

A Construção de Personagens no Jornalismo Entre a matriz de verdade presumida e a imaginação das urdiduras de enredos

Eliza Bachega Casadei¹

Resumo

O objetivo do presente artigo é investigar a construção dos personagens nas narrativas jornalísticas. Este tipo de tecido textual deixa entrever uma tensão posta entre um elemento ficcional (pressuposto na própria noção de “construção de personagem”) e uma pretensão realista (subjacentes ao discurso jornalístico e às estratégias discursivas utilizadas na sua legitimação). Discutiremos como o posicionamento do personagem nas reportagens comporta sempre um estatuto duplo: ao mesmo tempo em que se configura como uma de suas matrizes de verdade presumida, ele está também sempre sujeito ao elemento ficcional imposto pela urdidura de enredo.

Palavras-chave

Construção de personagem; matriz de verdade presumida; urdidura de enredo.

Abstract

The objective of this article is to investigate the character construction in the journalistic narratives. This kind of textual tissue confronts us with a tension between a fictional element (presupposed in the notion of “character construction”) and a pretension of reality (present in the journalistic discourse and in its discursive strategies of legitimation). We will discuss how the character always implicates a double statute in report: it is one of his matrixes of presumable truth and also it is subject to the fictional element imposed by the plot warping.

Keywords

Character construction; matrix of presumable truth; plot warping.

O modo de se contar a vida nem sempre foi o mesmo. Conforme coloca Sergio Vilas Boas (2002), não existiam biógrafos que se concentrassem no relato sobre um único indivíduo até meados do século XVIII e as narrativas desta época se ocupavam de grandes agrupamentos sociais, organizados a partir da hierarquia, das funções ou das profissões dos retratados. Sendo um gênero literário bastante popular desde ao menos a época renascentista, as biografias

¹ Mestranda em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), com bolsa CNPq, e graduada em Comunicação Social (Jornalismo) pela mesma instituição. É colaboradora do livro “Palavras Proibidas: pressupostos e subentendidos na censura teatral” e autora do livro “Saiu da História para entrar nas revistas: enquadramentos da memória coletiva sobre Getulio Vargas em *Veja*, *Realidade* e *Time*”.

comportavam uma certa dissociação entre a realização de um ato e a concepção de sujeito. Isso porque, normalmente, elas apresentavam histórias curiosas contadas sobre uma pessoa que, na verdade, já haviam sido atribuídas a várias outras. “A história sobre como o cardeal Granville”, por exemplo, “ditava simultaneamente para diversos secretários é o eco de uma anedota que tanto Plínio quanto Plutarco escreveram sobre Júlio César” (BURKE, 1997: 1).

É somente no século XVIII que surge a ideia de que uma biografia deveria comportar as dimensões psicológicas de uma só pessoa. E é por isso que, como expõe Contardo Calligaris, que se pode dizer que, apesar do fato de que sempre se escreveram histórias de vida, a ideia de que a vida é uma história é moderna. Isso porque uma biografia “implica uma cultura na qual, por exemplo, o indivíduo (seja qual for sua relevância social) situe sua vida ou seu destino acima da comunidade a que ele pertence, na qual ele conceba sua vida não como uma confirmação das regras e dos legados da tradição, mas como uma aventura para ser inventada” (CALLIGARIS, 1998: 46).

A colocação de Calligaris explicita um tema bastante caro a Bourdieu, quando este trata sobre o elemento ficcionalizante que envolve toda a construção de personagens com pretensões realistas. Para este autor, todas elas estabelecem um pacto com uma “ilusão biográfica” que pode ser definida como uma espécie de busca por um percurso discursivo lógico e coerente, tal como “um caminho que percorremos e que deve ser percorrido, um percurso orientado (...) que tem um começo (‘uma estreia na vida’), etapas e um fim, no duplo sentido, de término e de finalidade (‘ele fará seu caminho’ significa ele terá êxito, fará uma bela carreira)” (BOURDIEU, 1996: 183).

Este tipo de construção discursiva de uma vida, para Bourdieu, pode ser pensado a partir da noção de *projeto original* de Sartre. Este conceito diz respeito ao “centro de referência para uma infinidade de significados polivalentes” (SARTRE, 2005) em um indivíduo. Assim, ele tenta dar conta de uma espécie de costura entre os diversos comportamentos, emoções e raciocínios do sujeito e tenta extrair o significado destes aspectos em direção a um fim. Ele pode ser entendido mesmo como “o nexa que define o sentido da vida de alguém” e como um nó que articula todos os sentidos dispersos. O que Bourdieu explicita é que é também em torno desta compreensão de uma lógica significativa para o sujeito que muitas biografias se estruturam.

