



Pequeno inventário de narrativas midiáticas: *verdade e ficção em discursos audiovisuais* ¹



Rosana de Lima Soares
ECA – USP

1. Artigo desenvolvido a partir de comunicação apresentada no VIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo (UFMA, São Luis, 2010). O texto é parte integrante de uma pesquisa mais ampla de pós-doutoramento intitulada “Vestígios de discursos: referencialidade e ficcionalidade em narrativas audiovisuais”, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Multimeios/Decine (Unicamp), sob supervisão do prof. dr. Marcius César Soares Freire.



Resumo

A partir de pesquisa em andamento sobre *narrativas midiáticas*, especialmente aquelas presentes em discursos audiovisuais, propomos apontar possibilidades teóricas e metodológicas para os estudos de reportagens jornalísticas e filmes documentários. Se assumirmos como postulado que as mídias constituem-se, sobretudo, como “fato de língua”, é possível efetuar o deslocamento de alguns de seus pressupostos, notadamente a questão de sua relação com a realidade vista como algo externo aos discursos – e, portanto, externo também aos sujeitos que falam –, para entendê-las, de maneira mais ampla, como *narrativas*. Demonstrar esse postulado e definir as mídias como espaços discursivos pelos quais circulam narrativas é o objetivo deste artigo, abordando formas audiovisuais presentes na televisão e no cinema a partir das tensões entre “referencialidade” e “ficcionalidade” e seus possíveis desdobramentos conceituais.

Palavras-chave

narrativa, discurso, mídias, jornalismo, documentário

Abstract

From our ongoing research on media narratives, especially those in audiovisual discourses, we propose to discuss theoretical and methodological possibilities to the study of journalistic reports and documentary films. If we consider the principle that the media are constituted as a "language fact", we can displace some of their assumptions, notably their relationship with reality as something outward from the discourses — and, thus, also outward from the subjects which speak —, to understand them, in a wider way, as narratives. The objective of this paper is to demonstrate this principle and define the media as discursive spaces through which narratives circulate, approaching audiovisual forms in television and in cinema from the tension between "referentiality" and "fictionality" and its possible conceptual developments.

Key-words

narrative, discourse, media, journalism, documentary

“Digo sempre a verdade: não toda, porque dizê-la toda não se consegue.
Dizê-la toda é impossível, materialmente: faltam as palavras.
É justamente por esse impossível que a verdade provém do real”.
(Jacques Lacan, *Televisão*)

O tema deste artigo articula dois campos ao mesmo tempo próximos e distintos: o *discurso jornalístico* em forma de reportagens televisivas e o *discurso cinematográfico* em forma de filmes documentários. A proposta tem como objetivo o estudo de discursos audiovisuais de caráter *referencial* – jornalismo e documentário – a fim de estabelecer uma análise contrastiva entre eles, apontando seus pontos de proximidade e afastamento, e as especificidades de cada um.

As tensões entre “referencialidade” e “ficcionalidade” ou, de modo mais complexo, entre *verdade* e *ficção*, têm acompanhado debates em diversos campos teóricos, dentre os quais destacamos a literatura, a filosofia e a antropologia. De acordo com Watt, na literatura as diferenças entre o romance realista e o romantismo, forma narrativa que o antecede, levaram “os historiadores a considerarem o ‘realismo’ a diferença essencial entre a obra dos romancistas do início do século 18 e a ficção anterior” (o que não quer dizer que todas as formas anteriores perseguiam o *irreal*). O autor prossegue: “Em filosofia, por sua vez, o termo ‘realismo’ aplica-se estritamente a uma visão da realidade oposta à do uso comum, ou seja, para os escolásticos realistas as verdadeiras ‘realidades’ são os universais, classes ou abstrações, e não os objetos particulares, concretos, da percepção sensorial” (WATT, 1990: 12-13). Dessa forma, “o romance realista se aproxima do atual significado de realismo, afastando-se de sua origem clássica e medieval e rejeitando os universais” (WATT, 1990: 14).

A aparente oposição entre textos literários e/ou científicos acompanha também os debates em antropologia, como se atribuir a esta



um caráter metafórico implicasse no enfraquecimento de sua capacidade de verossimilhança, posto que a credibilidade de seus relatos adviria da extensão das descrições. Ao contrário dessa visão limitante sobre o modo como se “estabelecem” os “fatos” na ciência – para lembrar a discussão proposta por Geertz –, podemos enunciar que “a capacidade dos antropólogos de nos fazer levar a sério o que dizem tem menos a ver com uma aparência factual, ou com um ar de elegância conceitual, do que com sua capacidade de nos convencer de que o que eles dizem resulta de haverem realmente penetrado numa outra forma de vida” (GEERTZ, 2005: 15). Ou seja, essas peculiaridades da escrita antropológica estão relacionadas à crença dos antropólogos “realmente haverem, de um modo ou de outro, ‘estado lá’. E é aí, ao nos convencer de que esse milagre dos bastidores ocorreu, que entra a escrita” (GEERTZ, 2005: 15).

