



## O Enigma Como Categoria Estruturante do Jornalismo Investigativo<sup>1</sup>

Eduardo Luiz Correia<sup>2</sup>  
Universidade de Brasília (UnB), Brasília (DF)

### Resumo

A proposta deste artigo é analisar a presença do binômio “enigma/suspense” na narrativa do jornalismo investigativo, tanto aquela de cunho policial quanto a de perfil político, como categoria estruturante desse tipo de narrativa. Trata-se de verificar como a narrativa enquadra-se em torno da questão do enigma (e do suspense) num todo discursivo de modo a apresentar, com certa constância, elementos que apontam para uma sequência, criam expectativas e mantêm o interesse do leitor até o desfecho do caso diante das inúmeras edições do jornal. E ainda buscar a gênese de tal estruturação nas categorias próprias do jornalismo e em seus parentescos com a literatura moderna, mais especificamente com o romance policial.

**Palavras-chave:** Jornalismo; literatura; análise da narrativa; enquadramento.

O pressuposto deste artigo é o de que a narrativa jornalística do acontecimento, de matriz investigativa – tanto a policial quanto a política –, é estruturada a partir de enquadramentos (ou *frames*) que seguem uma lógica em torno dos movimentos do binômio enigma/suspense no texto escrito. No processo de construção do real, o jornalismo, por ser uma narrativa de característica referencial, não consegue dar conta do acontecimento em sua totalidade. Deixa lacunas, brechas e versões em aberto que funcionam como espaços de interpretação que serão negociados com o leitor/receptor das fragmentadas notícias num processo dialógico de formação de sentidos. Neste texto, pretende-se demonstrar que é justamente neste território interpretativo em constante negociação entre o narrador-jornalista e o receptor-leitor onde “mora” o elemento-chave (o enigma/suspense) que enquadra a narrativa jornalística de investigação – um texto híbrido, cuja constituição é moldada pelas características do gênero jornalístico, mas também abriga raízes profundas na literatura. Principalmente no gênero do romance

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática 1- Jornalismo, Grupo de Pesquisa Gêneros Jornalísticos.

<sup>2</sup> Doutorando do curso de pós-graduação da Faculdade de Jornalismo da Universidade de Brasília (UnB), email: [educorreia.jorn@gmail.com](mailto:educorreia.jorn@gmail.com)



moderno, e em um de seus subgêneros mais populares, o romance policial em sua vertente chamada de romance-enigma.

Admitindo-se a prerrogativa de que o texto jornalístico de investigação tem sua estrutura narrativa moldada – ou enquadrada - pelo enigma/suspense, é preciso compreender duas questões centrais: a gênese (ou origem) do processo de hibridização narrativa deste tipo de jornalismo, assim como a sua mimese<sup>3</sup>. Ambas formadas por aspectos homológicos e analógicos, que promovem todo o processo interpretativo entre narrador-jornalista e receptor-leitor no interior desse território cultural compartilhado.

É a partir da combinação dos elementos socioculturais entre uma narrativa e outra, ou seja, a jornalística e a literária, onde molda-se o universo compartilhado entre narrador-jornalista e receptor-leitor no processo interpretativo. Sendo que é do ponto de vista desse campo comum o lugar de onde emana o que se definiu como pré-narrativa. É, por dizer, uma etapa preliminar do processo narrativo onde habitam os elementos condicionantes que vão permitir ao narrador “enquadrar” previamente o texto, com a intenção de tornar a complexidade do acontecimento jornalístico compreensível ao leitor. E este, por sua vez, também aciona seu arsenal prévio de cultura compartilhada para interpretar o texto narrado.

De onde, então, vem os tais elementos condicionantes que compõem a narrativa do jornalismo investigativo? Justamente dessa cultura compartilhada entre narrador-jornalista e receptor-leitor, resultante de “permanências” históricas, que significam uma espécie de herança transmitida ao longo dos tempos e que influencia a maneira como hoje vemos o mundo, forma o senso comum e, ainda, concede as chaves que abrem as portas para as diversas conexões cognitivas as quais processamos no dia-a-dia.

Para compreender o processo como um todo, é preciso analisar os meandros da formação de tal cultura compartilhada, desde as condições de pré-narratividade até sua consolidação no texto publicado, e até mesmo após essa etapa. Mesmo que, no caso do jornalismo, a história siga sua trajetória em aberto. Ao contrário, por exemplo, das obras literárias que possuem um final objetivo. Têm um ponto final narrativo.

Então, na investigação de uma arqueologia discursiva da narrativa investigativa, vamos recorrer ao conceito de arquivo do filósofo francês Michel Foucault (1926/1984) por acreditar que ele contém os indicativos necessários para fazer-se um mapeamento

---

<sup>3</sup> “Mimese (mimesis) não é a ‘imitação’ da realidade, mas o aproveitamento de aspectos da realidade para produzir um discurso que lhe é semelhante ou homológico” (SODRÉ, .2009.p. 41)



desse processo. Isso por ele (o arquivo) fornecer um arcabouço constitutivo de elementos para compreendermos o *a priori* histórico dessa narrativa e, por conseguinte, o seu *devoir*. E, conforme Foucault, o arquivo é:

“Um jogo de relações que caracterizam particularmente o nível discursivo; que em lugar de serem figuras adventícias e como que inseridas, um pouco ao acaso, em processos mudos, nasçam regularidades específicas” (2007, p.147).

