

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ÂNGELA RAVAZZOLO

Porto Alegre

2012

ÂNGELA RAVAZZOLO

*A escrita da história por jornalistas: diálogos e distanciamentos
com a historiografia acadêmica. O caso Elio Gaspari*

**Tese apresentada como requisito parcial à obtenção de grau
de doutor no Programa de Pós-graduação em História da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)**

Orientador: Professor Dr. Temístocles Cezar

Porto Alegre, julho de 2012.

ÂNGELA RAVAZZOLO

***A escrita da história por jornalistas: diálogos e distanciamentos
com a historiografia acadêmica. O caso Elio Gaspari***

**Tese apresentada como requisito parcial à obtenção de grau
de doutor no Programa de Pós-graduação em História da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Temístocles Cezar (orientador)

Profa. Dra. Cassilda Golin Costa

Profa. Dra. Cláudia Wasserman

Prof. Dr. Cláudio Pereira Elmir

Profa. Dra. Maria Izabel Saraiva Noll

Para Sílvio, Antônio e Alice

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Temístocles Cezar, pelas idéias, pelo apoio e, principalmente,
por acreditar no projeto.

Aos professores e funcionários do Programa de Pós-graduação em História da UFRGS.

Aos meus professores da faculdade de História da UFRGS (1995-1999).

Aos meus colegas da redação de Zero Hora, pelo companheirismo e pelas tantas
ajudas, especialmente Elisabeth Bertinatto, Fernanda Zaffari, Larissa Roso,
Mariana Muller, Maria Rita Horn, Patrícia Rocha e Rossani Thomas.

Ao quarteto anchietano que fez cursinho, Mirella, Nalu, Pati e Piti, pela amizade rara.

Aos meus pais, irmãos e sobrinhos, pelo amor, carinho e apoio.

A minha madrinha, Solange.

E especialmente ao Sílvio, ao Antônio e à Alice, meus melhores companheiros.

Não é qualquer coisa que se pode publicar num jornal. O próprio nome está dizendo: "jornal", do latim "diurnalis"; de "dies", dia, diurno; o que acontece no dia; diário. O tempo dos jornais é o hoje, as presenças. Mas minha alma é movida pelas ausências: nos jornais, não há lugar para ressurreições.

(...)

O místico Ângelus Silésius já havia notado que temos dois olhos, cada um deles vendo mundos diferentes: "Temos dois olhos. Com um, vemos as coisas do tempo, efêmeras, que desaparecem. Com o outro, vemos as coisas da alma, eternas, que permanecem". Jornais são seres do tempo. Notícias: coisas do dia, que amanhã estarão mortas.

RUBEM ALVES, em "Despedida", texto publicado no jornal
Folha de São Paulo, em 1º de novembro de 2011

Copiers of nature are incorrect while copiers of the imagination are correct.

WILLIAM BLAKE

RESUMO

Este trabalho tem como proposta central investigar as aproximações e os distanciamentos, as semelhanças e as diferenças entre dois campos de atuação: a história e o jornalismo. Embora tenham especificidades e características muito próprias, os dois ofícios dividem algumas práticas em comum, entre elas contar histórias. O que se propõe aqui é um debate teórico e uma interpretação da escrita da história protagonizada por jornalistas. Os quatro volumes da série *As ilusões armadas*, publicados entre 2002 e 2004 pelo jornalista brasileiro Elio Gaspari, funcionam como um pano de fundo para discutir alguns conceitos-chave da história e do jornalismo, como fato histórico e notícia, entrevista e fontes orais, a crítica da fonte, além de debater a escrita da história, especialmente quando ela é executada por repórteres que se valem das técnicas jornalísticas para construir obras de maior fôlego, a partir de temas, momentos e personagens históricos. Para compor os quatro capítulos, foram fundamentais os textos de autores que pensam sobre a história a partir de reflexões teóricas, como Paul Ricoeur, François Hartog, Jörn Rüsen e Reinhart Koselleck, além dos trabalhos produzidos no Institut d'Histoire du Temps Présent (IHTP). Entre os teóricos do jornalismo, as pesquisas de Nelson Traquina e Luiz Gonzaga Motta balizaram as discussões em torno da notícia e da pretensa objetividade jornalística. Na primeira parte, a tese de Tobias Peucer (1690) foi ponto de partida para as (antigas) relações entre história e jornalismo. O capítulo seguinte trata do conceito de notícia, do fato histórico e de como esses dois temas aparecem nos livros de Gaspari. O terceiro capítulo analisa como o jornalista se apropria das fontes, unindo técnicas da história e do jornalismo para construir o texto. As estratégias de escrita do autor estão apresentadas no quarto e último capítulo, mescladas com discussões teóricas e metodológicas a respeito da escrita da história. Gaspari escreve livros históricos com técnicas da reportagem e do jornalismo e, assim, compõe uma produção classificada neste tese como “híbrida”.

Palavras-chave: jornalismo, história, Elio Gaspari, ditadura militar, 1964, golpe, história do tempo presente

ABSTRACT

This paper has the objective of investigating the approach and gaps, the possibilities and differences, between two action fields: History and journalism. Though having their very own characteristics and specifications, the two occupations share a few practices, and telling stories is one of them. The purpose here is a theoretic debate and an interpretation on the historic writing performed by journalists. The four volumes of "As Ilusões Armadas", published between 2002 and 2004 by Brazilian journalist Elio Gaspari, work like a background for discussing key-concepts of journalism and history, as both historic fact and news, interview and oral source, the critic on the source, and also debating the writing of history, specially when carried out by reporters who make use of journalism technics to build more breathtaking texts, from themes, moments, and historic characters. For making the four chapters, texts from authors that think about history from theoretical reflections, like Paul Ricoeur, François Hartog, Jörn Rüsen and Reinhart Koselleck, as well as papers produced at Institut d'Histoire du Temps Présent (IHTP). Between theoreticals of journalism, the researches of Nelson Traquina and Luiz Gonzaga Motta guided the discussions about news and the alleged journalistic objectivity. In the first part, Tobias Peucer's thesis (1690) served as a starting point for the (old) correlations between history and journalism. The following chapter deals with the concept of news, the historic fact and how these two themes are shown in Gaspari's books. The third chapter analyses how the journalist appropriates the used sources, and joins history and journalism technics to write a text. The author's writing strategies are introduced in the fourth and last chapter, mixed with theoretical and methodological discussions about the writing through history. Gaspari writes historical books using journalistic technics, creating an hybrid text.

Keywords: journalism, history, Elio Gaspari, militar dictatorship, 1964, coup, contemporary history

LISTA DE SIGLAS UTILIZADAS

AFP – Agência France-Pressé

AI-5 – Ato Institucional Número Cinco

CCC – Comando de Caça aos Comunistas

CIE – Centro de Informações do Exército

CGI – Comissão Geral de Investigações

DOI – Destacamento de Operações Internas

DOPS – Departamento de Ordem Política e Social

IHGB – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

IHTP – Institut d’Histoire du Temps Présent

PUCRS – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

SNI – Serviço Nacional de Informações

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 REPÓRTERES E HISTORIADORES: APROXIMAÇÕES INICIAIS	29
1.1 – Tobias Peucer, a primeira tese de jornalismo misturava história e jornalismo em 1690.....	36
1.2 – As primeiras memórias da ditadura pela escrita jornalística	39
1.3 – A historiografia e as reportagens da ditadura: os embates	43
1.4 – Três jornalistas, três exemplos recentes	51
2 FATO E NOTÍCIA: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS ENTRE OFÍCIOS QUE CONTAM HISTÓRIAS	56
2.1 – A construção da notícia.....	64
2.2 – A escolha do fato.....	72
2.3 – Entre a história e a notícia, <i>As ilusões armadas</i>	77
3 AS METAMORFOSES DE UM REPÓRTER-HISTORIADOR DIANTE DAS FONTES	86
3.1 – As notas de rodapé em <i>As ilusões armadas</i> : elemento híbrido	93
3.2 – O diário de Heitor Ferreira: relatos particulares do regime militar	103
3.3 – Entrevistas: diferentes tempos no mesmo parágrafo.....	111
4 A ESCRITA DO JORNALISTA-HISTORIADOR: LIMITES E POSSIBILIDADES DE UMA REPORTAGEM HISTÓRICA	119
4.1 – Assim se escreve a notícia: <i>lead</i> , novo jornalismo e as regras da reportagem .	122
4.2 – A escrita da história	127
4.3 – Gaspari escreve a ditadura	135
4.3.1 – <i>A missa negra</i>	135
4.3.2 – Diálogos reproduzidos	139
4.3.3 – O repórter interpreta e analisa, o autor se posiciona	141

4.3.4 – Expressões, ironias e metáforas compõem o híbrido	144
CONCLUSÃO	149
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	163

INTRODUÇÃO

O filme *Roma de Fellini*, do mestre Federico Fellini, legou uma bela e emblemática seqüência ao cinema mundial e também – em uma interpretação muito pessoal – a possíveis debates historiográficos.

Em um dos episódios que compõem o longa-metragem, arqueólogos acompanham as escavações que abrem terreno para a ampliação do metrô na capital italiana. Debaixo de uma avenida, no subsolo histórico de Roma, encontram uma espécie de túnel e, nas paredes, antigos afrescos, pálidos mas ainda coloridos. São obras da Roma Antiga, escondidas pelo tempo, e que, naquele momento, quando se expande a máquina do metrô, renascem aos olhos apaixonados de uma provável arqueóloga ou pesquisadora.

Diante da beleza das imagens gravadas nas paredes, a moça atravessa o túnel com água beirando os joelhos, grita, chama os colegas, alucinada com a descoberta. Outros se aproximam, lanternas iluminam os afrescos. O momento é de júbilo, porém, à medida que a claridade externa entra pelo buraco aberto no alto e ilumina o túnel, os afrescos começam a sumir, desaparecem aos poucos, como pó, consumidos pela luz. A arqueóloga se desespera. Não há o que fazer. O momento foi, os afrescos se foram. O sol destruiu em instantes as imagens protegidas pelo esquecimento durante séculos.

A descrição acima não dá conta da beleza do filme de Fellini, mas me parece uma eficiente fábula para começar a apresentar alguns de meus questionamentos diante da disciplina histórica – questionamentos sobre os quais pretendo debater, investigar e arriscar

algumas apostas ao longo do trabalho de pesquisa que está sendo proposto: *A escrita da história por jornalistas: diálogos e distanciamentos com a historiografia acadêmica. O caso Elio Gaspari.*

A primeira e óbvia sensação como espectadora de *Roma* é de indignação, de inconformidade com o sumiço repentino do tesouro recém-descoberto. Passado o primeiro impacto, pode-se tentar enxergar um pouco além lançando algumas idéias e interpretações historiográficas sobre a cena cinematográfica. E então uma outra pergunta propõe um outro caminho de pensamento: afinal, até onde podemos ou devemos jogar as lanternas para investigar o passado, a história? E quem tem esse direito? A arqueóloga? Os pedreiros que abriam o buraco para o metrô? O engenheiro responsável pela obra? Ou o prefeito da cidade? Alguém teria o dever de proteger os afrescos (da descoberta e/ou do esquecimento)? Quem deve ser responsabilizado pelo desaparecimento das obras de arte?

O filme de Fellini é poesia visual e não precisa – e possivelmente o diretor não pretendesse – responder a essas perguntas, mas de uma maneira metafórica ele expõe a ação primeira da disciplina histórica, ou seja, narrar uma história vinculada à realidade, àquilo que existiu. Narrativa esta que envolve a (re)descoberta de um objeto e sua publicidade, por meio do relato escrito e de métodos e regras que têm variado ao longo do tempo. Pensar sobre essas regras e sobre os lugares ocupados por aqueles que as seguem é uma oportunidade para colocar em evidência os bastidores de funcionamento de alguns temas que têm se constituído como alicerces da disciplina histórica.

A história precisa, para existir, ser contada. O passado, ainda que real, ainda que o consideremos um acontecimento de fato, é como os afrescos que somem, para sempre. Por isso, os afrescos (a história) precisam ser narrados, revividos, ressuscitados. Algumas vezes são apagados, involuntariamente ou não. Ao longo do tempo, o protagonista desta “missão de narrar” foi “arqueólogo”, “pedreiro”, “engenheiro”, “prefeito”, seguindo cartilhas distintas e perguntas específicas de cada tempo e lugar. O historiador pertence a seu tempo e a um lugar onde executa a operação historiográfica.

Como escreve Michel de Certeau, a ação do historiador – ou a operação historiográfica, para usar a expressão do autor – está necessariamente ligada ao lugar de onde o autor escreve, criando uma rede de referências que possibilita e referencia métodos de investigação, temas, objetos de estudo específicos – e muitas vezes interdita ou condena outras tantas ações e propostas. Para Certeau, o lugar ocupado pelo historiador é peça-chave para entender a história que se produz:

Certamente não existem considerações, por mais gerais que sejam, nem leituras, tanto quanto se possa entendê-las, capazes de suprimir a *particularidade* do lugar de onde falo e do domínio em que realizo uma investigação. Esta marca é indelével.¹

Neste cenário, Certeau pontua ainda algumas características em relação à atividade própria do historiador – mas interessa menos, neste momento, aprofundar essas especificidades e mais reforçar a idéia de que a disciplina histórica e aqueles que se encaixam no papel de produtores seguem um código próprio, fortemente alinhado ao lugar que ocupam. E esse lugar confere também autoridade. Certeau coloca: “A produção histórica se encontra partilhada entre a obra *literária* de quem ‘constitui autoridade’ e o esoterismo *científico* de quem ‘faz pesquisa’”².

Esses homens e mulheres que “fazem pesquisa” e têm “autoridade” produzem uma determinada história. E, ainda que haja características e regras que os qualificam como tal e os chancelam dentro de um grupo (no caso, o da academia, da universidade, das instituições de pesquisa), não há como negar que há outros tantos autores/narradores de outras tantas histórias – todas elas ligadas a uma realidade passada ou presente.

Quem é o autor, o narrador, o historiador de hoje? A pergunta possivelmente não tem uma única resposta, porque talvez não seja adequado fazê-la desta forma. “O autor” pode não existir como tal, mas como “ciência”, por outro lado, parece evidente que existem, sim, os autores, os escritores da história.

Nas últimas décadas, a disciplina histórica tem enfrentado questionamentos teóricos que colocam em xeque métodos e objetos, ampliando o leque de possibilidades de escolha, propondo novas fontes e métodos.³ Pois essa avalanche de “novidades” terminou por

¹ CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2002, p. 65.

² CERTEAU, *op. cit.*, p.74.

³ A história oral, seus métodos e objetos, é um bom exemplo dessas “novidades” que “invadiram” o campo histórico nas últimas décadas. Hoje, esse campo tem uma importância que se verifica em publicações, discussões sobre depoimentos e ainda inúmeras publicações, no Brasil, na Europa, nos Estados Unidos. Também a história cultural é um campo que tem crescido. Autores como Robert Darnton se transformam em best-seller tanto nas listas dos mais vendidos das revistas de notícias semanais quanto nas universidades. Sobre história oral, ver MORAIS, Marieta. *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2006 e MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de história oral*. São Paulo, Edições Loyola, 1996. No artigo *O estatuto da História Oral e as fronteiras com o Jornalismo: possibilidade metodológica e proposta de um novo fazer*, Suely Maciel defende uma aproximação entre os dois campos. MACIEL, Suely. O estatuto da História Oral e as fronteiras com o Jornalismo: possibilidade metodológica e proposta de um novo fazer. In: *IV Encontro da Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo*, 2006, Brasília. Pesquisas e textos teóricos relacionados à história cultural também são importantes nesse contexto. Entre eles, HUNT, Lynn (org). *A Nova História Cultural*. São Paulo, Martins Fontes, 1992; CHARTIER, Roger. *A História Cultural*.

balançar a estrutura, abrindo espaço para novas expressões protagonizadas por historiadores e, ao mesmo tempo, para a convivência e a proliferação de outros autores também interessados em investigar, interpretar e, por fim, escrever a história.

Nestas primeiras décadas do século XXI (e isso não é prerrogativa exclusiva da atualidade), não há garantia de que “livros de história” sejam escritos unicamente por historiadores da academia, das universidades, dos institutos de pesquisa. Na prática, as estantes do mercado mundial de livros estão lotadas de obras que nascem da pena de celebridades (ou *ghost writers*), de jornalistas, de interessados amadores, de escritores, e, por que não, de historiadores, entre outros tantos “aventureiros”.

O significativo aqui é menos a formação intelectual/acadêmica e mais a discussão em torno das qualidades e das especificidades dessas obras, das formas de escrita, das características que aproximam e distanciam essas produções escritas que têm a história, personagens e/ou acontecimentos, cotidianos ou batalhas, como foco. Boa parte deste cenário diversificado tem sido ocupada por textos históricos produzidos por jornalistas – profissionais que nos interessam diretamente ao longo deste trabalho. Nas últimas décadas, repetiram-se nas listas dos livros mais vendidos no mercado editorial brasileiro as biografias e as chamadas “reportagens históricas”. Além das biografias, são muitos os exemplos de livros escritos por jornalistas que alcançam popularidade na mídia e sucesso editorial nas vendas⁴. Ao mesmo tempo, surgiram debates entre os historiadores sobre que tipo de história escrevem os jornalistas (ou sequer pode ser classificada de história?).⁵

A aproximação entre história e jornalismo ocorre como um encontro transdisciplinar não necessariamente planejado. De um lado, os repórteres à procura de um

Entre práticas e representações. Lisboa/Rio de Janeiro, DIFEL/Bertrand, 1990; BURKE, Peter. *O que é história cultural?*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2005.

⁴ O livro *1808*, de Laurentino Gomes, a respeito da instalação da corte portuguesa no Brasil há 200 anos, alcançou, recentemente, a soma de 400 mil exemplares vendidos no país, tornando-se um surpreendente best-seller histórico, escrito por um jornalista. GOMES, Laurentino. *1808. Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil*. São Paulo, Editora Planeta, 2007.

⁵ Além dos debates em artigos acadêmicos ou em resenhas sobre obras escritas por jornalistas, parte deles citada neste trabalho, vale lembrar que tramita no Congresso Nacional o projeto de lei 7321/2006, de autoria de Jovair Arantes, a respeito da regulamentação da profissão de historiador. Apresentado em 11 de julho de 2006, o projeto define o historiador como “profissional responsável pela realização de análises, de pesquisas e de estudos relacionados à compreensão do processo histórico, bem como pelo ensino da História nos diversos níveis da educação”. E estabelece que, para exercer a profissão, é preciso ter “diploma de nível superior em História” ou “de mestrado ou de doutorado em História”. A justificativa para o projeto também fortalece a necessidade de uma preparação especial para exercer a profissão de historiador: “...é cada vez mais urgente a necessidade de garantir a presença de profissionais qualificados, com uma visão adequada do conhecimento histórico, seus pressupostos teóricos, metodologia de trabalho, manuseio com fontes documentais, entre outros requisitos necessários à formação do historiador”. O projeto encontra-se acessível pelo site da Câmara de Deputados: www.camara.gov.br.

texto mais perene, menos preso à simples narrativa da notícia diária e mais voltado a uma análise aprofundada. De outro, na aproximação dos historiadores aos temas contemporâneos que por longo tempo se distanciaram da produção histórica acadêmica. Nos Estados Unidos, essa nova postura dos jornalistas pôde ser constatada a partir do movimento batizado de *new journalism*, quando nomes como Tom Wolfe, Hunter S. Thompson e Gay Talese, a partir dos anos 1960, se aproximaram de técnicas literárias para produzir artigos e reportagens que não se contentavam com poucas ou diretas linhas, aproximando o texto jornalístico da linguagem do romance, da literatura.⁶ Do lado dos historiadores, a fundação do Institut d'Histoire du Temps Présent (IHTP), nos anos 1970 na França, é um momento importante neste crescente interesse por uma história contemporânea a seus autores.

O trabalho desenvolvido pelo jornalista Elio Gaspari a respeito da ditadura militar que governou o Brasil entre 1964 e 1985, publicado em quatro volumes por uma das maiores e mais significativas editoras do Brasil no início dos anos 2000, é um exemplo importante do envolvimento recente de jornalistas no processo de construção da historiografia brasileira e dessa aproximação entre os ofícios do repórter e do historiador⁷.