A esse propósito, o historiador Peter Gay “mostra como, por ser de ficção, um texto não está impossibilitado de expor profundas verdades humanas, bem como, por ser realista, um texto não está isento de expressar a mais intensa subjetividade do autor” (TELLES, 2010: S5). Em resenha ao livro *Represálias selvagens* (2010), Sérgio Telles afirma que “as antinomias entre o realismo literário e a realidade atingem um ponto de tensão máxima no chamado ‘romance histórico’”, pois este, mesmo oferecendo ao historiador “uma grande massa de informação sobre os costumes, a moral, as formas dos relacionamentos pessoais e a organização social”, não pode ser considerado como “sociologia” ou “estudo histórico”, já que no realismo literário as alterações inseridas pelo autor deslocam o próprio conceito e, muitas vezes, fazem com que as narrativas se voltem para a realidade *psíquica* de seus personagens.

Buscando desconstruir a oposição simplista entre *realismo* e *idealismo*, presente em muitas das análises sobre os discursos referenciais, propomos pensar as mídias – especialmente o jornalismo² – como *formas narrativas*. Tal proposição implica um deslocamento no modo de conceber as práticas midiáticas e de articulá-las nas oscilações entre *verdade* e *ficção*. Antes de tratarmos dessa questão, entretanto, uma pequena distinção entre narrativa e discurso faz-se necessária: partimos, neste artigo, da definição clássica de narrativa como “relato de uma transformação, a passagem de um estado inicial para o final” (GOMES, 2000: 49) e de discurso como “laço social” (LACAN, 1992). Narrar é contar uma história; os discursos

2. De modo preliminar, destacamos a recente proliferação de programas jornalísticos televisivos não-convencionais, entre eles Profissão Repórter (em exibição desde 2006) e os recentes Globo Mar e Brasileiros, todos voltados para grandes reportagens e veiculados na Rede Globo. Além destes, o Globo Repórter segue na grade da emissora.

3. A esse respeito, ver Peñuela Cañizal (2007): “Enquanto disciplina, a narratologia começa a ganhar corpo com os estudos estruturais feitos por Propp sobre o conto popular russo e por Lévi-Strauss sobre os mitos. Cresceu com os pensadores da Escola de Tartu e com os semioticistas da chamada Escola de Paris. A fase estruturalista cedeu passo a outras formulações e, no contexto atual, os autores que contribuíram para a renovação de velhos modelos são, sem dúvida, Gaudreault e Jost. É de se reconhecer também a importância de Branigan e Bordwell”.

possuem, dessa maneira, uma forma narrativa³, ou seja, são definidos por funções a serem desempenhadas pelos sujeitos no desenrolar da história contada, imprimindo transformações por meio de ações movidas pelo desejo de seus atuantes:

Assim, parto do princípio de que a narrativa é um código e se ordena segundo as regras de três níveis: o da fábula, o das personagens e o da maneira de contar. Portanto, ancorado nesse molde, tenho para mim, na esteira dos estudos de narratologia, que a narração constitui a instância em que o narrador, enquanto sujeito manipulador, têm mais possibilidades de desenvolver sua imaginação criativa. Disso se tem prova quando o leitor centra seu interesse não exclusivamente nas peripécias ou no desempenho dos atores, mas também na maneira de arranjar esses elementos (...) (PEÑUELA CAÑIZAL, 2007, online).

A partir dessa concepção de narrativa – que integra a fábula, os personagens e o relato –, podemos pensar o jornalismo como um dos lugares em que se constroem *narrativas midiáticas*. Mais do que informações que registram eventos – relatos estes que se pretendem fiéis a uma suposta realidade (externa) – as notícias (os acontecimentos narrados pelo jornalismo) passam a ser vistas como “formas culturais” (SCHUDSON, 1995: 27) construindo, ao demarcar o espaço social, a “arena simbólica da sociedade” (ou a própria realidade): “O objetivo mais importante das notícias, portanto, é fornecer à arena simbólica e à cidadania imagens abrangentes e representativas (ou construtos) da nação e da sociedade” (GANS, 1980: 312).

Se afirmamos que os discursos jornalísticos possuem uma forma predominantemente narrativa, assumimos, por conseguinte, que a narrativa não é privilégio do relato *ficcional*, constituindo também o relato *factual*. Em entrevista sobre o livro *Duas vidas*, uma biografia de Gertudre Stein, Janet Malcolm declara: “Biografia é um gênero problemático, viciado. Escrevi em algum lugar (...) que nunca há dúvidas sobre os ‘fatos’ na ficção. Eles são o que os escritores dizem ser. Há apenas uma versão. Não há alternativa. Na não-ficção, que inclui biografia, há diversas versões possíveis sobre o que ‘realmente’ aconteceu” (BRASIL, 2008: S5). Dessa forma, podemos afirmar que o *factual* e o *ficcional* – como pode ser percebido não só no jornalismo, mas também no cinema, na teledramaturgia ou nos *reality*



shows – são campos que têm borrado, cada vez mais, os limites entre suas fronteiras, afastando-se da distinção comumente a eles atribuída entre relatos *verdadeiros* ou *falsos*, *reais* ou *imaginários*.

