

**JORNALISMO E LITERATURA
OS PROTAGONISTAS DO DISCURSO
PELOS VERBOS DICENDI**

Tania Maria Bezerra Rodrigues
taniarodrigues@ig.com.br

JORNALISMO E LITERATURA: UM ENCONTRO

A abordagem das relações entre literatura e mídia tende a provocar confronto. Verdadeira luta do ‘dragão da maldade contra o santo guerreiro’. A beatificação fica com a literatura – ou o Livro, com maiúscula – e o demônio com o quarto poder. (Clarisse Fukelman)

Muito se tem estudado sobre o texto jornalístico e o literário. Ao analisarmos, mais atentamente, esses dois tipos de texto, nos dias atuais, encontraremos muitas semelhanças entre eles e poderemos estabelecer, ainda, diversas relações, inclusive quanto à questão estética (talvez o mais recorrente aspecto diferenciador, explicitado por teóricos da linguagem e da literatura).

Quanto à questão da ficcionalidade do texto literário, observamos, na era da hiperinformação, que os textos literários, apóiam-se, por vezes, em fatos reais. O romance policial, as biografias autorizadas, as narrativas de viagens são alguns dos exemplos em que ficção e realidade se misturam, tão harmoniosamente, que se torna quase impossível distinguir os limites entre o real e o virtual. O próprio viés metalingüístico empreendido por certos autores como Clarice Lispector, em “*A Hora da Estrela*” e Zuenir Ventura, em “*Mal Secreto*”, levam-nos a discutir o papel do escritor em seu trabalho de criação.

A linguagem jornalística contemporânea (talvez com o intuito de se tornar mais atraente e por influência de autores ficcionais), por sua vez, tornou-se também mais expressiva, e hoje, não raro, encontramos textos jornalísticos onde as metáforas, as metonímias, a utilização de campos semânticos (usando palavras no sentido conotati-

LIVRO DOS MINICURSOS

vo), ou ainda, a exploração do aspecto polissêmico das palavras ganham cada vez mais relevo.

Também mudou a linguagem do texto literário, atendendo a uma exigência de simplicidade e concisão, requisitos necessários na conquista do leitor, cada vez mais absorvido pelo trabalho e submetido ao rigor do tempo.

A nossa reflexão não desconsidera que o texto literário e o jornalístico tenham suas diferenças já, exaustivamente traçadas. O que pretendemos defender, tomando por base essa perspectiva, seria comparar esses dois tipos de texto, estabelecendo entre eles um *continuum*, no que tange ao uso do verbo *dicendi*.

Aliamo-nos, portanto, a uma corrente que apresenta uma aproximação entre a linguagem do texto literário e a do texto jornalístico. Lima (1969, p. 43), por exemplo, afirma que: “*Nem tudo o que está em livro é literatura. Nem tudo o que está em jornal é jornalismo.*” Devemos, portanto, avaliar o texto, não pelo seu veículo de impressão, mas pela sua qualidade textual, observando a estrutura e a forma da mensagem, em que se manifeste a “função poética”, por onde se revela *o valor estético da linguagem*.

Assim, nesse intuito de aproximar o texto jornalístico do literário, devemos destacar que a opção deliberada pelo *uso do discurso direto* revela-se como um dos recursos produtivos para chamar a atenção do leitor, conferindo ao texto um efeito de teatralização.

Outra questão relevante quanto ao uso do discurso direto, muito utilizado hoje pela imprensa, seria criar um “efeito de humanização”. Sobre esse aspecto, podemos remeter o leitor ao texto “Hiroshima”⁹, reportagem que inaugura a série intitulada

⁹ A reportagem “Hiroshima” foi publicada, em edição monotemática, no jornal “*The New Yorker*”, em 31 de agosto de 1946 (um ano depois da explosão, que ocorreu no dia 6 de agosto de 1945) e, ainda hoje, é considerada o “*Cidadão Kane*” do jornalismo mundial. O crítico literário brasileiro, Antônio Olinto, também cita a reportagem de John Hersey, enfatizando que as reportagens só chegam “...a um futuro mais longínquo se superarem o aspecto imediatista do jornalismo e plasmarem os acontecimentos com o golpe de verdade próprio das coisas universais.” No Brasil, um exemplo similar do que se pode chamar de “jornalismo literário” seriam as reportagens de Euclides da Cunha sobre a revolta liderada por “Antônio Conselheiro”, no arraial baiano de Canudos, publicadas, originalmente, nas páginas de “O Estado de São Paulo” e veiculadas, posteriormente, em formato de livro sob o título “Os Sertões” (lançado em 1902).

