

O POSTAL E O AVESSE DO JORNALISMO EM NARRATIVAS SOBRE CIDADES¹

Copyright © 2015
SBPjor / Associação
Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo

ANA CLÁUDIA PERES

Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO - A cidade é um lugar de encontros. Para narrá-la, o jornalismo costuma se apropriar dos fatos brutos e dos dados estatísticos. No entanto, há, nesse campo, inúmeras maneiras de dar a ver a experiência urbana em relatos que extrapolam a racionalidade técnica. Este artigo é uma tentativa de compreender as narrativas jornalísticas enquanto produtoras de sentido e a cidade como um texto, como pretende Michel de Certeau. Para tanto, toma as narrativas sobre cidades da revista *piauí* como ponto de partida para investigar estratégias discursivas que, ao combinar o real e o poético, ampliam o fato, produzem diálogos e expõem os outros possíveis do jornalismo. Trata-se, antes de mais nada, de provocar uma reflexão sobre o lugar que o jornalismo ocupa hoje no campo do saber, dentro de uma perspectiva epistemológica que considera os contextos material e simbólico, factual e afetivo, ético e estético.

Palavras-chave: Jornalismo. Narrativa. Cidades. Sujeitos. Relação

LA TARJETA POSTAL Y LA INVERSIÓN DEL PERIODISMO EN NARRATIVAS SOBRE CIUDADES

RESUMEN - La ciudad es un lugar de encuentros. Para narrarla, el periodismo tiende a apropiarse de los hechos brutos y estadísticas. No obstante, hay en este campo, muchas maneras de llegar a ver la experiencia urbana en las historias que van más allá de la racionalidad técnica. Este artículo es un intento de comprender las narrativas periodísticas como productores de sentido y de la ciudad como un texto, como quiere Michel de Certeau. Por lo tanto, toma los relatos sobre las ciudades en la revista *piauí* como punto de partida para investigar las estrategias discursivas que mediante la combinación de lo real y lo poético, amplifican el hecho, producen diálogos y exponen los otros posibles del periodismo. Es, ante todo, para provocar la reflexión sobre el lugar que ocupa el periodismo hoy en el campo del conocimiento, dentro de una perspectiva epistemológica que considera los contextos material y simbólico, factual y emocional, ético y estético.

Palabras clave: Periodismo. Narrativa. Ciudades. Sujeto. Relación

POSTCARD AND REVERSED JOURNALISM IN NARRATIVES ABOUT CITIES

ABSTRACT - The city is a place of encounters. Journalism often appropriates raw facts and statistic data in order to narrate it. However, there are many ways to understand the urban experience within the field, through accounts that go beyond technical rationality. This paper attempts to understand journalistic narratives as producers of meaning and the city as a text, as proposed by Michel de Certeau. Therefore, we investigate narratives about the city in the magazine *piauí* as a starting point to examine discursive strategies that by combining the real and the poetic expand the fact, produce dialogues and expose other possible types of journalism. Above all, we aim to provide a reflection on the place that journalism occupies today within the field of knowledge, within an epistemological perspective that considers the material and symbolic, factual and emotional, ethical and aesthetic contexts.

Keywords: Journalism. Narrative. Cities. Subjects. Relationship

1 O GESTO JORNALÍSTICO – UMA INTRODUÇÃO

No bar e restaurante Cantinho dos Servidores, de paredes de azulejo e mesas de madeira sem toalha, ainda é possível dividir um prato feito generoso e pagar 6 reais. O lugar fica na rua Sacadura Cabral, que marca a linha do mar existente até pouco mais de um século atrás, quando foi aterrada para a construção do porto do Rio de Janeiro, na Baía de Guanabara. Num dia claro do início de setembro, um grupo de professores e estudantes de urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro se reuniu ali para almoçar, antes de uma visita de reconhecimento à vizinha Favela da Providência. A eles se juntaram dois arquitetos recém-chegados da Dinamarca, um rapaz e uma moça com os rostos corados de calor. (ANTUNES, 2013, p. 22)

No número 1 da rua Silvino Montenegro há um prédio sujo, de quatro andares, cuja calçada nos dias de chuva é ocupada por uma lagoa fétida, formada pelo esgoto a céu aberto. A primeira impressão, e a segunda também, é de que se trata de um dos tantos prédios abandonados da Gamboa, bairro do desolado cais do porto carioca. (CARVALHO, 2008, p.43).

