

A construção de personagens jornalísticos no caso Abílio Diniz¹

Diana Paula de SOUZA²

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

RESUMO

O artigo analisa as estratégias discursivas utilizadas por *O Globo* e *Jornal do Brasil* na construção dos personagens jornalísticos centrais da cobertura do seqüestro do empresário Abílio Diniz, em 1989. A hipótese é a de que há uma construção maniqueísta dessas personas. Para tanto, buscou-se relacionar o jornalismo praticado hoje com as narrativas felhetinesca e melodramática, além do *fait divers*. Esta aproximação foi estabelecida pelo que se chama de folhetinização da informação.

PALAVRAS-CHAVE: jornalismo; personagens jornalísticos; folhetinização da informação; Abílio Diniz.

TEXTO DO TRABALHO

1. Introdução:

Textos jornalísticos são narrativas, já que contam histórias sobre pessoas e lugares. Na reportagem, quem tem seu caso mostrado é chamado, no jargão profissional, de personagem. Assim, personagens jornalísticos são construídos discursivamente a partir de dados do real. Mas, a informação jornalística é trabalhada, enfatizando determinados aspectos do fato ou das pessoas nele envolvidas em detrimento de outros, que ficam em segundo plano ou são simplesmente ignorados. Para tanto, os profissionais da área usam os chamados critérios de noticiabilidade,

¹ Trabalho apresentado na NP Jornalismo, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda em Comunicação e Cultura na ECO/UFRJ. Professora substituta na Facom/UFJF. Jornalista. Bacharel em Direito com pós-graduação em Direito Penal e Processual Penal. E-mail: diana_jfora@yahoo.com.br.

selecionando o que imaginam que leitor gostaria de ter acesso. Isso acontece também em relação aos personagens, que têm destacados certos traços de sua personalidade.

Pode ocorrer, então, uma ênfase em aspectos considerados bons ou somente nos tidos como ruins. É por isso que, em muitos casos, à semelhança dos romances de massa, os chamados *best-sellers*, ou das populares telenovelas, inspiradas no romance-folhetim e no melodrama, é traçada uma linha que os divide em pólos opostos: bons *versus* maus. Essa polarização é nítida na cobertura realizada pelos jornais *O Globo* e *Jornal do Brasil* na ocasião do seqüestro do empresário Abílio Diniz, em 1989.

O vice-presidente executivo do Grupo Pão de Açúcar foi seqüestrado em 11 de dezembro daquele ano, em São Paulo. A imprensa escrita só publicou o fato no dia 17, em virtude de um pedido da família para que o crime não fosse divulgado. Na véspera, a polícia paulista havia descoberto o cativo de Diniz, libertado após longa negociação, intermediada pelo amigo e ex-ministro da Fazenda, Luís Carlos Bresser Pereira.

Associado aos seqüestros do então presidente do Bradesco, Antônio Beltrán Martínez, do publicitário Luís Salles e do empresário Roberto Medina, o crime, atribuído a integrantes do Movimento de Esquerda Revolucionária (MIR) do Chile, desencadeou, segundo penalistas e criminalistas, manobras políticas no Congresso Nacional para aprovar, sem discussões profundas, a Lei de Crimes Hediondos.

A proposta deste estudo é, assim, analisar as estratégias discursivas utilizadas por referidas publicações na construção dos personagens jornalísticos centrais da cobertura. A hipótese é a de que, nesse caso, há uma construção maniqueísta dessas personas, situadas num dos pólos acima.

Analisamos a edição de 17 de dezembro de 1989 por considerarmos que nela se deu a construção dos personagens. Em *O Globo*, a cobertura aparece nas páginas 17 a 20 do primeiro caderno, na sessão *O País*. No *JB*, o caso é tratado no primeiro caderno nas páginas 22 e 23.

2. Narrativas jornalística, romanesca e melodramática: aproximações

Tradicionalmente, o jornalismo é encarado, em especial pelos profissionais da área, como um espelho da realidade. Porém, estudos recentes consideram os relatos jornalísticos de maneira diferente, reconhecendo a presença de elementos característicos de outras formas narrativas e da subjetividade no processo de construção noticioso.

Os estudos de Traquina, Gonzaga Motta e Resende sobre o tema não

consideram o texto jornalístico como um retrato fiel da realidade, mas uma versão da mesma, um relato. A linguagem escrita é, por si só, limitada e, portanto, incapaz de dar conta de toda a complexidade do real. Embora se tente negar, a subjetividade está presente em todas as fases do processo jornalístico, o que necessariamente não significa que o texto não possa ser objetivo.

