

A voz e o ponto de vista
no romance de António Tabucchi
A cabeça perdida de Damasceno Monteiro
e nas narrativas jornalísticas dos acontecimentos relativos ao
*Crime de Sacavém**

Estrela Serrano
Escola Superior de Comunicação Social
Instituto Politécnico de Lisboa

Índice

1 Introdução	1
2 Objecto empírico	2
3 Conceitos	2
4 <i>O crime de Sacavém</i> . O real e o ficcional: as notícias e o romance	4
5 Conclusão	11
6 Bibliografia	13

1 Introdução

A escolha do tema e do(s) objecto(s) de análise sobre que incide este texto deveu-se ao facto de se tratar de um tema "real" que os media cobriram e transformaram em "acontecimento" e que a ficção recuperou como romance. Trata-se do chamado "crime de Sacavém" e do romance de António Tabucchi - "A cabeça perdida de Damasceno Monteiro" - assumidamente inspirado no citado crime. Mais do que um livro sobre um crime, Tabucchi escreveu um romance sobre o jornalismo e as suas práticas, sobretudo no que

se refere às relações entre os jornalistas e as fontes.

As notícias sobre o crime e o romance "A cabeça perdida de Damasceno Monteiro" constituem, pois, o objecto empírico sobre o qual incide este texto. Contudo, não cabe aqui a análise das fontes ou das variadas estratégias usadas nos textos da imprensa para atrair os leitores, mas sim alguns aspectos da narrativa dos acontecimentos feita pela imprensa, e da narrativa de ficção apresentada por Tabucchi.

Seria, contudo, difícil fazer uma análise dos textos escolhidos sem proceder a uma partilha do campo do estudo. Assim, partiu-se das categorias propostas por Todorov que classifica os problemas da narrativa em três categorias: a do tempo (que exprime a relação entre o tempo da história e do discurso); a do aspecto (ou a maneira como a história é percebida pelo narrador); a do modo, isto é, o tipo de discurso utilizado pelo narrador, categorias que Genette reformula nas (categorias) do aspecto (visão) que recobre essencialmente as questões do ponto de vista narrativo; modo (registo), abran-

*Lisboa, 1998

gendo os problemas de distância (showing - representação e telling - narração); e voz que designa, ao mesmo tempo, as relações entre narração e narrativa e entre narração e história. (Genette, 1995, 27-30), detendo-me principalmente nas categorias voz e ponto de vista.

Como refere Paul Ricoeur (1984-165-66), a noção da experiência fictícia do tempo não pode abstrair dos conceitos de ponto de vista e de voz narrativa, na medida em que o ponto de vista é o ponto de vista sobre a esfera da experiência à qual pertence a personagem e a voz narrativa é a que se dirige ao leitor, apresentando-lhe o "mundo narrado". Ricoeur liga as noções de ponto de vista e de voz narrativa às categorias de narrador e de personagem: o mundo narrado é o mundo das personagens e é contado por um narrador. A enunciação é o discurso do narrador, enquanto o enunciado é o discurso da personagem. A questão é, para Ricoeur, saber porque processos narrativos especiais a narrativa se constitui em discurso de um narrador, contando o discurso das suas personagens. Ora, as noções de ponto de vista e de voz narrativa designam alguns desses procedimentos.

Genette e Ricoeur fornecem elementos que dão resposta à pergunta, "quem fala?", nos textos jornalísticos seleccionados para objecto da análise e no romance de Tabucchi e conduzem ao elemento da narrativa voz, para distinguir de modo que respeita à questão: qual é a personagem cujo ponto de vista orienta a perspectiva narrativa? ou, por outras palavras, quem vê?

No que respeita aos textos jornalísticos, a par de textos sobre as teorias da notícia e do jornalismo, Teun A. van Dijk e Emília Ribeiro Pedro fornecem elementos úteis para

uma leitura das especificidades estruturais do texto jornalístico. É, contudo, em Genette e em Paul Ricoeur que se encontram as pistas que permitem estabelecer algumas analogias entre o problema da voz e do ponto de vista nos textos jornalísticos e na ficção literária.

2 Objecto empírico

A análise incidiu sobre os seguintes textos:

1. – António Tabucchi, "A Cabeça Perdida de Damasceno Monteiro", Lisboa, Quetzal, 1996 (Romance)
2. – Notícias sobre "o crime de Sacavém" incluídas nos seguintes jornais:
3. – Já - edições de 20 e 27 de Junho de 1996; 4 e 11 de Julho de 1996; 22 de Agosto de 1996
4. – PÚBLICO - edições de 20, 21 e 22 de Maio de 1996;
5. – Diário de Notícias - edições de 20 e 21 de Maio de 1996

