

REGISTRO, FICÇÃO E INFORMAÇÃO: A NARRATIVA COMO REPRESENTAÇÃO DA HISTÓRIA, DA LITERATURA E DO JORNALISMO

André Mazini¹

Resumo

A partir de pesquisa bibliográfica este trabalho busca analisar as narrativas a partir de três óticas diferentes: da História, da Literatura; e do Jornalismo. Apesar de se tratar de três áreas distintas, ambas carecem de uma organização discursiva que dê sentido às suas produções e, neste sentido, o discurso narrativo apresenta-se como uma possível estratégia de sistematização do conhecimento. Ainda que as três áreas façam uso das narrativas é evidente que o fazem de maneira adaptada ao seu campo, nos interessando aqui explorar pontos onde estas formas de utilização se aproximam, ou se distanciam.

Palavras-chave: Narrativa; História; Literatura; Jornalismo

Resumo

Utilizando a metodologia de pesquisa bibliográfica, esse trabalho analisa o discurso narrativo através de três diferentes campos teóricos: a História, a Literatura e o Jornalismo. Mesmo siendo tres áreas distintas, las tres carecen de una organización discursiva que pueda dar sentido a sus producciones y, en este sentido, el discurso narrativo se presenta como una posible estrategia de sistematización del conocimiento. Aunque las tres áreas que hagan uso de la narrativa es evidente que lo hacen adaptado a su suelo epistemológico, siendo apropiado para nosotros aquí explotar los puntos interesantes donde estas formas de uso se están acercando o alejándose.

Palabras clave: Narrativa, Historia, Literatura, Periodismo

¹ Professor nos cursos de Comunicação da Unigran e doutorando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) – andre_mazini@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Especialmente entre os séculos XIX e XX os conhecimentos acadêmicos concentraram esforços na delimitação de suas fronteiras epistemológicas. Seja por influência do encantamento provocado pelo desenvolvimento tecnicista das ciências ditas exatas, ou por uma necessidade natural de proteger legitimidades em um determinado campo teórico, fato é que mesmo as ciências humanas e sociais se empenharam em fixar os limites de seus territórios de ação acadêmica.

Mesmo singulares em suas especificidades na forma como analisam diferentes objetos – e aqui voltamos nossa atenção para as ciências humanas e sociais – há elementos em comum que perpassam a reflexão acadêmica desenvolvida nas diversas áreas do conhecimento. Um desses elementos é a narrativa.

Neste trabalho, analisaremos as narrativas na perspectiva de três áreas do conhecimento distintas, porém complementares, que encontram no universo das narrativas uma das bases de sua legitimação enquanto saber legítimo, são elas: a História, a Literatura e o Jornalismo.

Antes, porém, de focar nessas três áreas é necessário fixar o conceito sobre o qual trabalharemos as narrativas.

Uma definição simples de narrativa é aquela que a compreende como uma das respostas humanas diante do caos. Dotado da capacidade de produzir sentidos, ao narrar o mundo, o sapiens organiza o caos em um cosmos. (...) Sem essa produção cultural – narrativa – o humano ser não se expressa, não se afirma perante a desorganização e as inviabilidades da vida. Mais do que talento de alguns, narrar é uma necessidade vital. (MEDINA, 2006, p.67)

A partir da definição inicial apresentada por Cremilda Medina é possível conceber as narrativas como produto daquele que narra, fruto da ação deliberada do ser humano que busca atribuir sentido ao caos a partir de sua organização em forma discurso.

Enquanto discurso, a narrativa, ainda que seja fruto de investigação social sistemática, sujeita-se às inferências subjetivas do narrador, não podendo ser concebida como produto objetivo e imparcial, como se costumava defender no final do século XIX e início do XX. Tal constatação, todavia não é um consenso, especialmente entre as linhas teóricas positivistas (ou as que ainda preservam resquício destas), que insistem na isenção da linguagem.

Segundo Moscateli (2005), Hayden White, ao comentar as reflexões desenvolvidas por Michael Foucault a respeito das ciências humanas que tomam por base a opacidade da linguagem, defende esta que esta crença nasce da crítica ao estatuto ontológico privilegiado que fora conferido à linguagem e que fizera desta um “ser” separado dos demais, como se as palavras possuíssem atributos específicos suficientes para diferenciá-las das coisas sobre as quais elas pretendem falar.