O jornalismo é uma narrativa sobre a realidade que, em certos momentos, pode aproximar-se do romance, surgido na França, no século XII. A partir do século XIX, o romance tornou-se a "mais importante e complexa forma de expressão literária dos tempos modernos"³. Vítor Manuel da Silva afirma que o romance transforma-se em uma forma penetrante, em "despudorada análise das paixões e dos sentimentos humanos [...], em sátira social e política ou em escrito de intenções filosóficas"⁴. Nesse período, o gênero afirma-se, atingindo seu apogeu, embora continue a ser, ainda hoje, considerado nos meios acadêmicos como uma literatura menor. Isso porque divulga uma concepção de mundo própria da sociedade de massa.

Foi o jornal o responsável pela publicação do primeiro *best-seller*, o romance de folhetim. Segundo Marlyse Meyer, há uma vinculação estreita entre o veículo e a narrativa folhetinesca: "inventado pelo jornal, e para o jornal, o *feuilleton-roman*, como era chamado a princípio, acabou sendo fator condicionante da vida do mesmo". Suas origens remetem à década de 1830, tendo sido concebido por Émile Girardin, visando à democratização do jornal. A utilização do rodapé – ou *feuilleton* – para o tratamento de temas mais amenos já vinha sendo feita desde o início daquele século. Seu tom:

Podia ser dramático, crítico, tornando-se cada vez mais recreativo. O folhetim vai ser completado com a rubrica "variedade" que é a cunha por onde penetra a ficção, na forma de contos e novelas curtas. O passo decisivo é dado quando Girardin, utilizando o que já vinha sendo feito para os periódicos, decide publicar ficção em pedaços. Está criado o mágico chamariz "continua no próximo número" e o *feuilleton-roman*⁵.

Assim, essa nova forma de ficção nasceu, como Meyer explica, exclusivamente de necessidades jornalísticas. Tratava-se de "um gênero novo de romance: o indigitado, nefando, perigoso, muito amado, indispensável folhetim 'folhetinesco'⁶, que repetia mitos da sociedade arcaica, mas destituídos de sua estrutura fechada.

³ SILVA, 1973, p. 247.

⁴ SILVA, *op. cit.*, p. 256-9.

⁵ MEYER, 1996, p. 30-31.

⁶ *Id. Ibid.*, p. 59.

Para entendermos melhor essa relação entre folhetim e narrativa jornalística, consideramos importante tecer algumas considerações sobre o melodrama. Jean-Marie Thomasseau percebe uma aproximação entre romance e narrativa melodramática. Isso se explica, segundo ele, porque, ao longo do século XIX, era comum que os autores de peças melodramáticas fossem também romancistas, o que levava ao desenvolvimento dos mesmos temas no palco e nos folhetins.

Os fenômenos de empréstimos e estas passagens incessantes dos mesmos assuntos de um modo de expressão a outro, além de proporem interessantes questões estéticas sobre as relações entre os gêneros, colocam em evidência a influência, desde o início do século XVIII e ao longo de todo o XIX, das técnicas e da imaginação romanesca em todas as formas de expressão teatral, pois o fenômeno não se restringia apenas ao melodrama, no qual Nodier dizia, entretanto, ser “uma extensão do romance”⁷.

O melodrama é, em geral, caracterizado pelo confronto entre bem e mal. De acordo com Cláudia Braga e Jacqueline Penjon, o gênero procura “comover o público através de uma estética moralizante que corresponde a códigos preestabelecidos”. Elas também destacam que a trama normalmente segue um padrão: “o vilão acaba sempre desmascarado pelo herói, o bem sempre vence o mal, e assim a virtude é sempre premiada e o crime sempre punido”⁸. Para Thomasseau:

A tipificação simplificadora dos personagens, a *mise en scène* movimentada e com regras bem estabelecidas, onde a representação através da mímica era posta em relevo, o uso da temática obsessional da perseguição e do reconhecimento (explorada também na maior parte dos outros gêneros) deram ao melodrama os elementos principais de sua essência⁹.

Esta estética moralizante pode ser observada nos melodramas clássicos que, segundo este autor, “preservavam o senso de hierarquia e o reconhecimento do poder estabelecido”¹⁰. Havia, segundo ele, “uma censura eficaz e discreta”, que, junto com textos que exaltavam as virtudes, conferia ao melodrama a função de reconciliar “todas as ideologias, numa tentativa de reconstrução nacional e moral ou, ao menos, na busca do fortalecimento das instituições sociais, morais e religiosas”¹¹. Thomasseau explica que era comum as peças terminarem com a incitação moral do povo, explicitando a

⁷ THOMASSEAU, 2005, p. 21.

⁸ BRAGA, PENJON, 2005, p. 6-7.

⁹ THOMASSEAU, *op. cit.*, p. 20.

¹⁰ THOMASSEAU, *op. cit.*, p. 14.

