periodista**: antología de textos periodísticos de Gabriel García Márquez. Cartagena de Indias: FNPI, 2013. p.163-170.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Barcelona: Icaria, 2000.
- ASSIS, Francisco. A dimensão técnica dos gêneros jornalísticos: definições e tipologias em manuais de redação. In: MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de; LAURINDO, Roseméri (Org.) **Gêneros jornalísticos, teoria e práxis**. Blumenau: Edifurb, 2012. p. 81-94.
- ASTRE, G.A. **Hemingway par lui-même**. Paris: Edicion du Seuil, 1959
- BAKER, Carlos. **Ernest Hemingway: the writer as artist**. Princepton, NJ: Charles Scribners's Sopns, 1972.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**: as técnicas do jornalismo. v.2. Rio de Janeiro: Maud, 2009.
- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 19-62.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BECKER, Howard. **Segredos e truques da pesquisa**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BENETTI, Marcia. O jornalismo como gênero discursivo. **Revista Galáxia**, São Paulo, n.15, p.13-28, 2008.

BENETTI, Marcia. **O jornalismo como acontecimento**. In: Anais do VII Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. São Paulo, 2009. p. 1-17.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A Construção Social da Realidade**. 24.ed.Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

BERGER, Christa; TAVARES, Frederico de Mello B. (Re)pensando o jornalismo: contribuições espanholas. **Lumina**, v.2, n.2, p. 1-20. 2008

BERNAL, Sebastião; CHILLÓN, Luís Alberto. **Periodismo informativo de creación**. Barcelona: Mitre, 1985.

BERNE, Eric. **Que dice usted despues de decir hola?** Barcelona: Grijalbo, 1974.

BLANCHOT, Maurice. **Le livre a venir**. Paris: Folio Essais, 1959.

BOFF, Emmanoel de Oliveira. **Que realismo é esse? Uma análise da ontologia social de John Searle sob a ótica da arqueologia da ciências humanas de Foucault**. In: Anais do 36 Encontro Nacional da ANPOCS, Aguas de Lindóia, SP, p. 1-32. 2012

BONNICI, Thomas. Teorias estruturalistas e pós-estruturalistas. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: EDUEM, 2009. p. 131-157.

BONINI, Aldari. Os gêneros do jornal: o que aponta a literatura da área de comunicação no Brasil? **Linguagem em (Dis)curso**, v.4, n.1, p. 205-231, 2003

_____. Os gêneros do jornal: questões de pesquisa e ensino. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim Siebeneicher (Orgs.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. 2.ed. Rio de Janeiro: Lucena, 2006. p. 57-71.

BORRAT, Héctor. Once versiones noratlanticas del 23-F. **Anàlisi - Quadrens de Counciació i Cultura**, n.4, p. 91-113, 1981

BRONOWSKI, Jacob. **As origens do conhecimento e da imaginação**. Brasília: Editora UnB, 1997.

BRUCCOLI, M. J. **Ernest Hemingway, cub reporter: Kansas City Star stories**. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1970.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e Literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento 1: de Gutenberg à Diderot**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. Kindle Edition.

BURNS, Tom. Ernest Hemingway e a guerra civil espanhola. **Aletria**, v. 19, n.2, p. 225-23, 2009.

BURSZTYN, Marcel; DRUMMOND, José Augusto; NASCIMENTO, Elimar Pinheiro do. **Como escrever (e publicar) um trabalho científico: dicas para pesquisadores e jovens cientistas**. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

CALDERON, Enrique Santos. Los años de Alternativa: periodismo y revolución. In: In: FELICIANO, Hector (Ed.). **Gabo Periodista**: antología de textos periodísticos de Gabriel García Márquez. Cartagena de Indias: FNPI, 2013.p. 229-236

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena. 2012.

_____. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: Candido, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 51-80.