O que a moderna teoria lingüística demonstra é que as palavras não passam de coisas entre outras coisas no mundo, que elas sempre haverão de obscurecer tanto quanto aclarar objetos que pretendem significar, e que, portanto, todo sistema de pensamento elaborado com a esperança de idear um sistema de representação neutro está fadado à dissolução quando a área de coisas que ele remete à obscuridade emerge para insistir em seu próprio reconhecimento. (WHITE, 1994, p. 255)

É nesse contexto que Paul Veyne subsidia sua tese que História passaria pela armação de uma intriga. Para este autor:

“Os fatos não existem isoladamente, no sentido de que o tecido da história é o que chamaremos uma intriga, uma mistura muito humana e muito pouco “científica” de causas materiais, de fins e de acasos; numa palavra, uma fatia de vida, que o historiador recorta a seu bel-prazer e onde os fatos têm as suas ligações objetivas e a sua importância relativa”. (VEYNE, 2008, p. 48)

De acordo com o autor, a história é uma narrativa de eventos, constatação que, para ele, define todas as outras produções do fazer histórico. “Já que é, de fato, uma narrativa, ela não faz reviver esses eventos, assim como tampouco o faz o romance; o vivido, tal como ressei das mãos do historiador, não é o dos atores; é uma narração” (VEYNE, 2008, p. 18)

1. HISTÓRIA E LITERATURA

Na obra “Roger Chartier: a força das representações”, João Cezar de Castro Rocha expõe a visão do teórico francês em relação às aproximações e distanciamentos entre Literatura e História, ou, mais especificamente, entre as narrativas histórica e ficcional. Castro Rocha rejeita a insinuação de que o historiador seja um “ficcionalista constrangido” (ROCHA, 2011, p. 10), já que tal insinuação representaria, na perspectiva do autor, uma precipitação semelhante à crença positivista na relação fiel dos fatos, o que seria “a mesma ingenuidade, ainda que em direção oposta” (ibdem, p. 10).

Inserido na discussão sobre História e Romance, é possível identificar outra dicotomia presente na pesquisa historiográfica: a estabelecida entre hipóteses e ficções.

No fundo, ¬a hipótese inicial que orienta o trabalho do historiador, quando, pela primeira vez, encontra-se diante de uma massa de documentos, não possui, ao menos parcialmente, o caráter de uma ficção a ser comprovada ou refutada pelos documentos a serem decodificados a partir da hipótese inicial? (ROCHA, 2011, p. 11).

A provocação é, em seguida, atenuada quando retoma que, na visão de Chartier, a fronteira entre as narrativas do historiador e do ficcionalista não deve ser apagada, até porque, assim como nem todo discurso histórico é necessariamente verdadeiro, nem toda narrativa ficcional é totalmente desprovida de elementos que a relacionem com o que concebemos como real.

Fazendo referência a Hans Vaihinger e sua obra *A Filosofia do "Como Se"*, Rocha afirma que "enquanto hipóteses devem ser empiricamente confirmadas, a fim de serem validadas, ficções são formas de articulação de ideias que dispensam ulterior confirmação" (ROCHA, 2011, p. 12). Para Castro Rocha, a origem do mal entendido que confunde hipóteses a ficções pode ser encontrada em Wolfgang Iser, quando afirma que, tanto a narrativa do historiador quanto a do ficcionista empregam os dois procedimentos centrais dos atos de fingir, isto é, os atos de seleção de elementos do real e de combinação desses elementos num relato determinado. Dessa forma, nenhuma narrativa se confunde com a realidade, constituindo-se somente numa imagem parcial dela.

Para Rocha, a diferença entre História e Literatura está na forma como cada área desnuda suas ficcionalidades.

O pacto ficcional proposto pelo romancista, e aceito pelo leitor, tem como base a aceitação da verossimilhança interna à obra, em lugar da imposição de uma coerência externa a ela, teoricamente submissa ao que se pôde reconstruir de um momento histórico determinado" (ROCHA, 2011, p. 13).

Segundo Chartier, durante as décadas de 1950 e 1960, os historiadores buscavam uma forma de saber controlado, apoiado sobre técnicas de investigação, de medidas estatísticas, conceitos teóricos. Assim, acreditavam que o saber inerente à história devia se sobrepor à narrativa, por associarem-na diretamente ao mundo da ficção, do imaginário, da fábula. Desta perspectiva os historiadores rejeitaram a narrativa e desprezaram os historiadores profissionais que seguiam escrevendo biografias, história factual e tudo isso. Em entrevista ao Portal Universo On-Line (Acessado em 15/07/2012), Chartier comenta o panorama atual da assimilação da narrativa no contexto da produção histórica. Citando Hayden White e Paul Ricoeur, ele explica que, mesmo quando os historiadores utilizam estatísticas ou qualquer outro método estruturalista, não deixam de produzir uma narrativa. "Quando dizem que tal coisa é consequência ou causa de outra, estabelecem uma ordem sequencial, se valem de uma concepção da temporalidade, que é a mesma de uma novela e de um relato historiográfico" (CHARTIER, 2012).