3 Conceitos

O conceito de narrativa que surge amiúde neste trabalho, a par de texto jornalístico, texto informativo, e de discurso jornalístico é usado na perspectiva que Genette diz ser a mais difundida: sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que constituem o objecto desse discurso, e as suas diversas relações de encadeamento, de oposição, de repetição, etc. Nesta definição de narrativa cabe, quer o romance, quer o texto jornalístico, na medida em que, como diz Emília Ribeiro Pedro "se tomarmos por base analítica as duas categorias que podem ser consideradas como constitutivas da estrutura narrativa como um todo, a história real e a apresentação da história real, devemos considerar que i) apesar de

a história real ser o assunto comum, a apresentação da história real varia de modos bastante substanciais de texto para texto; ii) esta variação de apresentação não é apenas um problema de estilo do jornalista, na medida em que as escolhas textuais são sempre o sinal do modo como ele textualiza a representação do mundo e do modo como expressa a sua identidade e a identidade do outro; iii) essas escolhas textuais são estratégias ideológicas que revelam, não apenas o posicionamento do autor relativamente à história real, mas também as estratégias que usa para posicionar, de modo particular, os seus leitores (p.294).

No plano metodológico, e para usar a terminologia de Genette sobre cada um dos aspectos da realidade narrativa, o termo "história" refere-se ao significado ou conteúdo narrativo; "narrativa" propriamente dita é o significante, enunciado, discurso ou texto narrativo em si, e "narração" o acto narrativo produtor e, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia em que toma lugar. Todorov propõe distinguir a "narrativa como discurso" e a "narrativa como história". Genette emprega o termo *diegese* com esse duplo sentido (Genette, 23-25).

No campo do jornalismo e dos media o termo inglês "news story" recuperado em todos os estudos sobre as notícias, sugere que a notícia pode ser um tipo especial de narrativa. Segundo van Dijk existe uma dimensão textual própria da notícia. Autores como Gaye Tuchman têm analisado o conceito de "estória" e Robert Darnton (citado por Tuchman) afirma que "os repórteres descobrem acontecimentos nos quais conseguem localizar os temas e os conflitos de uma sociedade particular, transformando-os em "estórias". Essas "estórias" resultam de

um processo de construção através do qual um acontecimento sem interesse, vulgar, ou amorfo, se torna perceptível e com sentido. Ora, esse processo de construção baseia-se em princípios de organização e de enquadramento dos acontecimentos e no envolvimento subjectivo dos jornalistas. Esses enquadramentos permitem isolar parcelas do mundo quotidiano que dão origem a "estórias" que, de outra maneira, não teriam sentido.

As "estórias" são um produto jornalístico através do qual os jornalistas organizam a vida quotidiana. Tuchman cita declarações recolhidas em trabalhos de campo que mostram que sem um adequado enquadramento os acontecimentos não são percebidos como noticiáveis e, por isso, alguns nunca chegam a ser notícia. O seu estudo chama a atenção para o facto de as notícias serem uma realidade construída, possuidora de valor próprio, que existe independentemente dos acontecimentos em que se baseia. Outros autores, como Bird e Dardenne, consideram que as notícias se inserem numa prática cultural antiga - a narrativa e o contar de "estórias" - as quais "constroem totalidades significativas a partir de acontecimentos dispersos" (Ricoeur, citado pelos autores). Esta circunstância leva-os a considerar que as notícias podem actuar como o mito e o folclore, isto é, não reflectindo a realidade objectiva, mas construindo o próprio mundo. Bird e Dardenne estabelecem uma distinção entre registo e "estória", fazendo um paralelo com a filosofia socrática (*logos* e *mytos*), para explicar o dilema que os jornalistas enfrentam quando pretendem separar o que consideram ser "a verdadeira forma de informar" (o registo) da "estória" (simples diversão), concluindo que o registo não é mais re-

flexo da realidade em todos os seus aspectos do que a "estória". Bird e Dardenne afirmam que os jornalistas, fazendo parte de uma cultura, estão sujeitos a uma "gramática particular" que os leva a construir as notícias segundo técnicas narrativas específicas, o que contraria a ideia de uma transposição objectiva da realidade. Estes autores analisaram os dispositivos narrativos utilizados na redacção de notícias, afirmando que os jornalistas sentem necessidade de "humanizar" o acontecimento e, por outro lado, as pessoas respondem e processam correctamente a informação apresentada em forma de "estória", embora reconheçam que algumas notícias são eficientemente comunicadas numa estrutura de registo estilizado.

É a narrativa que nos informa, por um lado, sobre os acontecimentos que relata, e, por outro, sobre a actividade que supostamente a traz a lume, isto é, o nosso conhecimento desta e daqueles não pode senão ser indirecto, inevitavelmente mediatizado pelo discurso da narrativa, dado que aqueles são o próprio objecto desse discurso e esta deixa aí traços, marcas ou indícios assinaláveis e interpretáveis, tais como a presença de um pronome pessoal na primeira pessoa (que denota a identidade da personagem e do narrador), ou a de um verbo no passado (que denota anterioridade da acção contada em relação à acção narrativa), sem prejuízo de indicações mais directas e mais explícitas.

