



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.8, jul./dez. 2010



A LITERATURA, O JORNAL E AS VERDADES DOS FATOS

Verônica Daniel Kobs
(Doutora — UNIANDRADE/PR)

RESUMO

Este artigo pretende demonstrar de que forma algumas narrativas escritas por Valêncio Xavier auxiliam na proposta pós-modernista de questionar o status dos referentes históricos. Os textos literários do autor são escritos a partir de notícias de jornais e a construção narrativa, que tem como recurso básico a colagem, motiva questionamentos a respeito da autoria, da relação entre realidade e ficção e da subjetividade como interferência natural, na escrita de qualquer tipo de texto. Dessa forma, a História e o Jornalismo são desmistificados pela Literatura, que os insere no universo ficcional, para caracterizá-los como discursos construídos e dissonantes, apesar de, teoricamente, a restrição ao fato ser uma exigência.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura; texto jornalístico; realidade; ficção.

RIASSUNTO

Questo articolo intende dimostrare come alcune narrative scritte per Valencio Xavier aiutano nella proposta post-modernista di questionare lo status delle referenze storiche. I testi letterari dell'autore sono scritti a partire da notizie di giornali e la costruzione narrativa, che ha come ricorso basico la collage, permette questionare la funzione dell'autore, la relazione fra di realtà e finzione e la soggettività come interferenza naturale, nella scritta di qualche tipo di testo. Di questa forma, la storia ed il giornalismo sono desmistificati nel testo letterario, che li inserisce nel universo finzionale, per caratterizzarli come discorsi costruiti e discordanti, anche se, teoricamente, la restrizione a fatto essere una esigenza.

PAROLE CHIAVI

Letteratura; testo di giornale; realtà; finzione.

Introdução

Nos movimentos de vanguarda do início do século XX, na pop arte e na poesia visual, a colagem foi muito utilizada, para justapor elementos diferentes e lançar uma nova perspectiva sobre o conceito de linearidade. Na literatura contemporânea, o efeito provocado pela colagem é um pouco diverso. Evidentemente, esse recurso continua servindo para realçar as diferenças e promover a continuidade, apesar da fragmentação. Entretanto, a colagem também dá uma aparência artesanal ao texto. Algumas partes do livro reúnem componentes estranhos à literatura convencional e ao próprio significado de texto. Fotos, pedaços de jornal, bilhetes, manchetes e anúncios transformam o texto em produto de bricolagem e relativizam o conceito de autoria.

Como, na colagem, um novo texto é feito a partir de outros, já prontos, cabe ao autor selecionar e organizar os materiais. A proposta de um novo significado surge com a recontextualização de elementos pouco utilizados no contexto literário. Além disso, a articulação de elementos essencialmente diferentes possibilita uma revisão sobre alguns conceitos, como: significado, função e valor estético. Um exemplo de colagem é o *ready-made*, técnica usada por Marcel Duchamp nas artes plásticas e por Oswald de Andrade na literatura. Em ambos os casos, a autoria da nova arte fazia-se da associação entre uso e contexto, redimensionando as características de determinados objetos e rompendo com a convenção artística.

Ao fragmentar algo já pronto e escolher algumas peças para formar um novo conjunto, o artista descontextualiza para recontextualizar. Nesse processo, ocorre a mudança que faz evoluir o conceito de arte e o significado do próprio objeto. Evidentemente, a transformação exige nova postura do leitor/espectador e é resultado da ação crítica do artista diante do objeto reutilizado. Valêncio Xavier utilizou a colagem em vários textos. Dentre inúmeros elementos que ajudam a

compor as narrativas do autor, o jornal é o mais utilizado. A mistura é inusitada, porque rompe com a divisão feita pelo senso comum, segundo a qual a literatura é sinônimo de ficção e o jornal, de realidade. Ao emprestar notícias de jornais, Valêncio Xavier chama a atenção do leitor para a manipulação discursiva, demonstrando que o texto jornalístico, como qualquer outro, é mera construção sobre um fato.