De posse de documentos até então desconhecidos do público, provenientes de um arquivo privado do General Golbery do Couto e Silva, incluindo um diário de Heitor Aquino Ferreira (secretário de Golbery entre 1964 e 1967 e de Ernesto Geisel entre 1971 a 1979, registrou inúmeros fatos e comentários em cadernos manuscritos), Gaspari criou uma obra consistente, rica em detalhes e recheada de testemunhos de figuras-chave da ditadura militar. Embora utilize bibliografia de apoio, um dos pontos importantes do trabalho do jornalista encontra-se na utilização desses escritos do diário e ainda em

⁶ Em 1966, Gay Talese publicou na revista *Esquire* um perfil do cantor Frank Sinatra que se transformaria em um dos marcos do chamado *New Journalism*. Com o título *Frank Sinatra has a cold*, a reportagem narra em detalhes e com texto primoroso, literário, o cotidiano do artista às vésperas de celebrar seu 50º aniversário. Além dessa preocupação com um texto de maior fôlego, o perfil escrito por Talese traz uma característica bem jornalística e que poderá ser observada, mais adiante, em alguns trechos da obra de Elio Gaspari a respeito da ditadura militar: a descrição minuciosa de observador atento e onipresente de vários detalhes que marcam o momento narrado e “carregam” o leitor até a cena recontada. Um exemplo: “But now, standing at this bar in Beverly Hills, Sinatra has a cold, and he continued to drink quietly and he seemed miles away in his private world, not even reacting when suddenly the stereo in the other room switched to a Sinatra song, “In the Wee Small Hours of the Morning”.” Conferir TALESE, Gay. *Frank Sinatra has a cold*, in: Nova York, revista *Esquire*, abril de 1966 ou pelo endereço eletrônico www.esquire.com/features/ESQ1003-OCT.

⁷ GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002. _____. Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002. _____. Elio. *A ditadura derrotada*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003. _____. Elio. *A ditadura encurralada*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

depoimentos colhidos por ele próprio ao longo de anos (como repórter e como pesquisador de história), trazendo a público informações relevantes para o entendimento do período.

O trabalho de Gaspari é terreno fértil e complexo o suficiente para permitir uma discussão teórico-metodológica entre as aproximações e os distanciamentos que a história escrita por jornalistas pode ter com a história produzida em meios acadêmicos e instituições de pesquisa. Por compor um volume significativo, em quatro livros publicados entre 2002 e 2004, a obra de Gaspari funciona quase como um mapa, ou seja, a partir do texto do jornalista pretende-se apresentar e debater questões relativas à escrita da história. Partindo de uma interpretação desses volumes de Gaspari, é possível descortinar uma série de problemas a respeito da história, problemas que serão pontuados a partir de teóricos tanto da história quanto do jornalismo, relacionando e explorando conceitos que norteiam discussões historiográficas e também jornalísticas ao texto construído por Gaspari nos quatro volumes.

Nesse caminho de análise, as proposições teóricas levantadas pelos estudiosos do IHTP – para citar uma significativa instituição dedicada a esse campo de trabalho, embora não seja a única –, podem funcionar como ferramentas de análise para realçar aproximações e afastamentos entre os dois ofícios daqueles que contam histórias, não descartando as teorias do jornalismo que também se propõem a pensar a narrativa que costuma ser publicada diariamente em jornais e revistas.

É importante salientar que a preocupação central deste trabalho é debater menos *o que* Gaspari escreve sobre a ditadura e mais *como* ele escreve. Não se pretende, porém, desvincular completamente conteúdo e forma, mas parece necessário optar por uma atenção maior à forma, pois é a partir dela que se pretende uma discussão teórica em torno da operação historiográfica executada por Elio Gaspari, operação esta que guarda semelhanças com práticas seguidas por outros colegas de profissão que se aventuram na pesquisa histórica.

Jornalistas, em geral, costumam escrever a história não seguindo estritamente as regras acadêmicas da historiografia, e sim guiados pelas práticas jornalísticas da entrevista, da escrita atraente e encadeada, das fontes como elemento preponderante e quase autônomo na organização do argumento, enfim, como repórteres que apuram um fato, uma história. E com isso não se desqualifica esse tipo de produção, mas sim pretende-se salientar características específicas.

O texto que resulta dos quatro volumes já publicados é entendido aqui como produção histórica que narra um período fundamental da história do Brasil, mas narra com características únicas porque trouxe a público um ponto de vista peculiar, de um *repórter*. Ao longo dos quatro capítulos que deverão compor este trabalho de pesquisa, a investigação a respeito dos pontos de aproximação e de distanciamento entre repórteres e historiadores será feita a partir de alguns temas centrais.

Após uma primeira parte, na qual serão apresentadas e analisadas algumas das principais produções históricas a respeito da ditadura militar escritas por jornalistas e a recepção crítica dessas obras, os capítulos seguintes pretendem discutir as relações entre fato histórico e notícia, depoimento oral e entrevista, utilização das fontes, estratégias e qualidades de escrita. O fato histórico e a notícia são conceitos diferentes, certamente, mas guardam algumas aproximações – e na análise de um texto histórico produzido por um jornalista essas relações de afinidade podem estar ainda mais presentes se pensarmos na idéia de que a notícia, seus elementos pitorescos e/ou extraordinários, são o foco central da atenção de um repórter. Tanto fato quanto notícia, para existir, dependem de uma seleção, de um autor que os transforme em narrativa, em texto, e o apresente ao leitor. E quem seleciona essas histórias são historiadores e repórteres, no dia-a-dia da academia ou da redação de um jornal. Seleções que não seguem necessariamente critérios fixos e rígidos e menos ainda métodos idênticos, mas que carregam, em comum, por exemplo, o pacto de verossimilhança que se estabelece com o leitor.⁸

Ao relacionar esses dois conceitos, pretende-se investigar como Gaspari vai destrinchando a história da ditadura a partir de alguns pressupostos noticiosos, ou de noticiabilidade, como o rompimento do fluxo normal da sociedade a partir de um conflito, do inesperado, do acaso e do surpreendente.⁹ O autor parte de alguns desses pressupostos quando relata momentos importantes do início da ditadura, por exemplo, ao descrever o

⁸ Paul Ricoeur escreve que a história tem um pacto com o leitor. Ao relacionar memória e história, salientando que a primeira “conduz” à segunda, que por sua vez se vale da “representância” para reescrever a memória como história, Ricoeur aborda esse pacto: “... si le souvenir est une image, comment ne pas le confondre avec la fantaisie, la fiction ou l'hallucination? C'est alors que se propose, à l'orée de l'entreprise qui de la mémoire conduira à l'histoire, un acte de confiance dans une expérience q'on peut tenir pour l'expérience princeps dans ce domaine, l'expérience de la reconnaissance. (...) C'est parce que l'histoire n'a pas ce petit bonheur qu'elle a une problématique spécifique de la représentation et que ses constructions complexes voudraient être des reconstructions, dans le dessein de satisfaire au pacte de vérité avec le lecteur. RICOEUR, Paul. *L'écriture de l'histoire et la représentation du passé*. Annales, 2000, v. 55, n. 4, pp. 733 e 736.

⁹ O conceito de notícia será abordado no segundo capítulo deste trabalho, a partir de teóricos como Luiz Gonzaga Motta e Nelson Traquina, entre outros.

quanto o golpe foi uma combinação de trapalhadas com imprevistos protagonizados por alguns dos líderes militares, misturado ainda a elementos curiosos e hilários:

O Exército, que no dia 31 dormira janguista, acordaria revolucionário, mas sairia da cama aos poucos. No meio da madrugada, no Recife, um filho do governador Miguel Arraes interrompeu a vigília montada no palácio das Princesas e entrou no salão gritando: “Os soldados estão cercado a casa!” Houve um sobressalto, mas o menino sorriu e confessou a brincadeira: “Primeiro-de-abril...” Começara, de fato, um gigante Dia da Mentira, não só pelo que nele se mentiu, mas sobretudo pelo que dele se falseou.¹⁰

Boa parte das informações e dos detalhes que Gaspari apresenta em seus volumes tem como referência entrevistas, depoimentos orais – algumas delas concedidas ao próprio autor, outras retiradas de periódicos consultados. Estudar a forma como o autor lida com esse material é interessante porque a entrevista, a conversa, o depoimento e a oralidade da testemunha compõem a matéria prima do jornalismo.

Que o testemunho oral é fonte importante na história já não há dúvidas, mas a forma como ele é entendido e os limites e as possibilidades que se desencadeiam a partir de um depoimento, em um trabalho desenvolvido por um jornalista, ganham contorno especial na medida em que esse tipo de fonte costuma receber, no texto escrito, o valor de prova daquilo que se pretende contar.

No texto de Gaspari, é bastante comum encontrar depoimentos orais transformados em uma narrativa romanceada, descritiva e detalhada, em um processo de apropriação que não esclarece, ou melhor, não apresenta criticamente o depoimento. O que o autor faz é contar uma história, a partir de um depoimento, como se a tivesse presenciado. Em boa parte desses momentos, reúne em uma mesma seqüência depoimentos orais e fontes escritas distintas, de tempos distintos. Um exemplo:

¹⁰ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 95.

No palácio, seus velhos camaradas pressentiam um desastre. Antes da eleição, o general Cordeiro de Farias fora a Castello e lhe pedira para ir embora do Ministério do Interior: “Você sabe que ele vai afundar o país, pois é incapaz, e eu não quero ter parte nisso”. Castello acreditava que com a fúria legiferante dos últimos meses de seu governo, quando se votaram uma Constituição e dezenas de novas leis, seu sucessor assumiria enquadrado, mas Geisel desafiara seu otimismo: “Ora, presidente, tenha paciência. Na primeira dificuldade que o Costa e Silva tiver ele bota tudo isso fora. Se apóia no Exército ou nos amigos dele e vira ditador.”¹¹

A forma como o jornalista trabalha com as fontes orais, dando a elas o status de verdade em seu texto, sem apresentar algum tipo de crítica ou confronto com outras informações, na maior parte das vezes, é também verificada em relação a outras fontes escritas e documentais.

Nesse processo de análise da utilização das fontes, ficam evidentes as diferenças de método, especialmente quando comparadas ao ofício do historiador contemporâneo, marcado por questionamentos teóricos que colocam a fonte não mais como realidade em si, mas sim como um dos elementos que fazem parte do processo de construção do conhecimento histórico, sempre permeado pela subjetividade de quem o escreve.

Benito Bisso Schmidt, no artigo *Construindo biografias... Historiadores e jornalistas: aproximações e afastamentos*, analisa *Olga*, biografia escrita pelo jornalista Fernando Morais sobre a militante comunista, e salienta a importância da crítica da fonte:

Esta ‘doença’, que acompanha também muitos historiadores, serve, no caso mencionado, para dar um ‘sabor de verdade’ à trama apresentada. Porém, as informações retiradas das fontes, e encaixadas na narrativa, não são colocadas ‘sob suspeição’, ou seja, não têm seus locais e mecanismos de produção investigados. Por exemplo, na maior parte das vezes Morais utiliza-se das falas dos depoentes como dados, e não como leituras, da realidade. Desta forma, não leva em conta os complexos processos de recriação do passado, das relações entre o lembrar e o esquecer, que marcam o funcionamento da memória (e que vêm sendo tão ressaltados pelos estudiosos da história oral).¹²

¹¹ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 273. Para este parágrafo, Gaspari valeu-se, até as primeiras aspas, do livro *O governo Castello Branco*, de Luiz Viana Filho, de 1975. Para o restante, de um depoimento, provavelmente dado próprio ao autor, de Ernesto Geisel, de dezembro de 1994.

¹² SCHMIDT, Benito Bisso. *Construindo biografias... Historiadores e jornalistas: Aproximações e afastamentos*. Estudos Históricas, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, 1997. p. 16.

O questionamento de Schmidt é um ponto importante na análise do trabalho de Gaspari. Em diversos momentos, os volumes sobre a ditadura trazem esses “sabores de verdade”. Se por um lado o leitor lê algo “objetivo”, sem adjetivos ou opiniões, tem também a sensação de que o escrito não pode ser questionado, que não fornece brechas para as perguntas e para a noção de que aquele fato possa ser recontado, a partir de outro ponto de vista, de uma maneira diferente. E essa “postura neutra” diante da fonte obviamente se reflete na forma de escrita do autor.

Gaspari constrói uma espécie de reportagem da ditadura (mas uma reportagem que não deixa de ser um trabalho histórico), com uma narrativa bem encadeada, reprodução de diálogos e um texto que, na maior parte do tempo, não identifica seu autor, ou seja, aquele que escreve não se coloca claramente, seja em análises ou em ressalvas que poderiam “desconcentrar” ou “desinteressar” o leitor. Conta uma história como se a tivesse presenciado, conforme já foi dito antes, sem necessariamente se colocar claramente no texto.

Luiz Gonzaga Motta trata desse “autor escondido” ao discutir as relações entre narrativa e prática jornalística, salientando que o jornalista tende a utilizar “expressões mais descritivas e objetivas da realidade”:

Diferentemente da forma narrativa, o jornalista procura desvanecer a sua presença e transforma-se num *mediador discreto* (*grifo meu*). Enquanto mimese, o jornalismo se restringiria a descrever objetivamente a realidade, evitando contar histórias no sentido tradicional da palavra.¹³

Essa pretensão de objetividade e imparcialidade, totalmente descontaminada de elementos subjetivos ou ficcionais, tão cara ao jornalismo diário, e constantemente presente nos manuais de redação dos principais jornais do país, encontra entre os teóricos do jornalismo um contraponto.¹⁴

¹³ MOTTA, Luiz Gonzaga. *Jornalismo e configuração narrativa da história do presente*. p. 26-27. In: CONTRACAMPO – Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação. Dossiê Histórias e Teoria do Jornalismo. Niterói, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, v. 12, 1º semestre de 2005.

¹⁴ As diretrizes de procurar a *objetividade* da notícia e a tradução do fato como *realmente ocorreu* são ainda hoje temas recorrentes dos manuais de redação de grandes jornais do país. Conferir: *Manual de Redação: Folha de São Paulo*. São Paulo, Publifolha, 2001, pp. 45, 46 e 88; *O Estado de São Paulo – Manual de Redação e Estilo – organizado e editado por Eduardo Martins*. São Paulo, O Estado de São Paulo, 1990, p. 40.

Embora no dia-a-dia dos jornais os textos sejam muitas vezes encaminhados com a pretensão da imparcialidade e da objetividade, sua contestação é evidente em vários teóricos, como Cremilda de Araújo Medina:

Por mais distanciamento que se imponha ao lidar com outro ser humano - o entrevistado -, não se evitará nunca a interferência do *eu subjetivo* do entrevistador, seja ele escudado na oposição de idéias ou no esforço para não se ‘perverter’ pela simpatia que poderá invadi-lo. Essa ilusão objetiva cai por terra no primeiro momento de aproximação: ambos os oponentes, digamos assim os protagonistas de uma ação convencionalmente feita de estocadas, entrarão em campo através de uma linguagem (verbal ou não-verbal), um modo de dizer, comprometida com o real-imaginário de cada um.¹⁵

A discussão sobre a presença da subjetividade e da ficção também está presente entre teóricos como Luiz Gonzaga Motta e Marialva Barbosa. Mas embora não rejeitem certa ficcionalidade na produção jornalística, ambos reafirmam o pacto de verossimilhança e o compromisso com a realidade nos textos jornalísticos.

...a recepção da notícia é um lugar cognitivo em que os homens aprendem algo de si mesmos e de sua realidade, mas é também um lugar de consumação de experiências estéticas, de gozo e de comoção simbólica.¹⁶

Ou seja, há uma tensão, muitas vezes inconsciente e que não transparece claramente e/ou criticamente no texto, entre subjetividade/objetividade e ficção/realidade quando se constrói uma reportagem jornalística. E esses temas pontuam ainda mais o trabalho do jornalista quando ele se propõe a apresentar um texto de maior fôlego e com complexidade maior, como os volumes de Gaspari, em que o autor lança mão de conhecimentos mais amplos do que a apuração diária de uma reportagem mais corriqueira, extrapolando assim a noção de notícia “pura” ou “imparcial”. Ao percorrer uma narrativa mais longa e densa, que prevê a utilização de um número de fontes significativo, e, portanto, um encadeamento narrativo também mais rico (qualitativa e quantitativamente) em informações, o jornalista se coloca, ainda que nem sempre conscientemente, diante também de questões

¹⁵ MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista – O diálogo possível*. São Paulo, Ática, 1986, p. 44.

¹⁶ MOTTA, Luiz Gonzaga, *op. cit.* p. 45.

epistemológicas mais complexas. Neste palco mais complexo e denso, o elemento ficcional entra em cena.

Lloyd Kramer discute como os teóricos investigam o papel do texto. Kramer salienta que é fundamental “reconhecer o papel ativo da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas na criação e descrição da realidade histórica”. Ele mostra que uma aproximação com a narrativa ficcional é imprescindível, determinação que está ligada ao uso do código da linguagem, das palavras. Mas com isso não pretende defender o abandono do caráter de verossimilhança da história.¹⁷

Na abertura do primeiro dos quatro volumes de Gaspari, o texto do autor diz que ele não pretende “escrever uma história da ditadura”¹⁸, mas algumas páginas antes ele não se furta da missão de recuperar fatos passados que poderiam desaparecer: “[citando os nomes de várias fontes, entrevistados e colaboradores] deram-me seu tempo para reconstituir os acontecimentos que corriam o risco de desaparecer sob o manto da discricção”¹⁹ (grifo meu). Uma interpretação cuidadosa dos textos de Gaspari, e aqui os ensinamentos de Paul Ricoeur a respeito da hermenêutica devem auxiliar no processo de detalhamento das características dessa escrita e de alguns de seus possíveis sentidos, pode mostrar o quanto o jornalista ainda carrega nas palavras a ilusão de reconstituir a história como de fato ela ocorreu.²⁰ Isto é, uma interpretação cuidadosa dos trabalhos históricos escritos por jornalistas abre espaço também para um debate teórico envolvendo o próprio conceito de tempo histórico e de presente, as limitações de se trabalhar com um assunto contemporâneo ao próprio autor (historiador ou jornalista).

¹⁷ KRAMER, Lloyd. *Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick Lacapra*. In: *A Nova História Cultural*. São Paulo, Martins Fontes, 1995. p. 136-137.

¹⁸ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 20.

¹⁹ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 17.

²⁰ Nos dois primeiros capítulos do livro *Hermenêutica e ideologias* (também anteriormente publicado como *Interpretação e ideologias*), Ricoeur discute as funções da hermenêutica, salientando a importância de uma análise em torno da significação do texto, a partir de um distanciamento que ele impõe por sua própria estrutura: “O que pretendemos compreender não é o evento, na medida em que é fugidio, mas sua significação que permanece. Este ponto exige a máxima clarificação: na realidade, poderia parecer que estamos dando um passo para trás, da lingüística do discurso à da língua. Não é nada disso. É na lingüística do discurso que o evento e o sentido se articulam um sobre o outro. Esta articulação é o núcleo de todo o problema hermenêutico. Assim como a língua, ao articular-se sobre o discurso, ultrapassa-se como sistema e realiza-se como evento, da mesma forma, ao ingressar no processo da compreensão, o discurso se ultrapassa, enquanto evento, na significação. Essa ultrapassagem do evento na significação é típica do discurso enquanto tal. Revela a intencionalidade mesma da linguagem, a relação, nela, do noema com a noese. Se a linguagem é um *meinen*, é precisamente em virtude dessa ultrapassagem do evento na significação.” RICOEUR, Paul. *Hermenêutica e ideologias*. Petrópolis, Vozes, 2008, p. 55.

A idéia de trabalhar com um objeto de estudo contemporâneo ao historiador foi por muito tempo entendida como um empecilho real e urgente da disciplina histórica.²¹ Quando o presente se transforma em objeto de estudo, o que ocorre não é unicamente uma mudança cronológica na linha de tempo da história mas também um novo caminho para o entendimento do conceito do presente e da noção de tempos históricos. O presente, o passado e o futuro deixam de ser concebidos como períodos estanques para serem entendidos a partir de um fluxo teórico mais complexo e que pode ampliar as possibilidades de escrita da história. François Bédarida explica que uma nova trama temporal pode ser estabelecida:

Source d'innovation sur le plan théorique et sur le plan des pratiques, l'histoire du temps présent conduit à une redéfinition de la lecture historique de l'événement en même temps qu'à une recomposition de la trame temporelle en raison d'un rapport différent du producteur d'histoire au passé étudié. C'en est fini de la coupure radicale établie jadis entre présent et passé. Dejà la fécondité de la dialectique entre le passé et le présent avait été vigoureusement mise en lumière par Marc Bloch et Lucien Febvre, mais l'étude du temps présent contraint à approfondir encore la notion d'historicité dans la complexité des temporalités.²²

O estudo aprofundado da obra de Gaspari, partindo de questionamentos teóricos propostos pela história do presente, permite que temas em comum e diferenças de método e narração entre história e jornalismo sejam estudados à luz dos desafios contemporâneos lançados pela historiografia. E aqui entra um outro ponto significativo do debate teórico em torno da história: a transdisciplinaridade, ou seja, as relações teórico-metodológicas que podem se estabelecer entre a história e outras disciplinas.