As duas narrativas acima têm muito em comum. É certo que se trata do primeiro parágrafo de reportagens que se propõem a ler a cidade no jornalismo contemporâneo. Mas, mais do que isso, são narrativas que, em sua própria tessitura, dão pistas de que pretendem tráfegar por um caminho menos dogmático do que aquele autorizado pelos cânones do jornalismo hegemônico. Nelas, o jornalista deixa a sua torre de marfim e percorre as ruas das cidades em textos que, sem abrir mão da técnica, fazem do ato de narrar uma experiência

estética, um jogo com o leitor, evidenciando o “como” do discurso jornalístico (RESENDE, 2009).

Seja exibindo seja camuflando um lugar de fala, para depois dar a ver nas tramas da notícia a sua relevância, nesses dois exemplos tomados aqui de empréstimo para uma reflexão sobre o campo da comunicação à luz das narrativas, o jornalista conta sobre a cidade vista de dentro, como um labirinto de relatos, babel ruidosa que talvez por isso se faça viva, e apresenta marcas de uma outra cidade e de um outro jornalismo. Deixar o percurso à mostra é apenas uma das inúmeras estratégias discursivas da produção de notícia que fazem da narrativa jornalística um caminho de múltiplas escolhas e não via de mão única como pretende o jornalismo tradicional ao estabelecer critérios meramente objetivos para o modo como se narra.

Se pensarmos com Rosana de Lima Soares (2009), há no discurso o interdito, aquilo que fica no “entre”, uma “terceira margem” que extrapola qualquer enquadramento, que está no meio do silêncio e da palavra. Assim, cada texto pode se constituir como “uma experiência singular e seu relato transmite tanto as provas e evidências de seu trajeto como os tropeços e surpresas encontrados pelo caminho” (SOARES, 2009, p.65).

É fato que, na era das inovações tecnológicas – que vem provocando uma revolução nos hábitos e costumes cotidianos –, a comunicação vive um cenário de enormes transformações, com o aparato que promove a informação em tempo real, o webjornalismo, as notícias online, que alteram o ritmo de produção de notícias e consumo de informação e acabam por gerar no jornalismo uma crise de identidade. Nesse contexto, a enxurrada de narrativas burocráticas que marcam o tom relatorial da cobertura midiática só vem atestar o que já vaticinava Walter Benjamin, nos anos 30 do século passado: “Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo e, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes” (1993, p.203).

Como nos recorda Nestor García Canclini (2002), em 50 anos, a comunicação passou do passeio do *flâneur*, que costumava reunir informações sobre a cidade para depois transferi-las em suas crônicas, ao voo do helicóptero, que agora sobrevoa a cidade e oferece diuturnamente o panorama das metrópoles na visão de quem vigia e informa. No entanto, a tecnologia, que tanto vem sendo usada a favor da disseminação da informação, tem gerado narrativas cada vez mais uniformes que não dão conta do complexo processo que envolve a comunicação entre os sujeitos, ainda que mediadas

pela máquina. Sendo assim, o que se percebe, de acordo com Canclini, são discursos midiáticos que não inspiram transformações e contribuem para reproduzir, mais do que alterar, uma ordem social, enquanto mantêm

[...] uma função de mimese, de cumplicidade com as estruturas socioeconômicas e com os lugares comuns da cultura política. Mesmo quando registram manifestações de protesto e testemunham a desigualdade, editam as vozes dissidentes ou excluídas de maneira a preservar o status quo (CANCLINI, 2002, p.50).

Concordando com Canclini (2002), pode-se dizer que o jornalismo empobrece a cidade. Ao privilegiar a informação excessiva, verossímil e passível de comprovação, ignorando a pluralidade dos relatos e a amplitude da narrativa, o jornalismo não contribui para estender uma visão sobre a cidade. Muitas vezes, mesmo que se alternem os relatos e as vozes dos discursos, as estruturas narrativas seguem fiéis ao modelo estabelecido contribuindo mais uma vez para a reprodução do senso comum.

Contudo, ser um repórter que lida com fatos e ao mesmo tempo um contador de histórias não são atividades contraditórias (TUCHMAN, 1999a). Este artigo investiga a possibilidade do real, visto como acontecimento factual, e do poético, enquanto produção de sentidos que ultrapassam a racionalidade instrumental, se encontrarem no jornalismo contemporâneo a serviço de uma comunicação menos superficial. Sendo assim, olhar para as narrativas, e em especial para as narrativas midiáticas sobre a cidade – esse teatro de uma guerra de relatos (CERTEAU, 1994) –, parece um bom caminho para tentar entender o mundo procurando localizar nessas narrativas o lugar do gesto que provoca sentidos e produz diálogo.