CANVAT, Karl. **Enseigner la littérature par les genres** : pour une approche théorique et didactique de la notion genre littéraire. Bruxelles: De Boeck, 1999.

CHAPARRO, Manuel Carlos. **Sotaques d'aquém e d'além mar**. São Paulo: Summus, 1998.

_____. **A Pragmática do Jornalismo**. São Paulo: Summus, 2007.

CHARAUDEAU, Patrick. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, Ila; MELLO, Renato de. **Genêros reflexões em análise do discurso**. Belo Horizonte: Nad/Fale-UFMG, 2004.

CHILLON, Albert. El 'giro lingüístico' y su incidencia en el estudio de la comunicación periodística. **Anàlisi - Quaderns de Comunicació i Cultura**. n.22, , 1998. p. 63 – 98.

_____. **Literatura y periodismo**. Bellaterra: Servei Publicaciones, 2009.

COISENAU, Phil. **The heroes journey**. New York: Harper&Row, 1990.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editoria UFMG, 2010.

COSTA, Lailton Alves. Gêneros jornalísticos. In: MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de. (Orgs.). **Gêneros jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo: Univesidade Metodista de São Paulo, 2010

CUNHA, Luiz Cláudio. **O bom jornalismo se faz e se constrói com boas perguntas** . Brasília, Universidade de Brasília, 09 maio 2011, Discurso proferido na cerimônia de outorga do título de Notório Saber conferido pela Universidade de Brasília, 2011.

DIJK, Teun A. van. **Cognição, discurso e interação**. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2000.

_____. **Text and context**: explorations in the semantics and pragmatics discourse. London: Longman, 1980.

DIMENSTEIN, Gilberto; KOTSCHO, Ricardo. **A aventura da reportagem**. São Paulo: Summus, 1990

DUCH, Lluiz. **Religion y mundo moderno**. Madrid: Troata, 1995.

_____. **Mito, Interpretação y cultura**. Barcelona: Herder, 1998.

_____. **Antropologia de la vida cotidiana**. Madrid: Troata, 2002

- ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perpesctiva, 2012.
- EDITORA ABRIL. **Manual de estilo Editora Abril**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1990.
- ERICSON, Richard Victor; BARANEK, Patricia M.; CHAN, Janet B. L. **Visualizing deviance: a study of news organization**. Toronto: University of Toronto Press, 1987.
- FARO, J.S. **Revista Realidade 1966-1968** : tempo da reportagem na imprensa Brasileira. Porto Alegre: AGE Editora, 1999.
- FOLHA DE SÃO PAULO. **Manual Geral da Redação**. 2.ed. São Paulo: Folha de São Paulo, 1987.
- FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Rio de Janeiro: Globo, 2005.
- FONTCUBERTA, Mar. **La Noticia**. Barcelona: Paidós, 1993.
- FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **Jornalismo, ciência e senso comum**: contribuições do método científico para a reportagem jornalística. Pauta Geral. N. 8. Florianópolis: Calandra, 2006.
- FREIRE, Paulo. **Medo e ousadia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986
- FREITAS, Maria Ester de. **Viva a Tese**. Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- FRYE, Northrop. **Anatomy of criticism**. Princeton: Princeton University Press, 1967.
- FUSER, Igor (org.) **A arte da reportagem**. São Paulo: Scritta, 1996.
- GALENO, Alex; CASTRO, Gustavo. **Jornalismo e Literatura**: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Relatos de um naufrago**. Rio de Janeiro: Record, 1970.
- _____. **O melhor ofício do mundo**. Los Angeles, Discurso realizado na 52a Assembleia da Sociedad Interamericana de Prensa, 07 de outubro de 1996.
- _____. **García Márquez regressa al calor del reportaje**. Entrevista transcrita no artigo de Alex Grijelmo publicada no jornal El País, 13 de dezembro de 1998
- _____. **Por La Libre - Obra Periodística 4 - 1974-1995**. Bogotá: Editorial Norma, 1999.
- _____. **Caracas sin agua**. In: PIZANO, Daniel Samper. Antologia de grandes reportajes colombianos. Bogotá: Aguilar, 2001.
- _____. **Vivir para Contarla**. Cidade do México: Diana, 2002.
- _____. **Viver para contar**. Rio de Janeiro: Record, 2005
- _____. **Textos Caribenhos - Obra Jornalística I - 1948-1952**. Rio de Janeiro: Record, 2006a.