Josefina Cuesta relaciona a história do presente a um trabalho que envolve outras ciências sociais, enfatizando que cabe ao estudioso do contemporâneo se apropriar de conceitos pouco utilizados pelos historiadores para melhor dar conta dos desafios que esse campo da história propõe:

²¹ Escreve François Hartog: “Quando, no século XIX, a história torna-se ciência, ciência do passado, só lhe resta declarar que se faz com “documentos”; (...) uma ciência constituída só pode aceitar a ‘transmissão escrita’. A história é a ciência dos vestígios escritos. A partir da linha do presente, o historiador ausente não passa de um olho leitor de arquivos. *Exit* a testemunha: o *auctor* se foi.” HARTOG, François. *A testemunha e o historiador*, p. 34. In: PESAVENTO, Sandra (org). *Fronteiras do Milênio*. Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS, 2001.

²² BÉDARIDA, François. BÉDARIDA, François. Le temps présent et l'historiographie contemporaine. In: *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*. Janeiro-Março, 2001, p. 155.

En referencia más concreta a la historia reciente, J. Aróstegui acentua la convergência epistemológica entre sociología e historiografía, sin que, por ello, ninguna de las dos disciplinas se constituya como dominante. Convergência que exige de la historiografía un horizonte metodológico nuevo y un campo de aplicación a las novedades resultantes. La historia reciente “a través de la metodología del acceso a la explicación del presente social”, esencialmente desde la dinámica histórica, se ofrece como el lugar de encuentro y confrontación entre ambas disciplinas.²³

Cuesta se refere especialmente à sociologia, mas o raciocínio pode ser aplicado em relação ao intercâmbio entre história e jornalismo. Este último é o espaço primeiro de registro dos fatos contemporâneos, dos depoimentos e das interpretações do que ocorreu no dia anterior, um passado de 24 horas. E esse “passado contemporâneo”, durante a ditadura militar, foi estampado nas páginas daqueles jornais que se aventuraram a dar algum tipo de publicidade, ainda que limitada, aos acontecimentos do regime autoritário. Das páginas impressas nas rotativas, aos poucos, as experiências vividas, as sátiras, as críticas foram ganhando a forma de livros, boa parte deles em forma de depoimentos autobiográficos.

A história da ditadura militar começou a ser contada por jornalistas. Primeiro a memória, o relato pessoal. Mais adiante, a interpretação, o cruzamento de fontes.²⁴ Como se a trajetória histórica da historiografia da ditadura seguisse um “caminho psicanalítico”, que primeiro expõe com dor e paixão suas feridas para, mais adiante, interpretá-las.

É improdutivo tentar descobrir ou analisar o que é mais importante ou significativo na construção da história da ditadura: os depoimentos ou as interpretações. Memória ou história? O trabalho de Gaspari transita pelos dois lados, e este é mais um dos ricos aspectos da obra. Esse “trânsito duplo”, que também ocorre em outros aspectos como forma do texto e utilização das fontes e de depoimentos orais, é exatamente o que nos permite propor a discussão a respeito de aproximações e distanciamentos entre o historiador e o repórter.

Diante dessa confluência de interesses entre história e jornalismo, inúmeras questões teóricas e metodológicas são postas de um lado a outro. Algumas delas, aquelas que mais interessam para esta pesquisa, extrapolam a disputa de território que apenas se pergunta quem tem autorização ou preparação suficientes para trabalhar com o objeto histórico, com documentos, depoimentos, pesquisas e livros. O ponto central do estudo

²³ CUESTA, Josefina. *Historia Del presente*. Madri, Eudema, 1993, p. 73.

²⁴ Carlos Fico, em análise das produções históricas em torno da ditadura militar, ressalta que os historiadores tardaram a escrever a respeito da ditadura, em um primeiro momento, a função foi desempenhada por jornalistas e sociólogos. FICO, Carlos. *Além do Golpe*. Rio de Janeiro, Record, 2005, p. 20.

proposto é o questionamento teórico-metodológico a partir de uma interpretação da escrita da história protagonizada por jornalistas.

Mais importante do que discutir se Gaspari está ou não autorizado a produzir história, é tentar entender as especificidades do que poderia ser batizado de “reportagem histórica”. Entender como o testemunho tem um valor de prova incontestável em alguns momentos, como a técnica narrativa dissimula o autor, mas deixa escapar juízos de valor, como a crítica das fontes pode ser fundamental para a historicidade do objeto, as características que o texto jornalístico impõe à produção histórica.

Com essa aproximação teórica, pretende-se analisar essas diferenças mais evidentes entre as práticas jornalísticas e a história acadêmica, mas também aprofundar o debate em torno das semelhanças e dos pontos de encontro que marcam as duas áreas. Esse parentesco entre o repórter e o historiador é muitas vezes ignorado, quando na verdade levá-lo em conta pode ser justamente uma estratégia para entender melhor as especificidades e limitações de cada área.

Ao longo de quatro capítulos, esses pontos serão esmiuçados. No capítulo inicial, *Repórteres e historiadores: aproximações iniciais*, serão apresentados alguns momentos em que jornalismo e história se encontraram, desde a tese de Tobias Peucer, publicada em 1690, passando por alguns dos primeiros escritos impressos a respeito da ditadura, as obras de cunho memorialístico e ainda obras recentes, com o objetivo de situar os volumes de Elio Gaspari dentro do contexto de produção histórica sobre o período da ditadura e ainda entre os jornalistas que se aventuram a publicar trabalhos cujo tema central são fatos ou personagens históricos, que são objeto da historiografia em geral.

No segundo capítulo, *Fato e notícia: aproximações e distanciamentos entre ofícios que contam histórias*, serão investigados os pontos de encontro e desencontro na constituição e seleção do fato histórico e da notícia, a partir dos conceitos e dos debates executados por teóricos do jornalismo e da história.

Na terceira parte – *As metamorfoses de um repórter-historiador diante das fontes* –, um estudo sobre como o jornalista trabalha com as fontes, o processo de seleção dos documentos escritos e orais, detalhando como Gaspari os utiliza, relacionando especialmente depoimentos orais e fontes impressas, notas de rodapé e texto principal, além de uma análise sobre a presença da crítica da fonte ao longo dos quatro volumes.

O quarto capítulo, intitulado *A escrita do jornalista-historiador: limites e possibilidades de uma reportagem histórica*, deve investigar como Gaspari transita entre

dois estilos de escrita, ou melhor, reúne características do texto acadêmico e do jornalístico.

Esses quatro capítulos têm como objetivo apresentar uma discussão teórica em torno de temas e práticas que são a carta de navegação de repórteres e historiadores, clareando algumas aproximações possíveis e investigando as distâncias que pontuam a produção histórica protagonizada por jornalistas. Que lugar ocupa o repórter quando se debruça exatamente sobre as mesmas fontes utilizadas por um historiador? Quais as características da escrita que resulta deste processo?

Os quatro volumes de Elio Gaspari funcionam aqui como um pano de fundo, e também poderiam ser situados como o espaço ou o campo onde a “partida” se desenrola. A exaustiva pesquisa desenvolvida pelo jornalista não será explorada ao extremo, porque o intuito deste trabalho é especialmente investigar as possibilidades e as divergências entre a escrita da história por jornalistas e a historiografia acadêmica, tomando os exemplos de repórteres que se dedicam a escrever história como “alavanca” para um debate teórico. As *ilusões armadas* funcionam bem como essa “alavanca” não apenas porque abordam um período fundamental da história brasileira, mas também porque os volumes reúnem um importante manancial de informações, tanto do ponto de vista quantitativo quanto do qualitativo. Assim, além da série de Gaspari, outros livros publicados por jornalistas, tanto sobre o período da ditadura quanto sobre outros momentos históricos, como o Descobrimento em 1500 e a chegada da corte portuguesa ao Brasil em 1808, serão alvo de análise, ainda que sem a pretensão de esgotar as possibilidades teóricas que essas obras ainda podem oferecer em um trabalho de pesquisa futuro.

Voltando à *Roma* de Fellini, classificar ou enquadrar a posição de Elio Gaspari é um desafio teórico: arqueólogo? pedreiro? prefeito da cidade ou um jornalista que observa o sumiço dos afrescos e se prepara para contar essa história nas páginas de algum diário italiano do século XXI?

Ao longo dos últimos 20 anos, convivi com o cotidiano da redação do jornal Zero Hora, em Porto Alegre, e nos últimos quinze anos encontrei e troquei experiências com historiadores e pesquisadores acadêmicos, no curso de graduação da UFRGS e no pós-

graduação da UFRGS e da PUCRS. São ofícios distintos, mas não necessariamente inseparáveis ou opostos. Pelo contrário, guardam semelhanças e afinidades que não precisam ser desprezadas.

Minha experiência prática no jornalismo não é o pilar central deste trabalho, mas é fundamental mencioná-la neste primeiro momento, pois a operação historiográfica que será feita ao longo das próximas páginas está “contaminada” por esses dois ofícios. E muitas das colocações e dos argumentos necessariamente foram construídos a partir dessa observação pessoal de duas décadas do fazer jornalístico em seu local essencial: a redação de um jornal diário.

Com isso, pretendo deixar claro que esse embate teórico entre jornalismo e história, sobre o qual versa este trabalho, está marcado por uma prática pessoal, pelo olhar subjetivo de quem acompanha, como testemunha ocular, a forma como os repórteres direcionam e encaram a prática profissional e os textos que resultam dessas práticas e terminam por ser publicados. Embora essa postura, reconheço, não seja academicamente a mais tradicional, me parece importante deixar claro que, neste ponto, também eu misturei os ofícios de repórter e historiador. Assim como Gaspari, também acredito que construí, ao longo das próximas páginas, um trabalho híbrido, onde tese e reportagem, em alguns momentos, convivem juntas e, espero, pacificamente.

Pensar sobre esses possíveis encontros e desencontros entre repórteres e historiadores pode ser um caminho teórico rico e produtivo para aperfeiçoar e ampliar o debate em torno da escrita da história, das diferentes formas de fazê-la, e dos limites e possibilidades que um campo pode ensinar ao outro.

1 REPÓRTERES E HISTORIADORES: APROXIMAÇÕES INICIAIS

O Carnaval paulista do ano de 1938 ficou gravado para sempre na memória de um menino. Como outras famílias da época, ele percorreu as ruas de São Paulo com os pais e tios, em um carro de praça conversível, alugado semanas antes especialmente para a festa. Nesses dias de folia, uma tragédia sangrenta surpreendeu a cidade e o menino, Boris Fausto.

No livro *O crime do restaurante chinês – Carnaval, futebol e justiça na São Paulo dos Anos 30*, o historiador paulista Boris Fausto, professor aposentado do Departamento de Ciência Política da USP e membro da Academia Brasileira de Ciências, retorna ao cenário de infância para compor um livro que é, ao mesmo tempo, uma trama policiaisca, uma reportagem sobre um crime e um respeitável trabalho historiográfico, além de um relato, ainda que não completamente, autobiográfico.

A narrativa agradável, inspirada no romance policial, como revela o próprio autor, apresenta um homicídio que nunca ficou totalmente esclarecido: a morte do casal de chineses Ho-Fung e Maria Akiau, proprietários do estabelecimento, e de dois empregados do restaurante, o lituano José Kulikevicius e o brasileiro Severino Lindolfo Rocha.²⁵

²⁵ No texto *O narrador*, Walter Benjamin, entre outras tantas observações interessantes, estabelece uma relação de oposição entre a notícia, a informação, e a narrativa. Citando o fundador do Figaro, Villemessant, Benjamin diz que a informação “não dispensa o caráter da verossimilhança, e por isso não pode ser conciliada com o espírito da narrativa. Se a arte de narrar reveste-se hoje de raridade, parte decisiva da culpa por essa situação cabe exatamente à difusão de informações”. E segue mais adiante com a comparação: “Sua intenção primeira não é transmitir a substância pura do conteúdo, como o faz uma informação ou uma notícia. Pelo contrário, imerge essa substância na vida do narrador para, em seguida, retirá-la dele próprio.” A comparação é interessante aqui por dois motivos. Primeiro, Boris Fausto, o historiador, escreve um texto

Como definir o trabalho de Boris Fausto nesse livro? Há componentes ficcionais, reconhecidos pelo próprio autor, uma clara utilização da linguagem jornalística, também assumida pelo pesquisador, rigor historiográfico, método, contexto histórico, crítica das fontes utilizadas.

O livro escrito por Boris Fausto é um bom exemplo de abertura para esta pesquisa porque transita entre gêneros diferentes de produção de texto e de reconstrução de uma história, atravessando campos e ofícios por onde atuam profissionais de distintas formações (acadêmicas ou não), que seguem regras próprias e específicas, mas que, ao mesmo tempo, transitam por caminhos que se cruzam em debates teóricos ou mesmo nas prateleiras das livrarias, a partir da tarefa de investigar, pesquisar e escrever ou reescrever uma história.

Seguindo os argumentos do próprio autor e a partir da leitura de *O crime do restaurante chinês*, podemos afirmar que, ao longo da obra, o ofício de historiador pelo qual Boris Fausto é conhecido e reconhecido se mescla a outras técnicas não necessariamente tradicionais e/ou acadêmicas – sempre sem perder as características de um trabalho histórico, baseado em documentos e em sua interpretação.

Em uma entrevista ao caderno Cultura, do jornal Zero Hora, o historiador reconhece certa intenção jornalística na elaboração do trabalho:

histórico, com características de narrativa em vários momentos, tendo como ponto de partida um fato jornalístico, uma notícia, um crime que virou manchete dos jornais, que ele transformou em um livro de história. Segundo, essa oposição entre informação/notícia e narrativa apresenta, de uma forma bastante específica, o que podemos chamar de “limitação” da notícia, já que o texto informativo, além da obrigação da verossimilhança, é também restringido por suas própria estrutura e pelas regras profissionais que o determinam, como veremos no segundo capítulo, a partir dos manuais de redação e dos conceitos de notícia. BENJAMIN, Walter. *O narrador*. In: *Textos Escolhidos*. Os Pensadores, XLVIII. São Paulo, Abril Cultural, 1975, pp. 67 e 69.

Cultura – O senhor utiliza como fonte artigos, reportagens dos jornais da época. E também uma linguagem muito próxima da jornalística. O livro traz uma narrativa histórica, mas tem características que se aproximam do texto jornalístico. O próprio assunto dá margem para isso. Foi uma escolha deliberada ou natural?

Boris Fausto – Natural e deliberada. Quer dizer, eu tinha inclinação de fazer uma coisa assim e daí procurei reforçar esse caráter. Como você disse muito bem, tem uma narrativa que se aproxima do jornalismo e se aproxima também do romance policial. Toda aquela parte inicial em que narro como foi o crime tem uma influência direta do romance policial. E talvez entre o fato de que eu escreva em jornal, eu sou meio colega de vocês, pelas beiradas, porque escrevo regularmente em jornal há mais de 20 anos, então eu tenho noção de espaço, das linhas, que não pode ultrapassar limites, isso ajuda muito.²⁶

Além de explicar suas escolhas a partir da experiência como autor que escreve para jornal, Boris Fausto também reconhece, na mesma entrevista, o prazer de escrever com a proximidade da técnica jornalística e da ficção policial:

Cultura - Para o senhor, um historiador experiente, é mais fácil ou mais complicado escrever assim?

Boris Fausto - Bom, é mais divertido. Com certeza é mais divertido. Porque apela mais para a sua imaginação, embora não seja uma ficção. Como eu vivi quase sempre na cidade, tem uma coisa que é um encontro com a minha memória, com a minha história pessoal, então na medida em que mexe muito mais com a gente, é mais emocional, mas é mais divertido ao mesmo tempo.²⁷

O crime do restaurante chinês, além de recontar fatos marcantes da história de São Paulo, é um bom exemplo dos cruzamentos que ocorrem entre história, jornalismo e literatura. Quando Boris Fausto diz que "é mais divertido", ele também pode estar jogando com uma provocação, possivelmente sem intenção deliberada, e coloca lenha em um debate que vem sendo travado na mídia em geral e nas produções acadêmicas: os limites e as diferenças entre as pesquisas e obras elaboradas por historiadores e aquelas escritas por jornalistas.

O que faz o jornalista que escreve história ou que reconstrói fatos e contextos históricos em livros ou mesmo em textos produzidos para veículos jornalísticos? O que faz o historiador quando se vale de outras técnicas, menos convencionais ou acadêmicas, ou

²⁶ RAVAZZOLO, Ângela. Entrevista: Boris Fausto. *Zero Hora*, caderno Cultura, 30/5/2009, p.2.

²⁷ RAVAZZOLO, Op. Cit., página 2.

seja, práticas e métodos mais próximos do jornalismo, da literatura e da autobiografia?

Boris Fausto tem o título de historiador, o método, o rigor, o cuidado com as fontes... Mas também se utiliza de outras técnicas para reescrever o crime que marcou sua infância. Ele faz história, difícil argumentar o contrário. E *o que faz* o repórter quando deixa de lado a notícia do dia seguinte e opta por se debruçar sobre temas, fatos ou personagens históricos? Com que técnica o jornalista se aproxima das fontes históricas?

Há perguntas para os dois lados, e as respostas nem sempre (ou quase nunca) poderão ser conclusivas. Ainda assim, são questionamentos que nos possibilitam pensar os limites e as possibilidades de atuação dos dois ofícios, o do repórter e o do historiador, e como as técnicas e as práticas utilizadas por um e por outro podem se interligar e permitir um intercâmbio que pode até ser amigável e complementar, interdisciplinar²⁸. Mas também pode apresentar pontos de atrito e de interessantes debates teóricos sobre o fazer histórico.

Os dois ofícios, o do repórter e o do historiador, reúnem características próprias e peculiaridades, mas nas últimas décadas têm se encontrado, seja em produções escritas por repórteres, em debates acadêmicos a respeito da escrita da história e ainda no interesse crescente de historiadores pelo tempo presente²⁹. Um encontro nem sempre harmônico, mas que quase sempre coloca em evidência debates teóricos provocativos e interessantes para ambos.

O livro de Boris Fausto reúne esses dois aspectos, mas costuma ser classificado como produção histórica até porque foi planejado, apurado e escrito por um reconhecido profissional da área. Nos trechos abaixo, encontramos características jornalísticas e históricas:

²⁸ A troca “amigável” e “complementar” referida aqui diz respeito a possibilidades bem práticas, quase cotidianas, de aprendizado. Enquanto o jornalista dispõe de técnicas narrativas e de apuração que podem servir de inspiração, o historiador segue um caminho normalmente mais rigoroso, o método científico – práticas que podem auxiliar o repórter.

²⁹ Será visto no capítulo seguinte que o interesse pela história do presente, embora seja evidente atualmente, não é prerrogativa da historiografia contemporânea. De acordo do Gonzalo Pasamar, no artigo *Origins and forms of the “History of Present”: an historical and theoretical approach*, as relações dos historiadores e filósofos com a história contemporânea já existiam na Grécia antiga e se repetiram ao longo dos séculos seguintes, de diferentes formas e com especificidades. PASAMAR, Gonzalo. *Origins and forms of the “History of the Present”: an historical and theoretical approach*. Storia della historiografia, 58, 2010.