Vestígios de discursos

A problematização de conceitos tributários da história e da filosofia vem somar-se às reflexões sobre as narrativas midiáticas. As noções de verdade, realidade e linguagem (atravessando as teorias da representação e da apresentação do mundo) são tidas como fundamentais no debate acadêmico sobre as formações discursivas constituintes do imaginário contemporâneo e sobre o estatuto das imagens. Dessa forma, o estabelecimento das fronteiras entre *fato* e *ficção* tem ocupado, há algum tempo, o campo de estudos do audiovisual.

Nesse momento, propomos pensar a questão a partir de um deslocamento: buscar, nos discursos audiovisuais, as fronteiras entre o que chamaremos de “referencialidade” e aquilo que, por outro lado, coloca-se como “ficcionalidade” no interior desses discursos⁴. Ao fazê-lo, portanto, assumimos de modo radical a não-disjunção entre fato e ficção e, de modo mais abrangente, entre realidade e fantasia. Tomamos, portanto, como ponto de partida, seguindo um axioma postulado por Lacan, que “a verdade tem estrutura de ficção”⁵.

Verdade e realidade apresentam-se como indissociáveis nos discursos referenciais e naqueles que tomam a representação objetiva e fiel do mundo histórico como seu modo de operação. Os discursos referenciais (entre eles, o discurso da história) assumem, muitas vezes, o apagamento de suas marcas enunciativas, como se a eles fosse possível *tudo dizer*. Além disso, colocam-se como arautos da *verdade* de uma realidade que estaria fora deles, ocultando seu papel na construção e criação de realidades/verdades que não existiriam autonomamente. Ao contrário dessa visão totalizante, é na psicanálise que encontramos uma interessante aproximação à verdade em suas injunções com a realidade:

A psicanálise nos aponta que a verdade é sempre não toda, impossível de ser apreendida em sua consistência. Não existe uma verdade única, sendo que cada um constrói a sua ficção sobre a sua história e em torno d'isso sustenta-se um saber que é transmitido e repetido “como

4. Para referências sobre os conceitos, ver: ODIN, R. e LYANT, J. C. (eds.). *Cinéma et réalités*. Saint-Etienne: Universidade de Saint-Etienne, 1984; NICHOLS, B. *Representing reality*. Indiana: Indiana University Press, 1991; RANCIÉRE, J. “Les mots de l’histoire du cinéma” (entretien). In: *Cahiers de Cinéma*, novembre 1995, pp. 48-54; MOURÃO, D. & LABAKI, A. (orgs.). *O cinema do real*. São Paulo: Cosac Naif, 2005.

5. A esse respeito, ver: “Não se trata, pois, de questionar ou desnudar a mentira, mas de ratificar sempre a verdade. Lacan diz que a ficção mítica mantém uma relação singular com alguma coisa que está sempre implicada atrás dela – a verdade. (...) Em toda ficção corretamente estruturada, pode-se constatar essa estrutura que, na própria verdade, pode ser designada como a mesma da ficção” (André França, “Sobre O feiticeiro e sua magia”, www.andrf.w3.to).

se” fosse a verdade, mas é uma construção absolutamente particular (VITORELLO, 2005: online).

6. Os programas jornalísticos são uma constante na produção televisiva brasileira, especialmente os telejornais. Em nossas análises, entretanto, serão consideradas produções jornalísticas que não estejam enquadradas nesse formato, buscando justamente aqueles programas em que as questões do gênero jornalístico são problematizadas em fronteiras com a produção ficcional televisiva.

7. A discussão sobre a possibilidade de pensar o cinema documentário como gênero será uma das questões a serem exploradas. De modo geral, estamos considerando os filmes documentários não como gênero cinematográfico, mas como um discurso específico dentro da produção cinematográfica, que pode trazer, assim como os filmes tidos como “ficcionais”, variações em suas formas genéricas (musical, terror, comédia, romance, ficção científica, entre outros).

8. Braudel usou pela primeira vez o termo “História Nova” em aula inaugural no Collège de France (1950). Dos historiadores da Escola dos Annales, temos os da primeira geração (Marc Bloch, Fernand Braudel e Lucien Febvre) e os da segunda geração (entre eles, de acordo com Peter Burke, Jacques Le Goff e Georges Duby), que trazem debates fundamentais a outros campos do conhecimento (BURKE, 1997).

A verdade, na concepção lacaniana, possui uma estrutura de ficção pois, assim como o amor, tem como função “criar uma tela protetora diante dos enigmas sem decifração. As verdades que se propagam e que se defendem por aí seriam, na melhor das hipóteses, meias-verdades, apresentando-se como tal na falta da verdade inteira, isto é, do que não se sabe mas se precisa saber” (Bernardo, 2004: 281).