No jornalismo, podemos encontrar com bastante frequência determinadas construções de perfis que utilizam dados biográficos como forma de julgar as ações ou falas do sujeito que está sendo retratado. O objetivo do presente artigo é investigar justamente como se configura, nas narrativas jornalísticas, este tipo de construção em que há um cruzamento do ficcional

(pressuposto na própria noção de “construção de personagem”) e da pretensão realista (subjacentes tanto ao discurso da história quanto ao discurso jornalístico). Discutiremos como o posicionamento do personagem nas reportagens comporta sempre um estatuto duplo: ao mesmo tempo em que se configura como uma de suas matrizes de verdade presumida, ele está também sempre sujeito ao elemento ficcional imposto pela urdidura de enredo.

Com bem pontua Paula Backscheider (2002: 3), “a pessoa mais invisível em uma biografia, é também a mais poderosa: o autor”. Isso porque “a todo o momento sua voz pode ser ouvida – mas não é. (...) Quando nós não notamos [a voz do biógrafo], nós corremos o risco de esquecer o quanto a biografia é mais a interpretação do que o fato e por que isso importa tanto”. A forma como o jornalista trabalha com estas histórias de vida, resgatando fatos antigos da vida dos personagens retratados, é, neste sentido, fundamental para compreendermos os elementos manifestamente ficcionais nas construções realistas do mundo.

A construção do personagem como matriz de verdade presumida do jornalismo:

Sem testemunhas, não há jornalismo. E isso significa que não há jornalismo que não se apóie sempre na fala de um outro. Este crédito dado ao testemunho é, portanto, uma das fases cruciais e mais complicadas do trabalho jornalístico, uma vez que diz respeito mesmo à sua matriz de verdade presumida. E isso também implica dizer, de uma forma geral, que sem a construção de personagens também não há jornalismo.

Esta construção de um lugar de verdade pressuposta implicada no testemunho jornalístico se deixa entrever nas próprias falas dos profissionais de imprensa. Não é por acaso que Cláudio Abramo (1988: 110) coloca que “o jornalista deve ser aquele que conta a terceiros, de maneira inteligível, o que acabou de ver e ouvir”. Também Ricardo Kotscho (*apud* CRIPPA, 1998: 16) retoma essa ideia quando define a entrevista como “uma arte da conquista”, uma vez que “o entrevistado tem que ser conquistado para dizer aquilo que você quer saber”. O elemento comum presente nas falas é justamente a pretensão da extração de um verdadeiro do testemunho.

O testemunho e o verdadeiro se ligam a partir da concepção de que o ato de testemunhar, dentro de uma concepção geral, guarda a especificidade de ser uma ação que não pode ser dada a partir da separação ente a asserção da realidade e a autonegação do sujeito que testemunha. Assim, ela conserva em si duas vertentes que estão inicialmente separadas, mas que se articulam uma sobre a outra, que são: “de um lado, a asserção da realidade factual do acontecimento relatado; de outro, a certificação ou a autenticação da declaração pela

experiência de seu autor, o que chamamos de sua confiabilidade presumida” (RICOEUR, 2007: 172). É a partir deste acoplamento inicial que, para Ricoeur, o testemunho seria o resultado da articulação de três momentos que podem ser expressos pelas máximas: “eu estive lá”, “acreditem em mim”, “e se não acreditarem em mim, perguntem a outra pessoa”.

Quanto ao primeiro termo, ele se refere ao fato de que é a testemunha que se declara testemunha, ou seja, ela nomeia a si mesma. Esta autodesignação tem um duplo efeito: ela “liga o testemunho pontual a toda a história de uma vida”, ao mesmo tempo em que “faz aflorar a opacidade inextricável de uma história pessoal que foi ela própria ‘enredada em histórias’” (RICOEUR, 2007: 173).

Como é sempre diante de alguém que o testemunho se processa, instaurando, assim, uma situação dialogal, a segunda fase diz respeito a este aparecimento de um momento fiduciário e de um pedido de crédito na palavra. É este credenciamento que traz a escolha entre a confiança e a suspeita e é a resposta a isso que autentifica o testemunho. Uma vez acreditado, abre-se o espaço para a terceira etapa, ou seja, para a crítica ao testemunho que se dá a partir do confronto deste com outras narrações circunstanciadas, como forma de reforçar a credibilidade do narrado.

Ao aproximar as fronteiras entre a ocorrência do fato e a presença do narrador, o testemunho é um fator de amparo no conjunto das relações que asseguram os vínculos societários. Isso porque é mesmo a confiabilidade de cada testemunho que assevera a segurança do vínculo social na medida em que ele repousa na confiança na palavra de outrem. Assim, “o que a confiança na palavra de outrem reforça, não é somente a interdependência, mas a similitude em humanidade dos membros da comunidade”. Em resumo, “é da confiabilidade, e, portanto, da atestação biográfica de cada testemunha considerada uma a uma que depende, em última instância, o nível médio de segurança de linguagem de uma sociedade” (RICOEUR, 2007: 175).

