



Fato, trama e narrativa: um diálogo entre o jornalismo e a historiografia¹

André Azevedo da Fonseca²
Raul H. Osório Vargas³

Universidade de Uberaba

Resumo

As discussões sobre a narrativa na História podem contribuir para a problematização da narrativa jornalística? Quais são as questões que inquietam os historiadores, e de que forma os comunicólogos podem contribuir na reflexão sobre os problemas epistemológicos que envolvem a construção narrativa e a organização da trama de fatos? Este artigo pretende cruzar referenciais teóricos das duas áreas para verificar eventuais pontos de intersecção interdisciplinar entre esses campos científicos, no que tange especificamente ao encadeamento textual das narrativas jornalísticas e históricas.

Palavras-chave

Jornalismo; Reportagem; História; Historiografia; Narrativa.

Introdução

Para estabelecer a diferença entre o ofício do historiador e o do matemático, Marc Bloch criou a metáfora do “operário fresador e do *luthier*”: ambos trabalham com milímetros; mas enquanto o fresador se atém aos instrumentos mecânicos de precisão, o *luthier* orienta-se, antes de tudo, pela sensibilidade do ouvido e dos dedos. Fatos humanos, ensinou Bloch, são por essência fenômenos muito delicados, e na maioria das vezes escapam à medida matemática. Para traduzi-los cientificamente, portanto, é preciso uma “grande finesse de linguagem”; ou seja, um ajuste sensível do laço que une a percepção do historiador à narração da História. “Onde calcular é impossível, impõe-se sugerir”, (BLOCH, 2001) propôs o criador dos *Annales*.

A História é, acima de qualquer coisa, uma narrativa de eventos, define Paul Veyne. E como qualquer narrativa, ela seleciona, simplifica, organiza, “faz com que um século caiba numa página”. A História não se constituiu devido a algum jeito especial dos seres humanos; ela tornou-se o que é porque escolheu um certo modo de conhecimento. É

¹ Trabalho apresentado ao NP de Jornalismo, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom

² Graduado em Comunicação Social/Jornalismo (Uniube); Especialista em História do Brasil (PUC-MG) e Mestrando em História Cultural/Política (Unesp-Franca). Professor na Uniube e coordenador do Memorial Mário Palmério. Autor do livro-reportagem: *Cotidianos culturais e outras histórias: a cidade sob novos olhares*. (Uniube, 2004). andré.azevedo@uniube.br

³ Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Jorge Tadeo Lozano da Colômbia. Mestre e Doutor pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, na área: epistemologia do jornalismo. Coordenador do Curso de Comunicação Social da Universidade de Uberaba, MG. E-mail: raul.vargas@uniube.br



importante observar que esse modo é a própria condição de organização do estudo, pois o campo geral da história “em carne e osso” é inteiramente indeterminado. E isso significa que a História não possui, à priori, uma articulação natural; é preciso que os historiadores, em cada época, exerçam a liberdade de recortá-la ao seu modo.

Um conceito particularmente provocador impôs novos problemas à essa questão: trata-se da noção de “não-factual”. Veyne (1985) explica que o não-factual são todos os eventos ainda não consagrados como tais; em outras palavras, eventos cotidianos portadores de uma historicidade da qual não temos plena consciência como tal. Se um acontecimento é conhecido apenas mediante indícios, não podemos negar que qualquer fato do dia-a-dia é, virtualmente, indício de algum evento – “quer esteja catalogado, quer durma, ainda, na floresta do não factual”. Assim, haja visto essa aparentemente inextricável realidade, a História-disciplina constituiu-se através de respostas afinadas a indagações específicas; pois é impossível, materialmente, fazer todas as perguntas possíveis. Com isso, concluímos que a História sempre contém em seus ingredientes uma alta dose de subjetividade, pois a opção por um assunto e a preferência por um determinado itinerário de pesquisa, levando-se em consideração uma série limitações objetivas, não deixa de ser uma livre escolha do pesquisador.

Em suma, apropriando-nos de uma feliz metáfora de Paul Veyne, compreendemos que a história não-factual foi “uma espécie de telescópio que, mostrando no céu milhões de estrelas além daquelas que os astrônomos antigos conheciam”, nos fez compreender que a organização do céu estrelado em uma série de constelações é um procedimento de alta carga subjetiva.

Sabendo que, para evitar a dispersão de singularidades e uma indiferenciação geral, é necessário haver uma “escolha” em História, é preciso também enfatizar, como ensina Paul Veyne, que os fatos não existem isoladamente: eles são inter-relacionados. O esforço do trabalho historiográfico consiste exatamente em relacionar as causas e reencontrar essa organicidade. Mas é preciso ficar claro que, se a opção pelo assunto é livre, dentro daquele assunto escolhido os fatos e suas conexões são o que são, e nada poderá mudá-los. A verdade histórica não é relativa, nem inacessível.