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

“Jornalismo Literário”, projeto editorial da Companhia das Letras. No posfácio do livro, escrito por Matinas Suzuki Jr., há transcrições de cartas do autor da reportagem, John Hersey, justificando sua opção em narrar a tragédia, com depoimentos diretos de seis sobreviventes: “... o estilo direto foi deliberado”. (2002, p. 168) Veja-se, também, o que diz Suzuki Jr. na análise da obra:

Hiroshima não trazia revelações técnicas nem dados desconhecidos sobre os efeitos da bomba atômica. Seu impacto veio do enfoque e da abordagem escolhidos por Hersey. Humanizando o que havia ocorrido por meio do relato de seis sobreviventes – duas mulheres e quatro homens, sendo um deles um estrangeiro no Japão –, ele aproximou a abstração ameaçadora de uma bomba atômica à experiência cotidiana dos leitores. O horror tinha nome, idade e sexo. (*idem*)

Vimos, assim, que o recurso de trazer o leitor para a situação discursiva, através da opção pelo *discurso direto*, aproxima o texto literário do jornalístico, na medida em que há uma relevância para o modo de organização discursiva que está a serviço de uma intenção, menos informativa e mais emotiva.

Originalidade, expressividade, emoção – ingredientes que não faltam em textos literários e surpreendem nos jornalísticos. A escolha lexical pode, ainda, como veremos adiante, exemplificar bem esses objetivos (conscientes ou não) do narrador.

Apresentaremos, a seguir, outra consideração importante de Olinto (*apud* Lima, 1969, p. 11) que, ainda, argumenta ser o jornalismo “...uma penetração no dia-a-dia, em busca do que possa ter de significativo, de permanente.”

É importante delimitar que o autor, ao defender o *status* de literatura para o texto jornalístico, não se limita aos textos impressos, em jornais, já consagrados como literários, tais como crônicas e contos. O acadêmico (e crítico literário) faz questão de estender essa potencialidade a outros gêneros, desde que o jornalista utilize sua matéria-prima – a palavra – com fins estéticos: “*Falo da possibilidade da literatura no jornal como tal, na informação, na reportagem, na entrevista. Falo da possibilidade, que o gênero jornalístico tem, de ser literatura.*” (1955, p. 5) [grifo nosso]

Sobre a efemeridade que alguns apontam como diferencial entre o texto literário e o jornalístico, o autor ainda esclarece que

LIVRO DOS MINICURSOS

muitos ainda guardam esse “*preconceito do cotidiano*”, pois confundem o “*corpo*” (material que serve de veículo à notícia) com o “*espírito*” (o texto materializado).

Nas palavras do autor (*idem*, p. 7):

Não é pelo fato de ter um feitiço material conservável e guardável que um livro pode aspirar a essa permanência. Aí também, temos de retroceder ao que a obra tenha de vivo, jovem, forte, humano, pungente, lírico. No caso do jornal, é preciso que a transitoriedade do corpo não atinja a desejada solidez do sentido. Eu diria até que o jornal é exatamente uma contínua luta pela fixação de realidades, uma tentativa de captar, nos acontecimentos cotidianos, algumas verdades particulares e permanentes da vida do homem.

Olinto nos lembra, também, que toda obra de arte se nutre do real e cita duas grandes reportagens sobre o Brasil. A primeira, a carta de Pero Vaz de Caminha, e a segunda, “Os Sertões”, de Euclides da Cunha, cujo assunto, a Guerra de Canudos, era assunto dos jornais da época.

É importante, neste ponto, delimitarmos em que sentido utilizamos a palavra “gênero”. Adotaremos a definição do termo, conforme Lima (1969, p. 17):

O gênero representa, por assim dizer, uma soma de esquemas estéticos à mão, à disposição do escritor e já inteligíveis ao leitor. O bom escritor, em parte se conforma com o gênero já existente, em parte o nega.

Olinto acrescenta ainda que há quatro soluções diferentes para o estudo dos gêneros literários: a clássica, a integral, a negativa e a racional. Para os clássicos (Aristóteles, Quintiliano, Horácio), o gênero “... *é um tipo de construção estética determinada por um conjunto de normas objetivas, a que toda composição deve obedecer.*” (*apud* Lima, 1969, p. 11)

Após fazer algumas considerações sobre o estudo dos gêneros literários, o autor cita teóricos mais modernos como Welleck e Warren que melhor equacionariam o problema através de uma concepção chamada de “racional”, segundo a qual não haveria limites quanto ao número de gêneros possíveis, tampouco prescrições de regras para os autores. O gênero representaria, assim, “... *uma soma de esquemas estéticos à mão, à disposição do escritor e já inteligíveis ao leitor.*” (*idem*, p. 17) E, mais adiante, conclui: “*É na base dessa concepção*