Ricoeur se refere ao fato de que o ato de testemunhar tem sentido apenas porque supomos que uma pessoa é capaz de dizer a verdade, ou seja, não apenas porque se confia na capacidade cognitiva do outro, mas porque se acredita no comprometimento moral deste que fala. É neste aspecto que está o caráter moral do testemunho e o seu estatuto como um laço de sociabilidade. É, portanto, na pressuposição de um mundo comum que está instalada a crítica e a confiabilidade no testemunho.

Esta pretensão de verdade que ele guarda está no próprio cerne da palavra. Sua raiz está ligada, em latim, a *testis*, que diz respeito à ideia de “um depoimento de um terceiro em um processo”. Este “terceiro” presente na própria palavra já aponta, portanto, para a temática da

investigação da verdade e, “traz à luz o fato de que o testemunho por definição só existe na área enfeitada pela dúvida e pela possibilidade de mentira” (SELIGMANN-SILVA, 2003: 278).

É a partir desta colocação do testemunho como uma “instituição social” e da sua ligação com o verdadeiro que Derrida o define como “uma promessa de verdade até mesmo no perjúrio” (DERRIDA, 1997: 89). Isso porque, para ele, há mesmo uma fiabilidade que funda toda a relação com o outro no testemunho. Como não há resposta sem um princípio de responsabilidade – ou seja, “é preciso responder ao outro, diante do outro e de si próprio” –, esta não pode ser concebida fora de um campo que envolva uma fé jurada ou um juramento, nos termos sempre de uma ação ou, em outras palavras, de um “eu comprometo-me a tanto diante do outro a partir do momento em que me dirijo a ele, ainda que só e talvez, sobretudo, se para cometer perjúrio”.

É justamente a possibilidade de manutenção desta promessa de verdade – mesmo na mentira – que assegura o vínculo e laço social. Qualquer endereçamento ao outro se tornaria impossível sem a manutenção desta concepção.

São estas condições expostas por Derrida e Ricoeur que permitem pensar o testemunho como uma das matrizes da verdade presumida do jornalismo, mesmo que esta consequência lógica da entrevista esteja fundada, como coloca Morin (1973: 120), “na mais duvidosa e mais rica das fontes, a palavra” e, assim, sob “o risco permanente da dissimulação ou da fabulação”.

A construção de personagens nas reportagens muitas vezes está ligada a este momento testemunhal na imprensa. Mais precisamente, vinculados à segunda etapa exposta por Ricoeur, dentro do que poderíamos chamar de “fase de crítica” ou “fase fiduciária” do testemunho, ou seja, quando se realiza o julgamento crítico da entrevista exposta e um pedido de crédito ou de desconsideração da palavra².

² Como exemplo, podemos citar a reportagem da *Carta Capital* que destaca o discurso de posse de Sarney no Senado. A reportagem destaca que ele “partiu para a defensiva, lembrando a longa trajetória democrática e se dizendo um inovador. ‘Não me chamem de retrógrado’, disse o ex-presidente, ressaltando que fez reformas administrativas no Maranhão quando foi governador”. Esta fala, no entanto, passa pelo crivo da revista nos seguintes termos: “Parênteses: no discurso, nenhuma palavra sobre o fato de o Maranhão ser o estado com alguns dos piores índices socioeconômicos do Brasil. Nem sobre ter sido ele, Sarney, responsável pelo fracasso da emenda das Diretas Já – acordo que empurrou o País a uma transição mambembe e que, por força das coincidências, o levou à Presidência da República” (CARTA CAPITAL, 11/02/2009: 23). Esse mesmo mecanismo pode ser notado em um quadro colocado em uma reportagem da revista *Veja* em que ela analisa, trecho a trecho, um pronunciamento de Sarney. Na passagem, “Sarney disse na tribuna que foi o ‘único governador que não apoiou o AI-5’”, a matéria relembra que “no dia seguinte ao da Promulgação do Ato Institucional nº 5, em Dezembro de 1968, Sarney, à época governador do Maranhão, publicou nota de apoio aos militares nos jornais do estado” (VEJA, 12/08/2009: 53). Os dados biográficos evocados, assim, ligam-se à fase fiduciária do testemunho.

Se pensarmos sob o ponto de vista da construção textual, os efeitos de sentido mobilizados pela crítica ao testemunho se justificam a partir da construção de uma vinculação de coexistência “pessoa-ato”. Como bem explicam Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996), a construção da pessoa humana através da vinculação de coexistência “pessoa-ato” está relacionada a uma distinção entre o que se considera natural ou próprio sobre o ser de quem se fala e o que se considera apenas transitório ou exterior a este sujeito. O estável está relacionado aqui a uma concepção particular de “indivíduo”, que introduz um elemento de fixidez, assegurado mesmo por um conjunto de técnicas e expressões linguísticas que buscam assegurar uma ideia de permanência - no qual não só os nomes próprios, como também expressões como “ele sempre foi uma pessoa amável” são bons exemplos deste mecanismo.