De acordo com sua versão, na terça-feira pela manhã resolveu (*Arias, um dos suspeitos do crime*) ir ao restaurante chinês, e busca de recuperar o emprego após o carnaval. Mas o patrão lhe respondeu que já tinha outro em seu lugar. Não se importou muito com a resposta negativa porque, quem sabe, acabaria encontrando uma saída para as dificuldades nos dias seguintes. Naquele momento, o melhor a fazer era aproveitar a última noite de carnaval. Saiu em companhia de outro amigo de Franca, um servente de pedreiro, Jorge Marques. Como fizera nos dias anteriores, depois de brincar pelas ruas, Arias foi dançar no tablado erguido na praça do Patriarca.³⁰

Um trecho nas páginas seguintes apresenta uma versão diferente para o mesmo fato:

A versão policial era outra. Na terça-feira de carnaval à tarde, Arias fora procurar Ho-Fung no restaurante chinês a fim de recuperar o emprego, e este acabou concordando porque se relacionava bem com Arias, que “conhecia seu lugar” na casa. Assim, mesmo sendo muito cauteloso com relação aos empregados que dormiam no estabelecimento, concordou que Arias dormisse ali na noite de terça-feira, ao lado dos dois garçons. Durante a noite, movido pela intenção de roubar, pois sabia que cofre do restaurante havia uma bela quantia em dinheiro, o assassino pegou a mão de pilão e massacrou em sequência os dois empregados e o patrão.³¹

Nesses dois trechos selecionados da obra de Boris Fausto, é possível perceber um ritmo muito semelhante ao da escrita jornalística. Mais adiante, quando forem apresentados e analisados trechos dos livros de Elio Gaspari, objeto fundamental desse estudo, será possível perceber essas aproximações, especialmente no detalhamento da cena e na forma de apresentar os personagens e o fato. Mas Boris Fausto trabalha a partir de uma estratégia de escrita que propõe, ao longo de todo o livro, um “exercício da dúvida”, ou seja, em diversos momentos o autor coloca, de forma clara e transparente ao longo das frases que contam a história do crime, diferentes possibilidades e interpretações, compondo, assim, um autoquestionamento, uma autocrítica constante. (A propósito: Fausto faz um tipo de autocrítica e/ou apresentação da dúvida que muito pouco aparece nos escritos de Gaspari, como será debatido mais adiante.) Ao apresentar as duas versões para um mesmo ocorrido, o historiador pratica um mandamento fundamental tanto da história quanto do jornalismo: ouvir, pelo menos, os dois lados de uma notícia/acontecimento, ou seja, explorar as

³⁰ FAUSTO, op. Cit., p. 79.

³¹ FAUSTO, op. Cit., pp. 81-82.

diferentes possibilidades de análise.

Gaspari, na maior parte dos quatro volumes, trabalha com um texto que caminha direto para uma única versão, em uma descrição direta “do que realmente ocorreu”. Essas características de escrita citadas acima e que costumam marcar o trabalho historiográfico-acadêmico são pontos, muitas vezes, de críticas acadêmicas aos livros e biografias produzidas por jornalistas e que costumam alcançar sucesso de público e crítica (na imprensa), mas também costumam provocar fortes reações na academia. Essas ressalvas acadêmicas, porém, não impedem o sucesso comercial. As obras escritas por jornalistas e que têm temática ou relação direta com a história têm recebido atenção editorial e do público, alcançando, muitas vezes, conforme já mencionado, cifras de best-sellers.

Em trabalho recente apresentado como dissertação de mestrado, Rodrigo Bonaldo discute, a partir da série de livros publicados pelo jornalista Eduardo Bueno sobre história do Brasil, as relações entre história e jornalismo, apontando limites e características das produções protagonizadas por jornalistas. Entre outros pontos, Bonaldo debate a tese de que existiria um “espaço vazio” deixado pelos historiadores acadêmicos e que foi prontamente ocupado por repórteres interessados em escrever sobre fatos históricos. O argumento é de que a historiografia acadêmica, em seu lugar social e a partir de suas especificidades, acabou possibilitando um tipo de demanda por escritas sobre o passado que não seguem necessariamente os preceitos de um texto considerado “científico”:

O desenvolvimento da historiografia acadêmica, de seu lugar social, modo de recrutamento e procedimentos de análise específicos, possibilitou, por uma determinação negativa, a demanda por um tipo não pretensamente científico de redação sobre o passado. Definidos por aquilo que eles não são, esses historiadores não-acadêmicos derivariam sua função daquilo que os profissionais não fazem, não interessam fazer, ou simplesmente não pretendem mais fazer. Ao menos é o que pensa Nicholas Lemann, jornalista americano e autor de diversos livros sobre história. Convidado a escrever para a *American Historical Review*, Lemann destacou que "os não-acadêmicos tão somente preenchem um vazio criado de livre e espontânea vontade pela própria academia": a das narrativas, biográficas ou não, centradas em figuras de destaque. (...) A maioria dos não-acadêmicos, acrescenta Lemann, passou considerável parte de suas carreiras ganhando a vida como repórteres. Providos de um instinto jornalístico pela estória, não buscam primordialmente contribuir para a disciplina ou o discurso histórico, mas sobretudo atrair leitores.³²

³² BONALDO, Rodrigo. *A Narrativa Jornalística da História: Presentismo e Presentificação do Passado na Coleção Terra Brasilis de Eduardo Bueno*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-

A forma como esses textos são construídos, próximos de técnicas jornalísticas e até mesmo ficcionais, com o reforço de um personagem para conduzir o tema e ainda aproveitando o que os jornalistas apontam como “gancho”³³, ou seja, temas que tenham um apelo editorial e de interesse público contemporâneo, que envolvam o leitor do presente, chamando a atenção para a leitura, são outro ponto importante da análise:

Duas preocupações fundamentais seriam por eles reveladas. A primeira é compor seus textos em uma estrutura narrativa (entendida pelo autor como aquela dotada de sujeitos da ação concretos e individuais, isto é, "personagens" no sentido mais usual). A segunda, e ainda mais importante, alinhar esses escritos a temáticas e problemas "obviamente relevantes para o tempo presente".³⁴

Esses argumentos costumam ter eco, por exemplo, na fala dos jornalistas que produzem história, como Laurentino Gomes, que alcançou milhares de exemplares vendidos com o livro *1808. Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil* e reconhece um “senso de oportunidade”, essencial no jornalismo diário, na publicação dessas obras de temática histórica por jornalistas.³⁵

Essas aproximações (e também os distanciamentos) entre a prática jornalística e a produção histórica são evidentes atualmente, como já foi exemplificado com as obras de Fausto e Gomes e será abordado mais adiante neste trabalho, mas também já foram analisadas anteriormente, não apenas no campo da história (como será visto no próximo capítulo), mas também entre teóricos do jornalismo, já a partir do século XVII, com o ensaio de Tobias Peucer, considerado um precursor da teoria do jornalismo.

Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, março de 2010, p. 21.

³³ No jargão jornalístico, o termo “gancho” está relacionado à atualidade de um tema e à justificativa que chancela a publicação de uma determinada notícia ou reportagem naquele momento específico. Dois exemplos editoriais seguem essa tendência, esse “senso de oportunidade”. Os livros de Eduardo Bueno estudados por Bonaldo são publicados em série, aproveitando as celebrações em torno dos 500 anos do Descobrimento do Brasil, no ano 2000. Outro sucesso recente, *1808*, do jornalista Laurentino Gomes, que alcançou tiragens surpreendentes para uma obra história no Brasil, também se aproveita da comemoração dos 200 anos da chegada da corte portuguesa ao Brasil.

³⁴ BONALDO, op. Cit., p. 22.

³⁵ Em um debate realizado na Feira do Livro de Porto Alegre, em novembro de 2008, em depoimento à autora, Laurentino Gomes defendeu a tese de que *1808* obteve sucesso porque havia um espaço no mercado, um público leitor à espera desse tipo de produção. Sobre a escrita da história elaborada por jornalistas e especialmente sobre o fato de que esse tipo de produção tenha apelo editorial e midiático maior do que aquela produzida por historiadores, o autor defendeu também a ideia de mercado e oportunidade, salientando que os jornalistas apenas ocuparam um “espaço vazio”, estava “à espera de um autor” para ocupá-lo.

1.1 – Tobias Peucer, a primeira tese de jornalismo misturava história e jornalismo em 1690

As conexões teóricas e o cruzamento dos limites entre jornalismo e história não são necessariamente atuais. Considerado “a primeira tese defendida sobre jornalismo”, o ensaio de Tobias Peucer *Os relatos jornalísticos*³⁶, apresentado na Universidade de Leipzig, na Alemanha, em 1690, é um velho e bom exemplo de como repórteres e historiadores estão há muito transitando em espaços fronteiriços ou mesmo coincidentes.

No texto, Peucer discute uma série de conceitos que até hoje pontuam a teoria jornalística e, mais impressionante, ainda marcam o cotidiano das redações. O autor parte do conceito de notícia (*novellae*, “uma nova comunicação”) e segue construindo esquemas de caracterização e classificação do que costumava ser publicado nas páginas dos periódicos do século 17 na Alemanha.

Em diversos momentos, o estudioso alemão coloca lado a lado jornalismo e história, estabelecendo algumas diferenças, mas ao mesmo tempo colocando os dois campos em um mesmo espaço de atuação. Na classificação criada por Peucer, há três tipos de história. A primeira se ordena como “fio contínuo, conservando a sucessão precisa dos fatos históricos”; a segunda segue uma lógica não cronológica necessariamente, “na medida em que cada coisa vai se apresentando”. E a terceira forma, que o autor batiza com o sugestivo nome de “confusa”, ele descreve como sendo uma história variada, multiforme, “miscelânea”, desordenada. O interessante aqui é que este terceiro tipo de história é diretamente relacionado ao jornalismo:

Esta última classe ou tipo de *relationes* são relatos periodísticos (*Relationes novellae*) que contêm a notificação de coisas diversas acontecidas recentemente em qualquer lugar que seja. Estes relatos, com efeito, têm mais em conta a sucessão exata dos fatos que estão interrelacionados e suas causas, limitando-se somente a uma simples exposição, unicamente a bem do reconhecimento dos fatos históricos mais importantes, ou até mesmo misturam coisas de temas diferentes, como acontece na vida diária ou como são propagadas pela voz pública, para que o leitor curioso se sinta atraído pela variedade de caráter ameno e preste atenção.³⁷

³⁶ PEUCER, Tobias. *Relatos jornalísticos*. Tradução de Paulo da Rocha Dias. In: Revista Estudos em Jornalismo e Mídia, v. 1, n. 2, 2004.

³⁷ PEUCER, op. Cit., p. 15.

A avaliação e a classificação elaboradas por Peucer há mais de 300 anos contêm elementos bastante semelhantes àqueles presentes em discussões atuais. Para o autor, o relato jornalístico limita-se “somente a uma *simples exposição* (grifo meu)”, misturando temas diferentes, “para que o leitor curioso se sinta atraído pela variedade de caráter ameno e preste atenção”. A pretensa objetividade jornalística da notícia, que será avaliada com mais detalhamento no capítulo seguinte, e os textos construídos sobre o pilar que Luiz Gonzaga Motta chama de “o último baluarte de uma objetividade pura”³⁸, são, de certa forma, o mesmo que falar em “simples exposição”. Ao utilizar essa expressão, Peucer já classificava o jornalismo dentro de certo limite analítico, ou seja, os relatos periodísticos não continham a ambição de análise mais profunda, como o faria a história, apenas expõem as amenidades.

Essa classificação crítica de Peucer também pode ser comparada a análises e críticas que costumam ser feitas às produções históricas elaboradas por jornalistas. Da “simples exposição” pode-se deduzir a falta de profundidade e/ou análise, a idéia de atrair o leitor curioso “pela variedade de caráter ameno” segue na mesma rota.

O trabalho de Peucer, que ainda hoje inspira debates e pesquisas na área da teoria do jornalismo³⁹, também retoma a idéia de um pacto de verdade (conceito caro também à história, apresentado por Paul Ricoeur e que será tratado mais adiante), estabelecendo como condição *sine qua non* tanto para historiadores quanto para aqueles que escrevem nos periódicos essa intenção para com o leitor:

Relaciono com a vontade do escritor de periódicos a credibilidade e o amor à verdade: não seja o caso que, preso por um afã partidário, misture ali temerariamente alguma coisa de falso ou escreva coisas insuficientemente exploradas sobre temas de grande importância. “Já que, quem ignora, diria Cícero, livro II *De oratore*, que a primeira lei da história é que não se ouse dizer nada de falso; depois, que não lhe falte coragem para dizer o que seja verdade, que não tenha nenhuma suspeita de parcialidade nem aversão alguma em escrever? É manifesto que estes fundamentos são conhecidos de todos.”⁴⁰

³⁸ MOTTA, Para uma antropologia da notícia. In: *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, v. XXV, julho dezembro de 2002, p. 15.

³⁹ Conferir revista Estudos em Jornalismo e Mídia, v. 1 n. 2, Florianópolis, segundo semestre de 2004. Artigos: SOUSA, J. P., *Tobias Peucer, progenitor da teoria do jornalismo*; PEDROSO, Rosa Nívea. *O jornalismo como uma forma de narração da história do presente: uma interpretação da tese de doutoramento em Periodística de Tobias Peucer*; TAMBOSI, Orlando. *Tobias Peucer e as origens do jornalismo*. Disponíveis em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/estudos/issue/view/434>

⁴⁰ PEUCER, op. Cit., pp. 18 e 19.

O interessante da obra de Peucer é que, ao mesmo tempo em que o autor diferencia o tipo de escrita produzida por historiadores e jornalistas, ele também aproxima e mistura os dois campos. As notícias são, para Peucer, uma parte da história, escrita pelos jornalistas.

Jorge Pedro Sousa define Peucer como o “progenitor da Teoria do Jornalismo”, argumentando que no ensaio de 1690 o autor já levantava uma problemática muito semelhante àquela que ainda permeia os teóricos dos séculos XX e XXI. Sousa também reforça a ideia de que história e jornalismo, para Peucer, estavam ligados:

Para Peucer, o “jornalista” é responsável pela inclusão ou exclusão de alguns acontecimentos na história, questão central para autores contemporâneos como Nora (1977; 1983). Aliás, no trabalho de Peucer não é totalmente visível uma diferenciação entre “jornalismo” e história. “Jornalismo” e história seriam, de certa forma, sinónimos (*sic*) e a redacção da história é o grande referente de que Peucer se serve para aconselhar os “jornalistas” na sua atividade emergente. São vários os excertos onde se evidencia a percepção de Peucer. Para ele, fazer jornalismo é essencialmente construir a história da vida diária, fazer uma historiografia dos acontecimentos relevantes, dos “factos históricos mais importantes” (cap. IV), pôr “por escrito a memória dos acontecimentos (cap. VI).⁴¹

A diferença entre o trabalho “ameno” e “confuso” desenvolvido pelos “repórteres do século XVII” e a produção histórica estaria mais na forma como o texto é produzido e no perfil daqueles que escrevem e menos no objeto em si:

XXVI. Não afirmaria absolutamente que a utilidade dos periódicos seja tão grande como a da história escrita com bom senso, dado que os autores daqueles se encontram quase desprovidos daquilo que é necessário para estabelecer a história estrita, com conhecimento dos fatos, *competência, juízo elevado*, documentos autênticos obtidos de *arquivos não suspeitos* e, finalmente, *a linguagem e o estilo adequados* à história. Da mesma forma, não se pode negar que haja neles alguma utilidade que afeta a vida tanto privada como pública dos homens (*grifos meus*).⁴²

Quando analisamos algumas das críticas que são feitas aos trabalhos históricos escritos por jornalistas, e parte delas será apresentada neste capítulo e no seguinte, encontramos pontos que podem ser relacionados entre si. A “competência”, o “juízo

⁴¹ SOUSA, op. Cit., p. 38.

⁴² PEUCER, op. Cit., p. 27.

elevado”, os “arquivos não suspeitos” e a “linguagem e o estilo adequados” colocados por Peucer são atributos do historiador, mas faltam ao jornalista, que, apressado no dia a dia das redações (agora no século XXI), acostumou-se a produzir um texto menos analítico, norteado pela orientação de que os fatos devem ser “simplesmente expostos”, com objetividade e economia de adjetivos.

O trabalho de Peucer auxilia na contextualização histórica que se pretende fazer aqui a respeito dos distanciamentos e das aproximações que têm marcado repórteres e historiadores porque, se levarmos em conta seu papel pioneiro na teoria do jornalismo, notamos que esse campo teórico já “nasceu” preocupado com as relações possíveis (e também impossíveis) entre jornalismo e história.

1.2 – As primeiras memórias da ditadura pela escrita jornalística

Peucer nos mostra que jornalismo e história, há mais de 300 anos, já se “conversavam” ou, pelo menos, eram pensados e criticados como campos próximos. Embora para os historiadores em geral, e aqui nos referimos de forma bastante genérica, essa aproximação seja ainda alvo de debates, críticas e ressalvas, entre os jornalistas, pelo menos boa parte deles, não há pruridos em se aventurar no campo do passado (recente ou não). Pergunte a um repórter qual a sua mais importante função no dia a dia de uma redação (jornal, revista, rádio, televisão ou internet) e a resposta é simples: contar uma história, informar, comunicar.

Em tempos difíceis, como foram os anos da ditadura militar brasileira (1964-1985), essa tarefa de comunicar os fatos se transforma, para aqueles profissionais inconformados com a censura à imprensa, em uma missão arriscada e, ao mesmo tempo, ainda mais necessária – já que se torna fundamental deixar registrado o que de fato ocorria e que poderia passar despercebido para boa parte dos leitores de jornal, muito deles sem conhecer o tamanho do controle que o governo exercia sobre a imprensa, especialmente a partir da promulgação do Ato Institucional número 5, em dezembro de 1968.

Após a queda de João Goulart, em 1964, parte dos jornalistas decidiu resistir às imposições do regime e deixou registrado em reportagens, artigos, livros, relatos memorialísticos e depoimentos as perseguições políticas e à imprensa, entre outros atos

arbitrários praticados pelos militares. O historiador Carlos Fico compôs um panorama crítico dessas primeiras obras que se ocuparam da ditadura militar. O argumento do autor é de que, em função da escassez de documentos e também do próprio perfil da pesquisa histórica praticada no Brasil à época, entre outros elementos, jornalistas, cientistas políticos e sociólogos foram os profissionais que inicialmente se aventuraram na investigação e na escrita sobre os anos de chumbo no Brasil.

Se hoje, de fato, temos uma razoável literatura sobre o período, ela não se deveu, num primeiro momento, aos historiadores. O fenômeno explica-se não por um desinteresse dos historiadores, mas pelas dificuldades peculiares à chamada “história do tempo presente” e pela carência de fontes documentais. De fato, costumam ser cautelosos os historiadores ao se debruçarem sobre fenômenos contemporâneos ou recentes, diferentemente de jornalistas, cientistas políticos e sociólogos.⁴³

Fico também relembra que as obras com cunho memorialístico compõem um importante manancial de informações, que são ao mesmo tempo fonte e objetos históricos sobre o período:

A memorialística sobre a ditadura militar foi enriquecida com o passar dos anos, já que políticos, artistas, jornalistas e outros atores também têm deixado seus depoimentos, por iniciativa pessoal ou estimulados. Curiosamente, tal memorialística constitui-se ao mesmo tempo em fonte e objetos históricos, pois, se é certo que descreve a época, também pode ser estudada como luta pelo estabelecimento da “versão correta”, estando por ser feita uma análise intertextual desses fragmentos como se formassem um texto único ou, pelo menos, um debate animado por “réplicas” e “trélicas”.⁴⁴

Em sua análise a respeito das obras escritas por jornalistas, Fico é bastante crítico especialmente em relação ao processo de produção de alguns desses trabalhos, questionando, por exemplo, a carência de uma crítica documental e ainda a falta de transparência sobre a apuração das informações, ou seja, como, quando e onde determinadas informações foram recolhidas. Em um momento ainda mais duro e crítico de sua análise dessas obras, Fico chega a usar o termo “romanceação” para se referir às obras elaboradas por jornalistas, argumentando que elementos ficcionais funcionam, entre esses

⁴³ FICO, Carlos. *Além do Golpe – Versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar*. Rio de Janeiro, Record, 2004, pp. 20-21.