Assim, o conceito de “trama”, segundo Veyne, refere-se justamente a esse tecido da História, a essa costura “muito humana e muito pouco ‘científica’ de causas materiais, de fins e acasos; de um corte de vida que o historiador tomou, segundo sua conveniência, em que os fatos têm seus laços objetivos e sua importância relativa”. Para Veyne, a palavra “trama” tem a vantagem de lembrar que o objeto de estudo do



historiador é tão humano quanto um drama ou um romance. E assim como no jogo da escrita, essa trama não se organiza, necessariamente, em uma seqüência cronológica: ela pode passar de um plano a outro, pode conter digressões e todos os demais recursos próprios da narrativa.

É nesse momento de entrelaçamento da trama que serão atribuídas as “importâncias relativas” de determinados fatos na interpretação histórica. A exposição de detalhes deve expressar a relevância pontual que a eventual presença de cada um deles implica no bom andamento da história. “Quais são, pois, os fatos dignos de suscitar a atenção do historiador?”, pergunta Veyne. A escolha depende, é claro, da trama escolhida. Isoladamente, um fato não é nem interessante, nem o deixa de ser. Tudo depende de seu papel no jogo de relações explicativas que se cruzam na trama. Incrementar o texto com infundáveis detalhes não implica necessariamente na boa urdidura de uma trama. Não se deve confundir rigor científico com um excesso de minúcias supérfluas.

Em História, como no teatro, é impossível mostrar tudo; não porque isso ocuparia muitas páginas, mas porque não existem partículas factuais completas de sentido, ou fato histórico elementar. É impossível descrever uma totalidade, e toda descrição é necessariamente seletiva. Para usar a metáfora de Veyne, o historiador nunca faz o levantamento do mapa factual; ele pode, no máximo, “multiplicar as linhas que o atravessam”. O objeto de estudo nunca é a soma total de todos os fenômenos observáveis num dado momento ou num lugar determinado, mas somente alguns aspectos escolhidos. Conforme a questão que levantamos, a mesma situação pode conter um certo número de distintos objetos de estudo.

O fato não é nada sem sua trama. E se um mesmo acontecimento pode ser disperso por várias tramas, inversamente, dados pertencentes a categorias heterogêneas – o social, o político, o religioso – também podem tecer-se em um mesmo acontecimento. Veyne menciona a teoria dos “fatos sociais totais”, de Marcel Mauss, para argumentar que, na verdade, as categorias tradicionais de enquadramento da história sempre acabam por mutilar a realidade.

Uma trama não deve ser confundida com determinismo, como se partículas de uma população reagisse com moléculas de invasores e realizasse qualquer síntese inexorável. Da mesma forma, Veyne argumenta que não existe um “sentido da história”, ou seja, o curso dos acontecimentos não caminha em uma rota traçada. É o historiador quem escolhe o itinerário para descrever um campo factual, e todos os campos escolhidos, em princípio, são válidos. No entanto, é preciso observar que a configuração do terreno



factual é real. Tomando dois historiadores o mesmo caminho, ambos verão o terreno da mesma maneira “ou discutirão, muito objetivamente, qualquer incompatibilidade”.

Portanto, os historiadores narram tramas, que são tantas quantos forem os itinerários traçados livremente por eles, através do campo factual bem objetivo. Nenhum historiador descreve a totalidade desse campo, pois um caminho deve ser escolhido e não pode passar por toda parte. Assim, o fato é constituído no cruzamento de itinerários possíveis. E mais: o mesmo fato, que pode ser a causa profunda de um itinerário dado, será incidente ou detalhe de em um outro caminho.

Já os “acontecimentos” não são coisas, objetos consistentes, substâncias: são um corte que realizamos livremente na realidade. Acontecimentos não apresentam uma unidade natural. Tampouco podemos cortá-los conforme suas articulações, pois eles não as possuem. O acontecimento, tal como o historiador escreverá, não é uma montagem das visões parciais de testemunhos diferentes: é uma escolha crítica daquilo que as testemunhas viram. O historiador distingue, nas testemunhas e documentos, o acontecimento tal como seu discernimento o escolheu. É por isso que um acontecimento jamais coincide com a versão de seus atores e testemunhas.

Finalmente, Veyne afirma que, já que tudo é histórico, a história será o que nós escolhermos; mesmo porque, admitir que a história é subjetiva não implica em afirmar que seja arbitrária. “Restará que, tudo o que as substâncias homens fazem na rua, qualquer que seja o modo considerado, é perfeitamente objetivo”.

História: construção e narrativa

Os historiadores Eric Hobsbawm (1998) e Peter Burke (1992) observaram atualmente um ressurgimento da “história narrativa” após um declínio da história do tipo analítica, explicativa, “científica” e generalizante. Esse declínio é atribuído a uma certa desilusão com os modelos essencialmente econômico-deterministas de explicação que dominaram a historiografia no pós-guerra. Além disso, a redução da intensidade do envolvimento ideológico dos intelectuais e o relativo fracasso da “história quantitativa” em apresentar resultados parecem ter contribuído para esse descrédito.