O transitório está relacionado aos atos que, embora momentâneos, podem dizer respeito a algo maior que está posto no indivíduo. É por este mecanismo que um homem corajoso é aquele que realiza ou que realizou atos corajosos ou que, ao menos, conserva a potencialidade de uma ação de bravura. É, portanto, a partir de uma sobredeterminação complexa entre o valor atribuído ao ato e a apreciação que temos sobre a natureza da pessoa que forma a rede da vinculação de coexistência “pessoa-ato”. E é por causa desta ideia de coexistência que, embora o elemento temporal esteja normalmente presente nestas construções, ele adquire, no entanto, um papel secundário.

Desta forma, esta relação (ou tensão) entre o permanente e o transitório diz respeito ao tipo de transferência presente entre uma determinada concepção de regularidade da pessoa e da efemeridade de sua fala ou de suas posições. Isto porque o discurso seria a manifestação por excelência da pessoa. E é assim que “o enunciado não é o mesmo quando emana deste ou daquele autor, ele muda de significado; não há simples transferência de valores, mas reinterpretação num contexto novo, fornecido pelo que se sabe do autor presumido” (PERELMAN e OLBRECHTS-TYTECA: 1996: 362).

Outro exemplo diz respeito ao fato de que as informações biográficas sobre um indivíduo adquirem um papel não desprezível nas construções de sentido em um texto que faça o perfil de um personagem, ou que queira avaliar o valor de um determinado evento relacionado a esta pessoa no presente. Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996: 341) colocam mesmo que “os atos passados e o efeito por eles produzidos vêm a adquirir uma espécie de consistência, a formar um passivo extremamente nocivo ou um ativo muito apreciável”.

Assim, da mesma forma que o ato testemunhal, como já havíamos colocado, implica uma série de práticas de reconhecimento vinculadas à afirmação de um comprometimento moral do testemunhante dentro do jornalismo ligada intimamente aos padrões sociais de

representação, o julgamento da ação também comporta um mecanismo similar. É neste sentido que podemos pensar que a construção de personagens no jornalismo está ligada a sua própria matriz de verdade presumida.

Há, no entanto, um elemento complicador nesta relação verdade-sujeito. Os atos do presente são re-significados (ou re-apresentados) em função dos acontecimentos do passado evocado, mostrando mesmo a relação exposta por Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996) entre algo tido como mais permanente e um evento transitório.

Tanto no caso da leitura de uma vida tal como é feita na fase de credenciamento do testemunho, quanto no caso de uma apreciação de determinada ação, está implicada a construção, pelo jornalista, de “uma teia interpretante graças à qual apreende, capta, ‘lê’ a vida de alguém, tal como a aranha à mosca” (PIGNATARI, 1996: 13). Isso quer dizer que os dados e os eventos evocados para que a palavra e/ou ação sejam dotadas de crédito ou de desmerecimento são organizadas e hierarquizadas tal como um biodiagrama. Para Pignatari, é esta montagem em função de um determinado *design* que forma o que se costuma chamar de “significado” da vida que está sendo exposta. Eventos pontuais dotam de sentido os outros e adquirem mesmo uma força explicativa. A escolha, portanto, de diferentes acontecimentos biográficos-chave podem determinar diferentes significados para a vida que está sendo ali narrada.

E isso porque, justamente, estas ocorrências singulares adquirem uma força metonímica: elas explicam toda uma vida e todos os atos expostos são subordinados a elas na construção dos sentidos³.

A metonímia se refere, justamente, à construção de determinados campos semânticos nos quais “o narrador rompe, de maneira calculada, as regras de combinatória das figuras, criando uma impertinência semântica, que produz novos sentidos” (FIORIN, 2005: 118). Ela instaura, assim, a possibilidade de uma outra leitura de um termo, dentro de um determinado contexto e, mais do que uma mera substituição de palavras, ela implica mesmo uma relação de inclusão entre duas situações postas. Como explica Fiorin (2005: 119), as metonímias