Genette alerta para as dificuldades em respeitar a autonomia da instância produtiva do discurso narrativo ou em reconhecer a sua especificidade, reduzindo-se na maior parte dos casos a instância narrativa às do ponto de vista. Por outro lado, diz Genette, identifica-se a instância narrativa com a instância de escrita, o narrador com o autor, confusão

que ele considera legítima no caso de uma narrativa histórica ou de uma "autobiografia real", mas não de uma narrativa de ficção, onde o próprio narrador é um papel fictício, ainda que directamente assumido pelo autor, e onde a situação narrativa proposta pode estar muito diferenciada do acto de escrita. Esta identificação entre autor e narrador que Genette atribui à narrativa histórica e à "biografia real" encontra-se também, como tentarei provar, na maioria dos textos jornalísticos que compõem o corpus deste trabalho.

4 *O crime de Sacavém. O real e o ficcional: as notícias e o romance*

Segundo uma cronologia dos acontecimentos relativos ao "crime de Sacavém" publicada pelo jornal *Já*, em 27 de Junho de 1996, no dia 16 de Maio do mesmo ano, o corpo decapitado de Carlos Rosa é encontrado num descampado e dois dias depois, a cabeça da vítima é encontrada em Chelas, numa busca feita pela GNR de Sacavém.

Em Outubro de 1996 o escritor António Tabucchi termina o seu romance "A Cabeça Perdida de Damasceno Monteiro" que viria a ser publicado no início de 1997. Em "Nota" inserida no final do livro, Tabucchi escreve:

Personagens, lugares e situações aqui descritos são fruto de fantasia romanesca. Há, todavia, um episódio concreto que desperitou essa fantasia: na noite de 7 de Maio de 1996, Carlos Rosa, cidadão português, de 25 anos de idade, foi morto numa esquadra da Guarda Nacional republicana de Sacavém, nos arredores de Lisboa, e o seu corpo foi

encontrado num jardim público, decapitado e com sinais de sevícias"....."este romance, de certa maneira, deve também alguma coisa àquele a quem chamo Manolo o Cigano: se quisermos, uma personagem de ficção. Mas seria melhor defini-lo como entidade colectiva que se coagulou em entidade individual numa história; história essa à qual, no plano da chamada realidade, ele é alheio...."

Tabucchi assume, nesta "nota" que o seu romance (a sua "fantasia") foi despertado por um caso concreto, isto é, o crime de Sacavém, o que, não sendo relevante para a abordagem da instância narrativa voz (sobre que incide a minha análise), não deixa de constituir um elemento importante para o enquadramento das questões do real versus ficcional.

A análise comparativa do romance de Tabucchi e dos textos jornalísticos sobre o crime remetem-me para Kate Hamburger¹ quando escreve que a imagem do mundo experimentado objectivamente sempre se apresenta fragmentária - o que é uma das qualidades essenciais da experiência do real (p. 142). Comparando o teatro com a literatura, Hamburger cita Thomas Mann: "...somente o homem narrado é completo, inteiro, real e plástico. Somos espectadores de uma peça teatral, somos muito mais um mundo narrado". Completando a ideia de Mann, Kate Hamburger acrescenta que podemos experimentar o homem em seu "interior diáfano" num único lugar epistemológico, ou seja, na criação literária narrativa - como "produto" da função narrativa criadora, cuja natureza é criadora e não informa-

dora. Kate Hamburger identifica aqui uma primeira linha de demarcação entre a natureza da criação literária - a criação - e a natureza informadora do real

A "nota" final de Tabucchi, explica-nos, na linha de Hamburger, que a (sua) mimese da realidade não é a própria realidade, mas esta é apenas o material da obra literária, que pode assumir todos os graus de elaboração e transformação - em geral simbólicos - até o desaparecimento de toda a realidade vivenciável (Hamburger-146). "Sabemos tão pouco das personagens cinematográficas como das dramáticas, o que pensam e sentem quando caladas. Num romance, porém, nós os sabemos, pois este é o único lugar do sistema da linguagem onde seres humanos são representados em sua vida interna, em seus pensamentos e sentimentos não expressos em palavras", diz a autora. "É somente o romance, a criação literária narrativa, que é capaz de criar seres humanos numa forma que não esteja ligada à comunicação expressa, à apreensão pelo ouvido"...."É somente com a comparação das funções e propriedades da narração ficcional com as do enunciado de realidade, que se pode destacar a natureza do não-real ou do campo ficcional, que não é o campo da experiência de um narrador, mas o produto da função narrativa"..."a realidade em si é, mas não significa. Somente o não-real tem o poder de transformar o real em sentido, significado. (Hamburger-164)

A análise comparativa do romance "A Cabeça Perdida..." e dos textos jornalísticos sobre o crime de Sacavém, confirma as palavras de Hamburger. De facto, é o narrador inventado por Tabucchi que nos faz penetrar no mais profundo dos pensamentos das personagens. Sabemos o que o "jorna-