De fato, como explica Hobsbawm, os vinte anos que se seguiram à Segunda Guerra Mundial testemunharam um evidente desprestígio da História Política, religiosa e das “idéias” na construção da história. Conseqüentemente, ganharam relevo a História socioeconômica e suas tentativas de produzir uma explicação coerente da mudança do passado histórico em termos de “forças sociais”. Peter Burke, em *A escrita da história*,



descreve o histórico dessa preferência pela “análise das estruturas” em lugar da “narração histórica”. Na verdade, como observou Burke, a crítica à chamada “história dos acontecimentos” (*histoire événementielle*) era um elemento importante do programa dos *Annales*, de Lucien Febvre e Marc Bloch. Mais tarde, Braudel igualmente defenderia que os historiadores deveriam considerar as estruturas mais seriamente que os acontecimentos. Os eventos eram considerados “a superfície do oceano da história”, e a historiografia tornou-se cada vez mais preocupada com problemas e estruturas.

Porém, para Burke, tem havido sinais de que a narrativa histórica está realizando um retorno. Hobsbawn também não deixa de mencionar que historiadores marxistas, por exemplo, chegaram mesmo a escrever longos trabalhos sobre o “papel dos mitos das raízes nacionais”. Ele declara não estar certo de que isso representa a volta da “história narrativa”, compreendida como “a ordenação cronológica do material em ‘um único relato coerente, embora com subenredos’ e uma concentração ‘no homem e não nas circunstâncias’.” No entanto, é certo que historiadores parecem não mais opôr-se com tamanha ferocidade à tão anteriormente criticada “história factual” ou a “história biográfica”. Outros, como afirma Burke, chegam a defender expressamente que a função do historiador é contar uma história. Para Paul Veyne, por exemplo, a História é, acima de qualquer coisa, “uma narrativa de eventos”.

Hobsbawn sugere que um dos motivos dessa mudança seja o notável alargamento do campo da história nesses últimos vinte anos, caracterizado sobretudo pela crescente influência da “história social”, que abrange em seu corpo de pesquisa desde “mudanças no físico humano” até o “símbolo e o ritual”, direcionando seus questionamentos para a vida de todas as pessoas, “de mendigos a imperadores”. Para Hobsbawn, essa “vasta ampliação do campo” aumenta de fato a dificuldade técnica de escrever história. Assim, como registrar com eficiência essas complexidades? A resposta parece localizar-se nas diferentes formas que os historiadores têm experimentado para representar essa realidade – e entre elas, aquelas que recorrem a antigas técnicas da literatura e nos modernos recursos audiovisuais. “Naturalmente isso é muito mais do que um problema técnico de apresentação, embora também o seja”, pondera o historiador.

Evidentemente, a questão não é ponto pacífico entre as correntes divergentes. Os historiadores estruturais argumentam que a narrativa tradicional não consegue captar os aspectos mais importantes do passado, e que é naturalmente incapaz de conciliar a estrutura econômico-social à experiência e os modos de pensar das pessoas comuns. No caso da narrativa de acontecimentos políticos, parece aos críticos quase impossível



evitar, na história narrativa, a ênfase nos atos e decisões dos líderes. Segundo esses críticos, o historiador narrativo é forçado a escolher entre omitir as entidades coletivas ou personificá-las – o que, para Huizinga, é uma figura de retórica que os historiadores devem evitar, pois a personificação passaria a sugerir um consenso onde na verdade existem grupos em conflito. No caso da história militar em particular, a narrativa tradicional das batalhas costuma levar a conclusões erradas com seu “alto foco sobre a liderança” e sua “redução dos soldados a peões”. O próprio Burke aponta problemas de uma obra de Ryan sobre o “Dia D”, afirmando que o livro, apesar de transmitir bem o “sentimento” das batalhas, é deficiente porque as experiências dos participantes parecem não ter coerência.

Por outro lado, os defensores da narrativa observaram que a análise das estruturas é estática e, portanto, em certo sentido, não-histórica. Além disso, acusam a história estrutural de ser demasiadamente reducionista e determinista. Assim, sem se estender na crítica da história estrutural, Burke prefere propor a superação do confronto entre narradores e analistas para sugerir a integração da narrativa à análise, relacionando mais intimamente os acontecimentos locais às mudanças estruturais na sociedade. E o primeiro ponto parte de uma crítica a ambos os lados, que defendem, cada um do seu ponto de vista, a suposição falsa de que distinguir “acontecimentos” de “estruturas” seja uma questão fácil ou evidente por si mesmo. Para acentuar a indistinção, Burke nota que tendemos a utilizar o termo “acontecimento” de uma maneira muito vaga ao referirmo-nos não somente a eventos que duraram poucas horas, mas igualmente a processos desenrolados durante vários anos.

Burke argumenta que a volta da narrativa na historiografia contemporânea implica em algumas particularidades. Mencionando a obra de Duby e Ladirie, por exemplo, observa que esses historiadores, ao movimentarem-se na direção da narrativa histórica, não focalizaram os acontecimentos particulares por si sós, mas sobretudo “pelo que revelam sobre a cultura em que ocorrem”. Mas além disso, um ponto importante de argumentação de Peter Burke à favor da narrativa assenta-se sobre a superação da noção de “narrativa tradicional” pelos revolucionários procedimentos da “narrativa moderna”.