³ A adoção deste modelo de explicação é mesmo bastante frequente. Ainda dentro da temática dos escândalos políticos do ano de 2009, a revista *Época* descreve o diretor de Recursos Humanos do Senado, João Carlos Zoghbi, da seguinte forma: “Os padrões éticos do casal Zoghbi são peculiares. Eles se dizem orgulhosos de ser funcionários públicos. Mas, como toda a família, eles entraram no Senado sem ter de enfrentar um concurso público. Denise foi contratada em 1974 para trabalhar no setor de taquigrafia. Dez anos depois, seu marido ganhou um emprego no Senado durante as nomeações que, na época, ficaram conhecidas como o escândalo do Trem da Alegria. Eles fizeram carreira se aliando a Senadores poderosos. Ela trabalhou com o Senador Antônio Carlos Magalhães (*ÉPOCA*, 27/04/2009: 56)”. Nesta reportagem é bastante claro o modo como as contratações sem concurso adquirem uma força metonímica para os escândalos recentes em que o diretor estava envolvido, a saber, a criação de empresas de fachada que faziam negócios com o Senado e utilizavam até mesmo sua ex-babá como laranja. De um modo geral, a falta de concurso tem pouca relação com os atos recentes cometidos, mas eles não deixam de significar, dentro da urdidura de enredo proposta, uma certa coerência de ações esperada entre dois atos reprováveis.

devem ser lidas como conectores de isotopia num texto pluri-isotópico, de forma que um determinado termo A da isotopia 1 passe a significar A' na isotopia 2.

Isso tem implicações importantes para as construções de sentido dentro do jornalismo, pois, como coloca Hayden White (1994: 92), o uso de um determinado tropo na construção da explicação formal de um acontecimento está normalmente relacionado ao fornecimento da “*direção* que o pensamento poderia tomar em sua tentativa de dar sentido a áreas da experiência ainda não consideradas como cognitivamente garantidas pelo senso comum, pela tradição ou pela ciência”. É justamente a respeito deste elemento ficcional presente nas construções de personagens dentro do jornalismo – que está posto apesar do fato de elas se constituírem como uma de suas matrizes de verdade presumida – que precisamos estudar a partir de agora.

O elemento ficcionalizante imposto pela urdidura de enredo

Para White, dificilmente poderíamos pensar as representações manifestamente realistas acerca do mundo, tal como a história, por exemplo, como aquelas que podem ser postas pela metáfora de uma maquete de um avião, de um mapa ou de uma fotografia. Isso porque é errôneo pensar que podemos verificar a adequação do modelo ao referente olhando para o original e aplicando algumas regras necessárias de tradução.

As narrativas históricas, para White, acabam por representar algo além de sua mera adequação à veracidade de um acontecimento decorrido. Elas “não são apenas modelos de acontecimentos e processos passados, mas também afirmações metafóricas que sugerem uma relação de similitude entre esses acontecimentos e processos e os tipos de estória que convencionalmente utilizamos para conferir aos acontecimentos de nossas vidas significados culturalmente sancionados”. Isso implica dizer que as narrativas históricas estão relacionadas a um “complexo de símbolos que nos fornece direções para encontrar um ícone da estrutura desses acontecimentos em nossa tradição literária” (WHITE, 1994: 105).

Embora White trate das narrativas históricas, seu pensamento pode ser estendido facilmente para outras manifestações realistas do mundo, tal como o jornalismo. Com a finalidade de responder o que é fictício nas representações realistas do mundo e o que é realista nas representações manifestamente fictícias, White coloca que, sendo entendidas como estruturas simbólicas tais como metáforas de longo alcance – e não como signos inequívocos dos acontecimentos –, as narrativas históricas trazem à mente uma série de relações que apenas indicam.

Como exemplo, ele cita a frase “meu amor, uma rosa” e coloca que ela não pretende, de forma alguma, sugerir que “a pessoa amada é vermelha, amarela, laranja ou escura, que é uma planta, tem espinhos, necessita da luz do sol, deveria ser borrifada regularmente com inseticidas e assim por diante” (WHITE, 1994: 108). O que ela faz é aproximar determinadas qualidades simbolizadas pela rosa e sancionadas nos usos cotidianos da língua – tal como a associação de pessoas queridas a rosas – e fornecer diretrizes para um determinado conjunto de imagens que se pretende associar. Esse exemplo aparentemente banal traz uma série de implicações se pensarmos, como White, que este mecanismo é o mesmo das narrativas realistas em geral. Para dar sentido aos dados que coleta, o jornalista seria forçosamente levado a explorar as similaridades metafóricas entre os conjuntos de acontecimentos reais e as estruturas de ficção.

As fronteiras entre narrativas ficcionais e históricas são esfumaçadas por White a partir da noção de que “a distinção mais antiga entre ficção e história, na qual a ficção é concebida como a representação do imaginável e a história como a representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o *real* comparando-o ou equiparando-o ao *imaginável*” (WHITE, 1994: 115). Assim, a narrativa não se apoia no registro do que aconteceu simplesmente, mas sim, em um conjunto de redescrições progressivas de conjuntos de eventos. Essa redescrição está ligada ao tipo de urdidura de enredo que um autor propõe em seu trabalho.