Dessa forma, partimos do princípio de que a realidade só o é enquanto realidade discursiva, não pré-existindo à linguagem. Dentre as possibilidades analíticas colocadas, buscamos nos discursos televisivos (reportagens jornalísticas⁶) e nos discursos cinematográficos (filmes documentários⁷) apontar a forma como o “real” se insere em suas narrativas, estabelecendo um “pacto de leitura” (Eco, 1994) calcado na naturalização de seus artificios. Para refletir sobre essas zonas limítrofes, os chamados discursos referenciais ou realistas, na acepção de Barthes (1988) serão pensados, sobretudo, à luz da filosofia da linguagem, dos estudos lingüísticos e dos teóricos da Escola dos Annales e da Nova História⁸.

Em *Diálogos sobre a Nova História* (1980), Duby e Lardreau discutem o estatuto da História enquanto discurso narrativo e enquanto objeto científico. O debate se dá em torno do confronto entre “realismo” e “nominalismo”, a partir do argumento que, levado às últimas conseqüências, coloca o ponto de vista nominalista como aquele que afirma que o “passado”, enquanto tal, “é sempre e apenas como a necessária espessura que cada presente atribui a si próprio, um dos modos segundo os quais o presente se apresenta inventando para si a profundidade de uma origem, e através disso se garante e se *autoriza*, propriamente (...)” (LARDREAU, 1989: 13). O realismo, por sua vez, parte justamente da premissa de que “tudo é história” e que, portanto, não há passado, para subtrair o ponto de onde se fala. Desse modo, “o realista pode fazer do passado um real. Não se tratará por certo de negar a existência de um passado que não passe dessa proliferação de discursos, puro imaginário e exibido pelo nominalista – bastará admitir que há um ponto, rigorosamente exorbitante em relação à série desses discursos, a partir do qual se pode construir numa Idade Média *real*, sobre a qual se pode dizer a verdade (...)” (LARDREAU, 1989: 14).



Na busca por encontrar um caminho do meio, no capítulo “Um nominalismo bem temperado” Duby e Lardreau trazem considerações interessantes sobre a construção do “real” pela história, chegando ao conceito de “vestígios”⁹ como forma de construção do passado pelo presente:

Alguns desses vestígios são inteiramente “concretos”, estão inscritos na paisagem; são objectos materiais que a arqueologia revela (...). Depois há outros vestígios, que são vestígios de discursos. Discursos que os contemporâneos produziam sobre si próprios; palavras, sinais postos ao lado uns dos outros, frases (DUBY, 1989: 36).

Ao se estabelecer relações avulsas entre esses vestígios, a imaginação intervém e, dessa forma, “o vestígio só é vestígio com valor histórico a partir do momento em que já faz parte de um discurso” (LARDREAU, 1989: 37). Essa afirmação de Lardreau, ao pontuar a observação de Duby, é nosso ponto de inflexão para chegarmos à origem desta proposta: se o vestígio se inscreve como tal apenas ao ser organizado em discurso, podemos afirmar, com as ciências da linguagem, que não existe realidade pré-discursiva. Nesse sentido, “o discurso está sempre presente. Mesmo uma data só se torna facto de história no seio do discurso que *decidiu* exumá-la da triste repetição do calendário” (LARDREAU, 1989: 37), ou seja, os fatos – ou aquilo que chamamos de realidade – são, na verdade “vestígios de discursos”, enredando-se na cadeia imaginária de eventos instituídos na e pela linguagem.

No debate entre o historiador e o filósofo, este prossegue afirmando que o fato de haver vestígios “mais ou menos reais” – de alguns terem mais pregnância, legitimidade ou credibilidade em relação à suposta realidade que pretendem articular – não implica na assunção de possibilidade de uma representação (ou reconstrução) fiel e perfeita da realidade, tampouco remete à própria materialidade desses vestígios. O que se revela neste “mais ou menos de realidade” é justamente o fato de que alguns vestígios são mais condicionadores do que outros. Nas palavras de Lardreau:

Quero com isto dizer que os nossos discursos esbarram com alguns desses vestígios; daí que me pareça que o historiador toca, mesmo assim, em qualquer coisa que é da ordem de um limite, ou seja, se é ver-

9. Ver Clément (1973).

dade que o historiador pode produzir n discursos sobre vestígios, nem todos são possíveis. Por outras palavras, parece-me que a “realidade” desses vestígios de história deveria uma vez mais encontrar-se ao nível do discurso, do lado do discurso, como aquilo que torna certos discursos impossíveis (LARDREAU, 1989: 38).

Ou, como afirma Foucault em *A ordem do discurso* (1996), Mendel, a exemplo de outros cientistas, sabia a “verdade”, mas não estava de acordo com o “verdadeiro” de sua época. Duby complementa essa reflexão:

Não se pode produzir um discurso qualquer sobre o passado nem, aliás, sobre seja o que for – e seria necessário voltar à minha comparação, pois, em última análise, o romancista também não pode contar uma coisa qualquer, há limites que se lhe impõem, que são menos visíveis, mas que talvez sejam igualmente fortes, igualmente condicionadores (DUBY, 1989: 39).

