

Construção cena a cena: a narrativa jornalística como mosaico lítero-factual em *Chico Mendes: crime e castigo*, de Zuenir Ventura / *Scene-by-Scene Construction: Narrative Journalism as a Literary-Factual Mosaic in Chico Mendes: Crime e Castigo [Chico Mendes: Crime and Punishment]* by Zuenir Ventura

Francielle Maria Modesto Mendes*
Francisco Aquinei Timóteo Queirós**

RESUMO

A presente pesquisa analisa as marcas literárias e jornalísticas presentes no livro *Chico Mendes: crime e castigo*, do periodista brasileiro Zuenir Ventura. O artigo busca compreender como o livro-reportagem ora em estudo utiliza os elementos da literatura para compor a tessitura da narrativa jornalístico-literária. O escopo do trabalho centra-se na assimilação de uma característica peculiar à narrativa do livro-reportagem, centrada na construção cena a cena. Será utilizado como arcabouço teórico de Mikhail Bakhtin e o Círculo, cujas análises ajudam a compreender as imbricações entre as narrativas jornalísticas, históricas e literárias.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Jornalismo; Zuenir Ventura

ABSTRACT

The purpose of this paper is to analyze the literary and journalistic characteristics in Chico Mendes: Crime e Castigo [Chico Mendes: Crime and Punishment] by Brazilian journalist Zuenir Ventura. This study seeks to understand how this reportage book uses literary elements to compose the journalistic-literary narrative. We focus on the assimilation of a specific feature of the narrative, centered on scene-by-scene construction. This study is based on the theories of Mikhail Bakhtin and the Circle, which help to understand the overlap of journalistic, historical and literary narratives.

KEYWORDS: Literature; Journalism; Zuenir Ventura

* Universidade Federal do Acre – UFAC, Rio Branco, Acre, Brasil; franciellemodesto@gmail.com

** Universidade Federal do Acre – UFAC, Rio Branco, Acre, Brasil; aquinei@gmail.com

Introdução

O presente artigo busca analisar as imbricações entre as narrativas jornalísticas e literárias tentando compreender de que forma o livro-reportagem tece na urdidura do enredo as nuances representativas referentes ao fato¹ e à ficção. O conceito de “ficção” é posto em *Chico Mendes: crime e castigo* como dimensão mediadora entre história, literatura e jornalismo – uma vez que seu discurso *litéro-factual* propõe uma “verdade” correspondente às fronteiras da realidade cultural, social e política.

Verifica-se, assim, que os territórios da ficção deixam transparecer no processo de representação narrativa elementos que convergem para a similitude entre as práticas literárias e histórico-jornalísticas, assimilando a força da linguagem ao trabalho de tessitura da narrativa.

Esta pesquisa tomará como base os referenciais metodológicos da “vertente” estadunidense conhecida como Novo Jornalismo². O estudo focaliza os elementos da construção cena a cena³, tendo como *corpus* de análise a obra *Chico Mendes: crime e castigo*⁴, do jornalista Zuenir Ventura.

¹ O objetivo principal desse artigo não é discutir os conceitos referentes a fato, notícia e acontecimento. Contudo, entende-se que os enunciados presentes nesses termos nos ajudam a entender como se institui e se processam os sentidos do Novo Jornalismo. Para tornar mais claros os conceitos utilizados, tomam-se as noções de fato, notícia e acontecimento a partir da perspectiva de Miquel Rodrigo Alsina (2009). Para o autor, acontecimento é um fenômeno social e está determinado histórica e culturalmente. É claro que, cada sistema cultural vai concretizar quais são os fenômenos que merecem ser considerados como acontecimentos e quais passam despercebidos. Os acontecimentos constituem um conjunto de fatos conhecidos. O fato constitui uma configuração concreta particular do acontecimento. Desse modo, os fatos seriam tudo que acontece no mundo. A notícia – para Alsina – se afirma como uma representação social da realidade cotidiana, gerada institucionalmente e que se manifesta na construção de um mundo possível.

² Juan de Moraes Domingues (2012) explica que entre o fim da década de 50 e início dos anos 60 do século XX, nos Estados Unidos, a narrativa jornalística literária ganhou impulso a partir de um movimento que alterou a construção textual da informação publicada por veículos impressos, especialmente jornais e revistas. Gay Talese, Tom Wolfe, Philip Roth, Jimmy Breslin, John Hersey, Norman Mailer, Lilian Ross, Hunter Thompson, Truman Capote e Joseph Mitchell se tornaram alguns dos mestres em utilizar recursos da literatura na produção de seus textos. O método ficou conhecido como o Novo Jornalismo. Para alguns autores, o Novo Jornalismo foi um movimento engendrado na década de 60, nos Estados Unidos, que mudou a forma de escrever narrativas jornalísticas. Marcelo Bulhões (2007, p.145), no entanto, contraria a tese de “movimento”, uma vez que não houve, segundo ele, em nenhum momento, um delineamento de ideias estabelecidas por um grupo coeso de representantes. Para esse autor, o Novo Jornalismo foi uma atitude que se processou na fluência de uma prática textual desenvolvida em alguns jornais e revistas americanas, inicialmente com os textos das chamadas reportagens especiais publicadas na *Esquire* e no *Herald Tribune*.