Isso porque, mesmo diante da técnica, a comunicação e, especificando mais ainda, o jornalismo se fazem com interlocução. O pensador Vilém Flusser (2007) dizia que a comunicação é uma ciência interpretativa; não uma ciência explicativa. E que, portanto, uma teoria que se debruça sobre esse campo tem que criar significados e não apenas produzir informação. Trazendo essa teoria para o universo do fazer jornalístico, podemos dizer que o jornalismo que almeja tudo ver e revelar, por trás do manto de defensor obstinado da verdade dos fatos, fundamenta-se num arsenal de números e

estatísticas mas acaba por produzir discursos institucionalizados em vez de diálogos.

Para Flusser (2007) – que acreditava que o verdadeiro propósito da comunicação humana é a tentativa de superação da morte por meio da companhia de outros –, o acúmulo de informações é “apenas uma espécie de lixo morto do propósito contra a morte” (2007, p.95). Pensando com o filósofo, antes de ser vontade de verdade, comunicação deveria trazer em si uma vontade de relação. E nesse sentido, apreender um fato no jornalismo como se ele fosse algo existente no mundo independente dos sujeitos do discurso, exterior ao processo de comunicação, é pouco. A narrativa jornalística dialógica deixa em seu trajeto rastros, pegadas, vestígios, sinais que são eles próprios instituidores de realidades (SOARES, 2009) e que, à medida que vão sendo seguidos, permitem ao leitor a possibilidade de reinvenção do mundo.

2 AINDA O VELHO FANTASMA DA OBJETIVIDADE

Uma das máximas da prática jornalística toma a objetividade como um princípio ordenador e faz crer que as narrativas jornalísticas produzidas com imparcialidade e técnica são capazes de refletir o real e a verdade absoluta. No jornalismo, o conceito de objetividade está diretamente relacionado à modernização da imprensa e aos critérios de notícia. Michel Schudson (1978) diz que, com a ideologia da objetividade, “os jornais substituíram uma fé simples nos fatos por procedimentos criados para um mundo no qual até os fatos eram postos em dúvida” (1978, p.122). Isso porque, diante da eficácia dos serviços de relações públicas e da propaganda verificada durante a Primeira Guerra Mundial que colocava em xeque a credibilidade dos fatos, os jornais criaram um conjunto de regras para dar conta das notícias do mundo.

Já Gaye Tuchman (1999b) considera a objetividade jornalística um ritual estratégico desenvolvido pelos jornalistas para lhes proteger dos riscos da profissão. A autora propõe a análise de alguns fatores que, segundo ela, influenciam a percepção de objetividade e funcionam como uma espécie de álibi para o profissional. Tuchman alerta para o fato de que “os jornalistas invocam os procedimentos rituais para neutralizar potenciais críticas e para seguir rotinas confinadas pelos ‘limites cognitivos da racionalidade’” (1999b, p.75).

Entre as táticas que os jornalistas lançam mão para garantir o relato objetivo dos acontecimentos estaria, segundo a autora, o uso das aspas como se o fato de colocar declarações na boca de terceiros ou contrapor diferentes pontos de vista dos entrevistados fosse o suficiente para garantir tal imparcialidade. No entanto, Tuchman acredita que, embora esses procedimentos possam fornecer provas demonstráveis de uma tentativa de atingir a objetividade, não se pode dizer que a consigam alcançar. A própria autora conclui que

[...] visto que a objectividade pode ser entendida como 'qualidade aos objectivos externos ao pensamento' e objectivo como 'aquilo que pertence ao objecto de pensamento e não ao sujeito que pensa', seria difícil afirmar – como os jornalistas fazem – que a apresentação de possibilidades conflituais fomenta a objectividade (TUCHMAN, 1999b, p.80).

Para Robert A. Hackett (1999), os estudos sobre a objetividade tendem a aceitar alguns pressupostos. Entre eles, a sugestão de que os fatos podem ser separados das opiniões ou juízos de valor e que os jornalistas consigam um relativo distanciamento dos acontecimentos. No entanto, cada notícia é uma compilação de “fatos” estruturados pelo jornalista de acordo com um grau de avaliação que, mesmo seguindo uma rigorosa apuração técnica, não pode ser de outra ordem senão de caráter subjetivo no momento da tessitura da narrativa.

Ora, se cabe ao jornalista selecionar a informação de acordo com um grau de importância que ele próprio lhe atribui, é ao fim e ao cabo a sua versão dos fatos que vai vir à tona em forma de fato narrado. Mesmo quando segue fórmulas como as da pirâmide invertida e responde na abertura das matérias as clássicas perguntas – o que, quem, como, quando, onde e por que –, são os seus critérios que contam para priorizar esta e não aquela informação na cabeça e no corpo do texto.