¹Kate Hamburger, A lógica da Criação Literária, S. Paulo, Perspectiva, 1975

lista Firmino "sentia e pensava cada vez que se preparava para uma entrevista a uma testemunha ou as cogitações mentais a que o advogado "Dom Fernando" e "Dona Rosa" (a dona da pensão) se entregavam. Não podemos conhecer esses dados no jornalista "real" que escreveu qualquer das notícias sobre as correspondentes "personagens reais". A manipulação que Tabucchi faz do evento "real" através da construção de hipóteses mentais, da representação e da narração, enriquece e completa a nossa "quase-experiência" e a nossa compreensão da realidade.

Quando "Firmino" escreve no seu jornal: "E é realmente com o coração a sangrar ao mesmo tempo com uma profunda comoção, que este vosso enviado no Porto se vê compelido pela sua deontologia profissional a descrever-vos a triste, tenebrosa e truculenta história de que ele próprio foi testemunha..." (p.96) está a dar ao leitor a descrição do (seu) "interior diáfano" de que fala Humburger, só possível no romance e, ao mesmo tempo, a dirigir-se directamente ao seu público (fictício) que é também o leitor do romance.

Bem diferente é a voz do autor da notícia, o jornalista "real" que omite qualquer referência às suas emoções e utiliza um estilo impessoal, na 3^a. pessoa, sem interpelação do destinatário: "Um sargento ajudante, comandante do posto da GNR de Sacavém, está detido na Prisão Militar de Tomar, sob a acusação de ter assassinado, decapitado e ocultado o cadáver de um jovem consumidor de heroína, Carlos Rosa de 25 anos, casado e pai de uma criança de dois anos..." (DN, 20 de Maio de 1996)

O estilo dos textos jornalísticos, como qualquer outro estilo, está relacionado com

o seu contexto comunicacional. Os leitores, enquanto participantes no processo de comunicação, só indirecta e implicitamente estão presentes no discurso jornalístico. O texto jornalístico não se dirige directamente aos leitores, isto é não existe um "vós" nas notícias, à excepção das citações, artigos de opinião ou textos especiais. Não há, por assim dizer, actos de fala dirigidos ao leitor. O normal é a existência de um distanciamento em relação ao leitor.

Por outro lado, como refere Van Dijk (1990-113), o discurso jornalístico é impessoal, no sentido em que não é produzido e expresso por um único autor, mas sim por organizações institucionalizadas, isto é, não apenas o "vós" está ausente, mas também o "eu" realmente individual. Os relatos jornalísticos não são, assim, relatos de experiências pessoais e não expressam, em princípio, crenças e opiniões privadas. De acordo com a ideologia jornalística, o "eu" está presente apenas como um mediador imparcial dos factos. A identificação do autor da notícia não significa, para Van Dijk, a existência de uma marca de expressão pessoal, mas antes "identificações secundárias de uma voz institucional". Este autor exclui desta classificação os artigos de opinião, as cartas ao director, as reportagens e as entrevistas. Contudo Van Dijk reconhece que a impessoalidade do texto jornalístico é uma conclusão normativa, não descritiva, na medida em que o jornalista é um ser social e o processo de produção de notícias não é inseparável do contexto em que são produzidas.

Ao longo do romance de Tabucchi a instância narrativa voz não permanece idêntica e invariável. O romance "A cabeça perdida..." possui a particularidade de nele se poderem encontrar dois tipos de narrador: o

narrador extradiegético cuja presença é constante em quase todo o romance; narra na terceira pessoa e é fonte, garante e organizador da narrativa, como analista, comentador, estilista. O outro é a personagem central do romance - "Firmino- um narrador/autor/personagem - ora surgindo como uma, entre outras personagens que integram a narrativa (e nessa condição a sua presença faz-se através da fala do narrador), ora como autor/narrador dos textos jornalísticos publicados no jornal onde "trabalha- "O Acontecimento".

Vejamos em concreto:

O capítulo 9 inicia-se sem marcas do narrador. O narrador conduz a história de "Firmino" até ao ponto em que ele se torna autor/narrador (da "notícia" que escreve). O leitor mergulha no texto do jornal, escrito por "Firmino" que é lido por outra das personagens - "Dona Rosa", a dona da pensão - facto de que temos conhecimento pelo reaparecer do primeiro narrador, através da introdução declarativa: "Dona Rosa" ergueu os olhos do jornal, olhou para "Firmino" e disse...", seguindo-se até ao fim desse capítulo o narrador principal. O artigo de "Firmino" está entre aspas, sendo essa a primeira marca da ausência do narrador que acompanhava até aí o leitor.