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

metodológica e racional dos gêneros literários, que podemos considerar o jornalismo como um deles.” (idem, p. 17)

Lima (*op. cit.*) ainda nos adverte de que se considerarmos a literatura como “a arte da palavra” com fim puramente estético, “...então não podemos colocar o jornalismo como um pretendente a essa dignidade e muito menos como um gênero literário.” (*idem*, p. 21) E, resumidamente, arremata a sua posição na seguinte passagem:

Sou dos que consideram a literatura como arte da palavra. Mas como arte da palavra compreendida no sentido do senso comum – isto é, da expressão verbal com ênfase nos meios e não com exclusão dos fins. A literatura não substitui os fins pelos meios, como quer essa concepção purista e extremada. Ela faz dos meios um fim, mas sem excluir outros fins. Assim é que a literatura não exclui nem a verdade, nem o bem, nem a história, nem a autobiografia, nem a filosofia, nem as ciências, nada. Tudo é literatura desde que no seu meio de expressão, a palavra, haja uma acentuação, uma ênfase no próprio meio da expressão, que é o seu valor de beleza. A beleza é uma integração de todos os valores. Não um valor em si. (*idem*, p. 21-22)

Também Menezes, em obra mais recente (1997, p. 49) entra na discussão quando observa:

A busca permanente de aperfeiçoamento dos meios de comunicação, a complexidade e o entrelaçamento dos fatos de que se alimentam jornais, revistas e emissoras de rádio e televisão, as transformações profundas por que têm passado as fontes transmissoras e os campos receptores da informação desencadearam um processo de mutação na imprensa, aproximando-a de certas características estéticas anteriormente encontradas apenas nos livros de literatura.

E complementa sua argumentação, partindo das diferenças entre literatura e jornalismo, amplamente apresentadas em livros didáticos:

Se dizemos que a literatura é a transposição do real, enquanto que o jornalismo é a realidade em si mesma; se argumentamos que na literatura há o sentido de permanência, ao passo que o jornalismo se prende ao cotidiano, ao efêmero; se afirmamos que o jornal não dura, e o livro sim; se ponderamos que o escritor cria e expressa seus próprios pensamentos, enquanto o jornalista exprime os sentimentos, as reivindicações da comunidade – ao mesmo tempo em que verificamos essas distinções, constatamos numerosos pontos de afinidade entre jornalismo e literatura. (1997, p. 20)

Olinto & Schøllhammer (2002, p. 16) corroboram as concepções destacadas acima e acrescentam:

LIVRO DOS MINICURSOS

A literatura hoje não preserva a ilusão clássica da pureza dos gêneros, nem a romântica, da autonomia criadora do espírito, mas encontra-se sempre hibridamente articulada em contato com gêneros não-literários e com meios de comunicação e expressão não-discursivos.

Seguindo a orientação desses autores, iremos buscar as confluências e peculiaridades, no uso dos VDs, em textos jornalísticos e literários – ambos essenciais para a formação cultural, ideológica e, sobretudo, linguística de uma sociedade.

Também a questão do verdadeiro e do verossímil, como fundamento diferenciador entre jornalismo e literatura, deve ser discutida. O jornalista, ao fazer um recorte de um acontecimento ou de uma fala, estará focalizando apenas um aspecto da realidade visível. Muitas vezes, a realidade não se mostra na fração de tempo de uma entrevista ou, por outro lado, ela poderá não estar claramente delineada e, com isso, estará sujeita sempre a uma possibilidade de interpretação do jornalista¹⁰.