Portanto, se aceitamos que as notícias não são mera reprodução dos fatos e tampouco os jornalistas apenas espectadores do processo, podemos dizer, concordando com Nelson Traquina, que as notícias se dão na junção de acontecimento e texto. Ao propor a tese de que o acontecimento cria a notícia e que a notícia, por sua vez, cria o acontecimento, Traquina (1999) deixa claro que o jornalista não é apenas um espectador capaz de reproduzir fielmente o que se passa no mundo e, ao mesmo tempo, que a escolha da narrativa feita pelo jornalista não é inteiramente livre:

Essa escolha é orientada pela aparência que a realidade assume para o jornalista, pelas convenções que moldam a sua percepção e fornecem repertório formal para a apresentação dos acontecimentos, pelas instituições e rotinas. As narrativas são elaboradas através de metáforas, exemplos, frases feitas e imagens (...) As formas literárias e as narrativas garantem que o jornalista, sob a pressão tirânica do factor tempo, consegue transformar, quase instantaneamente, um acontecimento em notícia (TRAQUINA, 1999, p.169).

A estratégia da objetividade jornalística ignora o fato de que toda prática é social, discursiva e cultural e, portanto, construída pela linguagem (HALL, 1997). Assim, “até mesmo o discurso que pretende desvendar a verdade constrói, ao fazê-lo, a sua própria verdade, uma entre outras possíveis” (SOARES, 2009). Dessa maneira, concordando com a afirmação de que tudo que se apresenta no mundo é construído pelo discurso (SOARES, 2009), pode-se dizer que o discurso, inclusive o jornalístico, altera a realidade uma vez que a narrativa inventa o mundo, no sentido de recriá-lo. Para Rosana de Lima Soares, a ficção presente no fazer midiático está sendo pensada não no sentido de mentira mas de fabricação e criação e, dessa forma, “trazendo em si a impossibilidade de escapar de seu lado testemunhal, ou seja, profundamente comprometida e imbricada com aquele que fala” (SOARES, 2009, p.82).

Continuando com o argumento, Soares mostra que são os vários discursos instituídos, vigentes, que criam a verdade dos fatos. E que o discurso jornalístico que se legitima como objetivo, neutro e imparcial, com todos os seus critérios de seleção de noticiabilidade² – proximidade, atualidade, novidade, originalidade –, seria mais um desses discursos instituídos. Podemos dizer, assim, que o jornal se constituiria no espaço por excelência do discurso instituído. No entanto, como discurso, ele também tem um percurso, a despeito do conjunto de regras que insistem em lhe apagar os vestígios e deixar de fora tudo aquilo que seria resto, sobra. Esse discurso que se cria no percurso seria o discurso instituinte.

Por essa lógica, assim como no espaço urbano não se pode ignorar que uma cidade só se constrói de fato à medida que seus caminhantes elaboram os seus trajetos (CERTEAU, 1994), arriscamos apostar que o discurso instituinte altera o discurso instituído e é nesse espaço que o jornalismo acontece. Pelo discurso instituído do jornalismo, tudo é disciplinado, límpido, asséptico como numa cidade planejada. Ocorre que, a rigor, a cidade planejada não tem como existir a não ser no pensamento de seus idealizadores.

É Renato Cordeiro Gomes quem nos diz que “romper com o racional é condição indispensável para a realização do humano e suas potencialidades inventivas” (2008, p.25-26). Assim também podemos dizer sobre as narrativas que nos dão a ver as cidades. Quanto mais presas ao discurso ordenador e institucional que paira sobre o espaço urbano, menos plural será o olhar que elas lançam sobre o cotidiano das metrópoles.

Quando a cidade se desorganiza pelo transitar de seus “homens ordinários” (CERTEAU, 1994), o texto que diz respeito a essa cidade deve acompanhar tal movimento. Trata-se de um texto subversivo no sentido de que vai de encontro ao discurso legitimador da ordem vigente, presente em narrativas que, de outra feita, só reforçam os estereótipos. Ao explorar os percursos na própria narrativa, o jornalista que não se deixa enredar pelos meandros da técnica e pelo fantasma da objetividade, oferece ao leitor um mapa de possíveis paisagens para o jornalismo que não se limitam mais a enquadrar os fatos.

3 NARRATIVAS CARTÃO-POSTAL X NARRATIVAS DO AVESSO

É preciso exercitar o olhar para a evidência de que, se existem as narrativas que enquadram a cidade, também localizamos no jornalismo narrativas que se deixam contagiar pela desordem das ruas e seus múltiplos sentidos, onde a escritura nos desafia e desorienta. No primeiro caso, estamos diante de textos que chamaremos aqui, para efeitos ilustrativos, de “narrativas cartão-postal”, tradicionalmente aceitas pelo discurso hegemônico e que não permitem os restos, as ruínas, o lixo, a sobra. De outra parte, em vez dos relatos neutros e imparciais, o que se revela são narrativas compostas por uma pluralidade de linguagens e significados que desenham o universo urbano e dão a ver a cidade que escapa para além da moldura. À essa outra maneira de narrar, que também localizamos no próprio campo do jornalismo, nós nomearemos “narrativas do avesso”, e não apenas por ser o contrário do postal e mostrar as muitas cidades que existem para além da cidade visível e do lugar comum. Mas porque, na própria narrativa, rompem com as bordas do discurso jornalístico rígido provocando, por si, um estranhamento, uma diferença, um sentido oposto.