Regularidades que não significam totalidades, tampouco “são descritíveis em sua atualidade”. Mas trata-se, em suma, “a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares”. Acontece “por fragmentos, regiões e níveis e com mais clareza na medida que o tempo dele nos separa” (FOUCAULT, 2007, p.147).

Portanto, o que se procura é compreender, amparado pelo conceito de “arquivo”, quais são os componentes de pré e pós-narratividade que pertencem ao texto jornalístico investigativo. Trata-se, tendo o horizonte delineado pelo “arquivo”, de traçar uma arqueologia (ou genealogia) da narrativa do romance e do jornalismo investigativos que possa contribuir para a confecção de todo esse arcabouço informativo, desse universo interpretativo compartilhado entre narrador-jornalista e receptor-leitor.

Para tanto, é necessário resgatar o panorama histórico do surgimento da literatura policial, marcada não só pela presença do enigma, do suspense, mas também do processo investigativo em si. Da narrativa que conta a elucidação de um crime, de um desvio social. E, concomitantemente, sua influência no fazer jornalístico, que transforma seu enredo numa narrativa híbrida. Uma fusão da ficção literária com a pretensa objetividade da verdade do texto jornalístico.

Em termos da História, pode-se dizer que o romance, impresso e vendido a um público de massa, e os jornais são produtos mercantis contemporâneos, mesmo tendo-se o registro de que as primeiras notícias impressas – e com periodicidade bastante irregular -, tenham surgido antes: entre o final do século XV e o início do século XVI, com as “gazetas”, nome oriundo da moeda veneziana *gazzetta*, utilizada para comprar tais impressos.

O historiador Peter Burke aponta que embora panfletos com notícias fossem vendidos no século XVI, são os jornais e revistas publicados após 1600 que podem



melhor caracterizar o comércio de informação. O que também foi reconhecido por Tobias Peucer<sup>4</sup>, o precursor dos estudos sobre jornalismo.

“As causas da aparição dos periódicos impressos com tempestiva freqüência hoje em dia são em parte a curiosidade humana e em parte a busca do lucro, tanto da parte dos que confeccionam os periódicos como parte daqueles que os comerciam, vendem” (TAMBOSI,2004, p. 53).

Traquina (2008, p.66), por sua vez, lembra que em 1616 foi publicado um total de 25 das chamadas “folhas volantes”. Um terço delas sendo dedicado a um tipo de acontecimento, os assassinatos – assunto que permanece até hoje com destaque na cobertura dos jornais e são centrais nos romances policiais. Nessa produção literária artesanal, a das “folhas volantes”, segundo Traquina, “houve um fascínio com os homicídios. Muitas delas se relacionavam com homicídios e enforcamentos de assassinos”.

A intenção com este preâmbulo foi indicar como a temática da morte, com seus homicídios, suicídios etc, é uma das “permanências” narrativas mais intensas e constantes, mesmo porque se refere a um tipo de ruptura no caminhar natural das coisas tão caro ao espírito do jornalismo e da literatura.

### **A “decolagem” rumo à revolução do espírito**

Foram, contudo, as inovações técnicas surgidas com a Revolução Industrial, em suas várias etapas, que deram o impulso – ou permitiram a “decolagem”, na expressão do historiador Jean Pierre Rioux (1975, p.10) – para a massificação tanto do jornalismo quanto da publicação de obras literárias, tendo o romance como seu gênero por excelência. Com a Revolução Industrial, a era moderna ganha seus contornos fundantes e estruturantes, dando a base das relações sociais, culturais e econômicas que acontecerão no nível da superestrutura da sociedade. Daí sua importância, pois é a partir dela que o mundo passa a configurar-se sob novas formas, valores e perspectivas.

Uma dessas primeiras novas conformações sociais dá-se no âmbito da urbanização das cidades, com a migração dos contingentes de trabalhadores que deixam

---

<sup>4</sup> Tobias Peucer apresentou sua tese de doutoramento em Periodística em 1690, na Universidade de Leipzig, na Alemanha, tida como o primeiro trabalho acadêmico sobre a teoria da notícia.



o campo para vender sua força de trabalho nas fábricas. Em seguida, surge o processo de letramento (alfabetização em massa) dessas populações urbanas. A ascensão da burguesia como nova classe social dominante demanda, por sua vez, um outro modelo de literatura. É quando se consolida o romance, que muda o foco da narrativa do cotidiano das cortes aristocráticas para os temas que retratam e interessam à mundana burguesia emergente – e, evidentemente, à população urbana como um todo -, com seus anseios, tramas, vícios etc. Com a urbanização, a nova vida nas cidades, agora movida pelo ritmo das máquinas nas fábricas, a população letrada parte em busca de novas aspirações, ocorre uma “industrialização do espírito” (MORIN, s.d., p16). É, como diz Goldmann:

“A forma romanesca parece-nos ser a transposição para o plano literário da vida cotidiana na sociedade individualista nascida da produção para o mercado. Existe uma homologia rigorosa entre a forma literária do romance e a relação cotidiana dos homens com os bens em geral; e, por extensão, dos homens com outros homens, numa sociedade produtora para o mercado” (1967, p. 16).