- _____. **Textos Andinos - Obra Jornalística 2 - 1954-1955**. Rio de Janeiro: Record, 2006b.
- _____. **Da Europa e da América - Obra Jornalística 3 - 1955-1960**. Rio de Janeiro: Record, 2006c.
- _____. **Reportagens Políticas - Obra Jornalística 4 - 1974-1995**. Rio de Janeiro: Record, 2006d.
- _____. **Crônicas - Obra Jornalística 5 - 1961-1984**. Rio de Janeiro: Record, 2006e.
- _____. Una Entrevista? No, Gracias. In: FELICIANO, Hector (Ed.). **Gabo Periodista: antología de textos periodísticos de Gabriel García Márquez**. Cartagena de Indias: FNPI, 2013.
- GEBAUER, G.; WULF, C. **Mimese na cultura**. São Paulo: AnnaBlume, 2004.
- GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide - para uma teoria marxista do jornalismo**. Porto Alegre: Tchê, 1987.
- GILLARD, Jacques. 2006. Prólogo. In: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Da Europa e da América - Obra Jornalística 3 - 1955-1960**. Rio de Janeiro: Record, 2006c. p.1-78.
- GLOBO. **Princípios Editoriais das Organizações Globo**, 2011. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/principios-editoriais/>>. Acesso em: 03 mar 2013.
- GUILLERMOPRIETO, Alma. El reportaje. **Cuadernos del taller de periodismo**. v.1, p. 55-75, 1999.
- HEMINGWAY, Ernest. **Tempo de viver**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969a.
- _____. **Tempo de morrer**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969b.
- _____. **En ligne**. Paris: Gallimard, 1970
- _____. Guerra. In: HOTCHNER, A. E. **A boa vida segundo Hemingway**. São Paulo: Larousse, 2008. p. 45-53.
- _____. **Adeus às armas**. 5.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- HOBBSAWN, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- HOTCHNER, A. E. **A boa vida segundo Hemingway**. São Paulo: Larousse, 2008.
- HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**. Aparecida, São Paulo: Ideias&Letras, 2006.
- _____. **A filosofia como ciência de rigor**. Coimbra: Atlântida, 1965.
- INGERSOLL, Ralph. Hemingway entrevistado. IN: HEMINGWAY, Ernest. **Tempo de morrer**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969b. p.61-73.