Vejamos esta narrativa:

Eram quase nove da manhã, de uma sexta-feira de março, e a rua em frente ao palanque montado no Complexo do Alemão, no Rio de Janeiro, ainda estava vazia. No palco, Wagner Nicácio, presidente de uma das associações de moradores da região, passava instruções de última hora: “Nilson, corre aqui! É melhor comprar mais balão, mais uns quinze pacotes. Tudo branco, viu? Vai, anda logo!” Dali a pouco, o presidente Luiz Inácio Lula da Silva chegaria ao local para anunciar o início da segunda fase das obras do Programa de Aceleração do Crescimento, o PAC, no Rio de Janeiro. (SCARPIN; TARDÁGUILA, 2008, p. 24).

Ao iniciar a narrativa com a expectativa dos moradores de uma favela carioca às vésperas da visita do presidente da República, a jornalista puxa o fio de um embaraçado novelo. Para tanto, recorre a seus próprios repertórios, deixando vir à tona o que observou em campo, os diálogos, o clima, os gestos, o conflito, as expressões, ao mesmo tempo em que a própria tessitura da informação nos diz muito sobre os contrastes urbanos. É pela narrativa que o leitor fica a par das intrincadas relações que movem a cidade e que aqui têm como protagonistas governantes, polícia, traficantes e associações de moradores das favelas.

O texto se vale de múltiplas vozes e não se detém apenas às falas aspeadas para compor o perfil dos entrevistados, tornando assim muito mais intrigante cada personagem – como os seres humanos o são de fato. Nesse tipo de narrativa, nada impede, por exemplo, que Rosângela Praxedes, moradora do Morro do Alemão que pleiteava uma das vagas nas obras do PAC, seja apresentada não apenas como um número entre as 100 mulheres que madrugaram numa fila. Mais revelador é saber que ela “jantou arroz, feijão e fígado com batata em companhia do filho e da nora, assistiu à novela e saiu de casa com um farnel: biscoito, água, cadeira de praia, travesseiro e cobertor” (SCARPIN; TARDÁGUILA, 2008, p. 25).

Esses detalhes, longe de diminuir a precisão e o caráter informativo do relato jornalístico, fazem parte do processo de produção de sentidos característico da linguagem e que, como tal, integram também o discurso jornalístico. “Não há como pensar a linguagem jornalística tão-somente sob uma rígida perspectiva do contexto factual no qual ela se processa” (RESENDE, 2002, p.75). Isso porque o discurso jornalístico não se constitui apenas da palavra objetiva mas de universos sógnicos que representam e significam. Ou seja, a linguagem constrói realidades.

Se nas “narrativas cartão-postal” a realidade objetiva é a

única que tem vez, nas “narrativas do avesso”, os muitos possíveis que extrapolam a moldura da cidade são levados em conta. Pensando com Rosana de Lima Soares (2009), podemos dizer que as margens da palavra delineiam a cidade assim como as margens de um quadro definem o que está no seu interior. Mas afinal, se há uma moldura, ela nos serve para lembrar que, do mesmo modo que existe algo cabível no postal, é porque outras tantas paisagens ficaram de fora.

Nesse sentido, o discurso emoldurado estabelece margens “entre os ditos e os não ditos, entre lacunas e vazios” (SOARES, 2009, p.50). Na narrativa tomada de exemplo aqui, ao surgirem no texto, as marcas do percurso percorrido pelo jornalista nos dão pistas de outras possibilidades, ressignificam a notícia. Como se pode perceber neste outro trecho onde até mesmo uma não-entrevista, que numa “narrativa cartão-postal” seria banida como supérfluo, é usada para enriquecer a informação:

Quem conhece o coronel de infantaria Carlos Roberto Sucha diz que ele é um homem alto, de pele e olhos claros, na faixa dos 50 anos. Em 2003, apresentou uma dissertação de mestrado em relações internacionais na Universidade de Brasília sobre imagem, motivação e comportamento do Estado. Diretor do Departamento de Segurança da Presidência da República, ele é o responsável por zelar pela integridade física de Lula, o que inclui planejar suas viagens, montar estratégias para as visitas, gerenciar crises e dar assessoria em assuntos militares e de segurança. (*O coronel Sucha não quis ser entrevistado.*) (SCARPIN; TARDÁGUILA, 2008, p. 26, grifo da autora)