Na criação de seus livros, o autor, inclusive, age como um redator de jornal. Ele escolhe como dar a notícia. O fato pode ser o mesmo, mas é, invariavelmente, apresentado com variações, nos diferentes jornais. Essas versões atendem aos diferentes perfis dos veículos de comunicação, cada um deles com um tipo de público e com uma linguagem específica. Desse modo, o autor associa a escrita jornalística à escrita literária, a partir de um elemento comum: a criação textual. É certo que o Jornalismo, assim como a História, são vinculados à realidade, mas Valêncio Xavier revela a simplificação grosseira que existe por trás dessa e de qualquer outra categorização.

O principal objetivo da utilização de textos de jornal dentro do texto literário é a desmistificação do *status* da imprensa e dos discursos produzidos por ela. Neste artigo, serão analisados: dois contos do autor (*Um mistério no trem-fantasma* e *O mistério dos sinais da passagem dEle pela cidade de Curitiba*) e dois textos maiores, considerados novelas (*O mez da gripe* e *Rremembranças da menina de rua morta nua*). Em todos eles, a relação entre Jornalismo e Literatura é dupla. Para os leitores especializados, é fácil perceber que tudo é construção. É como se os fragmentos de textos jornalísticos emprestassem as características dos textos do universo ficcional, de que agora são parte. Em contrapartida, para o leitor mais ingênuo, a notícia de jornal se sobrepõe ao texto literário. Como resultado, o que era verossímil passa a ser considerado *real* por muitos leitores, que não duvidam de nada veiculado nos meios de comunicação de massa. O discurso literário se beneficia da credibilidade do texto de jornal e passa também a

ser aceito como verdade, afinal, para o leitor comum, não há por que desconfiar de uma história que é feita com recortes de jornais.

Esse efeito paradoxal de afirmação da realidade do texto literário pelo jornal e de negação do vínculo do jornal com a realidade pela literatura é resultado da dissolução da fronteira que, antes, separava realidade e ficção. Atualmente, essa distinção não existe mais:

O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado [...]. Em outras palavras, o sentido e a forma não estão *nos acontecimentos* mas *nos sistemas* que transformam esses "acontecimentos" passados em "fatos" históricos presentes. (HUTCHEON, 1991, p. 122)

Valêncio Xavier, ao tirar as notícias de seu contexto de origem, dá espaço ao questionamento sobre os limites da realidade e da ficção, confirmando os postulados de Linda Hutcheon e de outros teóricos da pós-modernidade. As colagens que caracterizam os textos escolhidos para análise podem ser um convite à reflexão ou uma armadilha que pode fazer o leitor desconsiderar a ficcionalidade da literatura. O efeito depende do perfil do leitor e, conseqüentemente, de sua predisposição ao jogo intelectual ou ao mero entretenimento.

O mez da gripe

Na novela *O mez da gripe*, dois jornais são utilizados na composição do texto literário: *Commercio do Paraná* e *Diário da Tarde*. Desde o início, já na epígrafe, o texto faz alusão à construção textual e à verossimilhança: "[...] Esta macabra execução é de cera, colorida com tanta naturalidade que a natureza não poderia ser, nem mais expressiva, nem mais verdadeira" (XAVIER, 2002, p. 9). A referência à "execução de cera" afirma o caráter ficcional do texto, que "colore" a realidade. No entanto, o leitor é advertido de que a mudança é tão sutil que não é

capaz de tornar o texto uma simples história.

Essa *realidade* é conferida ao texto pelas notícias dos dois jornais. Apesar de o autor ter “resumido” e de ter feito “pequenas mudanças que não alteram significativamente o sentido do que é reproduzido” (BARREIROS, 2003, p. 113), é certo que “as notícias de jornais de fato foram publicadas no *Commercio do Paraná* e no *Diário da Tarde*. Quase sempre, estão mesmo nas datas citadas no livro” (BARREIROS, 2003, p. 113). Entretanto, para o leitor que acompanha atentamente o que foi noticiado, em um e em outro jornal, nos meses de outubro e novembro de 1918, fica evidente que os dois veículos tinham preocupações muito distintas. Enquanto o *Diário da Tarde* informava sobre a epidemia de gripe espanhola, o *Commercio do Paraná* ignorava o fato e dava apenas informações sobre a Primeira Guerra Mundial.