Sobre esse assunto, uma primeira distinção precisa ser feita: um conjunto de eventos isolados não constitui, por si só, uma narrativa e oferece, no máximo, os elementos necessários para a formação desta. Estes somente podem ser pensados como tal quando postos *em relação*, ou seja, através da “supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante”. A *urdidura de enredo* consiste, justamente, na operação que transforma os acontecimentos postos em uma simples ordem cronológica temporal em propriamente uma estória. Trata-se mesmo da operação que transforma a crônica em narrativa e que se manifesta na “capacidade de criar uma estória plausível a partir de uma *congérie* de fatos que, na sua forma não-processada, carecia absolutamente de sentido” (WHITE, 1994: 100).

É a isso que remete a urdidura de enredo, portanto: à passagem de uma visão ingênua de crônica (que supõe que a simples ordenação dos eventos na sua sequência temporal como princípio suficiente da explicação) para a estória ou narrativa (que dão outros sentidos para as interpretações além da mera seriação).

Assim, para White, muito embora essa insistência sobre o elemento ficcional de todas as narrativas (inclusive as históricas) possa despertar um desconforto nos historiadores que se definem justamente por estarem ocupados com acontecimentos “reais” (em oposição aos ficcionistas que se ocupariam com eventos “imaginados”), o modo como esses dois profissionais dão sentido ao mundo não são essencialmente diferentes. E, desta forma, “não importa se o mundo é concebido como real ou apenas imaginado; a maneira de dar-lhe um sentido é a mesma” (WHITE, 1994: 115).

A partir da mesma noção de White de que a representação historiográfica não pode ser entendida senão através das malhas do discurso, Paul Veyne busca uma formulação um pouco mais comedida através de sua famosa frase de que como a história é a narrativa dos acontecimentos e como todo o restante decorre deste fato, por conseguinte, “a história é a narrativa de acontecimentos verdadeiros. Nos termos dessa definição, um fato deve preencher uma só condição para ter a dignidade da história: ter acontecido realmente” (VEYNE, 1983: 35).

Para explicar essa ideia, Veyne recorre a uma metáfora cartográfica, no sentido de que a construção das narrativas históricas não seria essencialmente diferente da construção de itinerários através de um mapa: a partir de pontos previamente selecionados, podem-se construir diversos caminhos ou roteiros possíveis. Isso quer dizer que o “verdadeiro” posto na famosa frase de Veyne está sempre submetido ao tipo de itinerário narrativo que é construído quando se conta uma estória. E, desta forma, o número de verdadeiros possíveis é igual ao número de itinerários ou de enredos que podem ser construídos a partir do conjunto dos fatos coletados.

É a construção de enredo que se torna o ato fundador das narrativas realistas acerca do mundo e, além de recortar o seu objeto especial, também constitui os fatos como tais. Isso implica dizer que, além da atestada impossibilidade de construir um quadro completo da realidade tal como um mapa, na medida em que pode indicar apenas itinerários possíveis, é necessário acrescentar que as próprias escalas deste mapa também estão sujeitas a este trabalho de construção. A própria configuração de enredo já implica, portanto, uma explicação e uma forma específica de argumentação.

Se, de uma maneira geral, parece ser comumente aceito o fato de que uma coisa é uma narrativa realista e outra coisa é um romance (mesmo que com claras pretensões realistas), para autores como Ricoeur (2007: 274), essas duas coisas só se distinguem “pela natureza do pacto implícito ocorrido entre o escritor e seu leitor. Embora informulado, esse pacto estrutura expectativas diferentes, por parte do leitor, e promessas diferentes, por parte do autor”. Trata-se do fato, como coloca Louis Mink (*apud* BANN, 1994: 83), de que se aprende “como

distinguir entre ficção e história fazendo diferentes reivindicações de verdade para suas descrições individuais”.

A própria existência deste pacto, portanto, já aponta para a aporia fundamental que indicamos no começo do artigo: a de que, paradoxalmente, a construção de personagens no jornalismo implica, ao mesmo tempo, uma de suas matrizes de verdade presumida e um de seus cruzamentos com a imaginação. É a partir destes subsídios teóricos que podemos pensar algumas características da construção de personagens no jornalismo.

O estatuto dos personagens nas narrativas jornalísticas

Se adotarmos a visão de White de que a maneira de dotar sentido às narrativas manifestamente ficcionais e as de pretensão realistas são basicamente as mesmas, precisamos examinar quais são as similitudes que aproximam o estatuto das personagens nas narrativas literárias com o jornalismo.