É um cenário novo na paisagem, marcada pela maior circulação e popularização dos impressos, agora tidos como produto de estrito cunho comercial, não mais usados como instrumentos voltados ao debate político da era anterior. Graças às inovações técnicas, as máquinas são capazes de rodar milhares de exemplares dos jornais para abastecer o emergente e já considerável contingente de novos leitores urbanos. Em 1896, por exemplo, Alfred Harmsworth comemora, em Londres, o lançamento de seu *Daily Mail*, ao preço de meio centavo, com o objetivo explícito de “entretenimento e informação”. Já nas primeiras cópias da publicação, lia-se que “invenções novas e maravilhosas acabaram de aparecer para ajudar a imprensa. Nosso tipo é feito por máquinas que podem produzir, cortar e dobrar 200 mil jornais por hora” (BURKE, 2006, p.192).

Mas o processo de massificação dos jornais, no entanto, iniciou-se há pelo menos uns 60 anos antes em relação ao período comemorado pelo editor inglês Harmsworth. E nesse período entraria em cena um produto específico fundamental, na trajetória do texto narrativo jornalístico e romanesco: o folhetim, que conquistaria uma legião de leitores fiéis e contribuiria decisivamente para a estrutura dos textos



dramáticos até os dias de hoje<sup>5</sup>. Foi nessa época, segundo Meyer (2005,p.58), que Émile de Girardin, decide publicar a “ficção em partes”, como já acontecia com os periódicos. Ocupando um lugar próprio nos jornais, o *rez-de-chaussée* (rés-do-chão, rodapé), essa ficção em partes era destinada ao entretenimento. Era um espaço do vale-tudo: piadas, crimes, críticas de peças teatrais e de livros – uma espécie de antepassado dos atuais cadernos de cultura e variedades. Além disso, torna-se um território da escrita onde se podia experimentar a narrativa, “onde se aceitam mestres noviços do gênero, histórias curtas e adota-se a moda inglesa de publicações em série” (MEYER, 2005, p.58). E mais, com o crescimento do mercado editorial na mesma proporção para livros e jornais, “provavelmente os leitores são os mesmos” (DAMÁZIO, p. 10).

Por volta de 1840, a fórmula está consolidada. Praticamente todos os romances são publicados no formato de folhetins. Inclusive no Brasil, com a tradução do francês de Capitão Paulo (Capitaine Paul), em 1838, no *Jornal do Comércio*. Em termos literários, o folhetim (ou *feuilleton-roman*) determina sua própria estrutura, que “com suas exigências de continuidade e totalidade influenciaria a estrutura de todo romance a partir de então” (MEYER, 2005, p.63).

Não raro, escritores prestariam seus serviços aos jornais, seja com seus textos literários, seja na cobertura jornalística. Tanto que para (George) Gissing e Henry James (1843-1926), romancista norte-americano que viveu na Inglaterra, “os jornalistas pareciam estar tomando conta de tudo, tendo atrás de si seus andrajosos editores”. Crítica somada à do historiador norte-americano W.E.A. Lecky (1838-1903), que em 1888 declarou que “o talento literário estava sendo pulverizado pela imprensa diária ou semanal” (BURKE, 2006, p.198).

Ainda no campo do regaste histórico, e importante para ilustrar a simbiose entre jornalismo e literatura, tem-se como pioneira a obra *Attar-gull*, de Eugène de Beauhamais, que inicia a estética da descentralização, de narrativa fragmentada – tão familiar ao texto jornalístico hoje em dia<sup>6</sup>. Nesse romance marítimo, “a história se faz ao léu dos personagens encontrados nas diferentes escalas do navio, que é o núcleo da ação” (MEYER, 2005, p.63).

---

<sup>5</sup> Não é sem razão que hoje as telenovelas, com suas tramas emocionais e enredos muitas vezes mirabolantes, são chamadas de folhetim televisivo.

<sup>6</sup> “Ao narrar suas histórias, os jornais nas edições lançadas no transcorrer cronológico do dia a dia acabam por, de certo modo, descentralizar a narrativa, agregar novos elementos e/ou valer-se de temas correlatos no sentido de contextualizar os fatos aparentemente dispersos dos acontecimentos, como na obra de Beauhamais”..