Essa diferença na linha editorial dos dois jornais enfatiza bastante o questionamento sobre o status do discurso jornalístico, afinal, ao escolherem assuntos completamente diversos, os veículos assumem posições que marcam a parcialidade de seus discursos. Sendo assim, desmistifica-se a ideia de que o texto jornalístico é *neutro*. Como qualquer texto, ele é uma construção narrativa: “Apesar da vocação para o ‘real’, o relato jornalístico sempre tem contornos ficcionais” (SATO, 2005, p. 31).

Valêncio Xavier, em *O mez da gripe*, usa os jornais para reconstruir um curto período de tempo da História de Curitiba. Mas essa intenção não assegura um relato verdadeiro. Para fazer sua novela, o autor escolhe notícias, fotos, testemunhos e anúncios, que, justamente por serem aqueles os escolhidos para compor o livro, e não outros, revelam determinado ponto de vista e acabam direcionando a leitura e a percepção do leitor. O discurso literário, assim como o jornalístico e o histórico, implica seleção. E é essa seleção que relativiza a neutralidade da História e do Jornalismo, comumente associados à realidade.

Por essa razão, as histórias de Valêncio Xavier tentam validar a ideia de

que todo texto é criação. Um jornal, por exemplo, ao escolher quais os fatos que virarão notícia, faz o mesmo trabalho do historiador (e de qualquer outro escritor): “Tanto o discurso jornalístico como o histórico fazem uma síntese a partir de uma pluralidade de vozes” (SATO, 2005, p. 33). A história, como o jornal, também era associada à verdade, mas passou a ser questionada, a partir do momento em que ficou claro que todo tipo de discurso recebe uma carga significativa de subjetividade, como indicam as respostas a estas perguntas: Quem escreveu a história? Com que propósitos? Quais eventos o autor do discurso escolheu registrar e por quê?

Raymundo Faoro faz menção à construção do discurso histórico, no artigo “O espelho e a lâmpada”, do qual se destaca este trecho:

A escolha, a seleção de um fato entre fatos sem número depende da conexão do valor [...] — num dia, ocorrem mil coisas, desde o afogamento de um marinheiro até o assassinio de César. O que ficou na percepção do historiador e o que feriu a sensibilidade dos contemporâneos foi o gesto de Brutus. Na seleção, que deixou uma personagem no anonimato e realçou outra, intervém o valor, que moldou o conhecimento. Criminosos o ato ou patriótico? — a indagação, entregue ao julgamento de valor, indica outro movimento interior, este mais particularizado, composto de paixões partidárias ou de preferências individuais. O valor cultural relevante está presente na configuração seletiva do historiador como na obra literária (FAORO, 1982, p. 416).

Além disso, há também o problema da manipulação das informações pela imprensa. Levando em conta a imensa repercussão do que é publicado em um meio de comunicação de massa, em época de epidemia era preciso evitar o caos, usar eufemismos e não publicar o número real do total de mortos pela doença como meios eficazes de se conseguir isso. Esse exemplo prova que o jornal nem sempre tem autonomia. Na época da epidemia, era função do Estado manter a sociedade sob controle e os jornais tinham papel fundamental nesse processo.

Para expor esse problema e chamar atenção para o fato de nem sempre o texto jornalístico privilegiar a verdade, Valêncio Xavier cria um personagem, Dona

Lúcia, cujos depoimentos alternam-se com os textos dos dois jornais, na novela. Em entrevistas sobre sua obra, o autor afirmou que Dona Lúcia, na verdade, era a mãe de Poty Lazarotto, que, além de amigo, foi parceiro de Valêncio Xavier, em vários projetos artísticos. Em um trecho, Dona Lúcia diz: "Como saber quantos morreram? O governo não ia dizer o número verdadeiro dos mortos para não alarmar. Até hoje, ninguém sabe ao certo" (XAVIER, 2002, p. 39).