¹¹ *Id. Ibid.*, p. 14-15.

auto-imposição ao gênero de um dever educador¹².

Da mesma forma, Ivete Huppés ressalta o papel que a virtude desempenha na narrativa melodramática: “É em torno dessa qualidade moral que o melodrama se organiza. O melodrama típico não apenas utiliza a virtude perseguida como uma fonte de sua dramaturgia, [...] mas tende a tornar-se a dramaturgia da virtude menosprezada e por fim reconhecida”¹³. Para ela, o gênero:

Por um lado coopera para aprofundar a empatia com heróis, especialmente porque estes desempenham o papel de vítimas sem culpa e, nessa condição, despertam facilmente a simpatia do espectador. Assim, ao estreitar a intimidade com as personagens, desenvolve no público uma sensação de cumplicidade que favorece o aumento da identificação. De outra parte, ensaja algum grau de distanciamento, o suficiente para não deixar o espectador completamente à mercê dos acontecimentos sempre atemorizantes. Tranqüiliza-o, antecipando os desenlaces felizes. Acompanhando os percalços a que os inocentes são submetidos, seguindo as maquinações do mal, o público sabe muito melhor do que todos que há esperança de reverter a situação e, mais, que a salvação já se encontra a caminho¹⁴.

O folhetim, da mesma forma, promove “uma simplificação na caracterização dos personagens, muito romântica na sua distribuição maniqueísta”. Isso, aliado a características como a utilização do corte num momento de suspense, visava à ampliação do público consumidor de jornais. O resultado foi essa forma novelesca específica com a qual o termo folhetim acabou se confundindo¹⁵. Foi Dumas quem descobriu o que Meyer qualifica como “o essencial da técnica do folhetim”. O gênero “mergulha o leitor *in media res*, diálogos vivos, personagens tipificados, e tem o senso do corte de capítulo”¹⁶. Segundo ela, “a partir de então, não se trata mais, para o romance-folhetim, de trazer ao jornal o prestígio da ficção em troca da força de penetração deste, mas, pelo contrário, é o romance que vai devorar seu veículo. Este passa a viver em função do romance”¹⁷.

Décadas mais tarde, o romance de folhetim vai sofrer, segundo Meyer, a concorrência de outro modo de ficção, que avançava maciçamente: “o *fait-divers*, ou seja, o relato romanceado do cotidiano real”¹⁸. Trata-se de “uma notícia extraordinária, transmitida em forma romanceada, num registro melodramático, que vai fazer

¹² *Id. Ibid.*, p. 28-29.

¹³ HUPPÉS, 2000, p. 66.

¹⁴ *Id. Ibid.*, p. 81-82.

¹⁵ MEYER, *op. cit.*, p. 31.

¹⁶ *Id. Ibid.*, p. 60.

¹⁷ *Id. Ibid.*, p. 61.

¹⁸ *Id. Ibid.*, p. 94.

concorrência ao folhetim e muitas vezes suplantá-lo na tiragem”¹⁹. Meyer explica que, sob a rubrica do *fait-divers*, os jornais passaram a publicar escândalos, acidentes, crimes, suicídios, incêndios, aventuras etc²⁰. Ela esclarece que a chamada imprensa séria modernizou este conteúdo característico dos folhetos de época, inserindo-os nas rubricas “notícias populares” ou “cotidiano”. Para a autora, a página dos *fait divers* não envelhece, graças à sua intemporalidade:

É uma narrativa construída sobre uma relação que visa provocar espanto, e este nasce da estrutura própria ao *fait divers*, que parece sempre se enquadrar em dois tipos, diz Barthes. Uma causalidade “anormal”, “inesperada”, “ligeiramente aberrante”, ou uma relação de coincidência. Esta pode nascer da repetição de um acontecimento, e, como a repetição leva sempre a imaginar uma causa desconhecida, repetir passa a significar. [...] é tanto mais espetacular quando pode inverter certos estereótipos de situação. [...] Mas do mesmo modo que a repetição tem significado, o exagero também. Ela cria um universo mítico que acredita numa inteligência escondida, em outras palavras, num Destino. Em suma, conclui Barthes, “causalidade aleatória, coincidência ordenada, é na junção desses dois movimentos que se constitui o *fait-divers*: ambos acabam descobrindo uma zona ambígua onde o acontecimento é vivido plenamente como um signo, cujo conteúdo é no entanto incerto”²¹.