Um debate que ocorreu nos EUA nos anos 1960 ocupou-se com seriedade do tipo de narrativa a ser escrita na História. Kracauer sugeriu que a ficção moderna, mais especialmente a “decomposição da continuidade temporal” em Kafka, Joyce, Proust e Virginia Woolf oferece um desafio e uma oportunidade aos narradores históricos. Hayden White, por sua vez, acusou a profissão histórica de negligenciar as reflexões



literárias de sua própria época, “incluindo um sentido de descontinuidade entre os acontecimentos no mundo e sua representação sob a forma narrativa”, e de continuar a viver no século dezenove, a época áurea do “realismo” literário. Para Burke, um dos principais sentidos de beber nas fontes literárias é a consciência de que as velhas formas tornaram-se inadequadas aos propósitos narrativos na complexa contemporaneidade.

Assim, Burke sugere que poderia ser possível tornar os conflitos mais inteligíveis seguindo-se o modelo dos romancistas que contam suas histórias partindo de mais de um ponto de vista. Cada vez mais, os historiadores percebem que o trabalho historiográfico não é capaz de reproduzir “o que realmente aconteceu”, mas necessariamente representa esses acontecimentos através de um ponto de vista. Assim, narradores históricos precisam encontrar um modo de se “tornarem visíveis” em sua narrativa, advertindo o leitor que o historiador não é onisciente ou imparcial, e que outras interpretações, além daquelas apresentadas, são possíveis. A narrativa literária ensina também que, se um modo específico pelo qual se dá o desfecho da história ajuda a condicionar a interpretação do leitor, pode ser valioso proporcionar finais alternativos e tornar a obra histórica mais “aberta”, no sentido de encorajar os leitores a chegarem às suas próprias conclusões. Assim, um novo tipo de narrativa poderia corresponder às questões dos historiadores estruturais, ao mesmo tempo em que apresentaria um melhor sentido do fluxo do tempo do que proporciona a escrita tradicional.

O antropólogo Clifford Geertz cunhou a expressão “descrição densa” para uma técnica que representaria a cultura do outro através de uma descrição precisa e concreta de práticas ou acontecimentos particulares. Burke propõe a reflexão sobre o problema de fazer uma narrativa densa o bastante para lidar não apenas com a seqüência dos acontecimentos e intenções dos atores, mas também com as estruturas. Mais uma vez, a inspiração da obra de ficção. Muitos romances importantes organizam sua narrativa em torno do impacto das mudanças estruturais em uma determinada sociedade vivenciada através da experiência de alguns poucos personagens. Assim, historiadores parecem necessitar de suas próprias “técnicas ficcionais” para suas “obras factuais”.

Burke aponta alguns caminhos. A “micro-narrativa” ou “micro-história” — a narração de uma história sobre pessoas comuns no lugar em que estão instaladas — têm gerado relevantes trabalhos historiográficos, e alguns paradigmáticos, como os de Cipolla e Ginzburg. Burke pondera que a redução na escala não densifica, em si, a narrativa. “A questão é que os historiadores sociais voltaram-se para a narrativa, como um meio de esclarecer as estruturas”, explica. Assim, essas micro-histórias podem ser

encaradas como um “drama social”, no sentido em que os antropólogos utilizam o termo: “um acontecimento que revela conflitos latentes e assim esclarece as estruturas sociais”. Evidentemente, é preciso ponderar que a micro-história não apresenta soluções para todos os problemas, além de gerar problemas próprios, sobretudo os relacionados à ligação entre micro-história e macro-história, assim como as relações entre os detalhes locais às realidades gerais. Sahlins defende mesmo que há um relacionamento dialético entre os acontecimentos e as estruturas. Assim, visões retrospectivas, pontos de vista múltiplos, cortes narrativos, alternâncias, intertextualidades e digressões entre cena e história são técnicas literárias que podem ajudar os historiadores em seu ofício de revelar o relacionamento entre acontecimentos e as estruturas.

Hayden White apresenta o problema da narrativa histórica através de uma perspectiva eminentemente provocadora. White questiona: “Qual é o status epistemológico das explicações históricas, quando comparadas a outros tipos de explicações que poderiam ser oferecidos para esclarecer a matéria de que se ocupam comumente os historiadores?” Em outras palavras: “Que autoridade podem os relatos históricos reivindicar como contribuições a um conhecimento seguro da realidade em geral e às ciências humanas em particular?”

White considera as narrativas históricas como “ficções verbais” cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências. Assim, para White, quando o projeto de um historiador alcança certo nível de abrangência, ele se torna mítico na forma e, assim, se aproxima do poético na estrutura. Mencionando Frye, ele refere-se inclusive a diferentes tipos de mitos operativos que seriam estruturadores das narrativas históricas: “mitos românticos”, baseados numa busca (ou peregrinação) de uma Cidade de Deus ou de uma sociedade sem classes, “mitos cômicos”; “mitos do progresso mediante evolução ou revolução”; “mitos trágicos”, de declínio e queda; e finalmente “mitos irônicos”, de recorrência ou de catástrofe casual. White conta que Frye concebe que as ficções consistem parcialmente em sublimados de estruturas míticas arquetípicas. “Estas estruturas foram deslocadas para o interior de artefatos verbais de modo a servir de sentidos latentes deles.”