A contradição não para por aí. Em outros dois depoimentos, Dona Lúcia afirma: "Famílias inteiras. Não houve casa que não tivesse alguém doente. Parecia a cidade dos mortos" (XAVIER, 2002, p. 21); "Os primeiros mortos tinham mortalha, eu mesma costurei algumas. Depois era de qualquer jeito, faltou até caixão. Vinham buscar os mortos, antes de enterrar tiravam do caixão pra servir para outro" (XAVIER, 2002, p. 33). Os dois trechos citados, porém, não combinam com as informações oficiais, transmitidas pelo jornal *Diário da Tarde*. Na última página da novela, é reproduzido um relatório assinado pelo doutor Trajano Reis, diretor do serviço sanitário, naquela época. De acordo com os dados do documento (XAVIER, 2002, p. 78), das 45.249 pessoas doentes de gripe, apenas 0,84% morreram. E o livro termina assim, com a contradição evidente entre o "exagero" de Dona Lúcia e o "eufemismo" do jornal.

Outro exemplo que relativiza o caráter factual dos textos jornalísticos é a notícia sobre um louco que assassina várias pessoas, no hospício Nossa Senhora da Luz, em Curitiba. Os dois jornais usados na novela informam o crime, mas de modos diferentes. Embora ambos os textos sigam o estilo sensacionalista, o texto do *Commercio do Paraná* dá mais detalhes. Outra distinção importante é que o *Diário* publica a notícia no dia seguinte ao fato, enquanto o outro jornal dá a informação apenas dois dias depois do ocorrido. O paralelo poderia incluir diferenças sutis, mas uma informação desencontrada e de fundamental importância é responsável por reacender o debate sobre a credibilidade das informações publicadas pelos jornais. Os dois periódicos fazem referência à idade

do assassino, mas um informa que ele tinha 22 e o outro, 32 anos. A diferença é grande, mas não é uma raridade.

Existem muitos dados incorretos, diariamente, nos jornais. Geralmente, eles acontecem porque a fonte falha, mas o problema é que as incorreções podem colocar em descrédito o veículo que publica a notícia: “[...] o jornalismo, produto industrial, precisa de esquemas para captação de notícias, dos quais a fonte é uma das principais. As fontes podem constituir posições estereotipadas” (SATO, 2005, p. 32). Uma diferença que não é estilística, mas que comprova o erro de um periódico, envolve até mesmo questões éticas, pois boa parte dos erros resulta da não confirmação do dado apurado.

Já no que se refere aos temas privilegiados pelos jornais (a gripe espanhola, pelo *Diário*; e a guerra, pelo *Commercio do Paraná*) e à diferença na linguagem, percebida na notícia do assassino do hospício, o fator condicionante é o perfil de cada periódico. No caso do crime, por exemplo, as particularidades de cada texto servem para comprovar que “a narrativa jornalística parece contígua ao fato, mas [...] variações de jornal para jornal refletem a angulação de cada veículo [...]” (SATO, 2005, p.32). Desse modo, apenas a multiplicidade pode servir de contraponto para o reducionismo de um texto, mesmo que ele tenha, *a priori* e teoricamente, total compromisso com a *realidade*.

Um mistério no trem-fantasma e O mistério dos sinais da passagem dEle pela cidade de Curitiba

Nesses dois contos de Valêncio Xavier, a utilização de notícias de jornal não é o único recurso a reforçar a verossimilhança do texto literário. Outra estratégia que provoca o efeito de *realidade* sobre o leitor é o uso de Curitiba, um espaço real, como cenário. Muitos leitores, com base nesses elementos, transferem a realidade dos referentes para a história, chegando, às vezes, a

desconsiderar a natureza ficcional, inerente ao texto literário.

No conto *Um mistério no trem-fantasma*, no melhor estilo *kitsch*, os personagens se conhecem no Passeio Público, um dos cartões postais da cidade, e terminam a tarde no extinto parque de diversões Alvorada. Essa especificação dos espaços aumenta ainda mais a impressão de que a história é verídica. Como o autor opta, desde o início da história, pela dissolução da fronteira entre realidade e ficção, ele, de fato, não poupa esforços para confundir o leitor. O narrador cita dia, mês e ano do desaparecimento da protagonista, Jucélia Ramos, cujo retrato falado também é reproduzido no texto. O sumiço da moça ocorreu no dia 19 de julho de 1969, mesma data da chegada do homem à Lua. Aliás, esse detalhe também ajuda a convencer o leitor de que a história realmente aconteceu.