A autora sintetiza semelhanças entre folhetim e *fait divers*: ambos possuem uma relação de causalidade talvez excêntrica, apresentam uma série de coincidências significativas, que deixam entrever a noção de providência, tão cara ao melodrama e ao folhetim. Há, ainda, situações e personagens patéticos, o excesso melodramático e os contrastes. O objetivo do *fait divers* é, segundo Meyer, “provocar reações subjetivas e passionais” no receptor. Isso “tende a abolir a distância que o separa do acontecimento e dar-lhe a ilusão de que participa ele próprio da ação”²². Segundo Barthes:

Funcionando como um romance, o relato desse tipo de acontecimento convida o leitor a participar por meio da imaginação das situações descritas e a se identificar com os personagens cujas aventuras acompanha [...] Transgredindo, o tempo que dura uma leitura, as sujeições de ordem e de moral que fixam os limites acanhados de sua vida, o leitor pode, sem deixar o vagão do metrô ou seu ônibus, e sem perder seu jeito “fino”, executar pela imaginação as ações impossíveis e principalmente proibidas – desejo, quem sabe, que ele carrega lá no fundo... A crônica do *fait divers* aparece como o lugar da satisfação simbólica das mais elementares frustrações [...] onde se busca o equivalente ilusório de uma experiência total do homem, através do excepcional, do atípico, do desviante, a viver ficticiamente a possível transgressão da ordem social²³.

¹⁹*Id. Ibid.*, p. 98.

²⁰*Id. Ibid.*, p. 99.

²¹*Id. Ibid.*, p. 99-100.

²²*Id. Ibid.*, p. 100.

²³ BARTHES *apud* MEYER, *ibid.*, p. 100.

Meyer considera o relato do *fait divers* com um exercício do imaginário, já que, por marca forte de oralidade, a recepção acontecia, pelo menos no início, de forma ativa, numa espécie de diálogo com o texto. Para ela, o gênero ainda “mantém no público o hábito da intervenção, que é precisamente uma das características de modo de composição folhetinesco”, o que significa que “a grande imprensa moderna de massa nasceu da conjunção de um dado tradicional, a forma codificada, os temas, o intervencionismo da informação popular, e de uma forma moderna, o romance-folhetim”. Com o nascimento de *Le Petit Journal*, dá-se uma ruptura entre a imprensa popular e a burguesa, “o que implica, em termos do folhetim e da literatura, se não uma recepção (é difícil saber quem o lia efetivamente, parece que agradava, a todos...), pelo menos uma difusão diferencial que corresponda a uma divisão de classes”²⁴. A consequência, segundo a autora, é que o romance de folhetim vai pretender uma maior adesão ao real, sendo mais verossímil e naturalista²⁵.

Percebe-se que as narrativas eminentemente ficcionais, como o folhetim e o melodrama, vão permeando o jornal como veículo, modificando sua narrativa, que passa, com o *fait divers*, a romancear o real. Essa influência, entretanto, dilui-se em todo o jornal, graças ao apelo popular da linguagem romanceada. O resultado é o fenômeno conhecido como *folhetinização da informação*. Segundo Sônia Maria Lanza, “todo texto cultural constitui a junção de diversos sistemas, ou seja, incorpora e assimila elementos de outras culturas e envolve uma troca cultural”²⁶. Para Meyer:

É chegada a hora em que melodrama, *fait divers*, folhetim se entrelaçam numa “democratização” do crime e dos criminosos. Distribuem-se igualmente os bons e os maus, vítimas e agressores, estupradas e estupradores, assassinos e assassinados, incestos e crianças raptadas ou abandonadas, pais e mães virtuosos e carrascos. Tanto se pratica o crime nos castelos e clubes de luxo quanto nas choças e nos grandes salões da nobreza e nas alcovas, nas fábricas e nos escritórios dos banqueiros, na capital e na província, nos orfanatos e nos asilos de loucos²⁷.

Lanza explica que, a partir da segunda metade do século XX, a estrutura jornalística norte-americana começa a predominar no Brasil, priorizando-se o *lead* e a objetividade. A linguagem noticiosa deveria ser clara, conciliando as linguagens formal

²⁴ MEYER, *ibid.*, p. 100-101.

²⁵ *Id. ibid.*, p. 102.

²⁶ LANZA, 2005, p. 2.

²⁷ MEYER, *op. cit.*, p. 264.

e coloquial, além de não ser recomendável o uso de adjetivos. A busca da impessoalidade e de enunciados referenciais também passou a ser valorizada:

O jornal moderno vai tentar combinar esta estrutura norte-americana à fórmula folhetinesca e cria a “folhetinização da informação”. Esta forma de apresentar a notícia tornou muito tênue a fronteira entre a imprensa marrom e os jornais “sérios”. Uma informação que apazigua e suscita a curiosidade de um público que gosta do excesso melodramático, além das técnicas do folhetim: fragmentação/corte que mantém a expectativa no leitor e faz desse processo uma técnica mercadológica²⁸.