Nesse breve mapeamento vimos a influência da literatura no início da imprensa moderna nos séculos XVIII e XIX, com escritores nas redações determinando a forma narrativa e o conteúdo dos jornais. O folhetim, à sua maneira, contribuiu ao emergente jornalismo popular enquadrar-se no sistema mercantil do incipiente capitalismo daqueles dias. Além de influenciar o próprio modo de escrever o texto do jornal. Criou-se um ciclo:

“A partir das décadas de 1830 e 1840, a eclosão de um jornalismo popular, principalmente na França e na Grã-Bretanha, mudou o conceito, incorporando-o à nova lógica capitalista. Publicar narrativas literárias em jornais proporcionava um significativo aumento nas vendas e possibilitava uma diminuição nos preços, o que aumentava o número de leitores e assim por diante” (PENA, s.d.,p.6)

### **A narrativa sob o espírito do positivismo**

Até aqui, verificamos principalmente como aconteceram os desenvolvimentos do romance e do jornalismo em termos da inovação técnica da época, com os avanços que deram suporte para tanto. Também o início do processo de simbiose entre jornalismo e literatura no interior das redações. E, seguindo na intenção de uma investigação arqueológica da narrativa, é preciso ainda considerarmos qual era o “espírito” daquele homem dos novos tempos modernos, urbano e que tem o aspecto mercantil muito mais presente no seu cotidiano. “Espírito” constituído pelos valores do Positivismo de Augusto Comte (1798/1857). Valores impregnados pela racionalidade técnica, da objetividade e do cientificismo. São os tempos dos avanços industriais, da fé no progresso técnico, que passam a caracterizar a mentalidade do período.

O Positivismo de Comte vai também influenciar, com intensidade similar, tanto o jornalismo quanto a literatura. O jornalismo moderno no que se refere à busca da objetividade da informação, da imparcialidade, da referencialidade na técnica e no racionalismo – valores presentes, inclusive dogmáticos, até hoje na imprensa. Na literatura, pelo menos no subgênero do romance policial, esses aspectos são centrais na narrativa. Como na de Edgar Allan Poe, que com o conto *O Crime da Rue Morgue*, publicado em 1841 na *Graham's Magazine*, é considerado o pai-fundador desse tipo de literatura. Poe é o inventor do chamado romance policial de enigma. No entanto, tendo aqui por perspectiva tanto os pré-eventos como os pós-acontecimentos da configuração da narrativa policial, registre-se que a temática do enigma não surgiu com o norte-



americano Poe. Mas sim com o francês Voltaire, com seu livro intitulado *Zadig*, uma espécie de antecessor do romance policial de enigma<sup>7</sup>.

No entanto, o que diferencia a obra de Voltaire daquela produzida por Poe e seus seguidores é justamente a presença da polícia. Como instituição, a polícia surge no século XIX, na França e na Inglaterra, juntamente ao crescimento das cidades. Aliás, são as cidades e os eventos de seu cotidiano o esteio principal onde se desenvolve os enredos dos romances, assim como de onde é fornecida a matéria-prima dos jornais. Então, pode-se dizer que só existe romance policial propriamente dito com a existência da polícia. Muito embora a questão do enigma já tenha sido explorada na narrativa sem as conexões com a instituição policial, como vimos agora.

E, além dos preceitos positivistas na lógica textual da narrativa do romance policial, outro aspecto que caracteriza este tipo de literatura é sua própria estrutura interna:

“Dentro do romance de enigma há uma dualidade temporal. Ele não contém uma, mas duas histórias: a história do crime e a história do inquérito. A primeira história é a do crime; nesse momento da narrativa, normalmente há a descrição do crime e a apresentação de alguns dos personagens. Essa primeira história, geralmente muito curta, acaba quando a segunda, que é a do tempo do inquérito. As personagens dessa segunda história, a história do inquérito, não agem, descobrem” (TODOROV, 1970, p.96).

Estrutura muito semelhante, senão idêntica, a da narrativa jornalística de investigação, esteja ela voltada ao caso policial ou ao político. Na obra literária do romance-enigma, a figura do narrador apresenta-se como alguém que não é o detetive. Na maioria dos casos a narração é feita por um amigo do protagonista, como o dr. Watson, de Sherlock Holmes, ou um outro, não identificado, para C. Auguste Dupin, o personagem detetive de Poe. É esse “amigo oculto” quem conta como o detetive e protagonista exercita sua lógica para desvendar o mistério, sem no entanto interferir diretamente na trama. Percebe-se aqui parentesco com a narrativa jornalística, já que o jornalista descreve o acontecimento também como um observador distante,

---

<sup>7</sup> “A figura do detetive na narrativa policial deu-se por acaso, numa estória que não tinha esse cunho; trata-se de *Zadig*, o herói da estória de Voltaire, que, aproveitando-se de seus dons de observação no episódio do desaparecimento da cadela e do cavalo do rei, é acusado de saber do paradeiro dos animais reais e, escapa do exílio na Sibéria ao apresentar argumentos dotados de raciocínio lógico bastante convincente para provar ao júri que realmente não os vira, mas, apenas seus rastros deixados pela estrada. A lógica perfeita de *Zadig* foi apontada pelos historiadores do gênero policial como a *avant-première* do espírito de detecção, transformando o personagem no antecessor de uma galeria de detetives de ficção que viria a resultar mais tarde na narrativa policial” (PIRES, sd,p.1).



aparentemente isento aos fatos, sem interferir diretamente na ação. Todo o processo narrativo da construção da notícia parte de determinada ocorrência para contar o desenrolar das investigações, o andamento de um inquérito, os passos de uma investigação, como já foi dito anteriormente.