¹⁰ Discute-se muito, no próprio meio jornalístico, o compromisso do profissional de comunicação com a imparcialidade. Podemos citar, como exemplo, uma discussão sobre o assunto, entre dois ícones do jornalismo contemporâneo: Villas-Bôas Corrêa e Milton Temer, publicada pelo "Jornal do Brasil", empresa empregadora de ambos, à época do debate. O primeiro jornalista, em matéria intitulada "Compromisso com a isenção" defendeu a imparcialidade no texto jornalístico. Veja: *"E quem leva sua profissão à sério tem que perseguir, com a obsessão do fanático, a isenção, a imparcialidade. Delas depende a credibilidade que sustenta a confiança, o respeito da sua relação com o leitor, o ouvinte, o telespectador. O risco de giz que separa o jornalista do militante."* (JB – 6/11/2002) Milton Temer, quatro dias depois, no mesmo espaço reservado a seu colega, rebate a opinião, em matéria intitulada: "Isenção, não. Transparência". O jornalista diz: *"Onde estaria determinado que o contraponto da adesão é a isenção? E como se mede ou se julga a isenção? Mais ainda: onde está definido que possa haver isenção onde existe avaliação emocional, sentimental, e portanto, subjetiva, de qualquer episódio? (...) Ninguém é isento, a não ser quando se exige de tomar posição. Pode, no máximo, ser objetivo, desde que se limite à narração, sem passar à interpretação."* (JB – 10/11/2002) Villas-Bôas, na semana seguinte, volta à discussão, titularizando seu texto de forma bem direta: "Não é nada disso, Temer" e chamando a atenção do leitor para o fato de que o colega exercia *"dupla militância na imprensa e na política"*. O jornalista finaliza seu texto de maneira categórica: *"Na minha seara é nítida a linha que separa o militante do jornalista. A minha geração, a de Castellinho e a de Heráclio Salles, conquistou o seu espaço nos jornais abrindo a vereda da imparcialidade, com o reconhecimento dos diretores e editores da diferença entre a linha opinativa dos editoriais e o noticiário objetivo dos fatos e a sua análise isenta, imparcial. E não posso, não devo, não quero mudar."* (JB – 13/11/2002) Já o jornalista Cláudio Humberto, em matéria intitulada "Jornalismo que não se abstém", defende o colega do "New York Times" que quase perdeu seu visto no Brasil por ter publicado uma matéria, revelando que o presidente Luiz Inácio Lula da Silva tinha hábitos de tomar bebidas alcoólicas. Leia: *"E não abrimos mão*

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Assim, existe na sociedade uma demanda de representações imaginárias. Sobre isto, Leenhardt (1998, p. 42) afirma: “*As novidades, como os indivíduos, não podem, com efeito, se construir senão através da mediação da construção de formas imaginárias do mundo às quais elas podem se referir.*”

Da mesma forma que o jornalismo, a literatura não se resume em total ficcionalidade como se poderia imaginar, uma vez que o autor, ao escrever, estará sempre respaldado por uma experiência de vida, atravessada por valores éticos, morais, religiosos, sociais etc. Daí encontrarmos, na literatura, representações do mundo social, com cargas diferenciadas de positividade ou negatividade, dependendo do aspecto que o autor pretenda destacar.

Portanto, recriando o real, literatura e jornalismo reproduzem identidades para o país. Devemos destacar, neste ponto, o que Pesavento (1998, p. 22), em interessante artigo no qual busca uma identificação entre a narrativa histórica e a literária, conclui: “*Há, pois, um componente manifesto de ficcionalidade no discurso histórico, assim como, da parte da narrativa literária, constata-se o empenho de dar veracidade à ficção literária.*”

Ao constatar o efeito da verossimilhança no discurso histórico e literário, ela ainda acrescenta (*idem*, p. 21):

O historiador continua tendo compromisso com as evidências na sua tarefa de reconstruir o real, e seu trabalho sofre o crivo da testagem e da comprovação, mas a leitura que faz de uma época é um olhar entre os possíveis de serem realizados.

Refletindo, ainda, sobre as considerações da autora, constatamos que, também no jornalismo, o produtor da matéria apresenta o fato e suas personagens sociais, de um ponto de vista subjetivo, compartilhado por um grupo social. Portanto, seria inadequado dizer que os fatos narrados correspondem a um espelho da realidade.

Obviamente o “efeito de crença”, ou seja, a necessidade de “fazer crer” que as coisas se passaram realmente assim é uma estratégia utilizada, tanto pelos jornalistas quanto pelos autores ficcionais,

da missão definida por velho jargão: o jornalismo existe para confortar os aflitos e afligir os poderosos – acrescido o ingrediente do humor, para atenuar a crônica diária das vilanias, das contradições e da embriaguez do poder.” (O Dia – 11/05/2004)

LIVRO DOS MINICURSOS

sendo que os limites de criação e fantasia são mais flexíveis no fazer literário.

Logicamente que o autor do texto literário não precisa provar que os fatos narrados tenham acontecido concretamente, mas a narrativa literária busca, através da contextualização, o efeito da verossimilhança. Igualmente, no fazer textual jornalístico, seria melhor substituir o ideal da veracidade pelo da verossimilhança, uma vez que a narração de qualquer fato e a caracterização de qualquer pessoa estarão sujeitos a certo crivo ideológico, compartilhado por um grupo social dominante.