³ A construção cena a cena constitui o elemento básico do Novo Jornalismo. A ferramenta permite ao repórter organizar a história como um imenso quadro, conferindo à narrativa fidelidade e dinamicidade, por meio da alternância de novos elementos na confecção do enredo jornalístico. O recurso potencializa

O Novo Jornalismo, ao inserir novas possibilidades de análise da “realidade” e levar para a superfície do texto o aparato conceitual por meio do qual os fatos são ordenados no discurso, fornece um cabedal de instrumentos que convergem para leituras mais aprofundadas da urdidura do texto jornalístico e de esquadramento do mundo.

A “vertente” do Novo Jornalismo devassou os territórios que punham em oposição os referenciais literários, jornalísticos e históricos, abarcando-os como imagem verbal da realidade. Marcelo Bulhões (2007) aponta que os escritores – poetas, romancistas, dramaturgos – ocupam-se tanto dos eventos factualmente comprováveis quanto das *fabulações*. Assim, a literatura espraia-se sobre a arena de situações ou universos que não possuem compromisso com a realidade racional do mundo empírico, “podendo desafiar ou até transgredir a concretude da existência dos seres e dos fenômenos” (BULHÕES, 2007, p.18).

A dimensão fictícia e imaginária dos fatos não significa que eles não tenham efetivamente acontecido, mas, sim, que qualquer tentativa de descrever os acontecimentos deve levar em consideração distintas formas de imaginação. Nesses termos, questionam-se os pressupostos que separam a história da literatura, focalizando o papel decisivo da linguagem nas descrições e concepções da realidade histórica.

Lloyd Kramer (2001) pontua que a história nunca pode ser inteiramente separada da literatura ou da filosofia, ou de outras linguagens disciplinares, ainda que nunca seja idêntica a esses outros discursos. Desse modo, segundo o autor, “repensar as fronteiras da linguagem constitui um meio de repensar e ampliar as fronteiras da história” (KRAMER, 2001, p.140).

O Novo Jornalismo instaura assim uma configuração discursiva cuja ênfase recai sobre a linguagem, a textualidade e sobre as narrativas – estejam elas assentadas sobre a matriz histórica, jornalística ou literária. Importa destacar que o compósito das estruturas *litéro-factuais* não elide a necessidade da evidência histórica ou jornalística, todavia, reordena os limites das linguagens pelas quais elas são descritas, de tal modo

os elementos da notícia, ultrapassando os limites dos acontecimentos e apresentando visões mais amplas da realidade.

⁴ O livro-reportagem *Chico Mendes: crime e castigo* reúne um conjunto de reportagens escritas por Zuenir Ventura sobre o ambientalista acreano, Chico Mendes, assassinado em 22 de dezembro de 1988. O livro é organizado em três partes. A primeira atém-se ao Crime, apresentando as reportagens feitas por Ventura para o *Jornal do Brasil* no começo de 1989, centradas no assassinato de Chico Mendes. A segunda parte, intitulada O castigo, aponta a cobertura do julgamento dos assassinos. A terceira parte da obra contempla um conjunto de textos elaborados em outubro de 2003, quando Zuenir revisitou lugares e personagens envolvidos no crime.

que a história possa modificar, e não apenas validar a compreensão que se tem do mundo.

O cruzamento entre as categorias literárias e jornalísticas permite, dessa maneira, que a produção textual amplie seu campo verbal de atuação, apresentando construções discursivo-literárias mais dinâmicas e relativizadas.

Segundo Fernando Resende (2002, p.34), abrir o campo de ação dos discursos jornalístico e literário não é simplesmente contribuir com a própria ideia de ruptura dos gêneros, mas pensar esses discursos enquanto variáveis possíveis da superfície discursiva de modo geral, inserindo-os num universo verbal ampliado:

O que se sugere é que se pense não na obra que desobedece a seu gênero, mas no texto que hoje é refeito, ou, ainda, que até propõe uma releitura do próprio gênero que, inegavelmente, o pressupõe. Deve-se seguir de perto a ideia de que hoje existem textos – obviamente derivados de outros – que se manifestam de maneira singular, de modo a questionar o próprio fazer literário, colocando em questão não suas origens, mas a sua própria manifestação enquanto propagação discursiva, sua enunciação, o significante derivado do seu próprio fazer.

A partir do estudo das imbricações entre jornalismo, história e literatura, percebe-se, portanto, que não há como considerar a linguagem neutra ou ignorar suas interferências. Nota-se que o texto constitui uma rede de resistências, um diálogo. E o acesso ao passado está condicionado a sua existência como texto, dessa forma, seus documentos e suas evidências também são textuais. Por isso, o sentido de um escrito não se reduz ao que quer dizer o autor, nem ao que quer compreender o leitor. A significação da escrita ocorre dialogicamente nesse espaço entre um e outro. Não existindo, portanto, uma verdade única e sim verdades no plural.

Os enredos jornalísticos e históricos não são a “verdade”, apesar de se afirmar que eles enunciam os acontecimentos com a rigidez da observação e fidelidade ao que de fato sucedeu; ainda assim constituem relatos incompletos dos fatos, filtrados por meio do olhar do jornalista, do historiador, da linguagem e das formas de representação que eles utilizam para comunicá-los.