Segundo Frye, o sentido fundamental de todas as ficções, o seu conteúdo temático, consiste nas “estruturas de enredo pré-genéricas”, da qual a história é uma exemplificação. E enxergamos o “ponto” de uma história quando lhe identificamos o “tema” (*dianoia*) que a transforma numa parábola ou fábula ilustrativa”. No entanto,



White defende que as histórias conseguem parte de seu efeito explicativo graças a uma operação que ele chama de “urdidura de enredo”, ou seja, a codificação dos fatos contidos na crônica em forma de componentes de *tipos* específicos de estruturas.

Collingwood, prossegue White, dizia que o historiador era sobretudo um contador de estórias. Ele afirmava que a sensibilidade histórica se manifestava na capacidade de criar uma história plausível a partir de uma seleção de fatos que, na sua disposição não-processada, carecia absolutamente de sentido. Assim, o historiador necessitaria do que chamou de “imaginação construtiva”, um mecanismo que funcionaria mais ou menos como a imaginação apriorística de Kant, quando ele nos diz que, embora não possamos perceber simultaneamente ambos os lados do tampo de uma mesa, “podemos estar certos de que ela tem *dois lados*, já que tem um lado, porque o próprio conceito de *um lado* implica pelo menos um outro.”

Os métodos das narrativas

Mas o pano de fundo de toda esta discussão sobre a História são as maneiras ou formas como se chega ao tecido da narrativa; ou seja: um problema de métodos. Pode-se dizer que o jornalismo é a narrativa da contemporaneidade e especialmente a reportagem é a história da atualidade. Mas como se constrói essa história. Como se tece a trama dessa atualidade? As narrativas nos colocam em contato com nossas próprias experiências. O jornalismo é uma forma de conhecimento e de mediação social que nos coloca em relação com as realidades e os seres humanos no mundo atual. No presente, mas em um presente onde estão fortemente ligados nosso passado e o possível futuro.

Com a pesquisadora Cremilda Medina, podemos dizer que os métodos giram em torno ao signo da relação que passa obrigatoriamente por uma definição ética (humanização do discurso da atualidade), pela construção de técnicas mediadoras (o diálogo possível), iluminadas pela pesquisa estética (dos códigos burocráticos aos códigos criativos, reveladores). É que o signo da relação é, antes de tudo, cultural. Para Medina, trata-se, portanto, da produção de sentidos perante os acontecimentos da realidade que nos cerca. O jornalista tem diante de si a responsabilidade autoral de criar, renovar ou simplesmente administrar os significados dessa realidade vocalizados ou não por fontes de informação. Como diz Jacques Le Goff a seus parceiros da História, diante do acontecimento (*l'évènement*), o historiador narra o fato histórico (*le fait historique*). Da mesma forma, a comunicação social acontece no domínio da produção de sentidos.



Mas o fato que em primeira instância se nos aparece como coisa ou ação feita ou aquilo que realmente existe, que é real, na verdade é um fenômeno passível de observação suscetível de descrição ou compreensão e que se manifesta à consciência, tecido pelo qual o ser humano expressa sua relação com mundo e, posteriormente, em relação aos chamados estados interiores, subjetivos, criando a possibilidade de níveis mais altos de integração ou de conhecimento. E o fato como acontecimento é aquilo que acontece, que passa a ser realidade. Acontecer é um devir ou transformação incessante e permanente, é dizer, todos os tempos em um tempo simultâneo. Por isso a importância do verbo reportar no jornalismo.

O verbo *Reportare* [do latim] significa transmitir, descobrir, anunciar, trazer novas. *Re* [do latim] antepõe-se a verbos e designa movimento para trás, aí está o passado. *Portar* é carregar consigo. Aqui temos o presente caminhando para o futuro. *Repor* é recolocar, reconstituir. Assim, reportar é revolver sobre si. O termo jornalístico *repórter* tem sua origem nos *rapporristi* de Veneza. O repórter *porte la parole* (toma a palavra) para nos levar de volta.

À *portée de la voix* (ao alcance da voz) uma palavra antiga, *reportare*, vira uma expressão nova: *news report* em inglês, *reportage* em italiano e francês, *reportaje* em espanhol, *reportagem* em português. Porta letras, porta-voz ou, ainda porta vida, o neologismo traz uma hermenêutica, porque ele mesmo é uma arte da interpretação e compreensão; já não dos textos sagrados e da história, porém da vida mesma. Para interpretar, primeiro temos que compreender, e para isso, precisamos mergulhar no Ser Humano. O reportar encerra em si uma paixão: o desafio de conhecer, descobrir e relatar, não só com o cérebro, também com o coração, todos os sentidos, e nos múltiplos tempos e espaços. Eis outra forma de reviver o acontecido e de fazer história.

O relato (narração e descrição) nasceu com o Ser Humano... Sagas, lendas, tradições, histórias, contos, são a quintessência dos povos e compõem a História do Mundo e os variados saberes. As palavras estão conosco desde sempre: como gemido, grito, fonia e voz. Elas, primeiro orais e depois escritas, contam a saga da viagem, ficam e constroem a memória de mulheres e homens que não se conformam em perder a vida, tentando converter o temporário em eterno.