Para Lanza, a folhetinização da notícia relaciona-se com o *fait divers*, cuja repetição e seqüencialidade prendem o leitor à narrativa, caracterizada, muitas vezes, pela falta de comprovação de dados ou informações. A autora considera que a notícia, “unidade primordial” dos jornais, tem uma estrutura semelhante à da ficção, pois, o *lead*, ao responder às perguntas jornalísticas mais elementares, constrói uma narração objetiva que, segundo ela, “não foge ao paradigma ficcional”. Privilegiando-se a atualidade, o jornalismo também trabalha com a noção de fragmentação e corte, embora se refira a histórias reais²⁹. Assim, os jornais não se preocupam apenas em transmitir o acontecimento, mas em “construí-lo, muitas vezes, de maneira a transformar a notícia em espetáculo para atrair a atenção do leitor”³⁰.

Lanza enfatiza que a folhetinização da informação tem caráter espetacular: “as grandes catástrofes se tornam quase cinematográficas, o crime é romanceado, o processo é teatral, novelesco”. Ela completa: “narrativizar a vida de algumas celebridades e mesmo de pessoas comuns tem sido a tônica do jornalismo contemporâneo, que processa códigos que desencadeiam uma proximidade com estas celebridades a ponto de as pessoas vivenciarem seus dramas”. Em conclusão:

O jornalismo contemporâneo recodifica, portanto, códigos que já foram muito utilizados no início de sua história. A folhetinização da informação é um elemento resgatado da cultura, porque, mais que veicular os fatos, compartilha com seus leitores histórias da vida em fatias, em fascículos³¹.

²⁸ LANZA, *op. cit.*, p. 7.

²⁹ *Id. Ibid.*, p. 7-9.

³⁰ *Id. Ibid.*, p. 9.

³¹ LANZA, *op. cit.*, p. 13.

3. **Polarização de personagens jornalísticos:** a cobertura do caso Abílio Diniz pela grande imprensa

Vimos acima que, entre as características do romance de folhetim e do melodrama, seu parente mais próximo, está a polarização maniqueísta dos personagens envolvidos na ação, o que quer dizer que serão tratados eminentemente como bons ou maus. De acordo com Sodré, o romance é a "forma literária burguesa por excelência", que procura não só fornecer uma explicação sociológica do ser humano, como colaborar para a solidificação da noção de pessoa³². De acordo com Fábio Lucas, o gênero tem uma estrutura circular, que evidencia o "relato do eterno retorno"³³. Isso significa, segundo Joseph Campbell, que, em geral, o herói mitológico percorre um caminho padrão, que representa a fórmula dos rituais de passagem: separação, iniciação e retorno³⁴. Nas palavras deste autor:

Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes³⁵.

Em sua trajetória, o herói enfrenta obstáculos que se traduzem freqüentemente na luta do bem contra o mal, com a vitória invariavelmente do primeiro. Isso reflete um esforço simplificador do mundo, baseado numa ordem: repetitividade e maniqueísmo, constituindo aquilo que Lucas qualifica como um "esquema redutor da realidade"³⁶. Apesar disso, Campbell considera que:

O herói, por conseguinte, é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, idéias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos. [...] O herói morreu como homem moderno; mas, como homem eterno – aperfeiçoado, não específico e universal –, renasceu. Sua segunda e solene tarefa e façanha é, por conseguinte [...], retornar ao nosso meio, transfigurado, e ensinar a lição de vida renovada que aprendeu³⁷.

Veremos, assim, que os relatos do caso Diniz trazem algumas dessas

³² SODRÉ, /s.d./, p. 54-59.

³³ LUCAS, 1989, p. 63-64.

³⁴ CAMPBELL, 2007, p. 36.

³⁵ *Id. Ibid.*

³⁶ LUCAS, *op. cit.*, p. 64.

³⁷ CAMPBELL, *op. cit.*, p. 28.

características, como, por exemplo, distinção nítida entre os personagens situados nos pólos do bem e do mal. Além disso, em entrevista, o empresário falou da experiência que viveu no cativo, sugerindo que retornou ao convívio dos seus como uma pessoa melhor. Apesar de podermos identificar em Diniz certas características do herói, consideramos que as principais figuras envolvidas na narrativa se aproximam do personagem. Para Sodré, quando o romance se consolidou a partir do século XIV, houve uma fase marcada pela passagem do divino ao humano, do herói ao personagem:

Heróis europeus [...] são figurações sublimadas dos desejos de uma ordem social perfeitamente harmônica para os heróis. Ao contrário destes, o personagem (situado na História) tem de arrostar os riscos implícitos na mudança social e em seus projetos regidos pelo imaginário. Com efeito, a partir do romance, o sonho heróico passa a ser algo radicalmente separado da realidade social e, portanto, fora do tempo histórico.