Também este aspecto mereceu o comentário da autora supracitada:

Os discursos literário e histórico têm vozes de enunciação múltiplas, mas na medida em que expressam relações de poder – o poder mágico da palavra de enunciar o real e tornar a formulação aceitável pelo corpo social – é justo nas camadas privilegiadas da sociedade que vamos encontrar a formulação da identidade. (1998, p. 23)

Corroborando os demais teóricos citados, encontramos em Charaudeau (1996) a descrição que melhor aproxima o texto ficcional do texto jornalístico. Em sua teoria semiolinguística, o autor propõe estudar os atos de linguagem, ultrapassando a visão da língua enquanto instrumento de transmissão de mensagens. Reforça, assim, o papel dos interlocutores na cena comunicativa, propondo uma interação entre as duas esferas do discurso: a linguística e a situacional.

Da mesma forma que, em um texto literário, há um enredo, envolvendo personagens, em um determinado cenário e em certo tempo, Charaudeau propõe analisar a comunicação social como uma “*mise en scène*”, em que estão inscritas personagens, representando papéis discursivos, em um determinado contexto que serve de cenário ao *script* que cada um deve seguir.

Se a própria vida é considerada, pelo senso comum, como “um grande palco”, nenhuma teoria poderia oferecer melhor descrição dos atos de fala do que aquela que percebe semelhanças entre a arte e a vida.

São justamente para esses pontos de afinidade, no que diz respeito ao uso do discurso direto, e, mais especificamente, ao uso

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

dos verbos *dicendi* (doravante VDs) que direcionamos o nosso olhar, verificando alianças que nos levam a acreditar ser o jornalismo contemporâneo um reflexo do discurso literário, onde pessoas e textos acabam se integrando em um só objetivo – comunicar e despertar prazer.

GRANDES PROTAGONISTAS DA LITERATURA

Iracema (do romance homônimo, de José de Alencar)

Observando a seqüência dos VDs que acompanham a fala de *Iracema*, encontramos aquele que identificamos como “forma canônica dos verbos introdutórios de fala” – o verbo *dizer*, no pretérito perfeito (disse). No romance *Iracema*, ele aparece sete vezes (p. 9, 12, 14, 17, 27, 34 e 42), relacionado às falas da protagonista.

Seguindo as falas de *Iracema*, encontramos, ainda, na página 10, do romance sob análise, o VD mais recorrente em relação à fala de *Iracema*, ou seja, “**suspirar**”. Parece-nos clara a motivação para a escolha deste verbo, uma vez que ele caracteriza, entre outros estados d’alma, a *paixão*, refletindo um sentimento que se deixa transbordar através de uma manifestação espontânea – “o suspiro”.

Vale lembrar obras de autores do movimento romântico em que essa palavra, em suas diversas variações, surge como ícone do homem apaixonado. Dentre elas, podemos citar o livro de poesias “*Suspiros Poéticos e Saudades*” de Gonçalves de Magalhães, publicado em 1836, “...livro de poemas considerado o ponto inicial da renovação romântica da literatura brasileira.” (Infante: 2001, p. 230)

Encontramos também, este item lexical em versos de Manuel Antônio Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Castro Alves, poetas românticos da segunda e terceira gerações.

Capitu (da obra “*Dom Casmurro*”, de Machado de Assis)

A análise das partes não teria razão de ser se não nos levasse a uma visão global da obra e, mais especificamente do perfil da personagem central. *Capitu* distingue-se de *Iracema*, pois sofre as influências dos valores urbanos da época. Alimentando o ideal do casamento (naquela época, era esse o objetivo máximo de toda moça) e,

LIVRO DOS MINICURSOS

com ele, a possibilidade de ascensão social, Capitu luta, com determinação e astúcia para alcançar seu intuito.

Se foram “os olhos de ressaca” de Capitu que envolveram outras personagens da trama (desde José Dias – que assim a definiu – passando por Escobar e pelo próprio Bentinho), o leitor sente-se envolvido pela racionalidade de Capitu, transpassada, também, pelos VDs que acompanham suas falas, tais como: “**replicou**”, “**perguntou**”, **redarguiu**, “**atalhou**” e, principalmente, “**concluiu**”. Capitu é, sem dúvida, uma mulher contestadora, curiosa, inteligente e estrategista. Desde menina, tinha alegria de viver, determinação, vaidade, dissimulação, características que o autor vai ressaltando-lhe, ao longo do romance.

Assim como Alencar, Machado não poupou à heroína urbana, um fim trágico, punitivo e, ainda, conclui o romance com a fina ironia que lhe é peculiar: “*A terra lhes seja breve!*” (idem, p. 144), referência de Bentinho à “*sua primeira amiga e a seu maior amigo*”. Capitu morre, mas continua viva, nas inúmeras reedições do romance “Dom Casmurro” e nos diversos trabalhos de pesquisa que ainda hoje tentam desvendar os mistérios dessa enigmática personagem.