Vejamos o início da "notícia" escrita por "Firmino":

"O cenário desta triste, tenebrosa e, acrescentaríamos, truculenta história, é a risonha e laboriosa cidade do Porto: Nem mais: a nossa portuguesíssima Cidade Invicta (...). E os leitores do nosso jornal sabem que esta triste, tenebrosa e truculenta história envolve nada menos que um cadáver decapitado (...). História essa que começa num dos muitos hotéis que existem nesta cidade onde o vosso

enviado recebe um telefonema anónimo (...). E é realmente com o coração a sangrar(...) que este vosso enviado ao Porto se vê compelido pela sua deontologia profissional a descrever-vos a triste (...). A voz é seca e quase autoritária, com um forte sotaque nordestino. Diz-lhe: a cabeça pertence ao sr. Damasceno Monteiro (...)."

Este capítulo do qual está ausente, como referi, o narrador (principal) é uma narrativa na primeira pessoa do plural. É "Firmino- o jornalista que se dirige aos seus leitores mas que, simultaneamente, assume a função de narrador (então já na 3ª. pessoa) quando anuncia as palavras do autor do misterioso telefonema que lhe comunica que a cabeça é a de Damasceno Monteiro: ("A voz é seca e autoritária (...). Diz-lhe: a cabeça pertence (...). Trata-se de uma tripla narrativa, na medida em que o texto jornalístico de "Firmino", transposto sem introdução declarativa, isto é sem intrusão do narrador principal, inclui o relato do telefonema recebido, mantendo-se esse relato até ao ressurgimento do narrador (principal) assinalado pela fala de "Dona Rosa" ao terminar a leitura da "notícia" escrita por "Firmino" que ela estava a ler, num regresso à "narrativa pura".

"D. Rosa ergueu os olhos do jornal, olhou para Firmino e disse: - Até me arripiei toda, a notícia é tão realista e ao mesmo tempo está escrita de uma forma tão clássica"(p.99).

Nos capítulos 13 e 18 voltamos a encontrar a mesma ausência do primeiro narrador, assumindo "Firmino", uma vez mais, a função de autor/narrador. Contudo, nestes capítulos os textos "jornalísticos" possuem uma estrutura diferente (mais próxima do modelo real) com uma introdução/apresentação de um personagem - "Leonel Torres", amigo da vítima - cuja entrevista é transcrita por "Fir-

mino"que surge, aqui também, como personagem. Trata-se de um discurso tal como é suposto ter sido pronunciado pela personagem, a que Genette chama "narrativa de falas", em que o narrador, "Firmino", finge ceder literalmente a palavra à sua personagem. Não há, entre o enunciado presente no texto e a frase supostamente pronunciada pela personagem, outra diferença além das que respeitam à passagem do oral ao escrito. O narrador não conta a frase da personagem e também não se pode dizer que a imita: recopia-a e, neste sentido, não pode falar-se de narrativa.

Vejamus um excerto do início e do final do capítulo 13 do romance (p. 143-149):

"Leonel Torres, vinte e seis anos, sem cadastro, casado, pai de um filho de nove meses (...) amigo de Damasceno Monteiro (...). Acedeu em conceder uma entrevista em exclusivo ao nosso jornal. As suas afirmações abrem (...) sombras inquietantes sobre o comportamento da polícia. Do vosso enviado especial ao Porto."

- Como conheceu Damasceno Monteiro?
- Conheci-o quando a minha família (...)
- Há mais alguma coisa que nos queira contar?

- O resto fica ao seu critério. Na manhã seguinte o cadáver de Damasceno (...). Agora sou eu que lhe faço a pergunta: a que conclusões é que o senhor chegaria?

"Pergunta essa que por sua vez o enviado deste jornal dirige a todos os seus caros leitores."

A personagem "Firmino", assume nestes capítulos, a função de narrador e não já a de personagem, técnica narrativa a que Genette chama "narrativa focalizada". O leitor recebe a acção filtrada pela consciência de uma das personagens, mas dá conta dela di-

rectamente, tal qual ela afecta essa consciência, evitando a distância que inevitavelmente implica a narração retrospectiva na terceira pessoa (Genette-166).

Também a entrevista jornalística faz, muitas vezes, uso do discurso transposto. Vejamos a entrevista do *Já* (22.08.96) a um vizinho de Carlos Rosa:

"Como conheceu o Carlos Rosa?"

Conheci o Carlos Rosa por ser meu vizinho. Mais tarde vim a saber (...)."

Não há, neste caso, qualquer texto introdutório de apresentação ou de conclusão. A entrevista surge em discurso directo, apenas com um título: "O Homem que sabia demais".