No livro-reportagem *Chico Mendes: crime e castigo* percebe-se que a urdidura da narrativa jornalística perpassa aspectos sociais, políticos e individuais. Na obra, as descrições do mundo permanecem abertas à contestação. Um traço distintivo do livro de

Ventura é o reconhecimento do papel ativo da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas na confecção e ampliação da descrição da realidade histórica. Lígia Chiappini Moraes Leite (2007) ressalta que a narrativa do século XX – destaque-se aqui também a do Novo Jornalismo – esboroa-se em vários centros:

Abala-se a cronologia, fundem-se passado, presente e futuro, estremece os planos da consciência e o onírico invade a realidade; assume-se e se expõe o relativo na nossa percepção do espaço e do tempo; desmascara-se o “mundo epidérmico do senso comum”, denunciado como simples aparência; a distensão temporal é revirada pelo avesso, pela fusão do presente, do passado e do futuro, pela criação de uma simultaneidade que altera radicalmente não apenas as estruturas narrativas mas também a composição da própria frase que perde seus nexos lógicos (LEITE, 2007, p.72).

O narrador é substituído por uma voz diretamente envolvida no que narra, descortinando os fatos por apresentação direta e atual, presente e sensível pela imbricação da linguagem, das emoções e do fluxo de consciência. “E, com isso, anula-se a distância entre o narrador e a narração, alterando-se também um princípio básico da narrativa clássica: a causalidade” (LEITE, 2007, p.72).

Depreende-se, dessa maneira, que a narrativa não organiza unicamente as obras de ficção, porém estrutura os modos de assimilar e explicar os fatos da realidade. Assim, o acontecimento jornalístico não corresponde unicamente à arte de tecer narrativas, “mas também da vida, da narrativa que o homem organiza para explicar e compreender os fatos à sua volta” (PONTES, 2009, p.35). Quando se trata de arte verbal, portanto, os termos ficção e realidade não podem ser analisados, como negativo e positivo, como mentira e verdade.

A realidade apresentada pelo “movimento” do Novo Jornalismo é atravessada por um mosaico de diferentes vozes sociais, que se articulam tensivamente sobre dois conceitos de Mikhail Bakhtin (2013): polifonia e dialogismo.

Em Bakhtin (2013), salienta-se a ideia de polifonia, tecendo mosaicos sociais ricos em ângulos dialógicos. Importa destacar que, na obra *Chico Mendes: crime e castigo*, a multiplicidade de vozes concretiza uma alquimia de visões de mundo — que resultam em uma nova mistura de vozes, em um novo diálogo. E nesse novo diálogo, a realidade emerge e se concretiza como um relato polifônico de forte poder digressivo-consensual em que se imbricam as vozes das personagens, do autor, do texto e do

público leitor. A narrativa converte-se em uma arena agonística, em que se embatem os sujeitos, os discursos e as realidades de mundo. Desse modo, os aspectos do Novo Jornalismo apresentados no presente artigo, refletem o ponto de vista da análise que Mikhail Bakhtin (2003) faz sobre o enredo em Dostoiévski, guardadas, é claro, as devidas proporções de tempo, lugar e espaço.

Bakhtin (2003) ressalta que na obra do autor de *Crime e castigo*, a narrativa é desprovida de qualquer função finalizadora. O enredo cumpre o papel de colocar o homem em diferentes situações que o revelem e o incitem. Na obra de Zuenir Ventura, as personagens são levadas a chocar-se entre si, mas de tal forma que não permaneçam no âmbito desse contato interior da narrativa e, sim, assumam a multiplicidade de vozes e de consciências independentes.

A apresentação polifônica da personagem garante a interação de muitas consciências, que dialogam entre si, interagem, preenchem com suas vozes as lacunas e evasivas deixadas por seus interlocutores, arquitetando o que Bakhtin chama de o “grande diálogo” (2013, p.67).

Ao constatar que o sujeito dialoga com um amplo conjunto composto por outros sujeitos, com a realidade social que o envolve, Bakhtin retoma suas reflexões acerca do plurilingüismo⁵ no romance e ressalta a presença da polifonia como as diferentes vozes do romance.

O processo narrativo de *Chico Mendes: crime e castigo* articula as nuances discursivas, os aspectos culturais e imaginários ocultos no emaranhado político-social da trama jornalística. O livro-reportagem de Ventura consegue, dessa maneira, estruturar no decorrer da organização do enredo aspectos plurais e simbólicos das personagens, abarcando elementos que tangem à representação de consciências plenivalentes e às tensões interdiscursivas e intersubjetivas que se desenrolam na superfície do texto, justapondo elementos literários, jornalísticos e históricos sob a mesma paleta narrativa.

⁵ Para Mikhail Bakhtin (1988), o plurilingüismo significa o conjunto de linguagens diferentes que compõem o discurso do prosador-romancista. No texto *O discurso no romance* (1988) ele afirma “Em Turguêniev, o plurilingüismo social é introduzido principalmente nos discursos diretos dos personagens, nos diálogos. Mas, como já dissemos, está disseminado no discurso do autor, ao redor dos personagens, criando as *suas zonas particulares*. Essas zonas são formadas a partir dos semidiscursos dos personagens, das diversas formas de transmissão dissimulada do discurso de outrem, a partir de palavras e pequenos termos espalhados no discurso de outrem, a partir da intrusão no discurso do autor de momentos expressivos alheios (reticências, interrogações, exclamações). Essa zona é o raio de ação da voz do personagem, que de uma maneira ou de outra se mistura com a do autor” (BAKHTIN, 1988, p.120).