### **O enquadramento do enigma**

O que se pretendeu até aqui foi demonstrar as simetrias e trocas entre a literatura do romance policial e o jornalismo, a partir de um panorama homológico estrutural e analógico (no caso das narrativas de ambos). Contextualizado o surgimento e popularização dos romances policiais de enigma e a consolidação dos jornais como veículos de massa, sob as mudanças ocasionadas pela Revolução Industrial, é necessário estabelecer os vínculos que permitam situar a questão do enigma/suspense na narrativa jornalística. Ou seja, compreender o porquê de o jornalismo de perfil investigativo proceder o enquadramento de sua estrutura narrativa em torno da lógica do enigma/suspense.

Para tanto, vamos recorrer às definições de enquadramento (*frames*) em alguns autores (Motta, Traquina) e buscar compreender as razões de o jornalismo adotar a narrativa emoldurada segundo parâmetros determinados, que abrigam os elementos de enigma/suspense. Mas, preliminarmente, deve-se lembrar que todo o processo de enquadramento parte, como já foi dito anteriormente, de um universo compartilhado de negociação entre o narrador-jornalista e o receptor-leitor. Conforme Motta (2004, p.17), “a comunicação narrativa gera, assim, um certo tipo de relação entre os interlocutores e pressupõe, além de um código comum e uma empatia mínima entre os interlocutores, um universo compartilhado, uma cultura comum”. Por isso o resgate feito aqui das origens do jornalismo e do romance policial. Ou seja, o “arquivo” das informações que permitam compreender de onde vem, então, tal cultura comum. Aliás, fortemente atrelada ao chamado senso comum<sup>8</sup>. Como diz Motta:

“Antes de serem utilizados pelos jornalistas para a apreensão e relato da realidade políticos os frames narrativos se desenvolvem na cultura da sociedade (ou senso comum), que se organiza naturalmente de maneira narrativa. É nesta cultura

---

<sup>8</sup> Conforme Gramsci, no senso comum está contida uma determinada visão de mundo, constituída num inventário que revela nossa posição em determinado contexto histórico. O senso comum, ou filosofia popular, é uma concepção de mundo absorvida acriticamente, ocasional e desagregado (DUROZOI, Gérard; Roussel, André.2005, p430). Ou ainda, conforme o pensador italiano: no pensamento do senso comum destacam-se as características difusas e dispersas de um pensamento genérico de uma certa época em um certo ambiente popular. (GRAMSCI, 1999, P.101).