A dimensão ficcional dos relatos por parte dos historiadores, segundo Kramer (1995), porém, não significa necessariamente que eles de fato não tenham ocorrido. O que deve ser levado em conta é que em toda tentativa de descrever acontecimentos é necessário que sejam levadas em consideração diferentes formas de imaginação.

2. JORNALISMO E LITERATURA: TÃO PRÓXIMOS QUANTO DISTANTES

O jornalismo define-se historicamente como atividade que apura acontecimentos e difunde informações da atualidade, buscando, capturar o movimento da própria vida. É da natureza do jornalismo tomar a existência como algo observável, comprovável, palpável, a ser transmitido como produto digno de credibilidade. Dessa forma, o jornalismo se propõe a prestar uma espécie de testemunho do "real", fixando-o e ao mesmo tempo tentando compreendê-lo. Para essa captação do, supostamente, "real", o jornalismo utiliza a linguagem como

ferramenta. Logo, a linguagem é concebida como meio e não como fim e nesse ponto surge talvez a maior separação entre jornalismo e literatura.

“A natureza da literatura, por sua vez, parece ser outra e até oposta à do jornalismo. Trata-se de dotar a linguagem verbal de uma dimensão em que ela não é meio, mas fim; tomá-la como matéria em si, portadora de potencialidades expressivas. Na literatura, a linguagem não é mera figurante, mas centro das atenções. Nesse sentido, se há algo para comunicar na literatura, esse algo só existe pelo poder conferido à conduta da própria linguagem. Não se trata de exatamente de afirmar que não existe mundo algum fora da experiência da linguagem. Mas de supor que para a realização literária, tal mundo só importará se o verbal que o transmitir estiver, por assim dizer, transmutado, recriado, destituído de sua função cotidiana e costumeira. Com isso, vem a constatação de que a razão de ser da literatura não é exatamente a comunicação.” (BULHÕES, 2007:12)

De acordo com Bulhões a obra de arte literária recria a realidade, manifesta uma supra-realidade, ou seja, parte do mundo conhecido e visível para realizar uma permissiva transfiguração. Ela se lança à fabulação, à criação de situações ou universos que não possuem compromisso com a realidade racional do mundo empírico (2007:18). A literatura é, por excelência, um território para o devaneio fantasioso. A sua “verdade” reside, também, na capacidade de atingir uma dimensão universal e essencial da subjetividade humana, a da atividade imaginativa. Já a matéria do jornalismo é a vida enquanto substância tocável e representável. A atividade jornalística convencional, de maneira geral, assume, cada vez mais, o papel de um legítimo conhecedor e registrador de realidades comprováveis e aparentes. Com tais credenciais, ele participa ativamente da crença de ser um reformador social, adquirindo, na vigência democrática, o estatuto de vigilante do poder público e de porta-voz da sociedade. Assim, o jornalismo passa a formular, a respeito de si próprio, um discurso que o alude ao compromisso de dizer “a verdade e nada mais que a verdade”.

Apesar das diferenças na base conceitual entre os campos da literatura e do jornalismo, há um, ou o principal, elemento que os converge, a narrativa. Produzir textos que dispõem uma sequência de eventos que ocorrem num tempo e espaço determinado com participação de personagens, é algo que recai tanto sobre a prática literária quanto à jornalística. Além disso, lembra Bulhões, é importante não perder de vista que a narratividade está intimamente vinculada à necessidade humana de conhecimento e revelação do mundo ou da realidade. A diferença é que, na literatura, a busca por esse conhecimento se dá, principalmente, por via imaginativa e alegórica, já o jornalismo por meio de uma suposta “verdade” objetiva e testemunhal.