⁴⁴ FICO, op. Cit., pp. 25-26.

profissionais, como um recurso atrativo, que chama e cativa o leitor:

As leituras privilegiadoras da pequena política foram as primeiras que pudemos ter do golpe de 64 e estiveram estampadas nas páginas dos jornais e em livros. Poderia ter sido de outra forma? Como escapar à curiosidade sobre os detalhes que levaram ao golpe? Impossível. O problema é que alguns desses textos transformar-se-iam em relatos supostamente definitivos, admitidos acriticamente por muitos, que o tomariam como verdades estabelecidas e os usariam como fonte para novos trabalhos. Vários diálogos entre partícipes do golpe de 64 foram reconstituídos por jornalistas, sem que se saiba como, e, ainda assim, admitidos como autênticos. Bem se sabe que, no relato jornalístico, tal romanceação agrega interesse à leitura. Mas, simplesmente, não se pode falar de pesquisa histórica sem crítica documental. Os trabalhos acadêmicos de maior peso sobre o golpe de 64 viriam mais tarde.⁴⁵

Carlos Fico não detalha exemplos do termo “romanceação” e prefere apresentar a crítica em um patamar mais generalista, o que pode ser um problema, na medida em que, desta forma, acaba por colocar “dentro da mesma cesta” trabalhos e produções que, quando analisadas mais de perto, apresentam especificidades interessantes para o debate que se propõe aqui, as relações entre história e jornalismo.

A argentina Beatriz Sarlo, no livro *Tempo passado*, reforça a característica memorialística de obras relacionadas às ditaduras militares na América Latina. Em seu texto, a autora argumenta que as versões surgidas nos anos 60 e 70 recebem sustentação na esfera pública, além de seguirem uma lógica ao mesmo tempo afetiva e de mercado que explicariam, ao menos em parte, a boa repercussão junto ao público leitor:

⁴⁵ FICO, op. Cit., p. 27.

As modalidades não acadêmicas de texto encaram a investida do passado de modo menos regulado pelo ofício e pelo método, em função de necessidades presentes, intelectuais, afetivas, morais ou políticas. Muito do que foi escrito sobre as décadas de 1960 e 1970 na Argentina (e também em outros países da América Latina), em especial as reconstituições baseadas em fontes testemunhais pertence a esse estilo. São versões que se sustentam na esfera pública porque parecem responder plenamente às perguntas sobre o passado. (...) Ao contrário da boa história acadêmica, não oferecem um sistema de hipóteses, mas certezas.

É verdade que as modalidades comerciais (porque essa é sua circulação nas sociedades midiáticas) despertam a desconfiança, a crítica e também a inveja rancorosa daqueles profissionais que baseiam sua prática apenas na rotina do método. (...) Nessa concorrência, a história acadêmica perde por motivos de método, mas também por suas próprias restrições formais e institucionais, que a tornam mais preocupada com regras internas do que com a busca de legitimações externas que, se são alcançadas por um historiador acadêmico, podem até originar a desconfiança de seus pares. As histórias de grande circulação, em contrapartida, reconhecem na repercussão pública de mercado sua legitimidade.⁴⁶

O texto de Beatriz Sarlo nos remete a dois pontos importantes, diretamente relacionados ao debate em torno dos textos do repórter e do historiador acadêmico: a memória afetiva e o mercado editorial.

Em relação à ditadura, os primeiros relatos, ainda contemporâneos ao período do governo militar, são, em boa parte, memorialísticos. Alguns deles se transformaram em “clássicos”, como, por exemplo, *Os Carbonários*, de Alfredo Sirkis⁴⁷, *O que é isso companheiro?*, de Fernando Gabeira⁴⁸, ambos relatos autobiográficos que se consagraram entre o público ávido por informações e histórias sobre o período⁴⁹. Livros mais recentes

⁴⁶ SARLO, Beatriz. *Tempo passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo, Cia das Letras, Belo Horizonte, editora UFMG, 2007, pp. 14-15

⁴⁷ SIRKIS, Alfredo. *Os carbonários*. Rio de Janeiro, Record, 1998.

⁴⁸ GABEIRA, Fernando. *O que é isso companheiro?* São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

⁴⁹ A lista bibliográfica de obras relacionadas ao período da ditadura militar é ampla e não será encerrada aqui, mas podemos elencar alguns desses livros produzidos por jornalistas, não necessariamente de cunho memorialístico e/ou autobiográfico, e que compõem uma espécie panorama dos primeiros relatos a respeito do regime ditatorial. *O festival de besteira que assola o país*, de Stanislaw Ponte Preta, ou Sérgio Porto, publicado em 1966, reúne textos irônicos, críticos a respeito do período, com uma linguagem que muitas vezes beira o non-sense como estratégia crítica. Márcio Moreira Alves, em *Torturas e torturados*, publicado em 1967, reúne informações e análises sobre os primeiros anos do regime, abordando, por exemplo, o primeiro caso de torturado noticiado na imprensa, em abril de 1964, e ainda apresentando uma crítica à própria atuação dos grupos de esquerda naquele momento. *Os militares no poder*, de Carlos Castello Branco, apresenta em livro crônicas do jornalista publicadas no Jornal do Brasil nos primeiros anos do regime militar, nas quais ele analisa decisões políticas, a atuação dos governantes e do Congresso Nacional, além de fazer revelações importantes, como o fato de o “QG secreto da Revolução” ter gravado as últimas conversas de Jango com o general Kruel. *A imprensa disse não*, obra publicada em 1979, já no período de abertura política, reúne textos de jornalistas como Carlos Heitor Cony, Barbosa Lima Sobrinho, Joel Silveira e Alceu Amoroso Lima, entre outros intelectuais, publicados no Jornal do Brasil, Correio da Manhã e Última Hora

publicados a respeito do regime militar ou com temática histórica têm provocado, porém, na mídia e na academia questionamentos, resenhas e críticas pontuadas por um debate teórico que diz respeito aos limites entre história e jornalismo.

1.3 – A historiografia e as reportagens da ditadura: os embates

Independentemente de os trabalhos publicados por jornalistas estarem relacionados à temática da ditadura ou não, memorialísticos ou não, eles costumam despertar debates e polêmicas, com provocações de ambos os lados. Em relação ao mercado, é notório que há um embate sempre que jornalistas decidem escrever a história. Além de Eduardo Bueno e do próprio Elio Gaspari, o livro de Laurentino Gomes sobre a fuga da família real portuguesa em direção ao Brasil também despertou polêmicas.

O historiador Jean Marcel Carvalho França elogia diversos aspectos de *1808*, mas aponta especialmente o ponto em que jornalismo e história se estranham, quando o jornalista, para construir um texto agradável ao paladar do leitor, se utilizou de anacronismos e elementos “curiosos”:

Gomes procura contar esta história de maneira *bastante didática*, recorrendo a constantes aproximações com acontecimentos e figuras do nosso tempo e destacando um ou outro personagem mais "*curioso*". (...) (*grifos meus*)

Gomes, inclusive, explica que seu propósito foi compor um livro que tornasse "esse pedaço da história brasileira mais acessível para leitores que se interessam pelos acontecimentos do passado, mas não estão habituados nem dispostos a decifrar a rebuscada linguagem acadêmica (...)".

Legítima pretensão, por certo, mas, infelizmente, construída sobre um falso pressuposto: o de que a história acadêmica se distingue da jornalística pela sua linguagem rebuscada e hermética. A que "história acadêmica" se refere Gomes? Certamente àquela feita há duas ou três décadas, com aqueles sofríveis - estética e epistemologicamente falando - primeiros capítulos teóricos. E, mesmo aí, nesse território árido, é necessário matizar o juízo do jornalista-historiador.

A bem da verdade, ao término da leitura de "1808", não é a linguagem depurada de rebuscos e conceitos, linguagem supostamente mais acessível, que indica ao leitor atento que o livro não foi escrito por um historiador. É, sim, o gosto - tão presente na historiografia do século 19 - que Gomes demonstra ter pela narrativa *centrada em acontecimentos e personagens*, é a *certeza sincera dos seus juízos* acerca dos processos complexos que aborda e, sobretudo, é a ingenuidade tranqüila com que abusa dos anacronismos, transformando o passado num imenso território do mesmo. Mas trata-se de um livro de divulgação, e tais preocupações, nestes tempos em que escritores de novela são aclamados como exímios sociólogos, não passam de preciosismos acadêmicos.⁵⁰ (*grifos meus*)

Algumas das expressões utilizadas pelo historiador em suas críticas nos levam novamente a pontos de debate que se repetem quando a produção histórica feita pelo repórter é analisada pelo historiador acadêmico. Uma história *didática, curiosa*, centrada em *narrativas e personagens*, com uma *certeza sincera* de seus juízos. Todas essas palavras e classificações, colocadas por França no artigo que avalia *1808*, caminham para questões teóricas e para a tese central deste trabalho de pesquisa e que marca fortemente, também, os livros de Gaspari: o jornalista escreve a história da chegada da corte como se escrevesse uma notícia, que precisa ser *didática* para ser bem compreendida pelo leitor, a partir de *fatos e personagens* que precisam ser apresentados e narrados com clareza e, de preferência, *não deixando dúvidas* sobre o que "realmente" aconteceu, seja no dia anterior (para um jornal diário) ou há 200 anos (para uma produção histórica).

O best-seller de Laurentino Gomes também recebeu inúmeros textos elogiosos e

⁵⁰ FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. *Folha de São Paulo* - "1808" reconta era joanina com leveza. 6/10/2007, Ilustrada/Livros.

que colocam o livro em um patamar inovador e com metodologia impecável. Vale também reproduzir aqui uma crítica sobre *1808* publicada na revista *Veja*, elaborada pela historiadora Mary Del Priori, bem menos crítica do que o texto anterior, mas que também elenca e analisa os mesmos elementos e características do texto de Laurentino Gomes:

Além dos episódios históricos apoiados em fontes documentais e nos estudos mais atualizados sobre o tema, o autor faz saltar das páginas os personagens emblemáticos do período. (...) Enganam-se também os que acham que aquele foi um período sem maiores novidades e transformações. *1808 desvenda* os acontecimentos com *graça e leveza*, convidando o leitor a descobrir o *real sentido* desta efeméride tão próxima. É uma síntese histórica que brilha pela limpidez das explicações e pelo interesse de projetar o passado no presente. É uma boa idéia sustentada por uma *metodologia sem falhas*. Uma boa maneira de apreciar o foguetório que virá, sabendo, de antemão, do que se trata.⁵¹

Uma metodologia *sem falhas*, que *desvenda* com *graça e leveza* os acontecimentos, apresentando o *real sentido* dessa efeméride. Em sua análise, Mary Del Priori detém-se sobre os mesmos pontos de França, porém sua avaliação é mais otimista e mais frágil em relação a *1808*, que teria conseguido, segundo a autora, alcançar um duplo objetivo: reunir uma metodologia “sem falhas” a um texto leve e agradável. (O que parece ser o sonho de consumo de todo pesquisador: ser rigoroso e atraente ao mesmo tempo.)

Em entrevista, o próprio Laurentino explica argumenta sobre as estratégias e diferenças da escrita produzida por jornalistas e acadêmicos, salientando o papel de “filtro” desempenhado pelo jornalista:

A história do Brasil é um campo promissor para quem queira relatá-la de forma acessível para leitores comuns. (...) A historiografia estava muito encastelada na academia. Os estudos de historiadores acadêmicos são muito bons, mas ficavam restritos à academia. Até o público alvo é diferente, geralmente uma banca examinadora, e a linguagem é mais técnica, repleta de jargões. Aí surge o fenômeno dos jornalistas escrevendo livros de história: um dos papéis fundamentais do jornalista é servir de filtro entre a linguagem especializada e o leitor comum. Além de ter uma visão mais abrangente sobre o mundo.⁵²

⁵¹ PRIORI, Mary Del. O ano que definiu o Brasil. *Revista Veja*, edição 2025, 12 de setembro de 2007.

⁵² ROCHA, Patrícia. História de sucesso. *Jornal Zero Hora*, 13 de novembro de 2008, Caderno da Feira, pp. 2 e 3.

Esses debates a respeito das diferentes formas de apropriação e escrita da história por repórteres e historiadores costumam se repetir tanto nos textos analíticos ou de crítica produzidos por jornalistas quanto nos artigos ou pesquisas desenvolvidas no ambiente acadêmico.

A história do regime militar brasileiro também tem sido alvo desses debates, e isso é ainda mais evidente e significativo quando lembramos que a memória da ditadura, ao longo das últimas décadas, tem sido seguidamente retomada pelos jornalistas que presenciaram o período, seja no papel de repórteres, no dia a dia das redações sob censura, seja nos movimentos de resistência ao regime.⁵³

Nas primeiras páginas de seu livro *Trinta anos esta noite*, o jornalista Paulo Francis se propõe a contar ao leitor a sua forma de entender a ditadura militar que se iniciou em 1964. Sem rodeios, ele avisa no segundo capítulo: “Tudo é versão. Há outras versões além da nossa. É cômico disso, nesse espírito de uma longa conversa, que apresento este livro”.⁵⁴

Esse “relato pessoal de 1964”, nas palavras do próprio autor⁵⁵, é marcado por um estilo narrativo cuidadoso, em alguns momentos claramente opinativo e com tons literários, em outros trechos mais descritivo e em um ritmo mais próximo do praticado no jornalismo diário. Pois é neste terreno híbrido entre a “fabulação”⁵⁶ e a memória escrita dos acontecimentos presenciados que o jornalista deixa escapar um comentário rápido, mas significativo, sobre o papel dos historiadores em geral:

Lacerda morreu em 1977, de álcool, desgostoso e eclosão de neuroses acumuladas ao longo de uma vida como a de todos nós, mentindo boa parte do tempo para si próprio. Seu filho e meu amigo, Sérgio, me disse que não tinha maiores problemas físicos, à parte exaustão. Lacerda, como Jango, nunca recebeu tratamento biográfico sério, quer dizer, sem os lugares-comuns pró e contra *típicos dos rinocerontes à La Ionesco que passam por historiadores em nosso país.* (grifo meu)⁵⁷

⁵³ Dentro desse escopo de obras, podemos citar livros mais antigos, como *Os Carbonários*, de Alfredo Sirkis, e ainda obras recentes como *O sequestro dos uruguaios*, *Uma reportagem dos tempos da ditadura*, de Luiz Claudio Cunha, *Segredos à direita e à esquerda na ditadura militar*, de José Mitchel, e ainda *Memórias do esquecimento*, de Flavio Tavares.

⁵⁴ FRANCIS, Paulo. *Trinta anos esta noite*. São Paulo: W11 Editores Ltda, 2004, p. 18.

⁵⁵ FRANCIS, *op. cit.*, p. 17.

⁵⁶ Utiliza-se o termo “fabulação” de acordo com expressão do próprio autor. Conferir FRANCIS, *op. cit.*, p. 17: “Há muitas versões sobre 1964. E fabulação, quer dizer, de um dado real são construídas fantasias do tamanho da paranóia de quem nos conta.”

⁵⁷ FRANCIS, *op. cit.*, p. 22.

A comparação dos historiadores a rinocerontes feita por Paulo Francis funciona aqui como um exemplo introdutório do campo minado que se estabeleceu ao longo das últimas décadas entre, de um lado, os repórteres que contam as histórias do dia-a-dia, histórias que vivenciaram e, especialmente, fatos considerados históricos e, do outro lado, os historiadores acadêmicos, debruçados sobre velhos documentos do passado mas também interessados na história recente que costuma estar estampada nas páginas dos jornais.

A metáfora de Francis é uma crítica mordaz e diz respeito ao registro do passado, da memória, da própria escrita da história – historiadores não sabem contar a história como deveriam é o que insinua o jornalista. (É bom lembrar que Francis lançou a primeira versão deste livro em 1994, quando já havia um número significativo de pesquisas acadêmicas a respeito do período militar em andamento ou concluídas. Pesquisas que ele não levou em consideração.)

A crítica de Francis é, na verdade, mais um indício da tensão e ao mesmo tempo da aproximação que tem ocorrido entre os dois campos, o do jornalismo e o da história. E pode ser entendida também como uma provocação direta a respeito de quem teria a responsabilidade e o direito ao registro dos fatos históricos – afinal, Francis coloca em xeque a capacidade de os historiadores cumprirem a função de escrever a história. Essa provocação é um primeiro exemplo, mas podemos lembrar aqui também das críticas recebidas por Eduardo Bueno quando, aproveitando as celebrações dos 500 anos de descoberta do Brasil, o jornalista lançou uma série de livros de história. E o próprio Elio Gaspari despertou um debate intenso na academia e na imprensa quando iniciou a publicação da série *As ilusões armadas*.

Essa tensão pôde ser percebida claramente quando o jornalista Elio Gaspari lançou, em 2002, os dois primeiros dos quatro volumes sobre a ditadura militar. Em análises e resenhas publicadas na imprensa diária ou em periódicos acadêmicos, os textos de jornalistas e historiadores a respeito dos livros de Gaspari dão pistas sobre a recepção da obra nesses dois grupos profissionais e, mais importante, refletem a forma como esses profissionais pensam e escrevem a história – ou ainda como se colocam diante do objeto histórico e se apropriam dele em seus textos.

Saudado na imprensa como um novo descobridor do regime militar, e criticado por alguns historiadores, o trabalho de Gaspari se transformou em um terreno fértil e complexo para uma discussão teórico-metodológica em torno de aproximações e distanciamentos que

a história escrita por jornalistas pode ter com aquela produzida em meios acadêmicos, por historiadores.

Resenhas publicadas nos maiores jornais do país foram superlativas ao salientar as qualidades do texto. Ao analisar o trabalho desenvolvido por Gaspari no primeiro dos quatro volumes, o jornalista Daniel Piza o colocou em posição de “mudar a história” da ditadura:

Talvez pela proximidade histórica, talvez pelas dificuldades da historiografia brasileira, o período do regime militar (1964-1985) era mais pródigo em interpretações do que em informações. Diversas perguntas pairavam sobre diversos episódios, como nuvens de chumbo, e as avaliações se dividiam com a mesma carga elétrica que dividiu aqueles anos todos. Com um arsenal exclusivo de arquivos, entrevistas e livros e um texto cortante e denso, o jornalista e agora historiador Elio Gaspari acaba de mudar essa história.⁵⁸

Ao escrever no *Jornal do Brasil* sobre o livro, o jornalista Augusto Nunes cita até mesmo o *destino* no elogio ao colega e classifica a pesquisa como uma *reconstituição definitiva*: “Sem as contribuições acima mencionadas, as coisas seriam mais complicadas. Mas o *destino decidiu desde sempre* que caberia a Elio produzir a *reconstituição definitiva* (o que surgir agora será adereço) desse escuro período da história brasileira.” (grifo meu)⁵⁹

Do lado dos historiadores, os textos de análise são mais críticos, apontando falhas e limitações. Em uma de suas análises, o historiador Carlos Fico chama a atenção para o fato de Gaspari reunir informações significativas, mas, ao mesmo tempo, critica um “exclusivismo do ponto de vista, de algum modo induzido por suas fontes”.

⁵⁸ PIZA, Daniel. Élio Gaspari conta história do regime militar. *O Estado de São Paulo*, 23 de novembro de 2002.

⁵⁹ NUNES, Augusto. A autópsia da ditadura. *Jornal do Brasil*, caderno Idéias, p.1, 23 de novembro de 2002.

A obra de Gaspari possui as qualidades mencionadas e outras a que se poderia aduzir, como a capacidade de divulgar, para um público amplo, tema histórico da maior importância para a compreensão das vicissitudes do Brasil contemporâneo. Mas também possui alguns problemas sérios. O principal parece ser o exclusivismo do ponto de vista, de algum modo introduzido por suas fontes. Embora o objetivo da coletânea esteja claramente delimitado, qual seja, o de mostrar como Geisel e Golbery “fizeram a ditadura e acabaram com ela”, mesmo que Gaspari tenha ressaltado que não pretendeu escrever uma história política geral, foi exatamente isto que fez. Aliás, no gênero, é o que temos de melhor, pois outras tentativas não lograram grande êxito. Desse modo, surpreende que a análise de Gaspari esteja tão limitada por documentos, depoimentos e versões dos personagens que centralmente o preocupam. É vício de que muitos, jornalistas ou historiadores, não conseguimos escapar, especialmente quando nos deparamos com fontes ou documentos excepcionais, mas a regra de ouro continua valendo para ambas as categorias: ver o “outro lado”.⁶⁰

O historiador Mário Maestri é crítico e irônico já no título de seu artigo (*A historiografia envergonhada*), apontando no texto de Gaspari “informações infundadas” e “pouco contextualizadas”, lembrando de trabalhos acadêmicos que desenvolveram pontos e temas que também estão no livro do jornalista.⁶¹

Essas resenhas nos mostram claramente que há um embate importante entre jornalistas e historiadores acadêmicos quando se trata de analisar uma obra escrita por um repórter. Não cabe, neste momento, verificar a pertinência dessas colocações, mas sim salientar as diferenças de enfoque que uns e outros atribuem quando fazem uma avaliação da obra. Enquanto os jornalistas tomam o trabalho de Gaspari como algo inédito e um divisor de águas (como devem ser as grandes notícias!)⁶², os historiadores o encaram com cautela e crítica.⁶³

⁶⁰ FICO, op. Cit, p. 55.