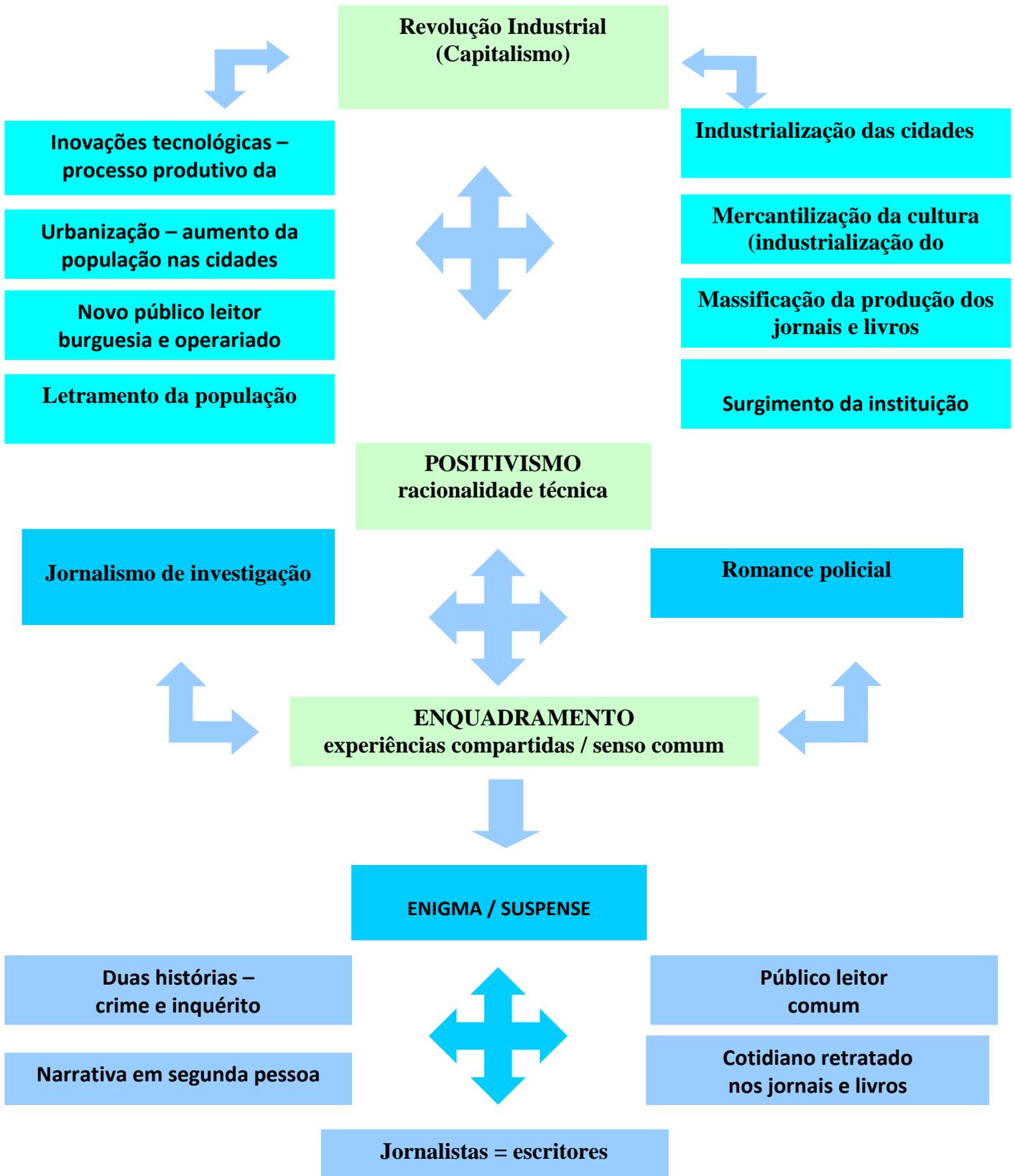
social narrativa que os jornalistas se abastecem para organizar a realidade de maneira dramática” (MOTTA,s.d.p.1).

Trata-se, assim, de um intercâmbio, de uma dialogia, que não está apenas a cargo do narrador-jornalista, mas de todo o universo ao seu redor. Neste sentido, o senso comum torna-se chave para compreendermos a continuidade do processo narrativo dos dois subgêneros analisados aqui (jornalismo investigativo e romance policial de enigma). Acreditamos que é o senso comum – formado por uma consciência difusa, desagregada e estritamente influenciada por aspectos exteriores – que dá os elementos necessários para que o narrador-jornalista possa estruturar – ou enquadrar – seu texto. E, em contrapartida, que o receptor-leitor tenha condições de recorrer a todo seu arsenal de informações de modo a proceder as operacionalizações de compreensão, mesmo que este seja repleto de lacunas e indeterminações.

O enquadramento permite ao jornalista reconfigurar o acontecimento. Fornece a moldura pela qual ele sabe que suas intencionalidades narrativas sejam mais facilmente compreendidas no ato da recepção. Não que todo o processo se dê de modo proposital, visto ser uma complexa relação de combinações interpretativas e de intencionalidades formada a partir de um arcabouço cultural comum e em formação desde sempre. Como aponta HALL (1984), citado por TRAQUINA (2008, p.44), o “saber da narração implica todo um ‘inventário de discurso’, isto é, a mobilização de todo um catálogo de ‘estórias’ que permite aos jornalistas completarem o seu trabalho, dando-lhes um esqueleto sobre o qual colocam a carne da nova estória”. Ou ainda, na definição mais ampla de Motta:

“ Assim esses frames organizam os nossos scripts existenciais, assim como organizam na mente dos repórteres forma de apreensão da realidade. Entendemos que os cânones profissionais da imprensa aprendidos pelos repórteres e editores são uma forma de operacionalização do ‘pré-jornalismo’ na prática profissional” (MOTTA, 2006, p.46).

No jornalismo, entendemos que o binômio enigma/suspense está nas interrogações, brechas que permanecem em suspenso na narrativa, causando o efeito de retenção da atenção do receptor-leitor até a próxima etapa da cobertura jornalística, onde algumas lacunas são preenchidas, outras surgem e assim por diante. Para ilustrar como ocorre tal mecanismo, analisamos duas reportagens de um mesmo acontecimento abordado pela imprensa, ambas encontrando-se no campo do jornalismo de investigação, e com componentes policiais e políticos. Trata-se da cobertura do assassi-



-nato do prefeito de Campinas (SP), Antônio da Costa Santos, o Toninho do PT, em 10 de setembro de 2001. O então prefeito da cidade paulista foi morto com três tiros, por volta das 22h, quando deixava um *shopping center*. Passados mais de oito anos, a morte do prefeito é retratada na imprensa sempre cercada por mistérios e dúvidas.