Por esse modo de narrar, o jornalista não se contenta apenas com uma realidade aparente, mas desdobra a narrativa em muitas camadas. Esse plural que há no texto, a descrição das cenas, o ritmo fluido, o contexto, o trabalho de linguagem para compor cada personagem e, acima de tudo, os rastros deixados pelo jornalista tornam-se assim uma recusa às “narrativas cartão-postal”. No exemplo aqui apresentado, o factual é relativizado. Nele, o que se pretende, antes, é contar histórias de vida a partir do fato e não sobre o fato.

Não ignoramos o papel do jornalismo enquanto portador de um noticiário factual. Tampouco minimizamos as rotinas a que o jornalista está submetido, as pressões do tempo, os ditames ideológicos dos veículos ou mesmo as diferenças conceituais e pragmáticas entre os suportes. Seria ingenuidade desconsiderar o tempo de apuração e mesmo os propósitos em um e outro casos. Mas partimos da suposição de que há muitas histórias em uma e muitos caminhos para se tomar no momento de narrá-las.

Pensando por essa lógica, continuemos averiguando narrativas que dão a ver uma cidade polifônica em textos-labirintos que oferecem inúmeros percursos e caminhos em fuga justamente por estender uma dimensão poética à própria informação jornalística. Vejamos um trecho desta outra narrativa, intitulada “Morar na rua em Ipanema” (SCARPIN, 2010, p. 26) sobre “os mendigos de um dos bairros mais ricos do Brasil” – como sinaliza a chamada da reportagem –, que rasga o postal e dá aos leitores a possibilidade de outras leituras.

Villas-Boas é muito magro, tem a pele tomada por escaras, vários hematomas ao longo das pernas e, de fato, seu mau cheiro era percebido de longe. Ele disse ter 16 anos, mas levando em consideração datas e situações que menciona, é provável que tenha mais. Falou que foi expulso de casa pelo padrasto aos 5 anos e desde então passou a morar na rua.

Desde os 12 anos, vive com a mulher, Patrícia, com quem tem um filho de 3 anos. Ela está grávida novamente. Villas-Boas a conheceu depois que “um gringo muito bacana” lhe deu de presente 350 reais. “Eu ficava olhando para ela na praia e, quando peguei o dinheiro, fomos ao McDonald’s. Gastamos tudo. Aí, ela viu que eu era um cara legal”.

Para ele, os dias, meses e anos na rua são quase indistinguíveis. “Eu sei que o tempo está passando quando o Banco coloca enfeites de Natal na calçada”, disse. “Aí, já é dezembro. Quando é Páscoa, tem coelho por todo o lado”. (SCARPIN, 2010, p. 26, grifo da autora)

Note-se que, pela narrativa, ficamos conhecendo um dos personagens do relato. Muito da personalidade do entrevistado é dada a ver sem que a repórter tenha recorrido a dados que enquadrem a população de rua em uma estatística. Há informação e há também uma história sendo contada através de uma situação narrativa rica e singular que vem à tona em riqueza de detalhes e se presta a explorar um determinado contexto social. Mesmo quando opta por reproduzir o discurso do entrevistado, há uma sutileza nas escolhas para revelar algo inclusive no que não está dito. Por exemplo: a declaração dada por Villas-Boas sobre a passagem dos meses do ano, ao ser realçada pelas aspas, revela também um discurso que nem precisa estar escrito.

Tudo isso é parte de uma estratégia textual que, nesse caso, significa a presença do autor da matéria na cena, ainda que o relato não esteja em primeira pessoa. Ao descrever o personagem, suas características físicas, seu “mau cheiro percebido de longe”, ou mesmo confrontar a idade real do entrevistado com a idade aparente, a narrativa nos leva a reconhecer a existência de um terceiro, um

narrador. Essas estratégias produzem um deslocamento significativo das narrativas burocráticas em direção às narrativas de resistência.

Vejamos ainda esta sequência da mesma narrativa, observando o diálogo/ entrevista e os respectivos papéis desempenhados por jornalista/entrevistado:

Às três em ponto, conforme o combinado, o prefeito Eduardo Paes abriu a porta do seu gabinete, de onde se avista o grande relógio da Central do Brasil. Dispensou o assessor de imprensa (“*Pode ir, não preciso de babá*”) e ofereceu água e café. Perguntei-lhe o que a prefeitura pretendia fazer com os mendigos que tira da rua.