No *corpus* em estudo, os indivíduos são concebidos sempre como um ser social. Trata-se, portanto, de um sujeito não assentado em uma individualidade, em um “eu”, mas sim, um sujeito que tem existência em um espaço social, ideológico e histórico delimitado.

Bakhtin/Volochínov (2006) ressalta que é preciso pensar também um certo horizonte social definido e estabelecido que determina a criação ideológica do grupo social e da época a que o indivíduo pertence, um horizonte contemporâneo que abarque a literatura, a ciência, a moral e o direito:

O mundo interior e a reflexão de cada indivíduo têm um auditório social próprio bem estabelecido, em cuja atmosfera se constroem suas deduções interiores, suas motivações, apreciações, etc. Quanto mais aculturado for o indivíduo, mais o auditório em questão se aproximará do auditório médio da criação ideológica, mas em todo caso o interlocutor ideal não pode ultrapassar as fronteiras de uma classe e de uma época bem definida (2006, p.116-117).

Na obra de Zuenir Ventura, a voz do sujeito aponta para um lugar e expressa uma realidade social. A imbricação de um conjunto de diferentes vozes constitui e integra o espaço sócio-histórico das personagens. O sujeito não é homogêneo, sua “fala” constitui-se da sobreposição de múltiplos discursos, de discursos em oposição, que se negam e se contradizem.

Assim, chega-se a uma das metas buscadas nos domínios de *Chico Mendes: crime e castigo* – que é a de capturar a impressão de vida na raiz da explicação de seus atos e na sua forma de conferir sentido ao mundo. Esses traços podem ser resgatados na prosa jornalístico-literária muito mais do que na prática jornalística tradicional, posto que esta esteja edificada sob os matizes do *lead* e da *pirâmide invertida*, assumindo uma tonalidade telegráfica e monológica da realidade concreta.

Maura Oliveira Martins (2005) faz alusão às ideias de Bakhtin, ressaltando que para o autor russo interessa o momento em que se manifesta o diálogo, quando o discurso se materializa e ganha um autor – ainda que coletivo – inserido em contextos sociais que vão definir diferentes condições de interpretação:

A fala do sujeito, portanto, não é vista como a primeira fonte do sentido, pois ela jamais corta relações com as falas que a antecedem. Porém, dentre esse grande número de contextos possíveis expressos na

singularidade de cada enunciação, há, para Bakhtin, um aspecto considerado universal e que deve ser observado em toda situação de uso da linguagem: o fato de que as palavras só adquirem sentido e produzem efeitos dentro de uma condição de comunicação entre um emissor individual e um destinatário de sua fala. Sua atenção está voltada para o estudo das formas pelas quais a situação social a qual a palavra está vinculada determinam os modos de seu uso (p.27).

A metáfora do diálogo utilizada por Bakhtin (2013) apresenta o discurso como interação entre sujeitos. Assim, dialogismo⁶ refere-se às relações que se estabelecem entre o “eu” e o “outro” nos processos discursivos instaurados historicamente pelos indivíduos, sendo que esse outro compreende o mundo social no qual o sujeito se insere.

A relação dialógica não ocorre apenas entre discursos interpessoais – escrito ou verbal. Ela pode ser aplicada entre as línguas, na literatura, nos estilos e até mesmo nas culturas. Dessa forma, a ideia de dialogismo não se vincula ao conceito de entendimento ou consenso, mas abrange os embates e ambivalências contidas nas relações humanas situadas na esfera discursiva:

A ideia contida nesse conceito é a de que todos os enunciados (cotidianos ou artísticos) guardam algum tipo de relação dialógica entre eles. Segundo Bakhtin, todos sabemos reconhecer essas faces dialógicas da fala no discurso cotidiano, na vida real. Para ele, “na prática cotidiana, ouvimos de modo muito sensível e sutil todas essas nuances nos discursos daqueles que nos rodeiam, nós mesmos trabalhamos muito bem com todas essas cores da nossa paleta verbal” (1997b/ 1929). Seu interesse, portanto, é o de sistematizar um conhecimento de domínio social e analisar sua ocorrência na fala literária (MARTINS, 2005, p.28).

Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Mikhail Bakhtin (2013) discute que a principal diferença do autor de *Crime e castigo* não se situa na multiplicidade das personagens, de vidas e das construções narrativas que povoam seus romances, mas sim nas variedades de vozes e de consciências independentes que as atravessam.

Nos enredos do romancista russo, as personagens não parecem reproduzir os pensamentos de um autor, mas se tornam proprietárias de seus próprios discursos. O

⁶ Segundo Bakhtin (2013), o dialogismo é composto por um emaranhado de vozes e citações, cujo enfoque central é que todo texto é construído a partir de um debate com outros textos, com outros discursos. Paulo Bezerra, no Prefácio da obra, afirma: “Na ótica do dialogismo, a consciência não é produto de um eu isolado, mas da interação e do convívio entre muitas consciências, que participam desse convívio com iguais direitos [...], respeitando os valores dos outros que igualmente respeitam os seus” (p.xxii).

romance *dostoievskiano* equilibra-se, portanto, sob a paleta digressivo-consensual de distintas visões de mundo. “A *multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes*⁷ constituem, de fato, a *peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski*” (BAKHTIN, 2013, p.4, itálico do autor).