Apesar de as investigações das autoridades policiais terem concluído tratar-se de um crime comum, existem duas versões para o ocorrido. Uma do delegado que apurou o crime, apontando que o prefeito foi vítima de latrocínio por quatro homens, em duas motocicletas. Já a Divisão de Homicídios e Proteção à Pessoa (DHPP), da Secretaria de Segurança de São Paulo, em nova investigação concluiu que o prefeito foi morto pela quadrilha do traficante de drogas Wanderson de Paula Lima, conhecido como Andinho, que teria entrado na rota de fuga dos bandidos. Mesma conclusão do Ministério Público.

No entanto, a viúva do prefeito assassinado, Roseana Garcia, duvida das versões. Para ela, o marido teria contrariado vários interesses comerciais na cidade e não concorda com as explicações da polícia. Reportagem da *Agência Estado*, em 8 de setembro de 2007, divulgada no *Portal G1*, (“*Após seis anos, viúva de Toninho do PT diz se sentir abandonada*”), diz que “até hoje não há uma conclusão sobre os assassinatos, nem sobre a motivação do crime”. Em outro trecho, o reforço diante do enigma sobre aquela morte: “Segundo a viúva, muitas pessoas foram favorecidas com a morte de Antônio, especialmente políticos, empresários ligados à prefeitura e especuladores imobiliários, só para citar alguns”.

Quase um ano após a matéria da *Agência Estado*, em 1 de setembro de 2009, o jornal *Estado de São Paulo* publica em seu sítio uma outra reportagem: “Após 8 anos, documentário discute morte de Toninho do PT”. Nela, uma referência ao atentado às Torres Gêmeas de Nova York, que aconteceria na manhã seguinte à morte do prefeito, na noite anterior. E sublinha o enigma e o suspense: “A queda das Torres Gêmeas levantou uma névoa sobre o assassinato do prefeito de Campinas que até hoje não foi dissipada”.

A reportagem em si, sobre um documentário da morte do prefeito, também aborda as dúvidas da viúva do prefeito, assim como reproduz declarações do então secretário de finanças da cidade, Nilson Lucilio, que “garante que, antes de ser assassinado, o ex-prefeito mexeu com vários interesses empresariais e políticos da cidade”. O documentário, chamados *Ecos*, é assinado por dois jornalistas, Pedro Henrique França e Guilherme Manechim, retratando as várias versões do assassinato.



Tanto a reportagem da *Agência Estado* quanto a do *Estado de São Paulo* trazem uma série de termos como “dúvidas”, “sem esclarecimentos”, “reviravolta”, “motivação nebulosa”, “versão desmentida”, “muita coisa deixou de ser apurada”, “descrente sobre um desfecho justo” e “indignação frente ao descaso das autoridades em esclarecer o crime”. Enfim, as duas matérias ressaltam o clima de desconfiança diante da versão de crime comum para a morte do prefeito Toninho, num caso que em muito se assemelha ao enredo de um típico romance policial, com todos os clichês do gênero: versões conflitantes, personagens em dúvida diante das conclusões oficiais, desconfiança perante as versões das autoridades etc. Uma narrativa carregada de interrogações, que deixa o receptor-leitor repleto de dúvidas e, possivelmente, ansioso pelas próximas notícias sobre o caso. Porém, nenhuma das reportagens – e muitas obras sobre o mesmo crime – não avançam em suas investigações para além do contido nos inquéritos policiais e nas declarações da viúva do prefeito morto ou de seu secretário de finanças. Apenas reforçam algo na linha do pensamento corrente pelo qual alguém (uma personalidade pública) que perde a vida sob circunstâncias não naturais não pode, portanto, ter uma morte “comum”, como a que acomete as demais pessoas “comuns”.

Por fim, para ilustrar a formação do processo narrativo do jornalismo de investigação, destacamos a passagem de Darnton, ao citar a socióloga Gaye Tuchmann, ao falar sobre o enquadramento:

“Não suspeitávamos que determinantes culturais estavam a moldar o modo como escrevíamos acerca dos crimes de Newark, mas não nos sentávamos à máquina de escrever com nossas mentes como uma tábula rasa. Devido à nossa tendência para vermos mais os acontecimentos imediatos do que os processos de longo prazo, não fazíamos caso do elemento arcaico do jornalismo. Mas o nosso conceito de ‘notícia’ era resultado dos antigos modos de contar histórias” (TRAQUINA, 2008, p.18).

E ainda registramos as permanências mencionadas por Peter Burke, que entendemos resume o raciocínio desenvolvido até aqui:

“Alguns fenômenos de mídia são mais antigos do que em geral se imagina. As séries atuais de televisão copiam o modelo das novelas radiofônicas, que, por sua vez, se moldam nas histórias em capítulos de revistas do séc. XIX (alguns romancistas como Dickens e Dostoiévski, originalmente, publicaram seus trabalhos desta maneira)” (BURKE, 2006, p.12).