Assim, o herói mítico foi substituído pelo personagem historializado, que passou a ser reconhecido pelos sentimentos³⁸. O autor destaca a impossibilidade da construção de uma narrativa que não signifique, de algum modo, a categoria histórica do sujeito, "a 'humanidade' da pessoa", afirmando-a ou negando-a³⁹. É por isso que Vítor Manuel da Silva afirma que o elemento estrutural indispensável à narrativa romanesca é o personagem, que traz um conteúdo psicológico e moral⁴⁰.

De acordo com Sodré, enquanto os heróis dos primeiros *best-sellers* eram superpoderosos, no “herói” moderno esses poderes são caracterizados pelo uso da inteligência, valorizando o trabalho mental. O herói desse tipo de literatura é aquele com o qual o homem comum pode se identificar, sugerindo soluções para problemas sociais e culturais e alimentando a imaginação e o sentimento dos receptores. O personagem é, portanto, um homem do cotidiano, que trabalha e que, em algum momento, vê-se envolvido com tarefas maiores do que as que pode desempenhar. O herói da literatura de massa é construído para que, nele, o homem comum e contemporâneo possa se projetar⁴¹.

Também no jornalismo o personagem tem papel fundamental. Como as notícias são narrativas, elas constroem “personagens, conflitos, combates, heróis, vilões, mocinhos, bandidos, punições, recompensas”, escreve Motta. Ele destaca que há, nas

³⁸ SODRÉ, *op. cit.*, p. 60-62.

³⁹ SODRÉ, *op. cit.*, p. 60-62.

⁴⁰ SILVA, *op. cit.*, p. 259.

⁴¹ SILVA, *op. cit.*, p. 259.

reportagens, uma individualização marcante dos personagens, que podem se tornar o fio condutor da narrativa, embora permaneçam “figuras de papel”, mesmo havendo correspondência com a realidade. O autor acrescenta que a correspondência entre personagens e pessoas reais se dá em virtude de os primeiros representarem os últimos. Em vista disso, o foco deve ser a representação da pessoa como figura do discurso jornalístico, observando “como o narrador imprime no texto marcas com as quais pretende construir a personagem na mente dos leitores/ouvintes”⁴². A análise, portanto, não recai sobre o real histórico, mas sobre a versão.

O jornalismo mobiliza estratégias sutis para dissimular uma escrita próxima das narrativas ficcionais. Utiliza-se do fato de saber que o receptor emprega modelos de identificação próprios para projetar nos personagens imagens de heróis ou vilões. Motta escreve que “personagens do mundo do espetáculo, da política, da aristocracia e dos esportes retratados cada dia pelo jornalismo operam uma circulação permanente entre o mundo da identificação e o da projeção e suscitam simpatias, paixões, dores e angústias, como ocorre na arte”⁴³. Assim, o personagem não é só uma construção textual, mas também uma reconstrução do receptor, embora produto de uma narrativa fática. A complexidade está na impossibilidade de reduzir a pessoa às narrativas contadas a seu respeito: “os receptores do jornalismo conhecem as figuras públicas e do espetáculo através de fragmentos que delas veicula o jornalismo. A mídia constrói personagens de acordo com seus critérios jornalísticos e de verossimilhança”.

Motta lembra que citações, usadas com o intuito de fazer parecer que pessoas reais estão falando, conferem veracidade ao texto e ocultam a intervenção do jornalista. Mas é bom lembrar que são um recorte da fala da fonte, uma estratégia para dirigir a leitura: “As citações encobrem muito bem a subjetividade porque o leitor supõe que elas reproduzem literalmente o que a fonte disse e quis destacar. Produzem uma sensação de proximidade entre o texto e o leitor. Dissimulam a mediação”. Já a identificação de personagens e lugares “localiza, situa, transmite a idéia de precisão, causa a impressão de que o narrador fala coisas verídicas, realisticamente situadas”. As datas, igualmente, situam o leitor no tempo ao passo que números e estatísticas tornam o relato preciso.

Além disso, a narrativa jornalística estrutura-se em torno de um conflito, cuja situação inicial “é, quase sempre, um fato de conotações dramáticas imediatas e negativas, que irrompe, desorganiza e transtorna”. O autor observa ser comum que a

⁴² MOTTA, *op. cit.*

⁴³ *Id. Ibid.*

história comece pelo clímax, com os fatos saltando sobre o leitor. Por isso, é necessário explicar o que está acontecendo. Os depoimentos de autoridades, técnicos e outras fontes recuperam “fragmentos anteriores de significação necessários à reconstituição semântica do enredo”. Motta considera a linguagem jornalística dramática por natureza, possuindo uma retórica própria, ampla e rica:

Recursos lingüísticos e extra lingüísticos remetem os receptores a estados de espírito catárticos: surpresa, espanto, perplexidade, medo, compaixão, riso, deboche, ironia, etc. Eles promovem a identificação do leitor com o narrado, humanizam os fatos brutos e promovem a sua compreensão como dramas e tragédias humanas.