E o conto vai se fazendo a partir dos depoimentos de testemunhas, do parecer do delegado do caso (o autor, inclusive, estiliza o discurso policial, para tornar o texto mais verossímil) e das hipóteses formuladas pelos diferentes jornais da época. As versões, bastante divergentes, consideram: a abdução da jovem por extraterrestres; a fuga espontânea e premeditada; e a associação do desaparecimento de Jucélia a mais uma ação do MR-8 no Paraná.

Apesar de, nesse texto, a função do jornal ser reduzida, se comparada ao papel do texto jornalístico, na novela *O mez da gripe* os inúmeros elementos aqui citados suprem essa ausência e até alcançam maior efeito, no que diz respeito à verossimilhança. Recurso também poderoso é a ilustração, que não compreende desenhos simplesmente, mas fotos. A intenção é tornar a protagonista mais real ao olhar do leitor. Jucélia Ramos (que tem até sobrenome e cujo rosto aparece estampado em um retrato falado) não é tratada como personagem construída. Ela ganha status de pessoal real, curitibana e frequentadora habitual dos espaços de lazer da cidade, assim como as pessoas mostradas nas fotos, nos carrinhos do trem-fantasma.

Embora utilize menos recursos para conferir *realidade* à história, o texto *O*

mistério dos sinais da passagem dEle pela cidade de Curitiba também utiliza a fotografia e trechos de jornais para confundir o leitor. A notícia do assassinato de uma prostituta por um engraxate, que usou uma estaca de madeira como arma do crime e que, provavelmente, agiu possuído pelo demônio, parece mais uma lenda urbana.

Entretanto, dados precisos são informados. O assassinato aconteceu em 29 de maio de 1986 e, de acordo com o narrador, chamou a atenção da imprensa: “O revoltante crime teve muita repercussão na época e a *Folha de Curitiba* publicou fotos do cadáver na primeira página, o que provocou protestos generalizados. A *Tribuna do Paraná*, do doutor Paulo Pimentel, também publicou as fotos na primeira página [...]” (XAVIER, 2002, p. 319). No trecho citado, é de suma importância o tom de testemunho da narração. Esse recurso é similar ao usado em *O mez da gripe*, nos trechos que registram o depoimento de Dona Lúcia. No entanto, é fundamental perceber que, na novela, o que a personagem afirma contradiz as fontes oficiais e, no conto, o narrador consolida seu testemunho com o que os jornais da época noticiaram. Não importa se o crime ocorreu ou não ou se foi, de fato, publicado nos jornais citados pelo narrador. Primordial é o fato de o narrador sustentar seu testemunho, citando suas fontes.

Seguindo o mesmo padrão do conto analisado anteriormente, *O mistério dos sinais da passagem dEle pela cidade de Curitiba* traz uma foto que mostra fezes e pegadas humanas em um terreno baldio, palitos de fósforo e pedaços de uma edição do jornal *A Tribuna*, mais precisamente a publicação de “segunda-feira 2 de novembro de 1987 Ano XXXII n 9.062/24 páginas” (XAVIER, 2002, p. 320). Esse detalhamento, na apresentação do jornal que aparece na foto, cria a impressão de *realidade*, além de brincar com a (im)possibilidade das coisas. A história considera possível que o assassino da prostituta e as pegadas no terreno baldio sejam obras do demônio. É óbvio que uma narrativa fantasiosa como essa não ganharia espaço nos jornais. Porém, o pedaço de jornal mostrado na foto

serve de prova incontestável à realidade do que antes parecia fruto de uma imaginação fértil.

Nesse conto, Valêncio Xavier mostra-se ardiloso e eficaz, ao comprovar, mais uma vez, que o discurso jornalístico não investe apenas na construção narrativa (e, portanto, no aspecto não factual); ele também é capaz de fabricar notícias e, ao fazer isso, demonstra a frágil e relativa separação entre fato e fantasia.