Mas a linha que contorna os espaços ocupados por literatura (ficção) e jornalismo (não-ficção) nem sempre foi tão definida. Houve momentos históricos em que aconteceram flertes, bem ou mal sucedidos, por ambas as partes. Da parte do jornalismo, o interesse pela liberdade literária pode ser identificado em qualquer período que se analise. Nos anos 60, no entanto, o interesse ganhou corpo, ideologia e estilo próprios que repercutem até hoje. Nem Tom Wolfe, protagonista do New Journalism, nem Bulhões ao analisar o que aconteceu ao jornalismo dessa época, conseguem enxergar no Novo Jornalismo um movimento, pois não despontou com um delineamento de

idéias estabelecidas por um grupo coeso de representantes, nem elaborou um manifesto declaratório de princípios. “Foi mais uma atitude que se processou na fluência de uma prática textual desenvolvida em alguns jornais e revistas americanas, inicialmente com textos das chamadas reportagens especiais publicadas na *Esquire*, e no *Harold Tribune*, por gente como Jimmy Breslin, Tom Wolfe e Gay Talese, até atingir a configuração de grandes narrativas com feição de romance, nas obras de Truman Capote e Norman Mailer.” (BULHÕES, 2007:145). Esse movimento (o termo é apropriado no sentido de agitação, animação) será melhor elaborado em seguida.

A aproximação aconteceu também por parte da literatura. José Castello diz que “nos anos 1990, a ficção brasileira se intoxicou de fatos. Competindo com a televisão, o cinema e a internet, ela se deixou pautar pela agenda do jornalismo”. Mais uma vez a fronteira literatura/jornalismo é rompida. Bulhões analisa, em relação ao Brasil, que, nos últimos quarenta anos, a literatura presenciou uma avalanche de obras que se desinteressaram pela transfiguração ficcional. Todos os anos surgem livros e mais livros sobre a “vida real”, com grande aceitação do público.

3. ESTÉTICA NARRATIVA

Se é possível identificar distinções marcantes entre os fundamentos epistemológicos da História, da Literatura e do Jornalismo, ao menos no que se refere a utilização da linguagem, essa constatação se estende consequentemente ao entendimento das três áreas sobre estética.

Estética (do grego *aisthesis*: percepção, sensação) é um ramo da Filosofia que tem por objeto o estudo da natureza do belo e dos fundamentos da arte. Ela estuda o julgamento e a percepção do que é considerado belo, a produção das emoções pelos fenômenos estéticos, bem como as diferentes formas de arte e do trabalho artístico; a ideia de obra de arte e de criação; a relação entre matérias e formas nas artes.

No entanto, apesar de ter uma origem comum, o conceito de estética varia de acordo com a ciência que o aplica. Os filósofos da Grécia Antiga começaram a pensar sobre a estética através de objetos bonitos e decorativos produzidos em suas culturas. Platão entendeu que estes objetos incorporavam proporção, harmonia e união. Nas “metafísicas”, Aristóteles, por sua vez, achou que os elementos universais de beleza eram a ordem, a simetria, e a definição.

A teoria literária concebe a estética como inserida em uma estrutura textual, através de recursos estilísticos e da forma como o texto é construído e disposto com fins de apreciação visando a incitação de emoções em seu receptor. De acordo com Lage, “enquanto na literatura, a forma é compreendida como portadora, em si, de informação estética, em jornalismo a ênfase desloca-se para os conteúdos, para o que é informado.” (LAGE, 2001)

No jornalismo, a estética está mais diretamente relacionada ao modo como o jornalista recorta a realidade e a reconstrói na esfera pública da notícia. Isso inclui não só a singularidade que o jornalista consegue ressaltar do fenômeno em questão, mas também o modo como o jornalista retrata tal fenômeno. Nesse sentido é necessário ao jornalista usar os recursos técnicos que se tem a disposição para dar corpo à notícia. O estético surge da capacidade de fazer da técnica jornalística um componente para captar meandros de uma realidade, tão co-

o quanto estranha, aos olhos despercebidos da maioria. O “contar uma história”, ou narrar, não é restrito ao escrever, ou a como utilizar as construções textuais corretas, mas sim em como utilizar a linguagem na busca da compreensão do mundo, tarefa inerente ao jornalista. No jornalismo, então, a forma não carrega a informação estética em si mesma, mas dá forma ao conteúdo que elucida. Quando a linguagem se sobrepõe essa função, o jornalismo entra no território da ficção literária.

Diferentemente da Literatura, que concebe a estética a partir do belo, e do Jornalismo que a concebe a partir da eficiência informativa, na História a estética textual é focada na capacidade de registro que determinada narrativa demonstra ao referir-se aos acontecimentos históricos. Capacidade que contempla desde a habilidade em se trabalhar as fontes até à de construir uma escrita clara e objetiva (fiel ao objeto).

Vainfas e Cardoso em “Domínios da História”, reconhecem o poder da linguagem e sua relevância para o fazer Histórico. “O conhecimento humano em todas as suas formas tem a ver com linguagens (no sentido semiótico: verbais tanto quanto não-verbais) e processos de significação (semioses)” (VAINFAS e CARDOSO, 1997, p. 40).