Em busca de viver eternamente no túnel do tempo, viajamos da narração oral de Homero (apesar de ter legado um testemunho escrito de sua época, como *A Ilíada*), passando pelo alfabeto, a escrita à mão, a imprensa e com ela a notícia impressa, até a reportagem, gênero jornalístico por excelência. Desde 1900, na reportagem



concretizou-se uma redefinição da escrita jornalística, de procedimentos, técnicas de trabalho e pesquisa social. Ela “aprofunda as causas, explica os detalhes, analisa os fatos, reproduz o ambiente” (CABRERA, 1982, p.5). Nela, estão presentes as observações, vivências, descobrimentos. Mistura com sabedoria a indagação minuciosa, a pesquisa e a dimensão estética com todos os seus recursos narrativos. Ela é uma síntese de múltiplas determinações para chegar à essência dos fatos. Por tudo isso se converteu no gênero mestre do jornalismo no século 20. Esta forma de indagação de contextos sociais e de escrita, que tem como características a imersão, a voz, a exatidão e o simbolismo, deve ser concebida como uma narração detalhada de situações e conversas da vida cotidiana dos seres humanos que habitam em um espaço e em um tempo. Ela parte do fato verídico, procurando as explicações mais sutis, empreendendo uma viagem de retorno até encontrar uma composição criativa com suas múltiplas vozes. Como pesquisa, pode ser considerada “uma atividade lúdica que apanha diversas perspectivas em contraponto, exacerba dinamicamente os contrastes e nos faz descobrir novas maneiras de ler ou de ver o já visto ou lido” (FERRARA, 1996, p. XII).

Na década de 1960, a reportagem alcançou grande ressonância, ao passar da simples notícia diária à amplitude por meio da humanização, ao posicionamento do fato imediato no seu contexto e à reconstituição histórica. Nesta época se experimentaram, de uma forma mais ampla, diversas maneiras de fazer reportagem, e se começaram a procurar as bases teóricas do chamado jornalismo interpretativo, que na reportagem tiveram grande aplicação: “A teoria da interpretação, uma das abordagens da teoria do conhecimento, é a fonte mais adequada para dar mais solidez ao conceito de jornalismo interpretativo. Mas ninguém se preocupou em ligar a manifestação técnica à posição conquistada pelo conhecimento. O estudo de Nietzsche, Freud e Marx é a base de uma teoria da interpretação que pode fundamentar os limites técnicos da atividade jornalística” (MEDINA e LEANDRO, 1973, p. 5).

Os jornalistas desenvolveram as técnicas de captação do realismo, para fazer da narrativa da reportagem uma alternativa diferente. Mas em essência que faz o repórter? Apropriar-se do mundo e descobrir a realidade. O repórter é um leitor, um historiador da realidade: não a recebe consolidada e explicada, não a recebe interpretada; a ele cabe encontrá-la, e a encontra nos lugares menos divulgados, muitas vezes nos mais esquivos. E encontrá-la é o mesmo que explicá-la, ambas funções correm paralelas, e elas a sua vez devem entroncar com as raízes subjetivas. Busca-se o que se há de encontrar. O mesmo que o historiador. Em nossa perspectiva, podemos tranquilamente



dizer que o repórter caminha também por esse rumo, para encontrar a realidade nos lugares menos divulgados. Esta semelhança, uma vez mais, nos mostra que em história e jornalismo existem múltiplos diálogos; e dito seja de passo, que tanto nela como nele, o processo de conhecimento “demanda um olhar lúcido sobre fatos brutos. Um olhar generoso também, que respeita as coisas pelo que são, e que tenta apreender qual pode ser sua lógica interna” (MAFFESOLI, 1996, p. 10). Maffesoli nos propõe:

(...) um modo de conhecimento que saiba integrar todos esses parâmetros que são considerados habitualmente como secundários: o frívolo, a emoção, a aparência... tudo que se pode resumir pela palavra estética. (...) No caso, trata-se de dar ao termo estética seu sentido pleno, e não de restringi-lo ao que diz respeito às obras de cultura ou a suas interpretações. (...) A estética difratou-se no conjunto da existência. Nada mais permanece incólume. Ela contaminou o político, a vida da empresa, a comunicação, a publicidade, o consumo, e, é claro, a vida cotidiana. (MAFFESOLI, 1996, p. 11).

No fundo, a filosofia que corresponde à procura da realidade na reportagem, para fazer dela uma narrativa histórica e estética, está vinculada ao reconhecimento do outro, que pode acontecer através de mil maneiras a partir do cotidiano, da atualidade, dos contextos sociais e culturais, da história dos fatos e do subjetivo do Ser Humano, porque este último também forma parte da vida real. Com tudo isso, se faz o tecido básico e o repórter elabora a reportagem. “Só a partir de uma Teoria do Conhecimento transdisciplinar e aí inserida a comunicação social e as narrativas da contemporaneidade, como o jornalismo, é que se visualizam noções em processo de definição” (MEDINA, 1996, p. 211).

Na década de 1970, Cremilda Medina e Paulo Roberto Leandro analisaram seis jornais (Jornal do Brasil, Jornal da Tarde, O Estado de São Paulo, O Globo, Folha de São Paulo e O Jornal), tentando encontrar a reportagem interpretativa.