Por analogia ao debate de longa data empreendido no campo da História, chegamos aos discursos referenciais que nos interessam para deles extrair seu caráter de *construtos*, ou “vestígios de discursos”. No jornalismo e no cinema, em forma de reportagens televisivas ou filmes documentários, encontramos o *locus* de nossas inquietações, buscando aproximá-los sob a perspectiva de que, nos dois casos, trata-se de discursos fundados sobre a *referencialidade* mas, ainda, tendo como elemento articulador a *ficcionalidade* própria da literatura. Em Bloch encontramos eco para essas hipóteses, ao se referir ao “edifício teórico” como uma espécie de “edifício de imaginação”¹⁰. Ou seja, ao aproximar a referencialidade à ficcionalidade, a materialidade do mundo à imaginação, os teóricos da Nova História trouxeram para este campo do saber o imaginário.

10. Para aprofundamento dos conceitos, ver Mannoni (1979).

Se assumirmos, com Freud, a *escuta* como condição de possibilidade ao discurso do outro – uma espécie de *discurso dos vestígios* –, podemos extrair pontos de contato e de separação entre reportagens e documentários. Assumimos a perspectiva de que o jornalismo televisivo se revela, atualmente – ao menos se considerado em seus princípios ordenadores tradicionais –, como lugar de resistência à perspectiva ora apresentada de que a realidade se faz



de *ruínas*. O cinema, por sua vez, seja em filmes de ficção ou não-ficção, apresenta-se como mais permeável a essa concepção. Daí a importância de buscarmos, no contraste entre esses dois discursos, as possibilidades de demonstrar as hipóteses iniciais, estabelecendo como ponto de chegada a apresentação das *formas de narrar* (ficcionalis) presentes nessas duas *formas discursivas* (referenciais).

Tomemos como exemplos paradoxais dois cineastas contemporâneos, Walter Salles e Eduardo Coutinho. Enquanto o primeiro, embora seja diretor de filmes de *ficção*, parece empreender uma busca pelo “real” fundada em uma suposta crença na realidade dos fatos e sua possível e fiel representação, o segundo opera a partir da escuta de um discurso outro para construir uma espécie de *ficção subjetiva* em seus filmes *não-ficcionais*. Os dois diretores constroem de forma assimétrica sua relação com a realidade e os discursos que a constituem. De modo semelhante às idéias de DUBY, Coutinho toma como “fonte” o desejo de seus entrevistados, demonstrando em cada filme (especialmente nos recentes *Jogo de cena*, de 2007, e *Moscou*, de 2009) que a realidade é sempre formada por *vestígios de discursos*. Ao par de opostos “realidade x ficção” um outro se coloca, de modo não-contraditório, mas complementar: “mundo histórico/imaginário”, em que o mundo histórico teria tanta *ficção* quanto o imaginário, e este teria tanta *realidade* quanto o mundo histórico. Chegamos, assim, aos termos “referencialidade” e “ficcionalidade” para nos referir aos discursos audiovisuais contemporâneos – que tentam dar conta dos fatos e de sua suposta realidade.

Buscando desdobrar os conceitos acima apresentados, propomos, nessa reflexão, problematizar as noções de *fato* e *ficção*, deslocando a questão para as relações entre *verdade* e *ficcionalidade*. Ao atribuir aos discursos referenciais a possibilidade de *tudo dizer*, um duplo movimento se coloca: deles é exigido que sejam “verdadeiros” no sentido aristotélico, ou seja, estabelecendo correspondência direta entre verdade e realidade, como se fosse possível excluir a distância sempre presente entre signos e aquilo que designam.

A verdade como *Alethéia* – como “aquilo que deve ser lembrado” (que tem como par o *esquecimento*, e não a *falsidade*) cede lugar, a partir de Platão mas especialmente em Aristóteles, à concepção de verdade como *Orthótes* – correção ou adequação do conceito à realidade –, muito próxima da definição que atualmente identifica *verdade* e *realidade* e, por outro lado, opõe *verdade* e

ficção. Além desta, duas outras noções corroboram a forma como definimos, de modo geral, a *verdade* do mundo histórico: a palavra latina *Veritas* (que se refere à veracidade de um relato, e não à verdade dos acontecimentos) e a palavra hebraica *Emunah* (que significa confiança numa palavra divina, promessa ou pacto estabelecido, opondo-se à traição).

Nessa acepção, o estatuto da ficcionalidade seria desde sempre barrado, pois não diria respeito à verdade dos acontecimentos (muitos deles transformados em *fatos jornalísticos*, mas não em *atos discursivos*). Nas tensões entre *verdade e ficcionalidade*, portanto, é que propomos estabelecer o escopo teórico e metodológico para as reflexões sobre as narrativas midiáticas no jornalismo e no documentário contemporâneos.

Nas reportagens televisivas, o personagem em destaque é geralmente o próprio repórter, que cria a situação para sua ação; ele é objeto do registro da câmera (como vemos em programas jornalísticos tradicionais, tais como Jornal Nacional e Globo Repórter), e aqui se estabelece uma distinção em relação aos filmes documentários. Ao invés de se colocar como testemunha ocular de um acontecimento que deve ser reportado a seus espectadores, o cineasta se coloca em cena como aquele que desencadeia a ação para que um outro surja em cena. Se pudéssemos pensar, de forma bastante simplificada, nas definições de “cinema-direto” e “cinema verdade”, diríamos que o jornalismo, em sua busca por estabelecer uma relação imediata com a *realidade*, pode ser pensado de modo análogo ao primeiro; nos documentários, por sua vez, há espaço para buscar uma “verdade” que não venha da realidade, mas do próprio filme narrado. Essas fronteiras, bem como aquelas entre ficção e realidade, tornam-se cada vez mais difusas quando tratamos de discursos referenciais, pois frequentemente somos confrontados, na televisão e no cinema, com reportagens e documentários que embaralham os limites entre mundo histórico e imaginário.