Phillipe Hamon (1976: 90-91) chama a atenção para o fato de que a personagem nunca aparece em um único golpe nas narrativas literárias: ela surge como um morfema vazio que vai definindo seu sentido progressivamente. “A determinação da ‘informação’ da personagem, representada na cena do texto pelo nome próprio e seus substitutos, faz-se em geral progressivamente. A primeira aparição de um nome próprio (não-histórico) introduz no texto uma espécie de ‘branco’ semântico: quem é este ‘eu’ que toma a palavra?”.

No jornalismo, encontramos algumas situações em que isso pode ser claramente observado e outras em que o mecanismo é um tanto diferente. De fato, muitos perfis ou entrevistas tem como personagens principais pessoas anônimas e, de uma forma geral, elas instauram mesmo este “morfema vazio”, que é descoberto aos poucos à medida que o texto se desenrola e a personagem nos é apresentada. Em outras, no entanto, a personagem já é pública e os fatos de sua vida são de conhecimento geral. Neste caso, já existem algumas direções de sentido dadas previamente e, conseqüentemente, a personagem já carrega uma série de atributos e expectativas.

O problema está justamente aí: ainda existem espaços vazios. Assim, mesmo quando se trata de personalidades públicas, o modo de se contar sua vida pode ser bastante diferente a partir do tipo de urdidura de enredo que a reportagem coloca. Assim, uma personagem como Sarney pode ser descrita tanto como “ex-presidente da República” quanto como “apoiador do regime militar”, sem que nenhuma destas duas informações seja falsa ou necessária em uma

reportagem. Escolher uma ou outra (ou as duas) depende quase sempre do tipo de estória que se conta (da problemática da urdidura de enredo) e do tipo de discurso que se quer respaldar.

Isso diz respeito, mais especificamente, à construção desta ilusão biográfica, descrita por Bourdieu, a partir da imposição de uma certa ordem e coerência discursiva para vidas que são frequentemente contraditórias e heterogêneas (mesmo que dificilmente elas nos sejam apresentadas desta forma). Mostrar determinados detalhes significativos da vida de pessoas conhecidas (em detrimento de outras relações possíveis) é um modo de dar ao texto uma determinada direção.

O que queremos dizer com isso, portanto, é que, assim como na literatura, a construção da personagem na reportagem jornalística também sempre implica a existência destes brancos semânticos em diferentes níveis – seja com personalidades conhecidas ou não. E desta forma, os dados biográficos representados a partir de funções e sequências narrativas específicas ajudam a completá-los.

Diante dessa indefinição que é própria ao estatuto do personagem, Hamon propõe que ela pode ser estudada tal como um *signo*. E isso significa assumir que a sua significação não está definida tanto a partir das repetições e acumulações arroladas ao longo da narrativa, quanto a partir das diferenças que são estabelecidas entre ela e os demais signos do mesmo nível. “É, pois, diferencialmente, diante das outras personagens do enunciado que antes de tudo se definirá uma personagem (...). O que diferencia uma personagem P1 de uma personagem P2 é o seu modo de relação com as outras personagens da obra, isto é, um jogo de semelhanças ou diferenças semânticas” (HAMON, 1976: 91).

Isso implica que assim como as palavras se definem pelos morfemas que as compõem, bem como pela ordenação e pelo lugar que elas ocupam no sintagma, um personagem também será definido pelo seu modo de relação com os demais personagens ou com as demais partes que compõem o texto.

Nas narrativas jornalísticas, essas relações podem ser alinhavadas de diversas formas. Os dados biográficos presentes e passados aparecem como elementos que contribuem para o estabelecimento destes jogos de oposição e solidariedade que marcam o lugar que uma determinada personagem assume no contexto global da estória. A relação entre o passado e o presente biográfico ajuda a delimitar o papel daquele personagem dentro do que está sendo contado e engendra, assim, determinadas valorações ligadas ao julgamento de uma determinada ação ou de um determinado testemunho, por exemplo.

A partir desta lógica, um personagem não é definido em uma narrativa jornalística apenas pela posição que ele ocupa no presente – ou no momento em que se desenrola a estória

que está sendo contada. A definição de sua participação será posta também pela relação estabelecida entre seu posicionamento presente e os seus atos do passado (a posição em que ele se encontrava anteriormente).

O julgamento da ação ou da fala se estabelecerá a partir deste jogo de relações. Assim, para o julgamento de algumas falas de José Sarney, como colocamos nos exemplos, não foi suficiente explicitar sua posição atual como Senador. Passagens de sua vida no passado contribuíram sobremaneira para o julgamento. Elas ajudaram a preencher o vazio semântico aludido anteriormente e estabeleceram um jogo de tensões, relações e oposições em relação a diversas partes do texto.