Fabiano (do romance “Vidas Secas”, de Graciliano Ramos)

O que nos chamou a atenção, sobretudo, na escolha dos VDs, relacionados às falas de Fabiano, foi a coerência com o projeto de fala que visa a provocar a piedade dos leitores para o protagonista (e, em sentido amplo, para o problema da seca), através de associações semânticas relacionadas a sons emitidos por animais, passando por uma plena consciência da infelicidade a que Fabiano se vê obrigado a aceitar. Assim, o binômio *homem x bicho* se faz presente, também, nos verbos que acompanham suas falas.

Fabiano pensa muito e fala pouco. Ao verbalizar seus pensamentos, ele se aproxima ora de um bicho (**grunhe, berra**), ora de um homem (**grita, exclama, interroga, gagueja, protesta, insulta, estoura, opina e declara**). Mas, pelo que constatamos, prevalecem suas reflexões (muitas não são verbalizadas). Assim, Graciliano compõe, com maestria, sua personagem que precisa “berrar” porque não é ouvida, mas que interroga, protesta, insulta, ou seja, usa de seu direito à palavra. Talvez um pouco de alienação fizesse bem a Fabiano,

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

mas não despertaria em nós, leitores, a compaixão que o autor não lhe concedeu no romance.

Macabéa (protagonista de “A Hora da Estrela”, de Clarice Lispector)

A simplicidade com que Macabéa encarava a vida, sonhando e **dizendo** muito, nos leva a algumas conclusões. Em primeiro lugar, a personagem, como vimos, não “acode” como **Iracema**, não “conclui” como **Capitu**, não “protesta” como **Fabiano**. **Macabéa**, na maioria das ocorrências, só “**diz**”. Essa é a prova definitiva de que o VD “dizer” é, supostamente, neutro, já que, no eixo paradigmático desses verbos, há tantas outras opções, que foram desprezadas pela autora e que, também, são descartadas pelos profissionais da imprensa, ao reportar as falas de algumas personagens sociais. Existe aí, uma coerência de linguagem que se coaduna com um projeto de fala, pois o narrador precisa ajustar-se à essência do ser que abstrai, em forma de personagem.

Em segundo lugar, representa-se a limitação cognitiva de uma personagem que, no caso de Macabéa, está associada ao seu jeito simples de viver e de encarar o mundo, ressaltando-lhe a emoção, a fantasia, a alienação, sem os quais, a personagem não resistiria suportar os infortúnios que a vida lhe reservou.

Comparando Macabéa com as personagens sociais, constatamos que o esportista foi aquele que teve, tal como a protagonista de “A hora da estrela”, a maior ocorrência do VD “dizer”. Haveria, então, entre os dois protagonistas, uma supremacia da emoção sobre a razão, configurado pelos VDs? Cremos que sim.

LIVRO DOS MINICURSOS

GRANDES PROTAGONISTAS DA MÍDIA

Identificamos, como protagonistas da mídia, as seguintes personagens sociais: *o esportista, o artista, o político e o cidadão comum*.

Todas as falas que ilustram a nossa proposta de categorização dos dicendi, a seguir, foram extraídas dos jornais “O Globo” e “O Dia”, no período compreendido entre novembro e dezembro de 1998.

CATEGORIZAÇÃO DOS DICENDI

Maingueneau (*apud* Fiorin: 1996, p. 79) classifica os VDs em *descritivos e avaliativos*. Enquanto estes exprimem um julgamento de valor, aqueles situam o discurso na cronologia discursiva.

Ampliando essa proposta, sugerimos a seguinte categorização segundo a intencionalidade do narrador. Esta orientação argumentativa pode tornar-se bastante útil na seleção do VD que melhor se adapte ao objetivo do relator.

Assim, teríamos:

Verbos descritivos

- a) São os que situam o discurso relatado na cronologia discursiva. Os verbos, comumente enquadrados neste grupo, seriam: **confi-nuar, complementar, acrescentar, prosseguir, completar, concluir, finalizar, encerrar, arrematar** etc. Como ilustração, temos:

“Desses mestres, **prosseguiu**, o primeiro foi, sem dúvida, um medíocre pintor de retratos que designei simplesmente pela letra “h”.

(A fala é do escritor José Saramago, ao referir-se a seus personagens, considerados, por ele, seus grandes mestres).

“Ganhamos do Brasileiro? Ótimo. Vai dar moral à equipe. Mas precisamos despachar de vez a Ponte Preta, na quarta-feira para afastar de vez o fantasma da Segundona e sonhar com uma possível classificação, **concluiu** o treinador.”