Na passagem de um jornalismo puramente informativo para jornalismo interpretativo, as linhas de tempo e espaço se enriquecem: enquanto a notícia registra o aqui, o já, o acontecer, a reportagem interpretativa determina um sentido desse aqui num círculo mais amplo, reconstitui o já no antes e no depois, deixa os limites do acontecer para um estar acontecendo atemporal ou menos presente. Através da complementação de fatos que situem ou interpretem o fato nuclear, através da pesquisa histórica de antecedentes, ou através da busca do humano permanente no acontecimento imediato, a grande reportagem é interpretação do fato jornalístico. (MEDINA e LEANDRO, 1973, p. 25).

Assim os pesquisadores, depois de seu detido estudo, chegam à conclusão: “(...) a nova tendência, a de tecer o presente além de descrevê-lo sucintamente, está se



implantando no jornalismo brasileiro. Começou com uma renovação tímida de conteúdo. Aliou-se a uma série de circunstâncias externas ao jornalismo — a falta de tempo do homem moderno como uma delas — e procurou uma linguagem mais apropriada”. (MEDINA E LEANDRO, 1973, p. 137).

Hoje, na reportagem, estão presentes a Psicologia Social, a Filosofia, a Sociologia, como também as técnicas narrativas trazidas da literatura, oferecendo ao repórter historiador e ao leitor as ilimitadas possibilidades do gênero. Todos esses recursos se fundem nas mãos do repórter para levar os ensaios sociais por novos caminhos. No entanto, as memórias e as lembranças nos levam das pontas dos dedos ao fundo do coração, para ler a vida real em forma de história. Neste olhar se faz a “*narrativa da contemporaneidade*” (MEDINA, 1996, p. 10) forma de conhecimento com uma complexa lógica simbólica que lê a vida como uma “viagem etnográfica”. Poder-se-ia afirmar que praticar a reportagem é como fazer a antropologia do presente. Por isso, a reportagem dos nossos dias deve procurar novos métodos para tornar as histórias mais próximas do cotidiano das pessoas, constituindo a linha de interpretação que coloca em forma de diálogo as diversas vozes. Em 1974, Medina afirmou:

Parece incrível para quem examina o problema da década de 70, que João do Rio desenvolveu uma característica primária do jornalismo moderno — buscar informações na rua. (...) Observação direta e palpitante. Repórter que vai a rua e constrói sobre o momento a história dos fatos presentes. Da união destes dois conceitos nasce a definição moderna de jornalismo. E João do Rio, se não é original na história da imprensa, pelo menos no Brasil inicia esse processo. (MEDINA, 1974, p. 68).

A reportagem é a palavra viva, por isso quando Tolstoi disse: “*Pinte a sua aldeia e será universal*”, mostrou-nos o caminho da humanização para encontrar o geral no particular e retratar o cotidiano; só que o chamado retrato não pode ser uma mera fotografia, deve antes ser um retrato brilhante e original do momento histórico em que vivem as pessoas das que falamos, onde fluem cultura e realidade sociais.

Assim a reportagem passa a simbolizar o tempo personificado, a transitoriedade que cria e destrói. O repórter narra o mundo a partir dele, de seu olhar. As ações, os verbos, giram em torno do presente. A reportagem esbarra entre os anais e a história. No início, só pretendia fazer narração cronológica; com o passar do tempo se faz relato histórico, em texto jornalístico.

A reportagem, pela sua própria origem, está sempre ligada ao registro do passado, seja um flagrante do presente, a reportagem é sempre um repor dos tempos. O



repórter encontra nas coisas simples a essência do viver e, com seu ângulo de observação privilegiado, faz a reportagem em que estão presentes os moradores das “modernas” cidades. É precisamente essa essência híbrida que faz da reportagem uma “espécie” de narrativa livre, fora dos padrões e dos “gêneros maiores”, permitindo o aparecimento de novas formas de abordar o trabalho de captação e recriação da realidade; e demonstrando durante todos estes anos sua importância e seu valor expressivo e estético. Já que a liberdade estilística tem a ver com o saber saborear o mundo não só para reproduzi-lo, também para explicá-lo, vivê-lo e recriá-lo. Para atingir este objetivo, o repórter deve mudar de olhar, superar preconceitos e abrir-se ao mundo para levar com seu texto uma pluralidade de visões. O ser humano continua escrevendo sua reportagem de vida, seu diálogo com o mundo, entrecruzando o subjetivo e o objetivo, lendo e recriando a realidade, emoção e razão, além das fronteiras das disciplinas tradicionais e fazendo história e reportagem estéticas. Pensando a descontinuidade ou a raridade dos fatos humanos na diferença como condição de alteridade. Aqui como na política, como propõe Veyne: “É preciso desviar-se de ‘a’ política, para distinguir uma forma *rara*, um bibelô político de época cujos arabescos inesperados constituem a chave do enigma” (VEYNE, 1995, p.149-181). E Maffesoli responde:

Desse ponto de vista, emoções, paixões, sentimentos não seriam características secundárias da ordem política, mas, ao contrário o substrato de um vitalismo irreprimível que, às vezes, assumiria a forma do político. Ficando bem entendido que o primordial no caso é o sentimento de vida, a sensação do viver. Isso obriga-nos a focalizar nosso olhar sobre os sentidos constitutivos da vida humana, e lembrar que, na sua simplicidade, esses são incontornáveis, e que determinam a matriz de toda a existência social. (MAFFESOLI, 1996, p.83 e 84).