⁶¹ MAESTRI, Mário, JAKOBSKIND, Mário. A historiografia envergonhada. *Revista Espaço Acadêmico*, ano III, nº 24, maio 2003.

⁶² Nas primeiras páginas do primeiro volume, *A ditadura envergonhada*, o próprio Gaspari reafirma essa idéia de que, sem este determinado trabalho, informações importantes poderiam ser perdidas: “...deram-me seu tempo para reconstituir acontecimentos que corriam o risco de desaparecer debaixo do manto da discrição”. GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 17.

⁶³ Essas abordagens tão distintas podem ser sinal de uma simples disputa de território profissional, o que não interessa debater neste momento, mas mais do que isso elas evidenciam um distanciamento entre historiadores contemporâneos e jornalistas em relação à forma como ambos entendem e escrevem a história, seja ela um acontecimento que se transforma em reportagem ou aquele que será registrado nos anais da historiografia. Enquanto a prática jornalística costuma seguir o objetivo de “retratar os fatos como ocorreram”, a historiografia contemporânea, em geral, admite sem grandes celeumas a presença da subjetividade e a impossibilidade de “resgatar o real” na escrita da história. Ou seja, jornalistas que escrevem resenhas sobre a obra de Gaspari costumam realçar o valor do trabalho de recuperação, o não deixar esquecer, a história que vem a público com o trabalho do jornalista. Já os historiadores se preocupam menos

Porém, também as obras do repórter Eduardo Bueno passaram por essas críticas diferenciadas. Mas, para o historiador Rodrigo Bonaldo, os jornalistas, incluindo Peninha, seguem um caminho muito próprio, no qual os instrumentos de mediação teóricos são deixados de lado:

Como já debatemos repetidas vezes, os instrumentos de mediação teórico-conceituais com o passado são desprezados pela narrativa jornalística da história; quando muito, aparecem como uma espécie de afetação discursiva, elitista e despropositada. Ao invés dessas "pontes de inteligibilidade" com as culturas e dias pretéritos, um tipo de relacionamento "privatizado", para usar a expressão de F.R. Ankersmit, ganha espaço. No lugar dos enfadonhos conceitos historiográficos, Bueno apresenta sua cartada mortal: o uso dos adjetivos. Cada personagem, cenário ou situação do passado ganha um, dois, cinco ou dez dessas "portas da linguagem por onde o ideológico e o imaginário penetram em grandes ondas", como ensinou Roland Barthes.⁶⁴

Os caminhos teóricos percorridos por jornalistas, em geral, guardam algumas semelhanças, e os volumes de Gaspari estão incluídos nesse grupo, bem como livros recentes, todos escritos por jornalistas, e que também versam sobre o período da ditadura. Embora cada uma dessas obras tenha características próprias e específicas, é interessante notar alguns pontos em que a escrita dos repórteres se assemelha entre si e também com as técnicas de reportagem que marcam o dia a dia de uma redação jornalística. A partir de estratégias e estilos bem pessoais, três repórteres publicaram a partir dos anos 1990 obras que versavam sobre o regime militar, nos três livros podem ser observados elementos da notícia, da apuração e da narrativa jornalísticas.

com o "resgate" daqueles tempos e mais com o enfoque e com a forma dados aos documentos utilizados pelo autor. É como se os representantes desses dois grupos distintos avaliassem os volumes sobre a ditadura a partir de lentes diferentes, cada uma delas realçando um determinado aspecto da obra, a narrativa em si ou a análise. Aliás, uma falsa oposição que também tem marcado boa parte das discussões teóricas em torno da disciplina histórica.

⁶⁴BONALDO, Rodrigo. *A Narrativa Jornalística da História: Presentismo e Presentificação do Passado na Coleção Terra Brasilis de Eduardo Bueno*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, março de 2010, p.107.

1.4 – Três jornalistas, três exemplos recentes

Se nos detivermos em três exemplos recentes de trabalhos escritos por jornalistas a respeito da ditadura militar, *O sequestro dos uruguaios*, *Uma reportagem dos tempos da ditadura*, de Luiz Claudio Cunha, *Segredos à direita e à esquerda na ditadura militar*, de José Mitchel, e ainda *Memórias do esquecimento*, de Flavio Tavares, encontramos elementos e características que podem enriquecer o debate teórico que se propõe neste trabalho.

A escolha dessas obras não encerra a produção jornalística recente a respeito do período, mas os três livros compõem, juntos, um quadro interessante porque são elaborados por jornalistas ainda atuantes e que participaram, de diferentes formas, como protagonistas e/ou testemunhas diretas de fatos e decisões, ao lado de personagens decisivos, ao longo do regime militar que se iniciou em 1964.

O livro de Flávio Tavares, lançado em 2005, *Memórias do esquecimento*, traz um relato autobiográfico do jornalista sobre os tempos de ditadura, das torturas sofridas pelo jornalista-militante e por seus pares, do seqüestro do embaixador americano, das negociações para a libertação dos presos, da viagem para o exílio e dos tempos de prisão no Uruguai, entre outros momentos que o autor reconta no livro. Com um texto cuidadoso e detalhista, Flávio Tavares mistura suas memórias íntimas (as primeiras páginas impressionam com a descrição de um tenebroso pesadelo recorrente do autor envolvendo as sessões de tortura a que foi submetido) a fatos, documentos e análises rápidas, porém autorais, sobre o período.

A introdução do livro, quando o autor desabafa sobre a resistência de escrever e lembrar, é, acredito, poesia em forma de prosa. Tavares escreve com a maestria de quem domina a língua e a alma sobre a necessidade e os medos da memória que vão ser expostas nas páginas seguintes. Vale reproduzir um trecho unicamente pela beleza como o autor justifica sua obra:

Por que trazer de volta aquele sabor metálico do choque elétrico na gengiva, que me ficou na boca meses a fio? (...) Para que recordar o seqüestro do embaixador dos Estados Unidos, que nos libertou da prisão ou da morte, se a partir daí – nesse triunfo concreto e frágil – a violência da ditadura se acelerou e o país inteiro terminou aprisionado na imundície açucarada do seu ventre? (...) Eu me lembro tanto de tanto ou de tudo que, talvez por isso, tentei esquecer. (...) Esquecer? Impossível, pois o que eu vi caiu também sobre mim, e o corpo ou a alma sofridos não podem evitar que a mente esqueça ou que a mente lembre. Sou um demente escravo da mente.⁶⁵

O livro de Flavio Tavares é pontuado por uma narrativa que oscila entre descrições detalhadas, quando o autor nos conta as minúcias de sua viagem no avião que o levaria, junto de outros presos políticos, ao México⁶⁶, iniciando um longo período de exílio, análises sobre o período ou sobre fatos e pessoas⁶⁷, e ainda entre interessantes momentos de uma autocrítica pessoal⁶⁸. *Memórias do esquecimento* não segue uma linha cronológica tradicional, o ritmo do texto é pontuado mais pelas escolhas deliberadas que o autor faz ao narrar e analisar determinados episódios, onde, além de testemunha ocular, o jornalista é também um autor que opina e analisa as informações, os fatos e os personagens. Flávio Tavares é um repórter ao recontar sua experiência ao longo de uma década de regime autoritário no Brasil quando detalha cuidadosamente o cenário, os diálogos, as roupas utilizadas pelos personagens da história. Mas é também um guerrilheiro torturado quando relembra, sem esconder o subjetivismo e a emoção, as sessões de tortura das quais foi vítima ou testemunhou. E ainda é um analista do período quando interpreta a ação de alguns personagens ou o desenrolar de acontecimentos no contexto histórico e social da época.

Os outros dois livros selecionados têm características mais explicitamente jornalísticas e seguem uma estratégia narrativa diferente em relação ao primeiro e também entre si.

⁶⁵TAVARES, Flavio. *Memórias do esquecimento – Os segredos dos porões da ditadura*. Rio de Janeiro, Record, 2005, pp. 14 e 15.

⁶⁶ “No avião militar que nos conduz ao México, sinto frio. Visto apenas uma camisa em cima de outra camisa, uma calça de verão e, se me mexo, os sapatos, sem cordão e sem meias, me saem dos pés.” TAVARES, op. Cit., p. 23.

⁶⁷ “A sociologia da História me faz perceber hoje que, de fato, Jango avançou demais – mesmo sem saber que avançava ou sem o desejar – num país despreparado e temeroso de qualquer mudança. Mas naquele 1º de abril Jango recuou até o limite do retrocesso absoluto.” TAVARES, op. Cit., p. 164.

⁶⁸ “Com os olhos de hoje é fácil afirmar que o foco guerrilheiro foi um gesto romântico, uma experiência bucólico-revolucionária ou uma aventura pouco condizente com a realidade ao seu redor. (Até mesmo porque nós fomos os derrotados e qualquer teoria é irrefutável para explicar a derrota.) Era impossível, no entanto, perceber isso antecipadamente, com os olhos da época.” TAVARES, op. Cit., p. 212.

Em *Segredos à direita e à esquerda na ditadura militar*, José Michel segue um caminho trilhado a partir das experiências profissionais do autor na cobertura jornalística do período do regime militar. Mitchel reúne informações vivenciadas e acompanhadas por ele como repórter para montar um panorama multifacetado do período, incluindo capítulos sobre o seqüestro dos uruguaios Lilian Celiberti e Universindo Diaz, em Porto Alegre, a morte de Jango e o polêmico transporte do corpo do ex-presidente para São Borja, o trabalho da Comissão Geral de Investigações (CGI), os grupos de esquerda no Rio Grande do Sul, entre outros temas. A característica que marca esses capítulos e relatos é que o jornalista se coloca diretamente nos processos, ou seja, as histórias contadas no livro são também aquelas que Mitchel vivenciou como repórter, e ele aproveita para misturar no texto informações históricas do período e de personagens e informações sobre os bastidores do trabalho jornalístico e das relações com as fontes.⁶⁹

No prefácio do livro, o jornalista Carlos Wagner classifica a obra como uma “grande reportagem” e elogia justamente o fato de o livro ter sido escrito por alguém que “esteve lá”:

O que mais impressiona neste relato não são as dezenas de documentos, livros e outras fontes consultadas, mas o fato de que ele esteve lá. Conversou com personagens no momento em que muitos deles tinham o poder de vida e morte ou em que estavam acuados pelo medo de serem capturados.⁷⁰

O jornalista Luiz Claudio Cunha também reconta um episódio rumoroso do regime a partir de sua experiência como repórter que acompanhou os fatos enquanto eles se desenrolavam. O subtítulo do livro, *Uma reportagem dos tempos da ditadura*, já deixa claro de início a que tipo de escrita se propõe o autor. Baseado em uma vasta bibliografia, elencada detalhada e academicamente ao final do livro, em reportagens publicadas na revista *Veja* e no jornal *Zero Hora*, além de consultas a arquivos e referências audiovisuais somadas a dezenas de entrevistas, o jornalista produziu mais de 450 páginas sobre o

⁶⁹ Um dos exemplos dessa forma de escrever está no capítulo sobre o seqüestro dos uruguaios, em que José Mitchel também se coloca como um personagem, uma testemunha ocular: “Por isto, Fuques sempre me disse estar tranquilo com o resultado do inquérito, mesmo que o caso todo significasse um crime hediondo praticado por autoridades de dois países. Além disso, me dizia possuir fidelidade e lealdade total a seus chefes, esquecendo que seu primeiro compromisso e maior lealdade como policial deveria ser com a lei em que se incluía a defesa da soberania nacional e dos que, mesmo estrangeiros, aqui viviam. Sua assinatura, entretanto, foi que ficou registrada no final do inquérito e passou para a História e dela poderá ser sempre cobrado.” MITCHEL, José. *Segredos à direita e à esquerda na ditadura militar*. Porto Alegre, RBS Publicações, 2007, p. 123.

⁷⁰ WAGNER, Carlos. *Prefácio*. In: MITCHEL, op. Cit.

seqüestro de Lilian Celiberti e Univercindo Dias, em Porto Alegre. O jornalista Juca Kfourri escreve na abertura do livro:

Faz trinta anos que tudo aconteceu, mas parece que faz trezentos. Difícil acreditar que vivemos tudo o que Cunha descreve com a precisão de repórter raro e a precisão de cirurgião habilidoso. Porque ele penetra fundo na podridão de toda uma época e amplia, com a visão de historiador, a cena de um humilde apartamento gaúcho que bem poderia se chamar Brasil, ou melhor, América do Sul.⁷¹

Na interpretação de Kfourri, um colega de profissão do autor, Luiz Cláudio Cunha atua em dois papéis: o do repórter de *precisão* e o historiador de *visão ampla*. Essa rápida apresentação de Kfourri define o autor como alguém que escreve sobre um fato história exercendo ao mesmo tempo dois ofícios, o do historiador e o do repórter. Não cabe aqui uma análise mais aprofundada do trabalho de Cunha, mas não podemos deixar de localizar e concordar com esse caráter híbrido de *O seqüestro dos uruguaios*. Cunha escreve como um repórter, uma testemunha ocular e detalhista, mas também apura as informações como um historiador preocupado em reunir o maior número de fontes possível para dar conta da complexidade dos fatos.

O trabalho de José Mitchel e de Flavio Tavares, assim como o de Luiz Claudio Cunha, são diferentes entre si, mas foram elencados por serem “exemplares recentes” da produção jornalística em torno da ditadura militar brasileira. Não cabe aqui, uma análise aprofundada de cada um deles, mas é interessante notar que os três carregam características fundamentais do jornalismo em sua estrutura narrativa e também de enfoque temático e de sua pretensão de “historiar”.

Mitchel faz um apanhado da ditadura a partir das experiências vivenciadas como repórter à época dos acontecimentos. Tavares constrói com elegância uma narrativa autobiográfica de um jornalista-guerrilheiro que experimentou a pior face da ditadura, a tortura, ao mesmo tempo em que propõe análises sobre o período em diversos pontos do livro. E Cunha, como o próprio subtítulo do livro apresenta, montou uma “reportagem histórica” sobre o seqüestro de Lilian Celiberti e Univercindo Diaz.

Algumas dessas características de escrita e o repórter como testemunha ocular vão

⁷¹ CUNHA, Luiz Cláudio. *Operação Condor. O seqüestro dos uruguaios. Uma reportagem dos tempos da ditadura*. Porto Alegre, L&PM Editores, 2008, p.17.

aparecer também nos quatro volumes produzidos por Elio Gaspari sobre a ditadura. E essa análise rápida desses três livros funciona como estratégia inicial para apontar alguns desses caminhos de interpretação.

No próximo capítulo, a análise da obra de Gaspari será detalhada, com o enfoque centrado especialmente nas semelhanças e diferenças entre o fato histórico e a notícia, e como esses dois elementos aparecem nos quatro volumes de *As ilusões armadas*.

2 FATO E NOTÍCIA: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS ENTRE OFÍCIOS QUE CONTAM HISTÓRIAS

No capítulo anterior, foi mencionado que jornalistas, assim como cientistas sociais, se aventuraram, antes dos historiadores, nos relatos sobre a ditadura militar. Além de memórias sobre os chamados “Anos de Chumbo”, foram também publicadas diversas obras reunindo documentos, reportagens, crônicas e, em alguns casos, análises sobre o período da ditadura.

Essa intimidade entre jornalistas e história não está presente unicamente nos trabalhos sobre o período do regime militar. Ao longo dos últimos anos, obras produzidas por jornalistas girando em torno da história têm crescido em quantidade e popularidade. Biografias como *Olga*⁷², *Chatô, o Rei do Brasil*⁷³, *Garrincha*⁷⁴, *O Anjo Pornográfico*⁷⁵, entre outras, a série de livros de Eduardo Bueno, o Peninha, sobre história do Brasil⁷⁶, e o best-seller *1808*⁷⁷, de Laurentino Gomes, são alguns exemplos de obras que despertaram

⁷² MORAIS, Fernando. *Olga*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

⁷³ MORAIS, Fernando. *Chatô – o Rei do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

⁷⁴ CASTRO, Ruy. *Estrela Solitária. Um brasileiro chamado Garrincha*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

⁷⁵ CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

⁷⁶ BUENO, Eduardo. *A viagem do Descobrimento: a verdadeira história da expedição de Cabral*. Rio de Janeiro, Objetiva, 1998; *Náufragos, traficantes e degredados: as primeiras expedições ao Brasil, 1500-1531*. Rio de Janeiro, Objetiva, 1998 e *Capitães do Brasil: a saga dos primeiros colonizadores*. Rio de Janeiro, Objetiva, 1999.

⁷⁷ GOMES, op. Cit.

interesse de público e crítica e que demonstram, na prática, uma aproximação entre os ofícios de repórter e historiador.

Aproximação esta que costuma provocar acaloradas discussões entre aqueles que se apropriam, como repórteres ávidos em contar um furo ou uma história a partir de um novo ângulo, de documentos, entrevistas e obras já publicadas para produzir textos históricos valendo-se de técnicas jornalísticas e, do outro lado, de historiadores que não reconhecem na metodologia jornalística os requisitos necessários para que uma produção seja classificada como histórica – ao custo paradoxal de as produções jornalísticas se converterem, quase sempre em fontes, ainda que fontes parciais, e muitas vezes alvo de importantes debates teóricos em relação a seus próprios limites.⁷⁸

Esses embates em torno da escrita da história estão diretamente relacionados a um movimento relativamente novo de aproximação entre os dois ofícios, o do historiador e o do repórter.

No século XIX, a história se colocou na posição, de um campo do saber comprometido com “o que realmente aconteceu”, no passado. Os métodos de coleta de dados, as fontes e as técnicas narrativas utilizadas por historiadores e jornalistas, então, estavam distanciadas. Historiadores voltavam-se à busca de informações contidas em documentos e arquivos que reconstituíssem, com a máxima fidelidade e objetividade científica, fatos do passado⁷⁹. Jornalistas centravam-se principalmente em depoimentos e em rápidos relatos ou reflexões de fatos contemporâneos, em textos produzidos

⁷⁸ No artigo *As armadilhas do jornal: algumas considerações metodológicas de seu uso para a pesquisa histórica*, Cláudio Pereira Elmir aborda os limites dos jornais como fonte histórica, reforçando a necessidade de distinguir, na utilização do jornal, “entre aquilo que é significativo para a compreensão de nosso objeto daquilo que é fortuito, casual”. O autor alerta para o real dilema do trabalho histórico com jornais, que não se resume a separar falso e verdadeiro, mas sim “fazendo outras perguntas, buscando não mais o que está escondido ou subsumido nas linhas de seus textos, mas a leitura meticulosa do que é visível”. ELMIR, Cláudio Pereira. *As armadilhas do jornal: algumas considerações metodológicas de seu uso para a pesquisa histórica*. In: *O uso das fontes: a bibliografia acadêmica, o jornal e o documento*. Cadernos de Estudo. Porto Alegre, UFRGS, Programa de Pós-Graduação em História, dezembro 1995. n.13 Discussão semelhante é feita no texto *História dos, nos e por meio dos periódicos*, de Tania Regina de Luca, no qual a autora faz um apanhado amplo e historiciza a utilização dos periódicos como fonte histórica, enfatizando, entre outros pontos, a importância de investigar as “condições técnicas de produção” dos veículos, além das “funções sociais desses impressos”. DE LUCA, Tania Regina. In: *Fontes Históricas*. São Paulo, Editora Contexto, 2005, pp.111-153.