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

(O narrador fecha o texto com um último comentário do então treinador do Botafogo, Valdir Espinosa. O verbo, nesta posição, oferece um arremate à matéria jornalística).

- b) São, também, aqueles que indicam o tipo de discurso do interlocutor ou modo de realização fônica do enunciado. Seriam pertinentes a este grupo verbos como: **perguntar, responder, enumerar, definir, descrever, gritar**¹¹, **murmurar** etc. Veja-se:

“Estou fazendo terapia com a psicóloga Maria Clara Peregrino e com o psiquiatra Fernando Gueiros. Frequento os Alcoólicos Anônimos e estou fazendo a terapia dos Doze Passos, que comecei na Clínica Solar do Rio, ano passado, **enumera** ela.”

(O discurso da atriz Vera Fisher é, basicamente, enumerativo, uma vez que ela enumera os passos que estava seguindo para se livrar da dependência química).

“Os R\$ 102 milhões que as universidades querem de volta representam o equivalente ao que é gasto com o pagamento de serviço da dívida da União em 10 horas, **compara** o presidente da Associação Nacional de Docentes de Ensino Superior (Andes), Renato de Oliveira.”

(O presidente da Andes compara os cortes impostos pelo governo federal à Ciência e Tecnologia com o pagamento do serviço da dívida da União).

Verbos avaliativos

Os verbos avaliativos estariam mais ligados à credibilidade e legitimidade do redator da matéria em relação ao seu entrevistado. É importante ressaltar, aqui, o papel do narrador, pois é ele quem traz as intenções do seu interlocutor, segundo o seu próprio ponto de vista ou de um grupo que ele representa.

Basicamente, a intencionalidade do entrevistador se revela em *cinco* (05) categorias:

¹¹ Alguns verbos exemplificados, aqui, como descritivos, podem ser avaliativos. O v. gritar tanto pode indicar o modo de realização fônica, como também expressar a indignação de alguém diante de um fato.

LIVRO DOS MINICURSOS

1ª) Efeito de imparcialidade

Como já afirmamos, anteriormente, a imparcialidade absoluta não existe. O que podemos obter, na seleção de um VD, seria um efeito de imparcialidade. Situar-se-iam, nessa categoria, verbos como **dizer, falar, declarar, opinar** etc. Observe-se:

“ Não há uma política nacional para a Amazônia. A guerra fica cada vez mais sofisticada e silenciosa, **diz**.”

(A fala é atribuída ao jornalista e escritor Edilson Martins).

“Devo ter perdido todas as máquinas. Mas isto é o de menos, o que importa agora é que todos saiam com vida deste acidente, **falou**, ainda sem saber da morte das crianças.”

(Fala de Gilberto de Carelli, um dos herdeiros do sobrado que desabou na Rua do Livramento, 65, Saúde, causando a morte de duas crianças).

2ª) Valorização negativa

O projeto de fala/ação social do entrevistado é menosprezado. O jornalista *não* o legitima como cidadão ou profissional, ou seja, o veículo midiático não lhe confere credibilidade.

Enquadram-se, aqui, verbos como: **jurar, imaginar, garantir, acreditar, eximir-se, sonhar, tentar justificar, choramingar, desconversar** etc.

Selecionamos alguns exemplos que ilustram essa categoria:

“Nas últimas eleições poderíamos ter eleito um representante por estado, **imagina** o delegado Chaves.”

(O discurso é creditado ao então coordenador do PSDS de Mato Grosso).

“Não sei se estou preparada psicologicamente para ficar nua. Tenho vergonha. Não sou o que aparento na TV, **jura** a moça.”

(Temos, aqui, a fala de Suzana Alves, que ficou conhecida como “Tiazinha”, personagem sadomasoquista, criada especialmente para participar do programa “H”, apresentado por Luciano Huck. Pouco tempo depois de dar essa entrevista, a “Musa dos Adolescentes”, como era chamada à época, pousou nua para a revista *Playboy*,

justificando, assim, o descrédito com que o narrador tratou o seu discurso).

3ª) Valorização positiva

Com justiça (ou não) a face positiva do interlocutor em foco é enaltecida: o discurso, considerado relevante, é atribuído àqueles que estão em situação superior e podem/devem **aconselhar, explicar, pontificar, analisar, diagnosticar, ensinar, ponderar, teorizar** etc.

“Os europeus não gostam de pegar, pela frente, equipes que se fecham na defesa e saem em bloco para o contra-ataque”, **ensinou**.”

(Fala reportada de Jorginho, jogador tetracampeão mundial).

“- Por exemplo, eu sempre quis ser boa pinta como o Alain Delon. Isso não é ter inveja dele?”