Antes de me referir à questão do título como instância do discurso jornalístico ligada à focalização, gostaria de assinalar uma das particularidades do romance de Tabuchi no que respeita aos níveis narrativos, a que atrás aludo. No capítulo 20 (p.225) o narrador introduz um segundo nível de narração através de um gravador de que "Firmino" se serve para redigir o seu texto. As palavras "gravadas" são introduzidas na narrativa principal como numa espécie de jogo que, pela intensidade do seu efeito, manifesta a importância do limite que se esforça por transpor em nome da verosimilhança. Genette (1995-233-235) chama a essas mudanças de nível da narrativa, que ele compara a personagens fugidas de um quadro, de um livro, de um recorte de imprensa, de uma fotografia, de um sonho, de uma recordação, etc., metalepses - passagem de um nível narrativo para outro pela introdução numa situação, por meio do discurso, do conhecimento de uma outra situação. É através da gravação que "Firmino" recorda a "cena do julga-

mento", ao mesmo tempo que o leitor tem conhecimento dela pela primeira vez.

A importância do título no discurso jornalístico, como instância narrativa ligada à focalização e ao ponto de vista impõe que faça aqui uma breve incursão sobre algumas das especificidades que caracterizam esse discurso. Os temas da notícia podem organizar-se, realizar-se, expressar-se ou assinalar-se de um modo específico. A coerência total que definem é algo diferente de outros tipos de textos impressos. Uma primeira característica importante do discurso jornalístico consiste em poder expressar e assinalar os temas mediante títulos que, aparentemente, actuam como resumos do texto da notícia, chamando a atenção para um determinado ponto de vista (o do autor do título). Eis-nos, pois, perto da instância a que Genette chama focalização ou ponto de vista.

O título de capa do jornal "Já" de 4 de Julho de 1996, está construído precisamente para sustentar o ponto de vista da autoria colectiva do crime, tese que o narrador/autor (o jornalista) desenvolve no texto:

"GNR: REVIRAVOLTA NAS INVESTIGAÇÕES
CRIME COLECTIVO
TORTURA, ASFIXIA E DECAPITAÇÃO EM VIDA
A SEQUÊNCIA DO "CASO DE SACAVÉM"

No discurso jornalístico os temas podem ser expressos nos títulos que, aparentemente, têm a função de resumir o discurso e abrangem só parte da notícia. Por outro lado, a organização temática obedece a regras que consistem em chamar para o primeiro parágrafo a informação mais importante do ponto

de vista do autor (jornalista) seguindo-se, nos restantes parágrafos e por ordem decrescente de importância, os detalhes menos importantes. No texto da notícia cujo título é citado acima, o autor escreve no primeiro parágrafo:

"A Polícia Judiciária já admite a possibilidade de o sargento Santos não ter sido o único autor material do homicídio de Carlos Rosa - o jovem de 25 anos assassinado no posto da GNR de Sacavém -, uma vez que os indícios actualmente disponíveis apontam para a possibilidade de se tratar de crime colectivo"

Os textos jornalísticos possuem, necessariamente, uma voz, um ponto de vista, uma focalização que se expressa quer na organização do texto, quer nos destaques (relevância dada a determinado aspecto). Os temas do discurso jornalístico não constituem, simplesmente, uma lista; formam antes uma estrutura hierárquica. A relação entre condição, causa e consequência constitui uma característica organizativa importante da estrutura temática do texto jornalístico. O discurso jornalístico está, pois, organizado de modo a impor um ponto de vista que é o do narrador/autor, isto é, o próprio jornalista.

O jornal "Já", o primeiro a apresentar a tese da decapitação como causa da morte de Carlos Rosa, focaliza quer os títulos, quer os antecedentes do crime no relatório da autópsia do Instituto de Medicina legal e no trabalho da Polícia Judiciária. Em 20 de Junho o "Já", referia-se, pela primeira vez, ao crime, com o título de capa: DECAPITADO. ALBERTO COSTA: OBVIAMENTE DEMITA OS RESPONSÁVEIS DA GNR, OU DEMITA-SE

A demissão dos responsáveis da GNR ou do próprio Ministro surge como consequên-

cia real ou possível do crime. O autor do título dá-lhe um enfoque político que, contudo, não é assumido no texto, o que introduz uma outra vertente na análise do discurso jornalístico. De facto, na medida em que os títulos são da responsabilidades das chefias, acontece muitas vezes que eles possuem uma focalização que não coincide, ou não é assumida no corpo da notícia. Neste caso, como aliás sucede no próprio romance de Tabucchi em que a focalização não é a mesma em todos os capítulos, o título da notícia possui um enfoque e o texto possui outro.

Vejam os "lead" da notícia a que se refere o título acima citado:

O relatório da autópsia efectuada no Instituto de Medicina Legal ao cadáver de Carlos Rosa - o jovem de 25 anos decapitado no mês passado quando se encontrava detido para interrogatório no posto da Guarda Nacional Republicana (GNR) de Sacavém - vem deitar por água abaixo todo o cenário que até agora tem servido para explicar aquele macabro homicídio. Com efeito, os resultados da referida autópsia não indiciam qualquer vestígio de bala tanto no corpo como no crânio de Carlos Rosa. Isto significa que a versão do "disparo acidental" não faz sentido e que a verdadeira causa da morte não foi uma qualquer bala perdida mas sim a decapitação.