⁷⁹ Em *Apologia da História*, o historiador Marc Bloch alertou, sem se furtar de certa ironia, para esse caminho empreendido pelos historiadores, mostrando que essa ocupação com a contemporaneidade ficava restrita a outros campos de estudo, entre eles o jornalismo: “‘A partir de 1830, já não é mais história’, diziamos um de nossos professores de liceu, que era muito velho quando eu era muito jovem: ‘é política’. Antes, num tom respeitoso: ‘é sociologia’; ou, com menos consideração, ‘jornalismo’. Muitos porém repetiriam de bom grado: a partir de 1914 ou 1940, não é mais história. Sem, aliás, entenderem-se muito bem sobre os motivos desse ostracismo.” BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2001. p. 61.

especialmente para jornais e revistas, com o objetivo de levar ao leitor os fatos como eles ocorreram (no dia anterior).⁸⁰

Ao longo das últimas décadas, porém, ocorreram aproximações entre os dois campos, provocando questionamentos e trazendo a discussão a contornos mais profundos, que envolvem mudanças e interrogações do paradigma teórico (na história) e ampliação do campo de atuação da prática jornalística (que não se prende ao texto factual superficial), além de um reconhecimento por parte de teóricos do jornalismo da necessidade de se aproximar da história⁸¹.

Historiadores têm enfrentado um turbilhão de questionamentos teóricos e metodológicos, especialmente a partir das abordagens propostas pela chamada Nova História francesa (e aqui utilizamos o termo de forma ampla, sem aprofundar as diferenças e nuances existentes entre diferentes linhas de pesquisa), e ao mesmo tempo os jornalistas vêm se colocando em uma posição que não se contenta mais com a notícia do dia, seja ela matéria bombástica de primeira página ou reportagem trivial do cotidiano – uma nova postura que pode ser verificada a partir da década de 60, com as publicações do já mencionado *new journalism*⁸².

⁸⁰ François Bédarida, um dos importantes historiadores ligados à chamada história do tempo presente, aborda essa separação da história em relação ao contemporâneo e chama a atenção para a idéia de que, em uma divisão tradicional e simplista entre os dois campos, caberia ao jornalismo se ocupar do tempo presente: “De la division du travail communément admise: à l'historien l'investigation savante, patiente et en profondeur sur le passé, au journaliste le champ de connaissance ondoyant de l'imédiateté.” BÉDARIDA, op. Cit., p. 153.

⁸¹ Marialva Barbosa enfatiza a necessidade de aproximação e diálogo dos teóricos do jornalismo, grupo no qual ela pode ser incluída, com as teorias legadas pela história e pela sociologia. A autora utiliza-se de Paul Ricoeur (nome forte também entre os teóricos da história) para a “construção das reflexões em torno do fazer jornalístico”, além de enfatizar o quão frutífera pode ser uma aproximação com a teoria da história, baseando-se, inclusive no conceito de *historicidade*, tão caro aos historiadores, chamando a atenção para a necessidade, por parte do jornalismo, de atentar para o diálogo com a história: “O jornalismo trabalha o tempo todo contando histórias que pressupõe importantes para o nosso agora. Neste sentido norteia-se de um dos postulados mais fundamentais da teoria da história: a conjuntividade (HELLER, 1993). Sendo narrativas históricas, no sentido lato do termo, possuindo as prerrogativas da conjuntividade no seu próprio âmbito, os estudos de jornalismo, entretanto, pouco têm se valido do que a teoria da história coloca ao seu alcance.” BARBOSA, Marialva. *O que a história pode legar aos estudos de jornalismo*. P. 59. In: CONTRACAMPO – Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação. *Dossiê Histórias e Teoria do Jornalismo*. Niterói, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, v. 12, 1º semestre de 2005.

⁸² A preocupação com a forma do texto jornalístico ganhou impulso com o movimento batizado de *new journalism*, já citado também na introdução deste trabalho. Surgido nos Estados Unidos na década de 60, pretendia um jornalismo com uma escrita mais próxima da literatura. As obras de John Mitchel e Truman Capote são exemplos desse tipo de produção, ligada a reportagens longas, que demandavam mais tempo de apuração e pesquisa e mesclavam técnicas ficcionais de narração com informações noticiosas e factuais. Capote reconstrói um crime ocorrido em uma pequena cidade do Interior dos Estados Unidos e transforma o que poderia ser apenas notícias por alguns dias nos jornais em um trabalho de pesquisa e investigação jornalística de vários anos, culminando com a publicação de *A sangue frio*. Mitchel acompanha a vida e a obra de um mendigo de Nova York durante anos e publica, na revista *New Yorker*, um longo artigo, que se transformaria mais tarde no livro *O segredo de Joe Gould*. No Brasil, a revista *Realidade* recebeu influência desse tipo de jornalismo. LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas - O livro-reportagem como extensão*

Referindo-se ao contexto europeu, Agnès Chauveau e Philippe Tétart situam essa mudança no jornalismo um pouco antes e discutem essa aproximação entre os dois ofícios a partir da história do presente, salientando as características próprias de cada campo de atuação:

Para os jornalistas, adiantaremos, entre outras razões, o papel da decomposição da imprensa nos anos 30 e o subsequente desejo de propor, desde 1945, um comentário mais rigoroso do presente, do imediato. Para os historiadores, trata-se, sobretudo, como dizíamos acima, da germinação de um pressuposto metodológico maior: a história não é somente o estudo do passado, ela também pode ser, com um menor recuo e métodos particulares, o estudo do presente.⁸³

Jean-Pierre Rioux também salienta esse movimento no jornalismo a partir do crescimento e da profissionalização dos bancos de dados e das pesquisas mais avançadas que se estabeleceram nas redações de jornal, afirmando que “o exame da atualidade tornou-se uma crônica durável, tomou uma textura e uma espessura que o aproximam mais de um produto histórico”.⁸⁴

Essa mudança no jornalismo pode ser encontrada também recentemente no Brasil, na profusão de livros escritos por jornalistas que tratam de temas históricos. E ainda nas séries de reportagens que, em revistas e jornais diários, sintetizam, apresentam e analisam fatos e pessoas que “entram para a história”.⁸⁵ Também os teóricos do jornalismo apontam para uma mudança de comportamento nas redações de jornais.⁸⁶

do jornalismo e da literatura. São Paulo, Editora da Unicamp, 1993. WOLFE, Tom. *Capote, Truman. A sangue frio*. São Paulo. Companhia das Letras, 2003 e MITCHEL, John. *O segredo de Joe Gould*. São Paulo. Companhia das Letras, 2003.

⁸³ CHAVEAU, Agnès e TÉTART, Philippe. *Questões para a história do presente*. São Paulo, Edusc, 1999, p. 15.

⁸⁴ RIOUX, Jean-Pierre. *Entre história e jornalismo*, p. 123. In: CHAVEAU, Agnès e TÉTART, Philippe. *Questões para a história do presente*. São Paulo, Edusc, 1999.

⁸⁵ Aqui podemos citar como exemplos as reportagens publicadas em 2004, quando foram celebrados datas e eventos marcantes da história brasileira: os 50 anos do suicídio de Getúlio Vargas (1954) e os 40 anos do golpe que, em 1964, daria início às duas décadas de ditadura militar. Os principais jornais do país publicaram cadernos especiais a respeito dos dois temas, além das biografias já citadas escritas por Fernando Morais e Ruy Castro e o best-seller de Laurentino Gomes, *1808*.

⁸⁶ Mar de Fontcuberta salienta que, atualmente, os jornais diários não se contentam mais em ser um produto que morre a cada dia, pelo contrário: “tiene una voluntad de permanencia que va más allá de las veinticuatro horas durante las que teóricamente tiene vigencia. Los suplementos y dominicales están vigentes una semana, hasta el punto de que muchas veces los primeros tienen una numeración de página correlativa, independiente de la numeración del ejemplar.” FONTCUBERTA, Mar de. *La noticia – Pistas para percibir el mundo*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1993, p. 24.

Na disciplina histórica, o interesse acadêmico por temas contemporâneos, embora não seja algo necessariamente novo – já que remonta à Antiguidade clássica, como veremos em seguida – pode significar a proposição de perguntas e objetos específicos e diferenciados, além de abrir um arcabouço teórico-metodológico e provocar uma aproximação peculiar com as fontes históricas⁸⁷.

No século XX, a fundação do já citado IHTP, na França, pode ser entendida como um momento importante dessa relação que os historiadores vêm construindo com os tempos da história. Mas esse interesse pelo presente é anterior e foi se constituindo a partir de estratégias específicas, de acordo com cada tempo e lugar.

Gonzalo Pasamar nos mostra que a história do presente ou contemporânea não é um tema novo para a historiografia – perspectiva esta não analisada por François Dosse, citado em nota. Em artigo, o Pasamar constrói um panorama que remonta à Antiguidade Clássica, passando pelas idades Média e Moderna, até o século XXI. Pasamar mostra que o interesse pelos acontecimentos contemporâneos tem sido tema da historiografia ao longo dos tempos, ainda que com características específicas a cada período, e, portanto, não se constitui uma nova perspectiva necessariamente atual. Ao mesmo tempo, o autor explica que, a partir da constituição da história como disciplina autônoma, a história do presente passa a ser compreendida e analisada também e especialmente a partir de uma perspectiva teórica, com a possibilidade de evitar alguns riscos:

Only the emergence of Professional historiography, understood as na intellectual group provided with a professional ethic, which aspires to be autonomous, was able to remove (in the long term) the main obstacles to writing contemporary history by avoiding or mitigating the effect of traditional barriers. This is still clearer when dealing with the twentieth century, a period where catastrophes have been the point of departure for the interest in contemporary events.⁸⁸

⁸⁷ François Dosse chama a atenção para as possibilidades do estudo do presente pelos historiadores, mostrando que, mais do que proporcionar um novo objeto, trabalhar em estudos contemporâneos significa a quebra da noção de um tempo linear, único: "...a história do presente não envolve somente a abertura de um período novo, o muito próximo abrindo-se ao olhar do historiador. Ela é também uma história diferente, participando das orientações novas de um paradigma que se busca na ruptura com o tempo único e linear, e pluralizando os modos de racionalidade." DOSSE, François. *O império do sentido – a humanização das ciências humanas*. São Paulo, Edusc, 2003. p. 389.

⁸⁸ PASAMAR, Gonzalo. *Origins and forms of the 'History of the Present': an historical and theoretical approach*. *Storia della historiografia*, 58, 2010, pp. 86-103.

No artigo *Presentismo, memória e poesia. Noções da escrita da história no Brasil oitocentista*, Temístocles Cezar coloca um exemplo brasileiro que demonstra essa “preocupação antiga” com a história contemporânea: em discurso de celebração pelo aniversário do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), em 15 de dezembro de 1849, Dom Pedro II, preocupado com “os rumos da história de seu império”, faz um apelo aos especialistas para que estivessem mais atentos à época atual: “é de mister que não só reunas os trabalhos de gerações passadas, (...) como também, pelos vossos próprios, troneis aquella a que pertenco digna realmente dos elogios da posteridade”.⁸⁹ E ainda enfatiza, em um outro, o quanto essa tendência estava presente também na história oitocentista:

Por conseguinte, embora a expressão *História do Tempo Presente*, significante mais cômodo do presentismo contemporâneo, tenha adquirido legitimidade no campo historiográfico, sobretudo, a partir do Institut d'histoire du temps présent, fundado em Paris, em 1978, os principais historiadores dessa tendência não ignoram, ou não deveriam ignorar, que houve projetos e tentativas de escrita da história do tempo presente em movimentos historiográficos que lhes antecederam. Nesse sentido, em sua configuração mais recente à história do tempo presente foram associados temas tais como a identidade (nacional, étnica etc.), dever de memória, o patrimônio e a figura da testemunha e do juiz, a responsabilidade do historiador, a questão do acesso aos arquivos e as comemorações, que se impuseram como objetivos privilegiados da agenda presentista. Por outro lado, registre-se que muitas dessas matérias não são estranhas à historiografia anterior, em especial à oitocentista.⁹⁰

Assim como a atenção dos historiadores, que se mantém voltada ao tempo presente há séculos, como argumentam Pasamar e Cezar, também a preocupação dos jornalistas com os fatos e relatos históricos não é unicamente contemporânea. Tobias Peucer, citado no primeiro capítulo é um exemplo, além dos ensinamentos que o campo histórico lega à “cultura profissional” dos jornalistas, como coloca Jorge Pedro Sousa:

⁸⁹CEZAR, Temístocles. *Presentismo, memória e poesia. Noções da escrita da história no Brasil oitocentista*. In: PESAVENTO, Sandra (orgs). *Escrita, linguagem, objetos. Leituras de história cultural*. Bauru, Edusc, 2004, pp 43-80.

⁹⁰CEZAR, Temístocles. *Escrita da história do tempo presente na historiografia brasileira*. Palestra proferida na Universidade Federal de Minas Gerais, em 3 de outubro de 2011 (no prelo).

Apesar de a retórica e as questões relativas à liberdade de imprensa terem sido as áreas de estudo e reflexão no campo do jornalismo mais relevantes entre o século XVII e as duas primeiras décadas do século XIX, a partir da terceira década de Oitocentos foi preciso começar a contar com outra área de pesquisa: os estudos históricos. A relação entre jornalismo e historiografia é próxima, como muito bem conta deus, desde logo, o primeiro doutor em jornalismo do mundo, Tobias Peucer (1690). Assim, como vimos, os conselhos sobre a retórica da escrita da história, nomeadamente as recomendações sobre concisão, precisão, factualidade, verdade, clareza, rigor, crítica às fontes e outras que os historiógrafos deram ao reflectirem sobre o seu próprio ofício influenciaram decisivamente o estilo jornalístico e os próprios valores culturais dos jornalistas enquanto classe profissional.⁹¹

Não é, portanto, novidade esse cruzamento de interesses. Historiadores há muito se preocupam em entender e escrever sobre os fatos e acontecimentos do presente (matéria-prima da notícia, das *novellae* citadas por Tobias Peucer). E jornalistas esticaram o olhar para acontecimentos/personagens/fatos do passado com curiosidade semelhante àquela da notícia diária, do acontecimento contemporâneo que costuma preencher as páginas dos periódicos há séculos. E não se pode deixar de salientar, como coloca Sousa, as contribuições das teorias da história para as práticas (e as teorias) do jornalismo.

Recentemente, a História do Tempo Presente ganhou um status, como coloca Pasamar, de um campo teórico de pesquisa (*field of theoretical research*)⁹². Boa parte dos textos do livro *Questões para uma história do presente*, organizado por Agnès Chauveau e Philippe Tétart, cita ou mesmo analisa as relações entre história e jornalismo. Os diálogos e as diferenças entre os dois campos estão já na introdução da obra, em que Chauveau e Tétart colocam que a história do presente é “filha da imprensa”⁹³, confirmando a importância dos diálogos que podem ser travados entre os dois ofícios.

Em um dos artigos de Jean-Pierre Rioux, o jornalismo e sua relação com a história é o tema principal. Nele, o autor escreve que o próprio estabelecimento da história do presente se deu a partir desse movimento de aproximação entre jornalistas e historiadores:

⁹¹ SOUSA, Jorge Pedro. Pesquisa em jornalismo: o desbravamento do campo entre o século XVII e o século XIX. São Leopoldo, Verso e Reverso, Revista de Comunicação, Ano XXI, 2007/1, número 46.

⁹² PASAMAR, op. Cit., p. 87.

⁹³ Escrevem os autores: “De certa maneira, ela é mesmo filha da imprensa. De fato, foram a pressão jornalística e a demanda social conjugadas que impuseram o princípio da história imediata a partir da metade dos anos 50.” CHAVEAU, Agnès e TÉTART, Philippe. *Questões para a história do presente*. São Paulo, Edusc, 1999, p. 22.

Eu não acho que uma “história do presente” teria podido afirmar-se nitidamente na França há alguns anos se antes não se tivesse produzido paralelamente um encontro, provocador mas frutífero, entre historiadores sedentos de atualidade e jornalistas em busca de legitimidade histórica.⁹⁴

Esse encontro “provocador mas frutífero” de que nos fala Rioux pode ser entendido e interpretado à luz das propostas teóricas da história do presente e dos questionamentos propostos pela nova história francesa de modo geral, ao lado de algumas das proposições que norteiam as teorias do jornalismo e as práticas jornalísticas contemporâneas de modo geral. Diante dessa confluência de interesses entre história e jornalismo, inúmeras questões teóricas e metodológicas são postas de um lado a outro.

É preciso lembrar que é dentro desse contexto de tensão e definição de papéis que Paulo Francis faz sua provocação comparando jornalistas a rinocerontes, ou ainda os historiadores criticam trabalhos produzidos por jornalistas que podem ser chamados também de históricos. Não se trata, porém, de apenas esmiuçar aqui a disputa de território que apenas se pergunta quem tem autorização ou preparação suficientes para trabalhar com o objeto histórico, com documentos, depoimentos, pesquisas e livros. O ponto que interessa é o questionamento teórico-metodológico a partir de uma interpretação da escrita da história protagonizada por jornalistas, evidenciando as especificidades práticas e teóricas que pontuam textos históricos construídos por repórteres, analisados especialmente do ponto de vista da historiografia e dos teóricos da história.

Os quatro volumes de Elio Gaspari funcionam como o principal objeto, a partir desses livros pretende-se esmiuçar limites e possibilidades teórico-metodológicas entre os diferentes campos de atuação, o jornalismo e a história acadêmica, pontuando especificidades, diferenças e focos e convergência entre os dois ofícios.

⁹⁴ RIOUX, op. Cit., p. 119.

2.1 A construção da notícia

Jornalistas e historiadores talvez tenham mais em comum do que consigam assumir atualmente em seus textos ou mesmo na prática diária nas redações. Grosso modo, pode-se argumentar que esses dois profissionais têm a função de reunir o maior número possível de informações para alcançar com eficiência um objetivo: contar (e comunicar) uma história por escrito que esteja relacionada à realidade, a algo que aconteceu ou está acontecendo de fato. Embora essas características sejam facilmente perceptíveis, elas funcionam aqui para evidenciar o quanto esses dois campos profissionais estão relacionados e próximos em alguns de seus métodos e objetivos⁹⁵.

Quando pensamos na “matéria-prima” dos dois ofícios – o fato histórico e a notícia –, podemos também reunir algumas semelhanças entre eles. A primeira está ligada à idéia de escolha, de seleção. Quem escolhe a notícia que será publicada? E quem transforma um fato documentado ou presenciado em texto histórico? A história se constrói com a pena dos historiadores, e o jornalismo reflete a eleição executada por repórteres e editores⁹⁶. Tanto um quanto o outro deparam com um acontecimento, fato ou problema social e têm o poder de esquecê-lo ou de registrá-lo por escrito – ainda que seguindo muitas vezes métodos, estilos narrativos e objetivos distintos.

Os critérios de escolha de fatos e notícias também guardam similaridades: dizem respeito à surpresa e a possíveis mudanças que tal fato ou notícia provocaram na sociedade. No caso da notícia jornalística, tema que interessa neste momento⁹⁷, para serem

⁹⁵ As palavras de Robert Frank a respeito do que é história auxiliam no entendimento da comparação que se propõe aqui entre história e jornalismo, especialmente porque salienta elementos que são comuns à prática jornalística: “A história é, entre outras coisas, um inquérito quase no sentido policial do termo, com indícios, depoimentos e testemunhas. O depoimento oral não constitui necessariamente uma prova, mas pode ser uma boa contribuição para a busca da prova ou das provas. A fonte escrita, também, considerada como mais nobre.” FRANK, Robert. *Questões para as fontes do presente*. p. 106. In: CHAVEAU, Agnès e TÉTART, Philippe. *Questões para a história do presente*. São Paulo, Edusc, 1999.

⁹⁶ Nelson Traquina explica que a profissionalização jornalística está diretamente ligada à autoridade de escolher o que é notícia: “O desenvolvimento de um campo jornalístico autônomo tem como fator crucial a profissionalização das pessoas envolvidas na atividade jornalística em que é reivindicada a autoridade e a legitimidade de exercer um monopólio sobre o poder de decidir a *noticiabilidade* dos acontecimentos e das problemáticas. (...) E que a escolha dos profissionais está diretamente ligada à subjetividade pessoal: “Assim, é reconhecido que os jornalistas têm as suas próprias *necessidades de acontecimentos*. Este fato tem implicações teóricas importantes que apontam para o papel decisivo dos jornalistas no processo de produção de notícias. TRAQUINA, Nelson. *Teorias do Jornalismo*. Florianópolis, Insular, 2004, p. 181 e 187.

⁹⁷ No caso da produção histórica, os critérios para que um acontecimento, grupo social ou personagem se transforme em história são bastante complexos e variáveis, especialmente quando levamos em conta reflexões teóricas e produções recentes, relacionadas à micro-história, à nova história francesa e aos trabalhos

suficientemente importantes a ponto de serem impressas nas páginas dos jornais (ou ainda na televisão, no rádio e na internet, para não esquecer outras mídias), os critérios não são estáticos ou impenetráveis, mas têm seguido algumas diretrizes gerais, formando um conjunto de características analisado e interpretado por teóricos do jornalismo.