- JORGE, Thaís de Mendonça. **O manual do foca**. São Paulo: Contexto, 2008.
- KAPUSCINSKI, Ryszard. **Los cínicos no sirven para este ofício**: sobre el buen periodismo. Barcelona: Anagrama, 2003.
- KOVACH, Bill; ROSENTIEL, Tom. **Os elementos do jornalismo**: o que os jornalistas devem saber e o público exigir. São Paulo: Geração Editorial, 2004.
- KOTSCHO, Ricardo. **A prática da reportagem**. São Paulo: Atica, 1986.
- KNIGHTLEY, Phillip. **A primeira vítima**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- KUSHINIR, Beatriz. **Cães de guarda**. São Paulo: Boitempo, 2004,
- LACOUTURE, Jean. A história imediata. In: LE GOFF, Jacques. **A história nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- LADEIRA MOTA, Célia. Apresentação. In: LADEIRA MOTA, Celia; MOTTA, Luiz Gonzaga; CUNHA, Maria Jandyra (Orgs.). **Narrativas midiáticas**. Florianópolis: Insular, 2012. p. 11-20.
- LAGE, Nilson. **Linguagem jornalística**. São Paulo: Ática, 1985a.
- _____. **Estrutura da notícia**. São Paulo: Ática, 1985b
- LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (Orgs.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. 3.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.
- LEANDRO, Paulo Roberto; MEDINA, Cremilda. Interpretar os fatos é reconstruir o real. **Cadernos de Jornalismo e Comunicação**. n.44, p.39-45, s.d.
- MACHADO, I. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B. (Org.) **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.
- MACHADO, Elias. **Segredos da edição**: doze lições de jornalismo. Observatório da Imprensa, edição 404, 2006. Disponível em: <<http://www.observatoriodeimprensa.com.br/news/view/doze-liceoes-de-jornalismo>>
- MAGNO, Ana Beatriz. **A agonia da reportagem**: das grandes aventuras da imprensa brasileira à crise do mais fascinante dos gêneros jornalísticos. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, 2006.
- _____. **Gabito, o reporter**. In: Anais do IX Encontro Nacional dos Pesquisadores de Jornalismo. Rio de Janeiro, 2008. p. 1-12.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2011.
- MARANHÃO, Carlos. Começar pelo começo. In: EDITORA ABRIL. **Manual de estilo Editora Abril**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1990.
- MARQUES DE MELLO, José. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.

- _____. **Teoria do jornalismo**: identidades brasileiras. São Paulo: Paulus, 2006
- _____. Gêneros jornalísticos: conhecimento brasileiro. In: MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de (Orgs.). **Gêneros jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010.
- _____. **História do jornalismo**: itinerário crítico, mosaico contextual. São Paulo: Paulus. 2012
- MARQUES DE MELLO, José; LAURINDO, Roseméri; ASSIS, Francisco de (Orgs.). **Gêneros jornalísticos**: teoria e práxis. Blumenau: Edifurb, 2012.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUSA, Mauro Wilton de (Org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 39-68.
- MARTIN, Gerald. Gabriel García Márquez: Una Visión Panorámica. In: FELICIANO, Hector (Ed.). **Gabo Periodista**: antologia de textos periodísticos de Gabriel García Márquez. Cartagena de Indias: FNPI, 2013.p.29-50
- MARTINEZ, Tomás Eloy. **Periodismo y narración**: desafios para el siglo XXI. Conferência na Assembléia da SIP, em 26 de outubro de 1997, em Guadalajara, no México.
- MAYRINK, José Maria. **Vida de repórter**. São Paulo: Editora Best Seller, 1992
- MEDINA, Cremilda. **Notícia: um produto à venda**. 2.ed. São Paulo: Summus, 1988.
- _____. **Narrativas a céu aberto**: modos de ver e viver Brasília. Brasília: Editora da UnB, 1998.
- _____. **A arte de tecer o presente**. São Paulo: Summus, 2003
- _____. **Ciência e Jornalismo**. São Paulo: Summus, 2008.
- MEDITSCH, Eduardo. **O jornalismo é uma forma de conhecimento?** Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, 1997. p.1-12. Disponível em: <<http://www.ec.ubi.pt/ec/05/html/tavares/#sthash.7r7nECeK.dpuf>> Acesso em: 07 mar 2011.
- MELLOW, James. **Hemingway: a life without consequences**. Boston: Hoghton Mifflin, 1992
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. São Paulo: Cosac Naify. 2012
- MERQUIOR, José Guilherme. Os estilos históricos na literatura ocidental. In: In: PORTELLA, Eduardo et al. **Teoria Literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.
- MESQUITA, Mário. **O quarto equívoco**: o poder dos media na sociedade contemporânea. Coimbra: Minerva, 2004.
- MEYERS, Jeffrey. **Hemingway**. Paris: Belfond, 1985.
- MONTERO, Rosa. **A louca da casa**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

MORIN, Edgar. **O Método 3**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2012

MORETTI, Marco Aurélio Morrone. A ética no jornalismo: o jornalismo nos tempos de guerra. **Cenários da Comunicação**, v.3, p.89-102, 2004.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Teoria da notícia e imaginário - realidade e ficção. **Revista Comunicação e Espaço Público**, v. 1, n. 4, 2001.