Essa temática, portanto, insere-se nos limites difusos entre formatos cada vez mais hibridizados em termos tecnológicos, estéticos, éticos e narrativos. A busca pelo estabelecimento das diferenças entre reportagens e documentários, e o interesse por reportagens dissonantes – por vermos nelas uma possibilidade maior ao jornalismo televisivo para além de suas repetições estéreis – coloca-se como eixo articulador de nossas reflexões. Buscamos reportagens que, ao



mesmo tempo, dialoguem com documentários e deles se afastem, negando e reafirmando seu estatuto enquanto forma (ou gênero) jornalístico primordial. De modo semelhante, alguns documentários contemporâneos tomam a estética da reportagem em suas narrativas, ainda que produzidos para exibição no cinema, e não na televisão.

Podemos nos perguntar se esses movimentos de hibridização não levariam ao surgimento de discursos que, mais e mais, assemelham-se entre si ao mesmo tempo em que buscam aproximações com outras formas narrativas.

As aproximações e distanciamentos das narrativas de reportagens e documentários são, desse modo, o *locus* no qual demonstrar a hipótese de que as narrativas midiáticas contemporâneas se constituem a partir de hibridismos entre elementos factuais e ficcionais e, mais do que isso, a partir de uma reafirmação da possibilidade de representação fiel (ou verdadeira) da realidade. Essa “paixão pelo real” (nas palavras de ZIZEK, 2003), ou esse “retorno do real” (nas palavras de FOSTER, 1999), faz-se presente em diversas narrativas midiáticas, de modo especial no jornalismo televisivo e no cinema documentário, sinalizando a presença marcante de elementos do realismo/naturalismo acima mencionados.

Aportes metodológicos e perspectivas teóricas

A fim de propor aportes metodológicos para pensar as mídias como *narrativas*, é como *mediação* que elas se colocam. No caso do jornalismo, “antes de registrar, informar, antes de ser colocado pelas condições que o caracterizam, por exemplo, periodicidade, universalidade, atualidade, difusão (...) o jornalismo é ele próprio um fato de língua. Seu papel e sua função na instituição social implica o de *organizar discursivamente*, o que, aliás, é a prática jornalística por excelência” (GOMES, 2000: 19). Considerando a língua como instituição social fundante, o campo da análise do discurso pode nos trazer, em sua multiplicidade, interessantes contribuições para pensarmos as mídias *enquanto* narrativas. Maingueneau (1997) afirma que a linguagem não é concebida como um simples suporte para a transmissão de informações, mas como o que permite construir e modificar as relações entre interlocutores, enunciados e seus referentes:

É a própria noção de “comunicação lingüística” que, desta forma, é deslocada: o fato de que um enunciado supõe um enunciador, um destinatário, uma relação com outras enunciações reais ou virtuais, que esteja atravessado, pelo implícito etc.; tudo isto não é uma dimensão que se acrescentaria posteriormente a uma estrutura lingüística já construída, mas algo que condiciona radicalmente a organização da língua (MAINGUENEAU, 1997: 20-21).

Dessa forma, podemos afirmar, com Kristeva, que a “linguagem é antes de tudo o mais uma prática. Prática cotidiana que preenche cada segundo da nossa vida, incluindo o tempo dos nossos sonhos, elocução ou escrita, é uma função social que se manifesta e se conhece no seu exercício” (KRISTEVA, 1980: 319). O termo discurso, por sua vez, designa a manifestação da língua na comunicação viva, como também qualquer enunciação que integre nas suas estruturas o locutor (ou enunciador) e o destinatário, com o desejo do primeiro de influenciar o segundo.

Em Maingueneau, entende-se como análise do discurso “a disciplina que, em vez de proceder a uma análise lingüística do texto em si, ou a uma análise psicológica ou sociológica do seu contexto, visa articular sua enunciação sobre um certo lugar social” (Maingueneau, 1998: 13). Não se trata de uma abordagem puramente lingüística, pois concebe o discurso como um certo modo de apreensão da linguagem. A análise do discurso coloca-se, portanto, “em relação com os gêneros de discurso trabalhados nos setores do espaço social ou nos campos discursivos” (MAINGUENEAU, 1998: 14). O discurso é considerado como *espaço heterogêneo*, sempre em movimento e cuja unidade se faz em relação a discursos outros, que se manifestam, muitas vezes, naquilo que é dito justamente em uma instância de *não-dito*, e/ou em marcas que facilitam ou indicam caminhos para identificação da cena enunciativa. Tal noção permite aproximar as perspectivas teóricas apresentadas aos objetos empíricos referidos.