Assim na crônica–reportagem devem estar presentes esses sentimentos do olhar subjetivo do mundo e a perspicácia que os repórteres lhe imprimam, convertendo a reportagem em uma expressão de novas imagens do contexto histórico-cultural, com um olhar (sentido) muito pessoal; por isso, talvez o escritor cubano Alejo Carpentier tenha afirmado: “*Mas que é a história da América toda a não ser uma crônica do real maravilhoso?*” (CARPENTIER, 1984, p. 79).

O ser humano historiador deve voar para outro espaço, advertindo que não se trata absolutamente de fugir para o sonho ou o irracional. Precisa mudar de ponto de observação, precisa considerar o mundo sob outra ótica, outra lógica, outros meios de



conhecimento e controle. Já que as imagens da leveza que buscou não deviam, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos... Advertindo que no universo infinito da história devemos “deixar de odiar o presente. Eis algo difícil para nós que estamos sempre à espreita desses diversos “mundos anteriores” que fazem as delícias das construções intelectuais” (MAFFESOLI, 1996, p.9). Como foi exposto, a noção de reportagem tem mudado muito no mundo. No início não tinha sobrenomes. Depois, como em todo processo, vieram os “casamentos” e as “misturas”, até fazer-se literatura não-ficcional ou literatura da realidade, como a chama o jornalista norte-americano Gay Talese. Agora, este plurigênero, que não é um conceito fechado, sim uma noção aberta, complexa e multidisciplinar, se interessa pelo acontecimento e suas conexões, quer dizer, seus antecedentes, suas múltiplas significações e seu contexto cultural — sempre uma criação, uma imagem vital da arte, possível caminho para o estar no mundo e a busca de si mesmo. Caminho que, como pluralidade, apresenta métodos e atos de lucidez, onde os sentidos, a paixão e a inteligência vivem em uma alquimia perpétua.

“Imagens indiretas dos tempos em nossos variados espaços. Relações entre a consciência e a palavra. Assim, uma teoria da reportagem perpassa uma filosofia dos sentidos, porque, no meio desse embate cotidiano, entre a realidade e o mediador, está o indivíduo humano, sujeito do saber e do ser. Nessa intersecção teríamos uma poética e uma estética da arte da reportagem, que estaria conformada por tecidos mistos, cuja trama depende da liberdade do autor mas é balizada pelo conhecimento interdisciplinar, já que a reportagem mantém uma rede de relações com todos os demais saberes. Porque se narrar é um fato antigo, refletir sobre o ato de narrar também o é. Por isso, uma teoria da reportagem terá necessariamente que se debruçar sobre o pensamento complexo e a intuição afetiva. Reportar como no começo mas ao alcance da voz da eterna viagem humana, abrindo novas e inusitadas possibilidades de captar, apreender, resgatar, narrar e compreender o ser humano em sua relação com o mundo” (VARGAS, 1998, p.46).

Parafrazeando: reportagem (poesia) “o que meu inconsciente me grita” (Mário de Andrade); “a descoberta das coisas que eu nunca vi” (Oswald de Andrade); “a ida ao fundo do desconhecido para encontrar o novo” (Baudelaire). (LYRA, 1986, p. 6).

Referências bibliográficas

- BLOCH, M. **Apologia da História:** ou O ofício do historiador. (trad.) São Paulo: Zahar, 2001.
- BURKE, Peter (Org), **A Escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992.
- CABRERA, L. Rolando. **Anatomía del reportaje**. Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 1982.
- CARPENTIER, Alejo. De lo real maravilloso americano. In: **Ensayos**. Ciudad de la Habana, Editorial Letras Cubanas, 1984.



D'AILÉSSIO FERRARA, Lucrécia: Apresentação à Edição Brasileira. Em ECO, Umberto: **Como se faz uma tese**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1996, p. XII.

HOBBSAWM, Eric. **Sobre a História**. (trad.) São Paulo : Cia. das Letras, 1998.

LYRA, Pedro. **Conceito de poesia**. São Paulo, editora ática, 1986.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

MEDINA, Cremilda e LEANDRO, Paulo Roberto. **A arte de tecer o presente (jornalismo interpretativo)**. São Paulo, Média, 1973.

MEDINA, C. **Estrutura da mensagem jornalística (um modelo de análise)**. São Paulo, Dissertação de Mestrado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 1974.

_____. **Povo e Personagem** Canoas, Editora da Ulbra, 1996.

PAZ, Octavio. **El laberinto de la soledad**. Madrid, 1993.

VARGAS, Raul. **A reportagem literária no limiar do Século 21: o ato de reportar, os jovens narradores e o Projeto São Paulo de Perfil**. São Paulo, Dissertação de Mestrado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 1998.

VEYNE. **Como se escreve a história**. Foucault revoluciona a história. Brasília: UnB, 1995.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**. São Paulo: Edusp, [s/d].