O autor da notícia não coloca, pois, na "abertura", a questão da demissão dos responsáveis da GNR ou do Ministro da Administração Interna, preferindo focalizar a falsidade da versão da GNR sem dela extrair consequências.

Relativamente à narrativa literária, Genette afirma que o partido tomado pela focalização não é, necessariamente, tomado em toda a extensão de uma narrativa, isto é, a mesma forma de focalização nem sempre se

aplica ao conjunto de uma obra, mas antes a um segmento narrativo determinado, que pode ser muito breve. A distinção entre os diferentes pontos de vista nem sempre é tão nítida quanto a simples consideração dos tipos puros poderia fazer supor.

As variações de ponto de vista que se produzem no decorrer de uma narrativa podem ser analisadas como mudanças de focalização. Jogando com o duplo sentido da palavra modo, Genette chama alterações a infracções isoladas, quando a coerência do conjunto ficar, contudo, forte o bastante para que a noção de modo dominante continue a ser pertinente. Os dois tipos de alteração concebíveis consistem, quer em dar menos informação do que aquela que é, em princípio, necessária, quer em dar mais do que é, em princípio, autorizado pelo código de focalização que rege o conjunto.

No romance de Tabucchi o advogado "Dom Fernando" sabe mais do que diz e a informação que ele possui sobre o assassino, é necessária (para "Firmino" e para o leitor). "Don Fernando" orienta "Firmino" na escrita dos seus artigos, dando-lhe informações a pouco e pouco, até à revelação final. É uma personagem ambígua que o leitor não chega a conhecer bem.

Em geral, os romances policiais clássicos, ainda que focalizados geralmente no detective inquiridor, escondem na maior parte das vezes uma parte das suas descobertas e das suas induções até à revelação final. Por outro lado, a adopção sistemática do ponto de vista de uma das personagens permite deixar numa quase completa obscuridade os sentimentos do outro e, desse modo, constituir-lhe, sem grandes custos, uma personalidade misteriosa e ambígua, a que Proust chama "ser de fuga". A isso podem juntar-se pon-

tos de opacidade definitiva onde coincidem a perspectiva do "herói" e a do narrador: são seres impenetráveis, como o "advogado" do romance de Tabucchi.

Outro aspecto para o qual Genette chama a atenção e que se relaciona com a presente análise, é aquilo a que ele chama as "determinações temporais da instância narrativa". Este autor considera que a principal determinação temporal da instância narrativa é a sua posição relativa em relação à história, afirmando que "a narração não pode senão ser posterior àquilo que conta", mas, segundo afirma também, tal evidência é desmentida pela existência da narrativa "predictiva" sob as suas formas (profética, apocalíptica, oracular, astrológica, etc.).

"A cabeça perdida de Damasceno Monteiro" implica uma anterioridade da história em relação à narração, como podemos verificar por este excerto do início do romance:

Manolo o Cigano abriu os olhos, observou a luz ténue que se infiltrava pelas frestas da barraca e levantou-se procurando não fazer barulho. Não precisava de se vestir porque dormia vestido... Fora a sua mulher que na noite anterior tinha querido deixar o candeeiro de petróleo junto à enxerga com o pretexto de (...) (p.11).

Contudo, no capítulo 20, encontramos um exemplo de narrativa "predictiva" quando o narrador antecipa as recordações de "Firmino" no dia em que se prepara para deixar o Porto, concluída a sua investigação sobre o crime:

Daquele dia Firmino haveria de recordar mais tarde as sensações físicas, nítidas e ao mesmo tempo como que alheias, como se não lhe dissessem respeito, como se uma película protectora o isolasse numa espécie de torpor em que as sensações são regista-

das pela consciência, sem que o pensamento consiga elaborá-las racionalmente, de maneira que ficam a flutuar como vagos estados de espírito: aquela manhã enevoada do fim de Dezembro (...) (p.219).

No texto jornalístico a narrativa predictiva é geralmente usada através de citações, entrevistas ou comentários, através dos quais o jornalista dá voz a outros, transferindo assim a função narrativa para o discurso transposto. O uso de citações em discurso directo ou indirecto remete para as instâncias narrativas da distância e do ponto de vista no discurso jornalístico. Com efeito, elas permitem ao sujeito de enunciação (o autor do texto jornalístico) um aparente distanciamento em relação à "estória" (notícia). Como refere Van Dijk as citações são utilizadas, na maioria dos casos, para estabelecer uma distância entre o jornal e a pessoas ou as opiniões citadas, mas não exprimem senão o ponto de vista do "cronista". (1996-1996).

Na notícia de PÚBLICO de 22 de Maio de 1996, o jornalista cita, do comunicado do Fórum Justiça e Liberdade, a frase que melhor se enquadra no seu próprio ponto de vista: "(...) se Alberto Costa demitisse o comandante-geral da GNR, o acto teria o simbolismo de uma "decapitação".