Rremembranças da menina de rua morta nua

Diferente de *O mez da gripe*, o livro *Rremembranças da menina de rua morta nua* utiliza textos sensacionalistas. Até mesmo a editoria escolhida, a policial, contribui para dar maior popularidade ao texto. No entanto, nem por isso o autor abre mão de questionar a manipulação do discurso e a variação no modo de diferentes veículos da imprensa apresentarem o fato. Dessa vez, o crime escolhido foi o assassinato de uma menina de rua. A manchete publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, em 08 de abril de 1993, é reproduzida cinco vezes, em uma única página do livro, e apresenta o fato ao leitor:

Menina é achada morta em trem-fantasma

_____, de 8 anos, foi encontrada num caixão de brinquedo, nua e ferida, por funcionários de um parque de diversões de Diadema (XAVIER, 2006, p. 43).

O crime foi notícia também no jornal *Folha de S. Paulo* e no telejornal *Aqui Agora*. Pelo fato de este ser um programa de televisão, o texto de Valêncio Xavier é construído em forma de roteiro, como se transcrevesse uma edição do programa. As falas do repórter Gil Gomes são transcritas, no livro, sem cortes, com as repetições e com o apelo sensacionalista que lhes são característicos: "GIL GOMES: *É um problema paulista, é um problema brasileiro. Em qualquer esquina, em qualquer esquina, qualquer semáforo, meninos de rua, meninas de rua*"

(XAVIER, 2006, p. 41). Sem dúvida, os leitores que tiveram a oportunidade de assistir a uma edição do programa *Aqui Agora* reconhecem imediatamente as marcas do discurso de Gil Gomes, as quais Valêncio Xavier fez questão de preservar, em sua história. A repetição imprime um ritmo lento ao texto, ao mesmo tempo em que reforça o apelo emotivo causado pela notícia no telespectador. Além disso, as matérias do programa eram ao vivo, o que exigia bastante improvisação e desenvoltura por parte dos repórteres.

O apelo sensacionalista pode ser percebido ainda pela ênfase à oralidade e pelas interferências causadas pelos comentários do repórter no depoimento dos entrevistados. Essas marcas podem ser percebidas na transcrição da entrevista que Gil Gomes faz com a mãe da menina assassinada:

Você tinha doze anos. Doze anos? Doze anos. Você arrumou o Toninho como namorado. Como namorado. Parecia aquela paixão de menina, ele parecia o Príncipe Encantado. Príncipe Encantado. (Gil olha para a câmera) E ela se entregou a ele (Ela concorda com a cabeça) [...]. Aí uma sucessão de problemas. Altos problemas. (Chora). [sic] (XAVIER, 2006, p. 47)

No trecho acima, as falas do repórter aparecem em itálico e as repetições que a entrevistada faz do final das falas de Gil Gomes evidenciam a orientação do depoimento. Também são relevantes o olhar do repórter para a câmera, fazendo uma pausa providencial antes da fala “*E ela se entregou a ele*”, o uso da imagem do Príncipe Encantado e o choro da entrevistada. Além disso, o crime noticiado envolve uma criança e a vítima tem sua foto exibida nos jornais (com uma tarja preta sobre os olhos). Mas o sensacionalismo não para por aí. Ao final da matéria, Gil Gomes faz vários questionamentos e usa o rótulo “Menininha de Diadema” para se referir à vítima:

Quem teria matado _____? [...]. E, por enquanto, tudo é mistério. [...]. O local de diversão, de brinquedos. O medo virou medo de verdade. A morte da Menininha de Diadema... Gil Gomes Aqui Agora (XAVIER, 2006, p. 56).

O diminutivo “menininha” tem função totalmente emotiva, nesse caso. E, como se não bastasse o exagero próprio do sensacionalismo, a criação de uma alcunha para se referir à vítima não esconde o fato de que a imprensa realmente investe na construção narrativa e na manipulação das informações. Isso vai ao encontro do que Tomás Barreiros afirma, em *Jornalismo e construção da realidade*:

[...] o jornalismo não reproduz a realidade, mas constrói textos com efeito de sentido de verdade. A realidade apresentada nas páginas dos jornais é a realidade construída pelos próprios jornais, que apresentam ao leitor uma *verdade* fabricada graças ao uso de técnicas que buscam causar no leitor a *impressão* de que [...] é o simples relato objetivo dos fatos [...]. (BARREIROS, 2003, p. 19).