A fim de dar conta da polissemia do termo discurso, Maingueneau propõe uma possível delimitação a partir da noção de “formações discursivas” de Foucault, que apresenta tal conceito como “um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço que definiram uma época dada, e para uma área social, econômica, geográfica ou lingüística dada, as condições de exercício



da função enunciativa” (FOUCAULT, 1997: 136). Se as narrativas constituem uma das práticas discursivas possíveis, notadamente em sua diversidade midiática, podemos afirmar que “a noção de ‘discurso’ não é estável. Por este termo é possível entender o que Pêcheux chama de ‘superfície discursiva’, que corresponde ao conjunto dos enunciados realizados, produzidos a partir de uma certa posição; mas também pode-se interpretá-lo como o sistema de restrições que permite analisar a especificidade desta superfície discursiva” (MAINGUENEAU, 1998: 24).

É, portanto, como elemento instituidor de realidades e por elas instituído que o discurso se apresenta. Essa visada aponta para a correlação e a reciprocidade entre processos de constituição social e textual, ponto crucial se considerarmos o fazer jornalístico, especialmente a *função testemunhal* que lhe é atribuída. A referencialidade presente em reportagens jornalísticas produz como efeito de sentido a exclusão do âmbito simbólico e o apagamento das marcas construídas no processo de mediação. Constituído na linguagem e imerso em uma ordem simbólica que o precede, ao sujeito não é possível ter acesso direto ao “real” (ainda que o jornalismo tente *apagar tal apagamento* para criar efeitos de realidade, objetividade e verdade)¹¹.

No jornalismo impresso, citações, tabelas e fotografias funcionam como recurso de remetência e, ao mesmo tempo, de autenticação do “real”, estratégia operada por meio do obscurecimento da ordem simbólica e da colocação de um suposto “real” como espaço de “pura concretude”. No jornalismo televisivo, além de elementos textuais, apresentadores, repórteres e entrevistados aparecem como marcadores visuais nos quais ancorar a verdade presumida de seu discurso: “Ora, se lembramos da dessimetria, da condição tripartida do signo, era justamente para mostrar uma ordem de mediações, mostrar a distância imposta pela ordem simbólica. Assim, qualquer estratégia que opere pelo apagamento desses fatos e coloque um real como apreensível e descritível *diretamente* só pode constituir-se como *efeito de real*” (GOMES, 2000: 25). A esse respeito, Barthes já afirmara que, em relação à referencialidade, “o real concreto se torna a justificativa suficiente do dizer”, como se a realidade fosse de fato transparente: “Em outros termos, na história ‘objetiva’, o ‘real’ nunca é mais do que um significado não formulado, abrigado atrás da onipotência aparente do referente. Essa situação define o que se poderia chamar de *efeito de real*” (BARTHES, 1988: 156).

11. A esse respeito, ver os conceitos de “opacidade” e “transparência” desenvolvidos por Xavier (1984). De modo paradoxal, tais conceitos apontam para uma falsa dicotomia, como se a *existência do real* pudesse opor-se à *suspeição do real*. As sobreposições entre uma visão positiva da história e sua perspectiva narrativa (White, 1994) problematizam essa visão: de um lado, há o “tudo ficcional” como forma de resistência à tentativa do realismo, como se mostrar cada vez mais os modos de realização de um discurso (por exemplo, a reportagem jornalística) fosse sinônimo de transparência. De outro, o excesso de ficcionalização termina por corroborar o realismo/naturalismo, modos próprios de expressão jornalística e documental.

É interessante notar, portanto, que nessa passagem de um lugar a outro, do fato ao relato, é um processo de *narrativização* que se inscreve no discurso jornalístico, no qual determinadas formas narrativas contribuem para produzir efeitos de sentido que corroboram seus pressupostos. Constituindo-se no intervalo desse processo, o jornalismo apresenta-se como dotado de uma heterogeneidade constitutiva, mas que se torna apagada em suas marcas enunciativas. No discurso cinematográfico, por sua vez, a heterogeneidade mostrada se revela em sua própria constituição¹².

12. A esse respeito, ver, especialmente, os conceitos de “dialogismo”, “polifonia” e “intertextualidade” como definidos por Bakhtin (2008).

Por meio de relatos, discursos indiretos, paráfrases, citações, aspas, pressuposições, vozes de autoridade, entre outros elementos que compõem o que a análise do discurso chama de “heterogeneidade mostrada”, o discurso jornalístico estabelece espaços de dialogismo e polifonia, uma intensa conversação com outras vozes e outros discursos que atravessam o seu próprio. Ao contrário do que se afirma comumente, não é em textos literários ou em filmes documentários que notamos os sinais evidentes dessa heterogeneidade (no caso desses textos, ela é mais constitutiva do que mostrada), mas no texto jornalístico que, paradoxalmente, tenta se negar como heterogêneo para estabelecer seus pressupostos: atualidade, objetividade, isenção, negando suas próprias escolhas.