5 Conclusão

Sartre² afirma que num romance o autor é diferente do narrador e interroga-se sobre porque é que o autor não é o narrador, respondendo que o autor inventa enquanto o narrador conta o que acontece. O autor inventa

²L'Idiot de la famille, Paris, Gallimard, 1988, III, p.773-774, in Gerard Genette, Fiction et Diction, ed, Du Seuil, Paris, 1991

o narrador e o estilo da narrativa que é a do narrador. Genette considera que a dissociação entre autor e narrador é uma das marcas mais claras da narrativa ficcional, não sendo os traços distintivos entre ficção e realidade apenas de ordem narratológica, nem esses dois campos são de tal modo estanques entre si que não possam existir entre eles trocas e imitações recíprocas e aponta outros elementos que, em seu entender, distinguem a narrativa factual da narrativa ficcional, a que chama marcas paratextuais: o tema (um enunciado inverosímil), o estilo (o uso do estilo indirecto livre), o nome das personagens (com nomes simbólicos ou signos romanescos do teatro clássico) e certas expressões tradicionais (era uma vez...).

Referindo-se à interacção entre esses dois campos, Genette considera que a ficção heterodiegética é uma mimesis das formas factuais como a História, a crónica, a reportagem. Citando Kate Hamburger, afirma que os processos de ficcionalização se estenderam a certas narrativas factuais como a reportagem ou a investigação jornalística.

O tratamento jornalístico dado ao "crime de Sacavém" e o estilo narrativo do romance de António Tabucchi são dois exemplos das trocas recíprocas entre ficção e não ficção de que falam Genette e Hamburger. De facto, os relatos jornalísticos atingiram em alguns casos uma dimensão ficcional, enquanto, por outro lado, a ficção criada por Tabucchi aproximou-se, em muitos momentos, do registo jornalístico dos acontecimentos ocorridos. Como refere Genette, estas trocas recíprocas entre ficção e não ficção levam a atenuar a hipótese de uma diferença à priori de regime narrativo entre ficção e não ficção. Para este autor, as formas "puras" não existem senão a um nível teórico.

No caso dos textos analisados, as diferenças mais nítidas parecem residir nos aspectos mais ligados à oposição entre um saber relativo, indirecto e parcial do jornalista (autor e narrador da "notícia") e a onisciência sem limites de que goza, por definição, aquele que inventa o que conta (o narrador inventado por Tabucchi que inventa as cenas que relata). Carlos Rosa existiu mas Damasceno Monteiro é uma criação do narrador.

Como refere Genette, podemos admitir que não existe nem ficção pura nem história (nem "estória" jornalística) tão rigorosa que se abstenha de toda a "mise en intrigue" e de todo o processo romanescos. Apropriando-se de índices de ficcionalidade, a não ficção ficcionaliza-se, o que é a prova que os géneros podem mudar de forma. Dorrit Cohn³ afirma que as primeiras ocorrências de "estilo indirecto livre" e os primeiros relatos em "monólogo interior, as primeiras "quase ficções" do "New Journalism" começaram por surpreender e chocar; hoje apenas se repara nelas. De facto, nada se transmite mais depressa que o sentimento de transgressão. No plano narratológico como no temático, o relato jornalístico absorveu as formas narrativas do romance.

A análise da instância voz ligada às noções de ponto de vista ou focalização permitiram encontrar, nos objectos analisados, alguns dos traços distintivos entre narrativa jornalística e narrativa ficcional.

Lisboa, 1998

³Dorrit Cohn, "Ficcional versus Historical Lives," in *Journal for narrative technique*, printemps 1989)

6 Bibliografia

- Genette, Gérard, "Discurso da Narrativa", Vega, 1995 (3^a. edição)
- Genette, Gérard, "Ficción et Dicción", Paris, Seuil, 1991
- Pedro, Emília Ribeiro (org.), "Análise Crítica do Discurso", Lisboa, Caminho, 1997
- Proust, Marcel, "Sobre a Leitura", Lisboa, Vega, 1991
- Ricoeur, Paul, "Temps et Récit", (vol. 2 e 3), Paris, Seuil, 1983-85
- S. Elizabeth Bird e Robert W. Dardenne, "Mito, registo e "estórias": explorando as qualidades narrativas das notícias" in Nelson Traquina (org) "Jornalismo: Questões, Teorias e "Estórias", Lisboa, Vega, 1993
- Teun van Dijk, "La Notícia como discurso", Paidós Comunicación, (1990 1^a. ed.), 1996
- Todorov, Tzvetan, "Os géneros do Discurso", Lisboa, Edições 70, 1981 (1978)
- Tuchman, Gaye, "La production de la noticia. Estudio sobre la construcción de la realidad", Barcelona, (1983)
- Tuchman, Gaye, "Contando "estórias", in Nelson Traquina (org) "Jornalismo: Questões, Teorias e "Estórias", Lisboa, Vega, 1993