Na obra *Chico Mendes: crime e castigo*, a posição que Zuenir ocupa em relação às personagens equilibra-se de forma problemática sob os marcadores dialógico e polifônico. A narrativa não encerra um discurso único e acabado, mas, sim, permite ao leitor a ampliação de sentidos. Dessa forma, a polifonia constitui para o Novo Jornalismo o elemento que harmoniza a pluralidade de vozes independentes, engendra a produção de variados efeitos de sentido e repercute multifacetadas ideologias:

A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento (BAKHTIN, 2013, p.23).

O destaque de Bakhtin se origina de sua ênfase sobre a interação entre tendências opostas na literatura e na vida, interação que o autor descreveu minuciosamente em referência a ‘imaginação dialógica’ de Dostoiévski. O dialogismo de Bakhtin (2013) é composto por uma trama de vozes e por uma representação de consciências plurais. A questão basilar da obra bakhtiniana é que todo texto é enredado sob a premissa de uma disputa agonística com outros textos, com outras narrativas. Assim, conforme salienta o autor russo, o discurso dos narradores é sempre um discurso de outrem e está subscrito sob as tensões do interior da obra literária, por meio das relações interdiscursivas e intersubjetivas; tensionando o conjunto de vozes como pontos de vista sobre o mundo, sobre o homem e sobre a cultura.

Kramer (2001) reitera Bakhtin destacando que, em geral, os grandes romances apresentam as oposições internas com maior profundidade do que os outros textos,

⁷ O tradutor de *Problemas da poética de Dostoiévski*, Paulo Bezerra, explica em nota o significado de *vozes plenivalentes*: “Isto é, plenas de valor, que mantêm com as outras vozes do discurso uma relação de absoluta igualdade como participantes do grande diálogo” (BAKHTIN, 2013, p.4).

porque a forma literária liberta a linguagem e, dessa forma, tensiona as categorias que imperam em todas as outras esferas culturais:

Essa atenção ao processo dialógico na grande literatura torna-se relevante para a análise histórica de outros textos e contextos, pois enfatiza a importância das vozes contestatórias. Os textos ou realidades sociais de sociedades do passado evoluem através de diálogos constantes, que devem ser examinados e abordados a partir de um grande número de perspectivas e que não podem ser simplesmente reduzidos a um único e monológico significado (p.153-154).

A análise dialógica do Novo Jornalismo possibilita, conseqüentemente, a discussão entre categorias ambivalentes em muitos e variados níveis como, por exemplo, o diálogo entre ideias opostas dentro de textos específicos, o diálogo entre historiadores e jornalistas, a confluência entre os conceitos de “fato” e “ficção”; como também, o diálogo entre textos e contextos. Contudo, nenhuma dessas oposições formaria dicotomias simples, pois o diálogo só se torna possível “através daqueles inúmeros pontos em que as oposições tendem a ‘já estarem sempre’ em processo de sobreposição” (KRAMER, 2001, p.154).

Dessa forma, a obra em estudo tensiona e adere à *ficcionalização* da narrativa jornalística – configurando uma atitude diferente da que era promovida nas redações estadunidenses no final da década de 1950 — em que predominavam a estrutura do *lead*⁸ e da *pirâmide invertida*⁹.

Em *Chico Mendes: crime e castigo* verifica-se um mergulho na realidade social do que se deseja narrar, conferindo um viés estético à dimensão da notícia. Zuenir Ventura utiliza sobejamente as nuances do Realismo-Naturalismo do século XIX, renovando a crença de que a assimilação do cotidiano é a grande matéria da escrita e a observação do real empírico é a principal estratégia do escritor literário.

⁸ Segundo Mário Lucca Erbolato (2004), o *lead* (em inglês, significa guiar) surge nos Estados Unidos, no jornal *The New York Times* e é utilizado no jornalismo para designar o primeiro parágrafo de um texto, ou seja, o parágrafo que guia o leitor, que o orienta a partir do tratamento objetivo de um acontecimento. Para isso, o *lide* (em português) pretende, com a ordem direta da frase responder a seis questões básicas sobre um fato: o que, quem, quando, onde, como e por que. A partir do *lide*, a matéria se desenvolve numa ordem decrescente de importância. Segue como modelo até hoje em muitos países, inclusive no Brasil.

⁹ Segundo o modelo da *pirâmide invertida*, as informações são organizadas em ordem de importância, do elemento mais importante para o menos relevante.

Conforme aponta Ian Watt (2010), os realistas do século XIX levaram ao máximo esse povoamento do espaço literário pelo pormenor, isto é, pela utilização de técnicas que procuram convencer pelo exterior, pela aproximação com o aspecto da realidade observada.

Rildo Cosson (2001) afirma que no Novo Jornalismo a rede de faticidade que o compõe ancora-se mais na mimese e na verossimilhança que na veracidade e no cruzamento de fatos. A sua factualidade, apesar de utilizar os mesmos documentos e elementos legitimadores do constructo narrativo, elide os meios de “controle da subjetividade por um conjunto de processos narrativos realistas, processos que ocultam ou procuram ocultar o caráter arbitrário e subjetivo da sua história” (COSSON, 2001, p.36).