_____. Análise da pragmática da narrativa jornalística. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (Orgs.). Metodologia de pesquisa em jornalismo. 3.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010. p.143-167.

_____. A narrativa mediada e a permanência da tradição: percurso de um anti-herói brasileiro. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, v.38, jul/dez, p. 185-212, 2011.

_____. Por que estudar narrativas? In: LADEIRA MOTA, Celia; MOTTA, Luiz Gonzaga; CUNHA, Maria Jandyra (Orgs.). **Narrativas midiáticas**. Florianópolis: Insular, 2012. p.23-32.

_____. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora UnB, 2013.

MOTTA, Luiz Gonzaga; GUAZINA, Liziane. O conflito como categoria estruturante da narrativa política: o caso do Jornal Nacional. **Brazilian Journalism Research**, v.6, n.1, p. 132-149, 2010.

NASCIMENTO, Solano. **Os novos escribas**. Porto Alegre: Arquipélago, 2010.

NOBLAT, Ricardo. **A arte de fazer um jornal diário**. São Paulo: Contexto, 2002.

NOVOA, José Luis. Cronología periodística de García Márquez. In: FELICIANO, Hector (Ed.). **Gabo Periodista**: antología de textos periodísticos de Gabriel García Márquez. Cartagena de Indias: FNPI, 2013. p. 475-499.

O ESTADO DE SÃO PAULO. **Manual de redação e estilo**. 3.ed. São Paulo: Editora Moderna, 1997.

PARENTE CUNHA, Helena. Os gêneros literários. In: PORTELLA, Eduardo et al. **Teoria Literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.

PARK, Robert. A notícia como forma de conhecimento. In: Steinberg, Charles. **Meios de comunicação de massa**. São Paulo: Cultrix, 1976.

PARRAT, Sonia Fernandez. El debate en torno a los géneros periodísticos en la prensa: nuevas propuestas de clasificación. **Zer - Revista de estudios de comunicación**. n. 11, noviembre, 2001.

_____. **Géneros periodísticos en prensa**. Quito: Ediciones Ciespeal, 2008

PIAGET, Jean. **Ensaio de lógica operatória**. São Paulo: Editora da USP/Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

PENA, Felipe. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo: Contexto. 2008b.

_____. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2008a.

PEREIRA LIMA, Edvaldo. **Páginas ampliadas**: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Barueri, SP: Manole, 2004.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense, 1984.

RAMIREZ, Sergio. Las exageraciones de la historia. In: FELICIANO, Hector (Ed.). **Gabo Periodista**: antología de textos periodísticos de Gabriel García Márquez. Cartagena de Indias: FNPI, 2013. p. 209-212.

RENAULT, Dácio. **Jornalismo e História**: o jornalista como historiador do presente. Tese de Doutorado. Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, 2011.

REYNOLDS, Michael S. **The young Hemingway**. New York: Blackwell, 1987.

RICHARDSON, Robert Jarry. **Pesquisa social**: métodos e técnicas. 3.ed. São Paulo: Atlas, 2007.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa: a intriga e a narrativa histórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2012a.

_____. **Tempo e Narrativa: a configuração do tempo na narrativa de ficção**. São Paulo: Martins Fontes, 2012 b.

_____. **Tempo e Narrativa: o tempo narrado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012 c.

RIOUX, Jean-Pierre. Entre História e Jornalismo. In: CHAUVEAU, A;TÉTARD, P (Org). **Questões para a história do presente**. São Paulo: Edusc, 1999

RODRIGUES, Joana Fátima. **Literatura e Jornalismo em Gabriel García Márquez**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2005

SALGAR, José. La Chispa que Iluminó El Lenguaje. In: FELICIANO, Hector (Ed.). **Gabo Periodista**: antología de textos periodísticos de Gabriel García Márquez. Cartagena de Indias: FNPI, 2013. , 2013. p.145-148.