Peter Burke destaca que há um movimento crescente entre os pesquisadores que têm reagido contra a ideia de “superestrutura”. Um grupo que enxerga na cultura poder suficiente para resistir às pressões sociais, ou mesmo para moldar as realidades sociais. “Daí o interesse cada vez maior pela história das ‘representações’, e em particular pela história da ‘construção’, ‘invenção’ ou ‘constituição’ do que costumava, em geral, ser considerado ‘fatos’ sociais” (BURKE, 2000, 248).

Para o historiador Fábio Pestana Ramos, a reflexão sobre a História a partir de suas manifestações narrativas traz à tona duas questões:

Primeiro a leitura das reminiscências do passado pelos historiadores, construídas em narrativas que comunicam o entendimento de cada qual, sustentado através das fontes. Depois, os vestígios deixados pelos homens que viveram no passado e que, sendo relatos, também constituem narrativas. (RAMOS, 2010, p.1)

O primeiro aspecto, ainda de acordo com Ramos, pode ser vislumbrado a partir da afirmação clássica de Paul Veyne de que a história não é nada além de uma narrativa de acontecimentos tidos como verdadeiros. O que se entende por história constitui, portanto, uma narrativa construída pelo historiador. Tais narrativas, por serem fruto da visão de um indivíduo sobre outras narrativas que constituem sua fonte de interpretação, são, em sua origem construtiva, particularizadas.

A tensão existente entre a realidade dos fatos e sua representação escrita é amplamente discutida entre os teóricos dessa área. Michel de Certeau classifica como “estranha” a conversão de uma prática a um texto.

A primeira imposição do discurso consiste em prescrever como início aquilo que na realidade é um ponto de chegada, ou mesmo um ponto de fuga da pesquisa. Enquanto esta dá os seus primeiros passos na atualidade do lugar social, e do aparelho institucional ou conceitual, determinados ambos, a exposição segue uma ordem cronológica, Toma o mais anterior como ponto de partida. Tomando-se um texto, a história obedece a uma segunda imposição. A prioridade que a prática dá a uma tática de desvio, com relação à base fornecida pelos modelos, parece contradita pelo fechamento do livro ou do artigo. Enquanto a pesquisa é interminável, o texto deve ter um fim, e esta estrutura de parada chega até a introdução, já organizada pelo dever de terminar. (CERTEAU, 1982, p. 94)

Para Certeau, a escrita seria, então, uma espécie de imagem invertida da prática. Segundo o autor, a concepção da escrita como espelho é séria por causa do que faz dizer outra coisa pela reversão do código das práticas. “Ela é ilusória apenas na medida em que, por não se saber o que faz, tender-se-ia a identificar o seu segredo ao que põe na linguagem e não ao que dela subtrai” (CERTEAU, 1982, p.94). Dessa forma, ao trabalhar a um só tempo duas cenas, contratual e legendária, escrita performativa e escrita em espelho, a linguagem acaba por abarcar para si o estatuto ambivalente de “fazer história” e, não obstante, de “contar história”.

Certeau continua seu pensamento afirmando que, de fato, a escrita histórica – ou historiadora – permanece controlada pelas práticas das quais resulta; bem mais do que isto, ela própria é uma prática social que confere ao seu leitor um lugar bem determinado, redistribuindo o espaço das referências simbólicas e impondo, assim, uma “lição”; ela é didática e magisterial. Sendo assim, a beleza do texto Histórico é revelada, também em sua capacidade de registrar e ensinar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BURKE, Peter. *Variedades de História Cultural*. Tradução: Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CARDOSO, Ciro Flamarion; e VAINFAS, Ronaldo (Orgs). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense, 1982

KRAMER, Lloyd S. *Literatura, Crítica e Imaginação Histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra*. In: HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. Tradução. Jefferson Luís Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução: Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.

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

LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica e entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MEDINA, Cremilda. *O signo da relação: comunicação e pedagogia dos afetos*. São Paulo: Paulus, 2006

ROCHA, João Cezar de C. (org.) Roger Chartier; *a força das representações: história e ficção*. Chapecó: Argos, 2011

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa: Edições 70, 2008.

Notas:

1 Publicação on-line sobre assuntos relacionados com história, filosofia e educação. ISSN 2179-4111. Disponível em <http://fabiopestanaramos.blogspot.com.br/2010/09/historia-narrativa-e-linguagens-uma.html>. Acessado em 15/07/2012.