O relato jornalístico é composto por uma miríade de angulações, sendo interpretado, reconstruído e recomposto sob variadas perspectivas. Para Patrick Charaudeau (2007), as representações engendram uma organização do real por meio de imagens mentais transpostas em discurso ou em outras manifestações comportamentais dos indivíduos que vivem em sociedade – e nesse sentido – se constituem como se fossem o próprio real:

Elas se baseiam na observação empírica das trocas sociais e fabricam um discurso de justificativa dessas trocas, produzindo-se assim um sistema de valores que se erige em norma de referência. Assim é elaborada uma certa categorização social do real, a qual revela não só a relação de “desejabilidade” que o grupo entretém com sua experiência do cotidiano, como também o tipo de comentário de inteligibilidade do real que o caracteriza – uma espécie de metadiscurso revelador de seu posicionamento. Em resumo, as representações apontam para um desejo social, produzem normas e revelam sistemas de valores (p.47).

O Novo Jornalismo, ao inserir uma nova possibilidade de análise da realidade, mesmo que por meio do imaginário, torna-se, para o indivíduo, um instrumento capaz de possibilitar novas leituras para a urdidura do texto jornalístico, dando-lhe uma forma determinada de acesso ao mundo a partir de um novo panorama cultural e social.

Desse modo, o conceito de ficção é colocado como mediador entre a história, literatura e a prática jornalística, uma vez que seu discurso pretende propor uma “verdade” correspondente à realidade. Assim, a ficção deixa transparecer o processo da

representação narrativa – do “real” ou do “fictício” e de suas inter-relações – na obra em estudo.

A *dicção* jornalístico-literária, que se pronuncia no Novo Jornalismo, estrutura-se segundo quatro características básicas, que são: a construção cena a cena, como um romance ou filme em que se salta de uma cena a outra sem muito apego à cronologia dos fatos; a reprodução de diálogos completos, e não fragmentos de citações como na imprensa cotidiana; a descrição detalhada de lugares e das características físicas e de estilos de vida dos indivíduos; a utilização de variados pontos de vista e uso do fluxo de consciência.

No *corpus* em estudo serão analisadas as características da construção cena a cena presentes no livro-reportagem *Chico Mendes: crime e castigo*, do jornalista Zuenir Ventura.

1 Construção cena a cena

Nesse recurso, o autor superpõe as cenas, estruturando-as como um compósito de várias unidades significativas. Cada “peça” institui e configura o fato no âmbito de suas múltiplas feições, a fim de proporcionar ao leitor a sensação de testemunhar os acontecimentos no momento em que ocorrem.

A construção cena a cena constitui o elemento básico do Novo Jornalismo. A ferramenta permite ao repórter organizar a história como um imenso quadro, conferindo à narrativa fidelidade e dinamicidade, por meio da alternância de novos elementos na confecção do enredo jornalístico. O recurso potencializa os elementos da notícia, ultrapassando os limites dos acontecimentos e apresentando visões mais amplas da realidade. A ferramenta rompe, assim, as injunções burocráticas do *lead*, garantindo perenidade e profundidade aos relatos jornalísticos.

A definição cena a cena, conforme foi explicitado aqui, aproxima-se da concepção de Norman Friedman (1967), em que o autor apresenta os métodos de transmissão do material da história e expõe as diferenças entre a *narrativa sumária* e a *cena imediata*. As expressões ora em estudo foram, posteriormente, simplificadas por outros pesquisadores, sendo reconhecidas apenas como *sumário* e *cena*.

Friedman define a *narrativa sumária* ou *sumário* como a relação ou exposição generalizada de uma série de acontecimentos ocorridos num período de certa extensão de tempo, em locais variados “e que parece ser a maneira normal, não sofisticada (*‘untutored’*), de contar uma história” (FRIEDMAN, 1967 *apud* CARVALHO, 2012, p.10). Nessa perspectiva, o exemplo a seguir, retirado do livro *Chico Mendes: crime e castigo*, de Zuenir Ventura, coaduna-se à definição proposta por Friedman:

Xapuri acorda cedo. Às seis horas da manhã, quando um nevoeiro mais próximo das cidades serranas ainda a envolve, para ser substituído duas horas depois por um sol escaldante, ela é agitada, se assim se pode dizer, por um bucólico movimento. Entre seis e sete horas, todo mundo que tinha que sair já saiu de casa, de preferência de bicicleta. É o momento em que parte o primeiro dos dois únicos ônibus diários para Rio Branco e em que as pessoas se cruzam nas ruas com o pão debaixo do braço, se cumprimentam e às vezes param pra comentar as notícias do dia, que, pela TV, aqui chegam com duas horas de antecedência (VENTURA, 2003, p.41).

Na construção da *narrativa sumária*, a mediação do texto é executada por um narrador encarregado de mostrar os acontecimentos ao leitor; apresentando-os, resumindo-os, condensando-os, “passando por cima dos detalhes e, às vezes, sumariando em poucas páginas um longo tempo da história” (LEITE, 2007, p.14).

Assim, a construção do texto arquiteta-se sob uma monofonia discursiva, evidenciando-se que o enredo é constituído por uma única voz. Dessa maneira, a narrativa não é formada por uma pluralidade de vozes sociais e tampouco é marcada por uma intensa heterogeneidade – não se engendra um espaço em que o desejo se inter-relaciona constitutivamente com o social, não se erija a pele das discordâncias, mas antes há o apagamento das digressões sociais e das consciências independentes.

Na *narrativa sumária* não há o grande diálogo e, sim, o discurso monológico de consciências emudecidas e o compósito de vozes uníssonas e “apagadas”.