Ou seja, é na polêmica multiplicidade de vozes que compõem seu discurso que o jornalismo se afirma como narrativa coesa e unívoca, camuflando seus desvios e equívocos. No discurso cinematográfico, de modo mais evidente, há sempre pressuposto um *outro* que se coloca como presente, de forma explicitamente marcada ou apenas pressuposta. Independente de suas marcas visíveis, todo discurso é constituído a partir de um debate com a alteridade, com o outro que o constitui; no caso do discurso jornalístico, diferentemente do cinematográfico, esse debate é, ao mesmo tempo, revelado em sua superfície e negado por seus princípios fundantes.

A polifonia e a heterogeneidade discursivas não se devem apenas à presença de sujeitos diversos em um mesmo enunciado, mas podem resultar da construção pelo locutor de níveis distintos no interior de seu próprio discurso. Por meio desse movimento, a possibilidade de articulação de um sentido estável – que levaria a uma interpretação sem ambigüidades – é problematizada (cf. Maingueneau, 1998: 19-20). Se sentido e contexto não são preestabelecidos, mas interdependentes, a enunciação é sempre assimétrica, mobilizan-



do saberes diversos. Aquele que interpreta os enunciados reconstrói seus sentidos a partir de indicações presentes nos enunciados produzidos, mas nada garante que o que ele reconstrói coincida com as representações do enunciador. As polêmicas e passagens que envolvem as formações discursivas não surgem, portanto, do exterior, mas presumem a partilha do mesmo campo discursivo e das leis que lhe são associadas. Se o discurso constrói, em um mesmo movimento, sua identidade e sua relação com outros discursos, *verdade e ficção* se entrelaçam em tramas complexas, possibilitando caminhos outros nos quais tecer as narrativas midiáticas.

Bibliografia

- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2008.
- BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BERNARDO, G. A teoria do amor. *Matraga. Estudos Lingüísticos e Literários*. Número 16, jan.-dez. 2004. Disponível: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga16/matraga16a22.pdf>. Acesso: 20/07/2010.
- BRASIL, U. Mergulho na obra de Gertrude Stein. *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 10/05/2008.
- BURKE, P. *A escola dos Annales: 1929-1989*. São Paulo: Unesp, 1997.
- CLÉMENT, C. B. Continuidade mítica e construção histórica. *Le pouvoir des mots. Symbolique et idéologique*. Paris: Maison Mame, 1973 (mimeo.).
- DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DERRIDA, J. *Positions*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- DUBY, G. & LARDREAU, G. *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FOSTER, H. *The return of the real*. Cambridge: MIT Press, 1999.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
- _____. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- GAY, P. *Represálias selvagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GANS, H. *Deciding what's news*. New York: Vintage Books, 1980.
- GEERTZ, C. *Obras e vidas. O antropólogo como autor*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: URFJ: 2005.
- GOMES, M. R. *Jornalismo e ciências da linguagem*. São Paulo: Hacker/Edusp, 2000.
- KRISTEVA, J. *História da linguagem*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- LACAN, J. *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 1992 (col. Debates).
- LE GOFF, J. & NORA, P. *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- LYOTARD, J.-F. *A condição pós-moderna*. 2ª. ed. Lisboa: Gradiva, 1989 (col. Trajectos).



- MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*.
Campinas: Pontes/Editora da Unicamp, 1997.
- _____. *Termos-chave em análise do discurso*.
Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- MANNONI, M. *La théorie comme fiction*. Paris: Seuil, 1979.
- PEÑUELA CAÑIZAL, E. Manifestação de recursos poéticos em dois filmes do Cinema Novo. *Rumores*. Ano 1, edição 1, número 1, julho-dezembro de 2007.
- QUÉRÉ, L. *Des miroirs équivoques*. Paris: A.-M., 1982.
- SCHUDSON, M. Creating public knowledge.
Media Studies Journal. Vol. 9, número 3,
New York: Columbia University, 1995.
- SILVA, G. Jornalismo e construção de sentido: pequeno inventário. *Estudos em Jornalismo e Mídia*. Vol. 2, número 2, 2º semestre de 2005.
- SOARES, R. L. *Imagens veladas. Aids, imprensa e linguagem*.
São Paulo: Annablume, 2001.
- _____. SOARES, R. L. *Margens da comunicação: discurso e mídias*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2009.
- TELLES, S. Realismo a serviço da subjetividade.
O Estado de S. Paulo, Sabático, 10/07/2010.
- VIDAL, G. *De fato e de ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- VITORELLO, D. M. A outra cena em A vida como ela é.
IV Encontro Latino-Americano dos Estados Gerais da Psicanálise. Instituto Sedes Sapientiae, 04-06/11/2005.
Disponível: http://www.estadosgerais.org/encontro/.../Daniel_Migliani_Vitorello.pdf. Acesso: 20/07/2010.
- WATT, I. *A ascensão do romance*. São Paulo:
Companhia das Letras, 1990.
- WHITE, H. *Trópicos do discurso*. São Paulo: Edusp, 1994.
- XAVIER, I. *O discurso cinematográfico*. Rio de Janeiro:
Paz e Terra, 1984.
- ZIZEK, S. *Bem vindo ao deserto do real!* São Paulo: Boitempo, 2003.