Outra noção importante trazida por Hamon em sua homologia entre o signo e o personagem diz respeito à noção de que “o signo linguístico define-se pelo seu *arbitrário*; mas o grau de arbitrariedade de um signo pode ser variável, na própria língua e em outros sistemas semiológicos”. Em relação à personagem, isso tem como implicação o fato de que há diferentes graus em que um autor pode motivar determinadas significações em torno dos caracteres que ele representa: “podemos deparar com esta noção se examinarmos a relação que existe entre o nome de uma personagem (o seu significante: nomes próprios, comuns e substitutos diversos que lhe servem de suporte descontínuo) e a soma de informação para a qual ele aponta (o seu significado)” (HAMON, 1976: 99).

É justamente com estes diferentes graus de motivação que a vinculação de coexistência “pessoa-ato” construída a partir de dados biográficos presentes e passados trabalha o tempo todo nas narrativas jornalísticas. A apresentação de determinadas características do personagem não precisam ser explicadas quando se diz que uma pessoa foi “ex-guerrilheira” ou que foi “colaboradora do regime militar”. Assim como chamar alguém de “Madame” na ficção pode motivar uma série de significações, como exposto por Hamon; o uso do passado no jornalismo, com suas informações pretensamente objetivas costumam também alguns sentidos bastante específicos a partir de códigos estereotipados.

Por fim, uma outra homologia bastante profícua está na asserção de que “todo o enunciado se caracteriza pela *redundância* das marcas gramaticais” (HAMON, 1976: 100). Da mesma forma, a significação do personagem também terá o auxílio destas marcas que contribuirão para acentuar a redundância das ações cometidas e, de uma maneira geral, a previsibilidade da narrativa. Com isso, contribuirão as descrições físicas do personagem, bem como o ambiente no qual ele está instalado; os demais elementos com os quais ele se relaciona; a referência a histórias já conhecidas; as ações não funcionais; entre outros

elementos que, embora redundantes, são fundamentais para o preenchimento deste vazio semântico inicial característico da personagem.

E assim também trabalham os dados históricos relacionados às estórias de vida inseridas nas construções de reportagens. Sua evocação pode parecer, por vezes, redundante nas matérias, pois, muitas vezes, não acrescentam significações novas além das que já estavam postas nos textos: nós já podemos enxergar ou reconhecer determinados personagens como mau-caráter ou como heróis mesmo sem informações detalhadas de seu passado, por exemplo. Essa aparente repetição, no entanto, possui uma lógica bastante precisa se a considerarmos sob o ponto de vista de fixação da redundância e do aumento do efeito expressivo da significação. Elas contribuem, ademais, para o estabelecimento de um efeito de real em torno do que é contado.

Referências Bibliográficas

- ABRAMO, Claudio. *A regra do jogo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- BACKSCHEIDER, Paula. *Reflections on Biography*. New York: Oxford University Press, 2002.
- BANN, Stephen. *As invenções da História: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: Editora da UNESP, 1994.
- BOAS, Sergio Vilas. *Biografias e Biógrafos: jornalismo sobre personagens*. São Paulo: Summus, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. “A Ilusão Biográfica”. In FERREIRA, Marieta e AMADO, Janaína. *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- BURKE, Peter. “A invenção da biografia e o individualismo renascentista”. *Estudos Históricos*. Número 19. Rio de Janeiro: CPDOC, 1997, p.1-14.
- CALLIGARIS, Contardo. “Verdades de autobiografias e diários íntimos”. *Estudos Históricos*. Volume 11, número 21, Rio de Janeiro: CPDOC, 1998, p. 43-58.
- CRIPPA, Marcos (org.). *Entrevista e ética: uma introdução*. São Paulo: Educ, 1998.
- DERRIDA, Jacques. “Fé e Saber: as duas fontes da ‘religião’ nos limites da simples razão”. In DERRIDA, Jacques e VATTIMO, Gianni (dir.). *A Religião: seminário de Capri*. Lisboa: Relógio D’Água, 1997.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.
- HAMON, Philippe. “Para um estatuto semiológico da personagem”. In GURYON, Françoise van Rossum. *Categorias da Narrativa*. Lisboa: Arcadia, 1976.

MORIN, Edgar. “A entrevista nas ciências sociais, no rádio e televisão”. In MOLES, Abraham (org.). *Linguagem da Cultura de Massa*. Petrópolis: Vozes, 1973.

PERELMAN, Chaïm e OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado de Argumentação: a nova retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PIGNATARI, Décio. “Para uma semiótica da biografia”. In HISGAIL, Fani (org.). *Biografia: sintoma da cultura*. São Paulo: Hacker, CESPUC, 1996.

RICOEUR, Paul. *A Memória, a História, o Esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SARTRE, Jean Paul. *O Ser e o Nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Petrópolis: Vozes, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “O testemunho: entre a ficção e o real”. In SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

VEYNE, Paul. *Como se Escreve a História*. Lisboa: Edições 70, 1983a.

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 1994.

ciber
l e g e n d a