“Esse é um dos problemas mais difíceis de resolver”, respondeu. “É o tipo de área onde você não tem uma política pública uniforme. Você está lidando com o drama de indivíduos, com as histórias as mais loucas possíveis”. Para Eduardo Paes, há um dilema insolúvel entre “o lado humanitário e...” – *parou para escolher a melhor palavra* – “...essa demanda de limpar a cidade. Tem o cara que reclama e tem o cara que acha que tem que permitir. E aí você tem os mais variados tipos de descargo de consciência da burguesia: o pessoal vem e liberta sua alma distribuindo um sopão”).

Paes se irritou quando perguntei se as operações não teriam o objetivo de preparar o Rio para a Copa e as Olimpíadas. “É, põe aí que é por causa da Copa do Mundo, da Olimpíada”, *disse com sarcasmo*. Agora tudo o que a gente faz é por causa disso. O acolhimento de hoje é só para 2016. Depois pode voltar tudo para a rua” (SCARPIN, 2010, p.30, *grifos da autora*)

Outra vez, temos acesso ao percurso como a um fio que percorre o labirinto da narrativa polifônica sobre um acontecimento em uma cidade humanizada. Conhecemos os bastidores, espreitamos o que figura por trás da cena, descortinamos ambientes e personalidades a partir dos olhos do jornalista – se não pela narrativa, de que outro modo isso seria possível? Esse narrador-jornalista foi quem enxergou o relógio da Central do Brasil da sala onde se deu o diálogo e, mais do que isso, foi quem percebeu e depois relatou, portanto, o estado de espírito do entrevistado, o prefeito Eduardo Paes: primeiramente, pontual e atencioso, oferecendo água e café à repórter; depois, disponível mas indelicado, ao dispensar o assessor de imprensa de uma forma irônica (“pode ir, não preciso de babá”); para, em seguida, se mostrar irritado e sarcástico diante das perguntas da entrevista. Longe de comprometer o pacto de credibilidade entre jornalista e leitor, essa estratégia ao contrário contribui para estabelecer uma certa aproximação entre os sujeitos do discurso.

Saber que o entrevistado hesitou antes de prosseguir com um raciocínio, como nos foi dado a ver na narrativa por meio da suspensão

do discurso aspeado – inclusive com o recurso da reticência e de uma interferência direta do narrador informando a interrupção – oferece ao leitor mais uma possibilidade de ressignificar o fato. A própria narrativa encarregou-se de juntar as peças do quebra-cabeça. As verdades – ou a falta delas – não estão necessariamente nas aspas. Aqui, o contraditório se revela na própria tessitura.

Nesse caso, ao contrário da narrativa jornalística tradicional, as aspas servem menos para sinalizar uma declaração do entrevistado e mais para evidenciar um ponto de diálogo estabelecido entre repórter e entrevistado. Ou seja, o outro lado não é ouvido apenas para cumprir uma regra do jornalismo ou para contrapor depoimentos. O outro lado se esboça na própria narrativa, onde a relação acontece. Dessa forma, os sentidos explodem no texto. Mas é provável que todas essas informações, essenciais numa “narrativa do avesso”, fossem subvalorizadas ou apagadas enquanto marcas em uma “narrativa cartão-postal”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar narrativas sobre cidades procurando localizar, no jornalismo, o lugar da produção de sentidos, nos deparamos com um jornalismo dialógico e polifônico, tal qual uma cidade. Ainda que estruturadas sob o bastão da disciplina instituída por uma lógica autoritária, as cidades transformam-se cotidianamente pela ação de seus homens comuns. Da mesma maneira, apesar do jornalismo desejar um ordenamento do mundo, sua diversidade de narrativas aponta para uma prática muito mais rica e plural onde cabe também o desvio, aquilo que está em desalinho.

Durante o percurso pelo labirinto de textos que na imprensa contemporânea dão a ver o espaço urbano, é fácil localizar narrativas ainda presas à racionalidade técnica, aos dados objetivos e modelos esquemáticos que acabam por gerar um texto sobre a cidade que se revela autoritário e reducionista. Por outro lado, também se identificam narrativas que conseguem se aproximar dos enunciados poéticos e valorizam o enredo simbólico da cidade, trazendo à tona o avesso da cena, a partir daquilo que escapa, dos resíduos, das sobras. Trata-se, respectivamente, do que foi chamado neste artigo de “narrativas cartão-postal” e “narrativas do avesso” que co-existem

não como vias paralelas, mas que se cruzam dentro do próprio terreno do jornalismo.