SATO, Nanami. Jornalismo, Literatura e Representação. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. **Jornalismo e Literatura** : a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002. p.29-45.

SCHUDSON, Michael. **Descobrimo a notícia**: uma história social dos jornais nos Estados Unidos. Petrópolis: Vozes, 2010.

SCHUTZ, Alfred. **El problema de la realidad social**. Buenos Aires: Amorrortu, 1995.

SEARLE, John. **Mente, cérebro e ciência**. Lisboa: Edições 70, 1987.

SEIXAS, Lia. **Redefinindo os gêneros jornalísticos**: proposta de novos critérios de classificação. Covilhã: LabCom Books, 2009.

SILVA. Vítor Manuel de Aguiar. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Almedina, 2007.

- SIMMEL, George. **Questões fundamentais da Sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006
- SNYDER, Louis. **The great moments of World War II**. New York: Messner, 1962.
- SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem**. São Paulo: Summus, 1986.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Construindo uma teoria do jornalismo**. Lisboa: Universidade Fernando Pessoa, 2002.
- SPERBER, Dan; WILSON, Deirdre. **Relevance: communication and cognition**. Oxford: Blackwell.1986
- SPONHOLZ, Liriam. **Jornalismo, conhecimento e objetividade**. Florianópolis: Insular, 2009.
- SQUARISI, Dad. **Manual de redação e estilo**. Brasília: Fundação Assis Chateaubriand, 2005.
- TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. Notícias do Carnaval ou Carnaval de Notícias: um estudo sobre gêneros na cobertura jornalística do Carnaval. In: MARQUES DE MELO, José; LAURINDO, Rosemari; ASSIS,Francisco. **Gêneros Jornalísticos: teoria e práxis**. Blumenhaus: Edifurb, 2001.
- TODOROV, Tzevetan. As Categorias da Narrativa Literária. In: BARTRHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1971. p.218-264
- _____. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes. 1981.
- _____. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008
- _____. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.
- TRAQUINA, Nelson (Ed.). **Jornalismo: questões, teorias e "estórias"**. Lisboa: Vega. 1993
- _____. **O estudo do jornalismo no século XX**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2001
- _____. **Teorias do jornalismo**. v.2. 2.ed. Florianópolis: Insular, 2008.
- TUCHMAN, Gaye. **Produccion de la noticia: estudo sobre la construccion de la realidad**. Barcelona: Gili, 1983.
- _____. A objetividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson (Ed.). **Jornalismo: questões, teorias e "estórias"**. Lisboa: Vega. 1993. p.74-90.
- USTA, Jorge Garcia. **Cómo aprendió a escribir García Márquez**. Medellín: Lelon, 1995.
- VEJDOVSKY, Boris. **Hemingway, la vie et ailleurs**. Neuilly-sur-Seine: Editions Mihcel Lafon, 2011
- VERÓN, Eliseo. **Fragmentos de um tecido**. São Lepoldo: Unisinos, 2004

WEBER, Max. A "objetividade" do conhecimento nas Ciências Sociais. In: COHN, Gabriel (org.). **Weber**. São Paulo: Ática, 1986.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. Lisboa: Publicações Europa América, 1971

WERNECK SODRÉ, Nelson. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

WHITE, William. Hemingway não precisa de apresentação. In: HEMINGWAY, Ernest. **Tempo de viver**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969. p. 1-6.

WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa**. São Paulo: Martins Fontes. 2012.

YOUNG, Philip. Avant-propos. In: HEMINGWAY, Ernest. **En ligne**. Paris: Gallimard, 1970.

ANEXO 1 – CD COM MATÉRIAS ANALISADAS