A *cena imediata* ou apenas *cena*, por outro lado, emerge logo que começam a surgir detalhes específicos, contínuos e sucessivos de tempo, lugar, ação, personagem e diálogo. “Não é apenas o diálogo, mas o detalhe concreto, dentro de uma moldura específica de tempo e espaço que é a condição *sine qua non* da cena” (FRIEDMAN, 1967 *apud* CARVALHO, 2012, p.10).

Dessa maneira, os acontecimentos presentes no interior da narrativa nunca são apresentados como uma descrição microcós mica dos fatos sociais, mas abrangem implicações históricas e políticas, isto é, a cena, nesse sentido, constitui um intrincado campo de significados.

O exemplo a seguir foi retirado do livro-reportagem *Chico Mendes: crime e castigo*, de Zuenir Ventura (2003), e descreve a cena do assassinato do ambientalista Chico Mendes, em 22 de dezembro de 1988:

Com a toalha sobre o ombro direito, como tinha mania de fazer, Chico partiu em direção ao banheiro, do lado de fora da casa, a uns três metros da porta da cozinha que se desce quase aos saltos, através de três degraus desiguais, toscos, numa altura de oitenta centímetros. Não resistindo aos apelos de Sandino, de dois anos, que correndo atrás pedia para ir também, Chico pegou o menino no colo, foi até a porta, que se abria de dentro para fora, da esquerda para direita, puxou o ferrolho, entreabriu-se rapidamente, assustou-se com a escuridão e voltou para pegar a lanterna.

Do lado de fora, atrás do coqueiro, a uma distância de 8,2 metros da entrada da cozinha, Darci Alves Pereira não chegou a perceber o rápido abrir e fechar da porta. Não estava ali há muito tempo, uns quinze, vinte minutos. Sem relógio, ele só pôde calcular o tempo quando fez a reconstituição do crime porque se lembrou de que, ao entrar para a tocaia, ouviu o sino da igreja tocar. Haveria uma missa de formatura de oitava série às 19h30 e, nesses casos, como informou o seminarista Miguel da Rocha Rodrigues no seu depoimento no dia 1º de janeiro de 1989, era costume o sino dar uma primeira chamada às 18h30. A segunda às 19h e a última às 19h15. Com essas informações, os peritos calcularam a hora do crime: 18h45.

Enquanto Darci espreitava na tocaia, Chico voltava, com Sandino no colo, para apanhar a lanterna, dizendo: “Amanhã boto uma luz nesse quintal”. Foi quando Ilzamar se lembrou da gripe do filho.

- Num pode levar, não, o menino tá gripado, Chico!

- Ah, deixa ir, o bichinho tá querendo.

Mas Ilzamar não abriu mão: “Além do mais, ele tem que jantar”. Arrancou o menino do braço direito do pai – o braço que daí a pouco seria perfurado por dezoito grãos de chumbo – e foi dar-lhe de comer na sala em frente à televisão. Já estava sentada quando ouviu a explosão (VENTURA, 2003, p.16-17).

Zuenir Ventura surge, no trecho acima, como o mediador das vozes das personagens, concretizando, dessa forma, a metáfora polifônica de Bakhtin. O fato de a narrativa não ser fechada permite ao leitor maior produção de sentidos. Dessa maneira, a polifonia é o elemento que compõem a multiplicidade de vozes independentes, produz diversificados efeitos de sentidos e repercute múltiplas ideologias.

Torna-se pertinente aqui destacar de que forma essa dinâmica de vozes ocorre no discurso do Novo Jornalismo, pois sua experiência propunha essencialmente a suspensão da posição moral do autor que, não podendo deixar de existir, deveria aparecer no texto implicitamente, “como um fio condutor que amarrasse as falas sem afetá-las ou alterá-las, para que o leitor pudesse tirar suas próprias conclusões de forma mais autônoma” (MARTINS, 2005, p.29).

Percebe-se, no trecho de Ventura, a tessitura de um enredo polifônico, em que cada personagem tem autonomia, exprime a própria concepção, pouco importando se ela coincide ou não com a ideologia do autor da obra:

Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a *multiplicidade de consciências equipolentes* e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade (BAKHTIN, 2013, p.4-5, destaque do autor).

Carlos Alberto Faraco (2009) discute as ideias de Bakhtin afirmando que a voz criativa, isto é, o autor criador enquanto elemento estético-formal tem de ser sempre uma voz segunda, ou seja, o discurso do “autor criador não é a voz direta do escritor (do autor pessoa), mas de um ato de apropriação refratada de uma voz social qualquer de modo a poder ordenar um todo estético” (FARACO, 2009, p.92).

No exemplo em estudo, a narrativa organiza o fato como algo presente, dinâmico e vivo. Zuenir Ventura vai desvelando todas as minúcias, todos os detalhes e os acontecimentos são mostrados diretamente ao leitor. Para isso, o fato é visto como se fosse formado por diferentes cenas, como em uma projeção cinematográfica.

No exemplo acima, Zuenir Ventura (2003) vai além do aspecto da notícia e constrói o fato cena a cena, apresentando os detalhes de um Chico Mendes que equilibra “a toalha sobre o ombro”, desce em “direção ao banheiro” e toma o filho de dois anos no colo. Contraposta a estas imagens singulares e simples, há a figura de Darci Alves Pereira, o homem que daí a pouco vai desferir o tiro que perfurará o braço de Chico com “dezoito grãos de chumbo”.