Aliás, a última página do texto não deixa passar em branco a discrepância entre os jornais, no que se refere à idade da vítima. Alguns informavam que a menina tinha oito e outros, nove anos. De modo crítico e bastante bem humorado, o livro se encerra com a pergunta: “¿8 ou 9?” (XAVIER, 2006, p. 59).

Enquanto o caso da garota assassinada é apresentado, há cortes, para chamar o intervalo comercial, dar outras notícias e também para anunciar as próximas atrações da emissora, conforme demonstra este exemplo:

INTERVALO COMERCIAL

Corta para Mônica Waldvogel no estúdio:

Veja no *Telejornal Brasil*: a mesa da Câmara está aprovando uma verba de deixar todo mundo de boca aberta. Os deputados federais vão ter 216 milhões de cruzeiros para tratar dos dentes. Veja também: um misterioso desmaio vem atacando meninas de até dezessete anos no Egito. O *TJ Brasil* começa depois do *Aqui Agora*. (XAVIER, 2006, p. 49).

As rubricas promovem, no texto, a alternância de interlocutores, de fatos e de linguagens. As notícias anunciadas por Mônica Waldvogel contrastam com o assassinato apresentado por Gil Gomes. Aliás, essa diferença existe dentro do próprio programa *Aqui Agora*. Nos momentos em que aparece a rubrica: “CORTA PARA APRESENTADORES NO ESTÚDIO” (XAVIER, 2006, p. 49), os temas e o tom

mudam completamente. Morganti, Luiz Correa e Cristina Rocha são responsáveis pelo lado mais sério do programa. Eles informam sobre a situação econômica da França e sobre a arte de colorir ovos para a Páscoa. A intenção é oferecer assuntos variados, para atender aos diferentes perfis de um público amplo, formado por aqueles que preferem uma linha mais sóbria, mas também por aqueles que apreciam o jeito inigualável de Gil Gomes apresentar os casos mais escabrosos da editoria policial.

A sequência escolhida por Valêncio Xavier, para mostrar as versões de um mesmo fato, promove uma forte associação entre as notícias impressas e aquilo que é apresentado no *Aqui Agora*. É como se o programa fosse feito, a partir do que o jornal impresso publicava a cada dia. O que comprova essa característica é a ordem das informações, na história. Primeiro, o texto traz a notícia de que a menina morta almoçava diariamente na Febem. Logo em seguida, aparece um trecho do telejornal, iniciado com a rubrica: "GIL GOMES DEFRENTE À FEBEM" (XAVIER, 2006, p. 48). Essa continuidade entre as pautas dos jornais impresso e televisivo revela a superexposição do tema na mídia, o que resulta na construção de mitos como o da "*Menininha de Diadema*". Há, no entanto, certa incongruência na escolha do fato que receberá maior projeção. Às vezes, casos mais violentos são abafados, enquanto uma história, como a da criança morta, é repetida dia após dia, ganhando destaque mais pelas suposições do que pelo fato em si.

Que função tem a imprensa, afinal? Se ao menos as especulações servissem para ajudar a polícia na resolução do caso, a superexposição seria válida. No entanto, na maioria das vezes, o crime é noticiado nos jornais por um longo período de tempo, arma-se um *circo* em torno do fato e, quando não há mais o que ser explorado, tenta-se descobrir outro fato polêmico, impactante e que renda boa repercussão. Isso é mostrado, pelo autor do texto literário, no final da história, quando é reproduzida a "Última notícia sobre _____ publicada na imprensa" (XAVIER, 2006, p. 57). Trata-se de um texto da *Folha de S. Paulo*,

datado de 10 de abril de 1993. A repercussão do fato foi meteórica, com duração de apenas dois dias. No entanto, quando a tragédia deixou de ser atrativa, deixou de ser veiculada, apesar de as investigações continuarem, como bem demonstra o título da notícia da Folha: "Polícia suspeita de mais um em morte no parque" (XAVIER, 2006, p. 57).