Mesmo que nas “narrativas do avesso” também esteja evidente a tentativa de dar conta do mundo, herança de uma prática tomada pela estética realista, não existe nesses casos uma intenção de apagar percursos. Desse modo, a travessia é valorizada no texto como uma ferramenta preponderante para uma relação interdiscursiva, e não meramente retórica, o que provoca uma diferença no campo da comunicação e contribui para alterar o mapa do jornalismo enquadrado pela moldura. No cenário contemporâneo da comunicação, não se trata mais de apreender o real e dar conta de verdades absolutas, mas de perceber as diferenças, reconhecer alteridades e encurtar as distâncias entre os muitos sujeitos da comunicação.

Paralela a essa constatação, estende-se uma outra, de caráter epistemológico: o jornalismo que se distancia do racional em direção ao afetivo tende a transformar a técnica em favor da narrativa, não se limitando a relatar os fatos mas valorizando a tessitura da informação, o modo de narrar. É justamente ao contar histórias de vida, dando a ver as diversas realidades e não uma única, que o jornalismo se justifica como espaço de relação, afetando sujeitos, possibilitando encontros. Narrar, então, passa a ser importante porque é uma maneira de dar sentido ao mundo.

Referências

ANTUNES, Cláudia. Os descontentes do Porto. **piauí**, Rio de Janeiro, n. 76, p. 22-28, jan. 2012.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 197-221. (Obras Escolhidas). V. 1.

CANCLINI, Nestor Garcia. Cidades e cidadãos imaginados pelos meios de comunicação. **Opinião Pública (online)**, Campinas, Vol. VIII, n.1, 2002, p. 40-53. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/op/v8n1/14873.pdf>>. Acesso em mai. 2014.

CARVALHO, Luiz Maklouf. O caçador de milícias. **piauí**, Rio de Janeiro, n. 27, p. 42-46, dez. 2008.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano 1**: artes de fazer. Petrópolis/RJ: Vozes, 1994.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

HACKETT, Robert A. Declínio de um paradigma? A parcialidade e a objetividade nos estudos dos media noticiosos. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1999. p. 101-130.

HALL, Stuart. A Centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. IN: **Educação e Realidade**. 1997.

MEDINA, Cremilda. **Ciência e jornalismo**: da herança positivista ao diálogo dos afetos. São Paulo: Summus Editorial, 2010.

RESENDE, Fernando. Cidades, culturas e narrativas: espaços de negociação e produção de sentidos. In: MAIA, João; HELAL, Carla (Org.). **Comunicação, arte e cultura na cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Eduerj. 2012.

_____. O jornalismo e suas narrativas. As brechas do discurso e as possibilidades do encontro. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 18, p.31-43, dez. 2009. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/2629/1671>>. Acesso em: mai. 2014.

_____. **Textuações**: ficção e fato no ovo Jornalismo de Tom Wolfe. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2002.

SCHUDSON, Michael. **Discovering the news**. New York: Basic books, 1978.

SCARPIN, Paula. Morar na rua em Ipanema. **piauí**, Rio de Janeiro, n. 44, p. 24-30, mai. 2010.

_____; TARDÁGUILA, Cristina. Elos perdidos. **piauí**, Rio de Janeiro, n. 22, p. 24-28, jul. 2008.

SOARES, Rosana de Lima. **Margens da comunicação**: discurso e mídias. São Paulo: Annablume, 2009.

SODRÉ, Muniz. **A Narração do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis: Vozes, 2009.

TRAQUINA, Nelson. As notícias. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1999. p. 167-176.

TUCHMAN, Gaye – Contando “estórias”. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo: Questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Vega Editora, 1999a. p. 258-262.

_____. A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objectividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1999b. p. 74-90.

Notas

- 1 Uma versão deste artigo foi apresentada na sessão de Comunicação Coordenada “Lugares e sujeitos do jornalismo contemporâneo”, durante o 12º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo (SBPjor), na Universidade de Santa Cruz do Sul, de 6 a 8 de novembro de 2014.
- 2 Para efeitos didáticos, vale citar aqui a classificação de “valores-notícia”, como sendo os critérios que os jornalistas lançam mão para decidir se um fato é digno de ser noticiado ou não, espécie de marcação que define se um fato pode originar uma narrativa (SODRÉ, 2008). De acordo com Nelson Traquina (2009), os valores-notícia podem ser de ordem substantiva: a morte, a notoriedade, a proximidade, a relevância, a novidade, o fator-tempo, a notabilidade, o inesperado, o conflito/controvérsia e a infração; e de ordem contextual: a disponibilidade, o equilíbrio, a visualidade, a concorrência e o dia noticioso.

Ana Cláudia Peres é jornalista e doutoranda em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF), com mestrado pela mesma Universidade na linha de pesquisa Mídia, Cultura e Produção de Sentidos. E-mail: anaclaudia.peres@gmail.com

RECEBIDO EM: 27/02/2015 | ACEITO EM: 15/04/2015