Como a sobrevivência do jornalismo depende da expectativa, o suspense, o retardo na conclusão da história e a tensão aumentam a curiosidade. “Enquanto permanecem abertos, esses episódios capturam o espírito, ‘seqüestram’ e reforçam o contato com o leitor”. Isso pode ser observado na manchete da página 17 de *O Globo*, “Tensão no seqüestro de Abílio Diniz”, que remete a um clima de suspense, indicando que a narrativa começará pelo conflito. O “chapéu” da matéria reforça essa intenção: “Polícia cerca quadrilha que seqüestrou o empresário, na segunda-feira”. A partir daí, o leitor já tem elementos capazes de fazê-lo supor que Diniz seria a vítima inocente. “Sobrado é cercado em ação de guerra” é a retranscrição localizada à esquerda da página. Nota-se o uso da metáfora bélica, que situa os vilões na condição de inimigos a serem combatidos. É o que sugere o lead:

O cerco aos seqüestradores de Abílio Diniz, no sobrado da Vila Santa Catarina, foi uma verdadeira operação de guerra. Na madrugada de ontem, a Praça Hashiro Myazaki foi tomada por 50 policiais fortemente armados e por atiradores de elite em pontos estratégicos. Os vizinhos, impedidos de entrar ou de sair de casa, viveram momentos de pânico. Durante as tensas negociações, intermediadas pelo ex-Ministro Luís Carlos Bresser Pereira, Diretor Financeiro do Grupo Pão de Açúcar, os seqüestradores mantiveram sempre um revólver apontado para a cabeça do empresário.

Aqui se dá a ambientação da ação, o que fornece ao leitor as dimensões do conflito: “policiais fortemente armados e por atiradores de elite em pontos estratégicos” x seqüestradores, que ameaçavam, com uma arma, a vida de Diniz. O clima tenso é reforçado pelas expressões “momentos de pânico” e “tensas negociações”.

No JB, o tom da manchete é um pouco mais ameno e descritivo da situação: “Seqüestradores se rendem e libertam Abílio Diniz”. O lead reflete este tratamento:

Ao final de sete dias, num total de 168 horas de uma grande angústia acompanhada por todo o país, foi finalmente libertado ontem do cativo o vice-presidente do Grupo Pão de Açúcar, Abílio dos Santos Diniz, um dos mais importantes, influentes e poderosos empresários brasileiros, seqüestrado na manhã de segunda-feira, dia 11, pouco depois de sair de sua casa em direção ao seu escritório. Cercados desde a madrugada de sábado, depois que quatro integrantes do grupo já haviam sido presos, os seis seqüestradores que estavam na casa com Abílio Diniz se renderam diante de um aparato de quase 200 policiais.

A publicação menciona, ainda, os seqüestros de Martinez e de Salles, ao afirmar que “[...] a polícia paulista conseguiu [*sic*], às 17h de ontem, não só por fim ao que deveria ser o maior seqüestro já ocorrido no país, mas acreditava ter resolvido os dois outros maiores crimes semelhantes que ainda aguardavam um desfecho”. Percebe-se, nesta passagem, a importância que foi atribuída na época aos seqüestros destes empresários que, futuramente, seriam, junto com o seqüestro de Roberto Medina, o mote para a criação da Lei de Crimes Hediondos. No terceiro parágrafo, vem a descrição do estado de Diniz ao deixar o cativo:

Muito abatido, cansado, Abílio Diniz deixou a casa número 59 da Praça Hashiro Miyazaki, no bairro paulistano do Jabaquara, alugada pelos seqüestradores, demonstrando sentir dores. Vestia uma suja camiseta cinza, uma calça de *jogging* azul e tênis. Aplaudido e imediatamente cercado por dezenas de jornalistas, ele foi logo conduzido até a casa de sua ex-mulher em um carro forte da polícia. [...] Um a um, os seis seqüestradores que estavam na casa depuseram suas armas – duas metralhadoras, uma escopeta, uma pistola 45, algumas pistolas automáticas 9mm e revólveres – no portão e foram para um ônibus que os levaria à sede do Grupo Anti-Seqüestro (GAS), no centro da cidade.

Três aspectos chamam a atenção nesta passagem: ela ressalta, primeiramente, o estado abatido de Diniz e, ao final, o modo como os seqüestradores se renderam, muito semelhante aos filmes de guerra, em que os inimigos, derrotados, depõem as armas e a comunidade volta à vida normal. Trata-se, claramente, de uma delimitação maniqueísta, indicando para a audiência quem são os bandidos e quem é a vítima. Mas há, ainda, um terceiro aspecto, que pode passar despercebido a um olhar menos atento: é a adesão da imprensa à causa de Diniz, demonstrada pelos aplausos destinados ao empresário. Este aspecto é importante para a análise do modo como os meios de comunicação atuaram como dispositivos de agendamento da pauta do Congresso Nacional, o que culminou com a aprovação, sem discussões aprofundadas, da Lei de Crimes Hediondos.