As imagens assim dispostas guardam simultaneamente uma carga informativa, literária e noticiosa. Seria o caso de se falar em fabulações narrativas no interior do livro-reportagem *Chico Mendes: crime e castigo*, compondo um condimento formado

por uma alquimia de elementos literários e factuais, destacando-se a fluência narrativa, os recursos de sugestão cinematográfica e as pinceladas de suspense.

Considerações finais

As concepções literárias oriundas de Bakhtin e o Círculo abarcam de forma produtiva as reflexões que emolduram os parâmetros e a prática jornalístico-literária - objeto do presente *corpus* de pesquisa. O autor russo constitui-se, nesse sentido, como o fio condutor para se pensar a narrativa de Zuenir Ventura como “espaço” polifônico, dialógico e de não-conclusibilidade. Em *Chico Mendes: crime e castigo*, a narrativa continua aberta e estabelece diálogos não previstos, apresenta um compósito maior de vozes sociais e se constitui como seara aberta a novas contribuições discursivas.

No livro-reportagem de Ventura, as bases do Novo Jornalismo renovam a crença de que a concretude do cotidiano e a observação do real empírico constituem a principal estratégia do escritor literário.

A construção cena a cena estabelece as ligações e promove a urdidura dos eventos políticos e históricos, restaura a unidade da vida social e demonstra que mesmo as estruturas mais simples podem ser codificadas narrativamente. A “realidade” ganha novas possibilidades e propostas de interpretação. Ao contrário do ficcionista, o jornalista-literário não cria personagens nem fatos. No máximo, os “descobre”, fazendo-os sair de sua invisibilidade.

A narrativa deve ser apreendida aqui, segundo os pressupostos apresentados por Fredric Jameson (1992), e definidos como um *ato socialmente simbólico*. Nesse sentido, a urdidura dos textos escritos segundo a diretriz do Novo Jornalismo ou segundo a matriz histórica, apresentam as tonalidades da existência social, os seus conflitos e suas contradições.

Sob esse ponto de vista, a construção cena a cena além de ser um elemento de configuração da narrativa *litéro-factual*, apresenta-se também como um exercício hermenêutico de revelação, cujo papel consiste em desenredar criticamente o multidimensional *inconsciente político*, desvelando a narrativa para a história e procurando compreender sob quais condições o texto tem ou ganha sentido.

Conforme explica Jameson (1992), a narrativa apresenta e representa a realidade, ou seja, ao mesmo tempo em que a engendra ou a institui, a narrativa se mantém apartada desta realidade. Em suma, toda narrativa se constitui a partir do par antitético revelar/iluminar, esconder/distorcer.

Desse modo, a defesa de um *inconsciente político* propõe que se empreenda justamente a análise dos múltiplos caminhos que conduzem à revelação dos artefatos culturais como atos socialmente simbólicos.

O Novo Jornalismo promove por meio da construção cena a cena, um processo dialógico em que se verifica a inter-relação entre literatura, história e jornalismo. Constata-se, dessa maneira, que cada enunciado, empírico ou poético, constitui um ato social, em suma, um evento político.

O livro de Ventura consegue, portanto, estruturar no decorrer da organização do enredo, aspectos plurais e simbólicos das personagens, abarcando elementos que tangem à representação de consciências plenivalentes e às tensões interdiscursivas e intersubjetivas que se desenrolam na superfície do texto, justapondo elementos literários, jornalísticos e históricos sob a mesma paleta narrativa.

REFERÊNCIAS

ALSINA, M. R. *A construção da notícia*. Petrópolis: Vozes, 2009

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

_____. A respeito de problemas da obra de Dostoiévski. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.195-201.

_____. Reformulação do livro sobre Dostoiévski. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.337-357.

_____. O discurso no romance. In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance*. São Paulo: Editora da Unesp/Hucitec, 1988, p.71-210.

BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV, V. N.) *Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi. 12.ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BULHÕES, M. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.

CARVALHO, A. L. C. *Foco narrativo e fluxo de consciência*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. Trad. Ângela S. M. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.

- COSSON, R. *Romance-reportagem: o gênero*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- DOMINGUES, J. de M. *A ficção do Novo Jornalismo nos livros-reportagem de Caco Barcellos e Fernando Morais*. Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- ERBOLATO, M. L. *Técnicas de codificação em jornalismo*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- FRIEDMAN, N. Point of view in fiction: the development of a critical concept. In: Philip Stevick, ed. *The theory of the novel*. New York; London: The Free Press/ Collier Macmillan, 1967, p.108-37.
- JAMESON, F. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.
- KRAMER, L. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick Lacapra. In: HUNT, L. (org.). *A nova história cultural*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LEITE, L. C. M. *O foco narrativo*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2007.
- MARTINS, M. O. *Estratégias de representação do real: um olhar semiótico às narrativas do New Journalism de linha direta*. 2005. Dissertação (Mestrado). Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2005.
- PONTES, F. S. *Teoria e história do jornalismo: desafios epistemológicos*. 2009. 251f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.
- RESENDE, F. *Textualizações: ficção e fato no Novo Jornalismo de Tom Wolfe*. São Paulo: Annablume, 2002.
- VENTURA, Z. *Chico Mendes: crime e castigo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Recebido em 24/02/2016

Aprovado em 14/04/2017