**Conclusão** - O objetivo deste artigo foi conceder ao leitor todo um quadro de elementos, nas mais variadas matizes, que permitisse a ele compreender a lógica do



enigma e do suspense presente no enquadramento da narrativa jornalística, num campo muito particular da imprensa, que é o do jornalismo investigativo. Questão mais facilmente perceptível nas coberturas policiais e políticas, muito embora possa-se considerar que toda matéria jornalística sempre seja resultado de algum nível de investigação.

A preocupação primeira foi situar o leitor a partir do contexto histórico de surgimento e evolução das duas narrativas. Em seguida, mostrar como a partir de uma cultura com elementos compartilhados chega-se ao senso comum, uma espécie de mediador do processo de enquadramento. Pois, se temos o enquadramento como o organizador da trajetória narrativa, acreditamos ser o senso comum o dispositivo que dá o suporte ferramental e cognitivo para sua efetivação. E, assim, demonstrar que a configuração do texto jornalístico não é algo imanente, descolada do contexto social ao qual está inserida.

Assim, acreditamos não ser desproposital situar o binômio enigma/suspense, originário no romance policial, como elemento estruturante no jornalismo investigativo. Ainda mais, considerando serem narrativas surgidas em tempos contemporâneos, com um efetivo e constante processo de trocas entre si ao longo dos anos.

Concluimos então que, tanto os textos da ficção quanto os do jornalismo ocupados em retratar a realidade, cada qual a seu modo, têm na lógica do enigma e do suspense uma poderosa ferramenta. No romance policial de enigma, o binômio enigma/suspense funciona como um quebra-cabeças, que vai conduzindo as sensações do leitor até o desfecho do caso. E ainda o torna um agente co-partícipe ativo da narrativa, mesmo que isso ocorra involuntária e implicitamente. Situação que funciona da mesma maneira na narrativa jornalística, na qual o receptor-leitor segue a cobertura dos acontecimentos no seu dia-a-dia, montando seu próprio quebra-cabeças e formando seu juízo sobre os casos, contados a partir dos fragmentos noticiosos das páginas dos jornais.

## **Bibliografia**

BURKE, Peter & BRIGGS, Asa. **Uma História Social da Mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. 2ª ed.

DAMÁZIO, Reynaldo. **Entre e o Imediato e a Transcendência** in São Paulo: rev. Biblioteca Entrelivros,/Editora Duetto, nº6, s.d.

DUROZOI, Gérard & ROUSSEL, André. **Dicionário de Filosofia**. Campinas: Papirus, 1993.



- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- GOLDMANN, Lucien. **A sociologia do romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- GRAMSCI, Antonio. *Observações e notas críticas sobre uma tentativa de “Ensaio popular da sociologia”* in **Cadernos do Cárcere**. Vol.1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- MEYER, Marlyse. **Folhetim. Uma história**. Companhia das Letras, 2005.
- MORIN, Edgar. **Cultura de massas no séc. XX: o espírito do tempo**. Forense: São Paulo, s.d. p.15-36.
- MOTTA, Luiz G. **Enquadramento narrativos: a forma de co-organizar a realidade**. s.d
- MOTTA, Luiz G. **Notícias do Fantástico. Jogos de linguagem na comunicação jornalística**. Rio Grande do Sul: Unisinos, 2006.
- MOTTA, Luiz G. **Narratologia. Análise da narrativa jornalística**. Brasília: Casa das Musas, 2004.
- MOTTA, Luiz G & Guazina, Liziane. **O conflito como categoria estruturante da narrativa política: o caso do Jornal Nacional**. Trabalho apresentado ao grupo de trabalho Estudos de Jornalismo, do XII Encontro da Compôs, na UNIP, junho de 2008.
- PENA, Felipe. “O jornalismo literário como gênero e conceito”. In: **Jornalismo literário: a melodia da informação**, 2006.
- PIRES, Clélia Simeão. **A tipologia do romance policial**. Revista Garrafa, nº 5, Jan-Abr. 2005
- REIMÃO, Sandra. **O que é romance policial**. Col. Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- RIOUX, Jean Pierre. **A Revolução Industrial: 1780-1880**. Pioneira: São Paulo, 1975.
- SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2009.
- TAMBOSI, Orlando. **Tobias Peucer e as origens do jornalismo**. Estudos de Jornalismo e Mídia, Vol. 1, nº 2, 2º semestre de 2004
- TODOROV, Tvetan. “Tipologia do romance policial”. In: **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo. A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional**. Vol. II. Florianópolis, 2ªed., 2008.

## Reportagens

- “Após seis anos, viúva de Toninho do PT diz se sentir abandonada”. Agência Estado, reproduzida no portal G1. 8/9/2007 ([www.g1.globo.com/Noticias/Politica](http://www.g1.globo.com/Noticias/Politica)).
- “Após oito anos, documentário discute morte de Toninho do PT”. 1/9/2009. Estadão.com.br ([www.estadao.com.br/noticias/nacional](http://www.estadao.com.br/noticias/nacional)).