O clima de tensão, que em *O Globo* aparece logo no início da cobertura, só se explicita no JB na primeira retranca. O título, “A casa poderia ser invadida”, vem acompanhado de um “chapéu”, intitulado “Noite de tensão”. Assim, as duas publicações enfatizam o clima de tensão que envolveu a libertação de Diniz, além de estabelecerem uma conexão com os casos Salles e Martinez. A manchete da página 14 do JB é: “Polícia suspeita que quadrilha atuou no caso Sales”. A matéria, já no *lead*, refere-se aos seqüestradores ora como quadrilha, ora como bando. Formado por dois argentinos, dois canadenses, um brasileiro e cinco chilenos, a publicação afirma que a polícia não tem dúvidas de o grupo constituir uma quadrilha internacional. No box situado à direita da página, o JB faz a ligação entre os seqüestradores e o terrorismo, além de estabelecer, pela primeira vez, a conexão também com o seqüestro de Martinez.

Em *O Globo*, na retranca, “Abílio, uma presença constante no noticiário”, o lead destaca a importância sócio-política e econômica de Diniz. No terceiro parágrafo, o jornal parte, de fato, para a humanização do relato ao narrar sobre a vida e a rotina de Diniz. É aqui que começa a construção de Diniz não como vítima, mas como herói: é atleta e trabalhador, dois valores enaltecidos pela sociedade. O último parágrafo cita que:

Dois dias antes de ser seqüestrado, Abílio reunira a imprensa para divulgar o ‘Plano de Reforma Econômica para o Brasil’, sugerindo medidas para o próximo Governo, a partir de um trabalho que reuniu 22 economistas de renome. Sua primeira preocupação foi esclarecer que não pretendia ser Ministro, mas apenas dar uma contribuição, como cidadão, ao novo Presidente.

Mais características do herói: humildade – considera-se um cidadão como outro qualquer –; nacionalismo – preocupação com os rumos do país –; e desinteresse – não queria ser ministro.

4. Conclusão:

Tais resultados nos levam a afirmar que, de fato, na cobertura do seqüestro de Abílio Diniz, *O Globo* e *Jornal do Brasil* realizam uma construção maniqueísta dos personagens envolvidos no caso, situando-os inequivocamente num dos pólos: bem ou mal. Isso se dá, primeiramente, por uma característica inerente ao texto jornalístico, que opera uma simplificação do mundo, numa tentativa de impor ordem ao caos, de forma que o relato possa ser compreendido por uma gama de leitores, com origens, formação e *background* cultural diferentes. O jornal utiliza como principal estratégia discursiva à

ênfase em características positivas ou negativas, dependendo da intenção de situar o personagem em um dos pólos. A complexidade de pessoas ou situações é, assim, reduzida à luta do bem contra o mal e à busca pelo *happy end*.

REFERÊNCIAS

- BRAGA, Cláudia; PENJON, Jacqueline. Apresentação. In: THOMASSEAU, Jean-Marie. **O melodrama**. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 5-8.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.
- HUPPES, Ivete. **Melodrama: o gênero e sua permanência**. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2000.
- LANZA, Sonia Maria. Jornalismo: da origem folhetinesca à folhetinização da informação. Disponível em: . Acesso em: 25.nov.2007.
- LUCAS, Fábio. **Crepúsculo dos símbolos: reflexões sobre o livro no Brasil**. Campinas: Pontes, 1989.
- MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: Intercom, XXVIII, Rio de Janeiro. **Anais**. Rio de Janeiro: UERJ, 2005. 1 CD-ROM.
- RESENDE, Fernando. Jornalismo: narrativa e cultura como desafios. In: Intercom, XXVIII, Rio de Janeiro. **Anais**. Rio de Janeiro: UERJ, 2005-a. 1 CD-ROM.
- _____. O jornalismo e a enunciação: perspectivas para um narrador-jornalista. In: Compós, XIV, Niterói. **Anais**. Niterói: UFF, 2005-b. 1 CD-ROM.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. 3. ed. rev. aum. Coimbra: Almedina, 1973.
- SODRÉ, Muniz. **Teoria da literatura de massa**. /s.l./: Biblioteca Tempo Universitário, /s.d./.
- THOMASSEAU, Jean-Marie. **O melodrama**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**, porque as notícias são como são. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005a.
- TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**. A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular, 2005b.