- Não – **pontificou** mestre Zu – isso é cobiça. Inveja é querer que ele seja feio.”

(Transcrevemos, neste exemplo, o diálogo entre os escritores Jaguar e Zuenir Ventura, no qual este elucida a diferença entre “cobiça” e “inveja”, explicação totalmente assumida e enaltecida por Jaguar).

4ª) Polemização

De modo geral, há conflito e relações não estáveis que levam à desarmonia entre falantes, facções, grupos. Como existe o confronto, os VDs são utilizados para marcar focos de discussão e “apimentar”, por vezes, o embate – até esse momento, verbal.

Situam-se, nesta categoria, os verbos: **ironizar, devolver** (no sentido de revidar uma ofensa/acusação), **atacar, disparar, alfinetar, culpar, gozar, cutucar, discordar** etc.

“Preferiria ser um ateu alegre do que um religioso como esse, **alfineta**. E **desafia**: O dia em que ele for para a frente de uma câmara clamar por reforma agrária ou falar da pobreza da maioria da população, nunca mais vai ser chamado pela TV.”

(O comentário é do teólogo Leonardo Boff à respeito do sucesso do padre Marcelo Rossi que, segundo ele, é a “Xuxa da Igreja Carismática”).

LIVRO DOS MINICURSOS

“Ele é brega pra caramba. É o governador varejão: estava bom para fazer anúncio dos produtos Tabajara, **desanca** o humorista Marcelo Madureira, do programa Casseta & Planeta Urgente!”

(Esta é a opinião do humorista sobre o estilo de Anthony Garotinho, considerado por alguns, como “brega” ou ultrapassado).

5ª) Solidariedade

Em alguns textos, o narrador – mesmo que indiretamente – solicita o engajamento do leitor à causa exposta pelo locutor. Este último, normalmente, encontra-se em situação de injustiça social (vítima do descaso de instituições, por exemplo) e sofre com a desatenção. O jornalista sensibiliza-se com o problema e utiliza, no reporte de falas, VDs tais como: **desabafar, queixar-se, indignar-se, lamentar, pedir, lembrar** etc. Os trechos selecionados, abaixo, ilustram a categoria:

“Acabei de perder um processo para o Nilo Batista por causa de uma charge. São as provas de que continuam cerceando a nossa liberdade de expressão, **lamentou.**”

(Depoimento do chargista Aroeira ao colega de profissão e redator da matéria).

“É duro chegar em casa, olhar para a família e não poder dar pelo menos o mínimo para que ela sobreviva. Não recebemos cesta básica, vale-transporte nem o minguado salário. É muita covardia com os trabalhadores. Eu, pelo menos, moro perto do Caio Martins. Meus colegas vêm de longe, andando para o trabalho, **reclama** Serafim.”

(O depoimento do servente Serafim Valentim dos Santos refere-se aos salários atrasados dos funcionários do Botafogo, clube de futebol carioca).

Finalizando, gostaríamos de enfatizar que os VDs podem ser usados com sentido irônico em um contexto (o que caracterizaria a valorização negativa) e adquirir diferente valor semântico, em outro contexto. Mais uma vez, verificamos como o espaço interno segue parâmetros ditados pelo espaço externo (Charaudeau, 1996).

A categorização nos revela, no entanto, um eixo paradigmático desses verbos, que se encaixam em determinada intencionalidade do redator do texto, estrategicamente, dissimulada pelo uso dos VDs.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

A seleção também aponta-nos para uma imagem da personagem, ficcional ou social, que se pretenda dar relevo.

BIBLIOGRAFIA

- ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Moderna, 1984.
- AMORA, Antônio Suárez. *A arte de argumentar gerenciando razão e emoção*. São Paulo: Ateliê, 1999.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Scipione, 1996.
- BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e discurso história e literatura*. São Paulo: Ática, 1995.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 38ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CAMARA JR., J. Mattoso. *Dicionário de lingüística e gramática*. 20ª ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.
- HERSEY, John. *Hiroshima*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- INFANTE, Ulisses. *Curso de gramática aplicada aos textos*. São Paulo: Scipione, 2001
- LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: UNICAMP, 1998.
- LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. Rio de Janeiro: Agir, 1969.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LIVRO DOS MINICURSOS

MENEZES, Fagundes de. *Jornalismo e literatura*. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 1997.

OLINTO, Antônio. *Jornalismo e literatura*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional MEC, 1955.

OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik (orgs.) *Literatura e mídia*. São Paulo: Loyola, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy, LEENHARDT, Jacques (orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: UNICAMP, 1998.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 80 ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.