Ao informar, na legenda da reprodução da notícia, que se tratava da última publicação na imprensa sobre o caso e ao incluir isso, no final da história, o autor torna a sua narrativa inconclusa, assim como a morte da menina de rua. Dessa forma, o texto metaforiza um processo extremamente frequente em nosso dia-a-dia. Quantas e quantas vezes nos indignamos com crimes hediondos informados pela mídia e sobre os quais não ficamos sabendo mais nada a respeito?

Conclusão

A partir das análises feitas, é possível reafirmar a importância da colagem, na composição dos textos de Valêncio Xavier e, mais ainda, do fato de a maioria dos recortes terem sido retirados de jornais. O autor se comporta como um historiador (e o jornalista também pode ser considerado um historiador do cotidiano). Depois da seleção e da descontextualização próprias da colagem, cabe ao escritor reorganizar os elementos, para compor sua história (história ficcional e História oficial). A autoria é comprovada justamente pela particularidade da montagem feita pelo escritor, totalmente subjetiva, afinal, "as representações do passado são selecionadas para significar tudo o que o historiador pretende" (HUTCHEON, 1991, p. 162). O escritor vira historiador e o historiador (dos livros de História e dos jornais) torna-se autor, palavra indissociável de criação, construção e ficção.

A maioria das narrativas de Valêncio Xavier é construída com base em um

referente histórico (a notícia), o que não deixa de ser irônico, já que o texto jornalístico *criado* transforma-se em matéria-prima para a literatura, que tem a criação como característica inerente. Esse processo tem muita afinidade com a teoria pós-modernista, porque questiona o status do referente jornalístico. De acordo com Linda Hutcheon, “a questão que com isso se relaciona é a de saber como se desenvolvem essas fontes documentais: será que podem ser narradas com objetividade e neutralidade? Ou será que a interpretação começa inevitavelmente ao mesmo tempo que a narrativização?” (HUTCHEON, 1991, p. 161).

Mais importante do que oferecer respostas a essas perguntas é continuar os questionamentos. A proposta de reflexão tem como finalidade desmistificar o que foi perpetuado por décadas e às vezes até por séculos. A fragmentação e a multiplicidade que caracterizam as narrativas de Valêncio Xavier substituem o imponente e absoluto conceito de *Verdade* por *verdades* (substantivo *plural* e com *v* minúsculo). A mesma variedade de textos existe na mídia e o recado para os leitores é não escolher apenas uma versão, porque o que ela apresenta já é resultado das escolhas de alguém. Porém, todos os textos não são feitos dessa forma? De fato, todos os textos trazem essa marca de subjetividade e, por isso, a multiplicidade é importante: para tornar conhecidas as informações que faltam em uma ou outra versão. Dessa forma, o leitor torna-se *autor* e pode compor a sua *verdade*, a partir das *verdades* dos outros, pois o fato em si só existe na realidade. Texto é representação e essa conclusão é o que nos autoriza sempre a perguntar: Fato? Que fato?

Referências bibliográficas

BARREIROS, T. *Jornalismo e construção da realidade: análise de O mez da gripe como paródia crítica do jornalismo*. Curitiba: Pós-Escrito, 2003.

FAORO, R. O espelho e a lâmpada. In: BOSI, A. et al. *Machado de Assis*. Antologia & estudos. São Paulo: Ática, 1982. p. 415-423.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

SATO, N. Jornalismo, literatura e representação. In: CASTRO, G. de; GALENO, A. (Org.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2005. p. 29-46.

XAVIER, V. O mez da gripe. In:_____. *O mez da gripe e outros livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 07-80.

_____. O mistério dos sinais da passagem dEle pela cidade de Curitiba. In:_____. *O mez da gripe e outros livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 317-322.

_____. Um mistério no trem-fantasma. In: _____. *O mez da gripe e outros livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 293-304.

_____. Rremembranças da menina de rua morta nua. In:_____. *Rremembranças da menina de rua morta nua e outros livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 39-59.

Artigo recebido em 30/05/2010 e publicado em 08/11/2010.