Nelson Traquina, citando Gitlin, relaciona o conceitos de noticiabilidade a pressuposições do que seria considerado normal na sociedade:

Escreve Gitlin (1980:15): “Ao dar destaque ao desvio, ao bizarro e ao pouco comum, os jornalistas apóiam implicitamente as normas e os valores da sociedade”. Segundo Gitlin, os próprios processos de enquadramento são influenciados pelas pressuposições tradicionais do jornalismo: 1) as notícias envolvem acontecimentos e não as condições que produzem os acontecimentos; as notícias privilegiam as pessoas e não os grupos; 3) as notícias destacam o conflito e não o consenso; 4) as notícias privilegiam o fato que “alimenta” a “estória” e não o fato que a explica.⁹⁸

Luiz Gonzaga Motta explicita critérios para que a notícia se constitua como tal, salientando também o papel do conflito que rompe com o fluxo inicialmente esperado ou previsto:

Antes de prosseguir, é preciso destacar, ainda que rapidamente aqui, que o conflito é tomado como o valor-notícia predominante. Parte-se da idéia de que notícia é fundamentalmente conflito, ruptura, interrupção do fluxo esperado de significações. O que torna uma certa ocorrência anormal, o que a torna algo extraordinário e a credencia a ganhar o estatuto de notícia, é a sua percepção como um sentido que surpreende, que salta fora dos fluxos esperados de significações dos nossos cotidianos rotineiros. Para ser notícia, algo tem que ser percebido como um sentido extraordinário, como uma significação diferente dos nossos fluxos hegemônicos de sentido do mundo cotidiano da vida. Tomadas a partir do conflito, as notícias oferecem igualmente a matéria prima para a análise da narrativa, cuja essência está igualmente no conflito.⁹⁹

As discussões em torno da definição da notícia seguem dois caminhos distintos: o primeiro deles, ligado à prática jornalística em si, o segundo, relacionado às pesquisas e aos estudos acadêmicos – funcionam como dois campos separados, que não

da história do tempo presente, entre outros. No próximo item deste capítulo, o conceito de fato histórico deve ser melhor detalhado e analisado.

⁹⁸ TRAQUINA, op. Cit., p.198.

⁹⁹ MOTTA, Luiz Gonzaga. Para uma antropologia da notícia. In: *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, v. XXV. Julho/dezembro de 2002, p. 26.

necessariamente dialogam entre si. Enquanto boa parte dos estudos coloca em xeque a possibilidade de o texto jornalístico retratar o real, ou traduzir os fatos tal como eles ocorreram, a prática pouco reflete essa questão¹⁰⁰.

Diante dessa procura aberta pela realidade, Motta chega a classificar o jornalismo como “o último baluarte de uma objetividade pura”:

Os jornalistas fazem rotineiramente um exercício para permanecer o mais próximo possível do referente empírico, um malabarismo lingüístico que lhes permita manter-se em um ponto mais próximo possível do grau zero de significação e relatar de forma fiel o mundo real. Por isso, o jornalismo seja, talvez, o último baluarte da epistemologia da “objetividade pura”, um princípio ao qual o repórter declaradamente precisa aderir para incorporar-se à profissão. Entretanto, isso não o isenta nem o isola do mundo da imaginação, da fábula do mythos enfim.¹⁰¹

Traquina salienta que os jornalistas necessariamente relacionam seu ofício com a realidade, desconsiderando elementos narrativos cujos caminhos são oblíquos, não seguem somente a linha reta de um fato puro, contêm imaginação humana:

¹⁰⁰ É importante salientar que as pesquisas acadêmicas a respeito de teorias do jornalismo estão bastante distanciadas das práticas do dia-a-dia nas redações dos jornais. Certamente que houve um crescimento nos cursos de pós-graduação nos últimos anos, e também o interesse de jornalistas e repórteres que trabalham em redação em se aprofundar e fazer a crítica teórica do trabalho prático, cursar pós-graduação, mas a prática cotidiana da redação não segue a cartilha da academia, e vice-versa. São ainda dois campos muito distantes, regidos por normas e interesses distintos. A velocidade das redações, e com o advento das notícias em tempo real na Internet, o chamado jornalismo on line, essa necessidade de imediatismo e rapidez é ainda maior, não abrindo espaço para maiores reflexões diante da necessidade urgente da prática, da ação. Em *O Beijo de Lamourette*, o historiador e ex-repórter Robert Darnton apresenta um texto reflexivo que reúne prática a teoria, a prática de um repórter de polícia do jornal norte-americano New York Times à teoria e as reflexões críticas do historiador. No capítulo *Jornalismo: toda notícia que couber, a gente publica*, apresenta uma descrição quase que antropológica a respeito do trabalho que se desenvolve no dia-a-dia das redações. O relato é interessante porque questiona algumas das práticas das redações de jornal em geral. Darnton, além de defender a idéia de que os repórteres escrevem a partir de estereótipos e centrados em suas próprias experiências, mais preocupados com seus pares do que com os milhares de leitores sem nome que compram o jornal, conta no texto como os repórteres se comportam à procura de uma história e o quanto eles procuram em suas fontes, em entrevistas e testemunhos orais, teses pré-concebidas, sem, porém, ter essa consciência clara e criticamente exposta no resultado publicado e na prática desenvolvida. DARNTON, Robert. *Jornalismo: toda notícia que couber, a gente publica*, p. 70-97. *O beijo de Lamourette*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

¹⁰¹ MOTTA, *op. cit.*, p. 15.

Os jornalistas responderiam prontamente, como define a ideologia profissional desta comunidade, que o jornalismo é a realidade. Há verdade nesta afirmação. Existe um acordo tácito entre os que escolhem esta profissão de jornalista e leitor/ouvinte/telespectador que torna possível dar credibilidade ao jornalismo: o principal produto do jornalismo contemporâneo, a notícia, não é ficção, isto é, os acontecimentos ou personagens das notícias não são invenção dos jornalistas. A transgressão da fronteira entre realidade e ficção é um dos maiores pecados da profissão de jornalista.¹⁰²

Assim como as noções de objetividade e subjetividade entraram com força para o campo de debates teóricos da disciplina histórica a partir de abordagens mais recentes, também entre os teóricos do jornalismo o tema é bastante discutido, mas as diretrizes de procurar a *objetividade* da notícia e a tradução do fato como *realmente ocorreu* são ainda hoje temas recorrentes dos manuais de redação de grandes jornais do país. Ou seja, enquanto os teóricos contemplam elementos ficcionais e subjetivos, a orientação prática é a da objetividade, da busca da imparcialidade. Os textos que constam nos manuais de redação de importantes jornais do país – e esses manuais funcionam como um guia prático que deve ser seguido por todos – refletem essa separação entre o que se discute na academia e a práxis do dia-a-dia.

O manual do jornal Folha de S. Paulo descreve a notícia como um elemento puro, mas reconhece que não há objetividade total:

Notícia – Puro registro dos fatos, sem opinião. A exatidão é o elemento-chave da notícia, mas vários fatos descritos com exatidão podem ser justapostos de maneira tendenciosa. Suprimir ou inserir uma informação no texto pode alterar o significado da notícia. Não use desses expedientes. (...) Objetividade – Não existe objetividade em jornalismo. Ao escolher um assunto, redigir um texto e editá-lo, o jornalista toma decisões em larga medida subjetivas, influenciadas por suas posições pessoais, hábitos e emoções. Isso não o exime, porém, da obrigação de ser o mais objetivo possível. Para relatar um fato com fidelidade, reproduzir a forma, as circunstâncias e as repercussões, o jornalista precisa encarar o fato com distanciamento e frieza, o que não significa apatia nem desinteresse. Consultar outros jornalistas e pesquisar fatos análogos ocorridos no passado são procedimentos que ampliam a objetividade possível.¹⁰³

¹⁰² TRAQUINA, *Op. Cit.*, p. 19 e 20.

¹⁰³ MANUAL DE REDAÇÃO: *Folha de São Paulo*. São Paulo, Publifolha, 2001. p. 45-46 e 88.

No manual do O Estado de São Paulo, o verbete “Impessoalidade” traz a seguinte explicação:

A notícia deve ser redigida de forma impessoal, sem que o jornalista se inclua nela ou adote a primeira pessoa do plural em frases que a dispensam. (...) Não confunda essa restrição com os casos, legítimos, de editoriais, artigos, anúncios, comentários e outros em que a primeira pessoa do plural pode ser usada sem maiores problemas.¹⁰⁴

Esses trechos dos manuais evidenciam uma prática que aposta na possibilidade de traduzir a realidade tal qual o repórter a encontra nas ruas ou nos escritórios do governo. Uma postura que os códigos profissionais (escritos ou não) não apenas reforçam como exigem.

Pesquisadores da área de comunicação historicizam essa prática para tentar entendê-la melhor e conceituar a notícia. Em seus estudos, Nelson Traquina situa historicamente o surgimento de uma imprensa voltada para o acontecimento, para a informação no século XIX. Segundo ele, a chamada “penny press” tinha o objetivo de deixar de lado aquele jornalismo predominantemente político e opinativo praticado até então para se aproximar dos fatos, empreendendo um esforço que “tentava transformar o jornalismo numa máquina fotográfica da realidade, ou seja, na sua ideologia profissional, o espelho da realidade”.¹⁰⁵ É nesta fase que aparecem as primeiras agências de notícias, como Reuters ou AFP, órgãos internacionais que até hoje ditam o rumo de boa parte dos temas publicados com destaque na imprensa em geral.

É também neste momento histórico que a figura do repórter começa a se tornar importante na imprensa, assumindo o papel daquele que tem o dever de sair à procura da realidade, do fato, para então transportá-lo até as páginas do jornal, trazendo ao leitor a descrição fiel do que ocorreu. Traquina compara a figura do repórter à do historiador e do cientista: “A caça hábil dos fatos dava ao repórter a categoria comparável à do cientista, do explorador e do historiador”.¹⁰⁶

Pois esse explorador da realidade aparece em um momento em que, no século XIX, predominavam tanto nas ciências exatas como sociais as premissas positivistas e

¹⁰⁴ MANUAL DE REDAÇÃO E ESTILO – Estado de São Paulo – organizado e editado por Eduardo Martins. São Paulo, O Estado de São Paulo, 1990. p.40.

¹⁰⁵ TRAQUINA, op. Cit., p. 52.

¹⁰⁶ TRAQUINA, op. Cit., p.52.

metódicas. Não é mera coincidência que até hoje os repórteres sigam, ainda que muitas vezes sem ter consciência, a meta de Ranke de recuperar “o que realmente ocorreu”¹⁰⁷.

O fenômeno mais impressionante no jornalismo ocidental, tanto na prática como na teoria, é a fé metafísica obstinada e conservadora de que a linguagem é transparente. Ou, de outra forma: o erro assenta na recusa dos jornalistas, mas também dos estudantes de jornalismo, em situar a profissão onde esta pertence, isto é, no contexto de expressão humana da atividade expressiva.¹⁰⁸

Pode ser complicado demarcar uma data exata para o surgimento da notícia, mas os pesquisadores Leonel Aguilar e Vinicius Neder, citando Schudson, em um estudo sobre a objetividade jornalística, relacionam o conceito ao século XIX e ao nascimento das agências de notícia:

Não por outro motivo, notícia e objetividade são invenções do século XIX e início do século XX. Segundo Schudson, o conceito de notícia foi criado nos Estados Unidos nas décadas de 1830 e 1840. (...) Na virada do século XIX para o XX, o recentemente moderno jornalismo norte-americano se dividia entre a imprensa sensacionalista – preocupada em contar boas e inusitadas histórias em edições com expressivas tiragens – e a imprensa de informação – representada pela redação telegráfica, introduzida pela Associated Press e pelo padrão do *The New York Times*. Em 1896, esse jornal iniciou seu percurso na direção de um jornalismo diferenciado e diverso do sensacionalista, com a finalidade de atrair, como leitores, uma elite que também se modernizava.¹⁰⁹

Hoje, esse explorador do real, que traz para as páginas do jornal o que “de fato ocorreu” é ainda um profissional existente, que transita na mídia e segue acreditando nessa cartilha da imparcialidade total, do espelho do real, no dia a dia da redação. Enquanto, no ambiente acadêmico, a ideia de objetividade é problematizada, na prática jornalística ela funciona como âncora que garante a credibilidade de profissão de jornalista:

¹⁰⁷ Escreve Ranke: “Se há dicho que la historia tiene por misión enjuiciar el pasado e instruir al presente em beneficio del futuro. Misión ambiciosa, en verdad, que este ensayo nuestro no se arroga. Nuestra pretensión, es más modesta: tratamos, simplemente, de exponer cómo ocurrieron, em realidade, las cosas.” RANKE, Leopold Von. *Pueblos Y Estados en la Historia Moderna*. México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

¹⁰⁸ TRAQUINA, op. Cit., p. 170, citando Itzhak Roeh.

¹⁰⁹ AGUIAR, Leonel e NEDER, Vinicius. Objetividade jornalística: a prática profissional como questão política. In: *Comunicação e Sociedade*, ano 32, n. 54. Jul./dez. 2010.

Se, para o senso comum da comunidade interpretativa dos jornalistas, as notícias são relatos verdadeiros de fatos significativos, para os teóricos do *newsmaking*, não é mais possível entender a informação jornalística como mero reflexo do real, um “espelho” que reflete fielmente o que se dá a ver.

Entretanto, a ética profissional predominante apresenta como um de seus princípios a nítida demarcação epistemológica entre o fato e o relato jornalístico sobre ele. Disso resulta que a credibilidade e a legitimidade da atuação dos jornalistas estão sedimentadas na crença de que as notícias refletem, pelos relatos jornalísticos produzidos com objetividade e neutralidade, os fatos.¹¹⁰

Entre os teóricos, por sua vez, essa relação objetividade/subjetividade não é novidade. Motta coloca a notícia em um terreno híbrido, em que subjetividade e objetividade, e realidade e ficção, convivem, sem deixar de lado o pacto de verossimilhança e o compromisso com a realidade nos textos jornalísticos:

...a recepção da notícia é um lugar cognitivo em que os homens aprendem algo de si mesmos e de sua realidade, mas é também um lugar de consumação de experiências estéticas, de gozo e de comoção simbólica.¹¹¹

Obviamente que os jornalistas têm consciência de sua subjetividade e das escolhas editoriais que são feitas sobre as notícias – como escrevê-las, onde publicá-las, o tamanho do espaço que vai ocupar nas páginas ou na programação – mas o que se pretende salientar aqui é a ideia de que o “retrato da verdade, do fato” é ainda um ideal que, ao menos aos olhos do público que lê as notícias, ainda permanece como valor determinante, que garante o “bom funcionamento” do pacto que se estabelece entre repórter e leitor.¹¹² E a discussão

¹¹⁰ AGUIAR e NEDER, op. Cit., p. 104.

¹¹¹ MOTTA, Luiz Gonzaga. Jornalismo e configuração narrativa da história do presente. p. 45. In: *CONTRACAMPO – Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação*. Dossiê Histórias e Teoria do Jornalismo, v. 12. Niterói, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 1º semestre de 2005.

¹¹² Um outro ponto importante, que não será abordado neste trabalho em função da proposta central desta tese, são as relações entre as notícias publicadas e possíveis interesses econômicos. A mídia, em geral, depende de anunciantes, de lucro, da venda dos jornais e da audiência dos programas para conseguir se manter ativa como um veículo de comunicação em sociedades capitalistas. Embora todos os preceitos jornalísticos determinem que os critérios de publicação ou não de uma informação não possam ficar condicionados a interesses comerciais e de lucro econômico, há debates acadêmicos importantes em relação a este tema, propondo críticas e explorando limites para os preceitos jornalísticos de fato serem colocados em prática. Conferir: MEDINA, Cremilda. *Notícia, um produto à venda*. São Paulo, Summus Editorial, 1993. MARCONDES FILHO, Ciro. *O capital da notícia. Jornalismo como produção social da segunda natureza*. São Paulo, Ática, 1989. MEDITSCH, Eduardo. O jornalismo é uma forma de conhecimento? In: *Media &*

crítica, o que os historiadores chamariam de crítica da fonte, não é prática consciente ou objeto de reflexão aprofundada pelo jornalista no dia a dia, porque ele não tem o compromisso com o leitor de produzir ciência, e sim o compromisso de relatar o fato, a notícia, o que ocorreu ontem ou na semana passada da maneira mais verossímil possível, seguindo regras e orientações que costumam estar registradas nos manuais de redação e estilo.¹¹³

Se levarmos em conta o que escreve Jörn Rüsen sobre o pensamento científico, de que ele é sempre bem fundamentado, fica clara a separação entre jornalismo e ciência: “Pensar de forma bem fundamentada requer conhecer as regras e os princípios desse pensar, ou seja: um conhecimento que não se constituiria sem a reflexão do pensamento sobre si mesmo.”¹¹⁴

É interessante notar a semelhança dos debates de teóricos do jornalismo com alguns dos debates que vêm sendo travados entre historiadores e teóricos da história. Os primeiros trilharam um caminho semelhante àquele seguido pelos pensadores da história: embora em momentos e com objetos distintos, estão preocupados com as relações entre subjetividade/objetividade, ficção/realidade, sem esquecer do pacto de verossimilhança, ou seja, da realidade em si, do fato ocorrido.

Os caminhos percorridos por teóricos de um e outro campo certamente guardam suas especificidades, mas os pontos de encontro não podem ser desprezados, pelo contrário, um dos objetivos deste trabalho é justamente investigar e analisar essas interseções entre as duas áreas. Essas buscas e discussões que se assemelham permitem arriscar aproximações e distanciamentos entre os conceitos de fato histórico e notícia.

Jornalismo, v. 1, n. 1, 2002. Disponível em:

<http://revistas.univerciencia.org/index.php/mediajornalismo/article/viewFile/1084/5273>.

¹¹³ O *Manual de redação e estilo* do jornal O Globo descreve posturas éticas necessárias, sugere comportamentos, relaciona tipos de entrevista, apresenta os melhores verbos para serem utilizados nas reportagens, diferencia interpretação de opinião, entre outras tantas regras que devem pontuar o trabalho dos profissionais do jornal carioca. MANUAL DE REDAÇÃO E ESTILO. *O Globo*. São Paulo, Editora Globo, 2000.

¹¹⁴ RÜSEN, Jörn. *Razão Histórica. Teoria da História: os fundamentos da ciência histórica*. Brasília, Editora da Unb, 2001, p.17.

2.2 A escolha do fato

Não podemos dizer que fato histórico e notícia são o mesmo, sinônimos, mas tampouco seria correto afirmar que um e outro não guardam semelhanças. E essas aproximações são inicialmente óbvias quando lembramos que parte significativa das “grandes notícias” vai ser transformada em fatos históricos. Ou seja, aquelas manchetes estampadas nos jornais do mundo todo dando conta do ataque às Torres Gêmeas de Nova York, em 11 de setembro de 2001, não há quem possa dizer que não seriam imediatamente alçadas ao posto de “históricas”, dada sua importância imediata e aterradora.

Mas há também caminhos menos óbvios para a notícia. Caminhos que não se resumem a uma das mais conhecidas e folclóricas definições de notícia, aquela que diz que a notícia ocorre quando “o homem morde o cachorro”. Um desses exemplos menos explícitos é a reportagem publicada no caderno Cultura do jornal Zero Hora, em 2 de agosto de 2008, de autoria de Ricardo Chaves. O texto trazia a história de uma caixa de slides encontrada em uma feira antiguidades de Porto Alegre e adquirida pelo autor. Impressionado com o material encontrado ao acaso, ele decidiu publicá-lo no jornal e transformá-lo em notícia, em uma história. A decisão veio a partir de uma análise totalmente pessoal das imagens de uma época passada que maravilharam o autor como um tesouro da Roma Antiga descoberto em um subsolo qualquer da capital italiana. E esse deslumbramento permitiu que aqueles até então anônimos cidadãos ganhassem a notoriedade do público, de ser publicado, de ser visto nas páginas do jornal, como ocorre com os grandes acontecimentos.

As imagens que estão estampadas nas duas páginas do caderno Cultura de Zero Hora são de uma família (desconhecida para o autor e certamente para a maior parte dos leitores) em férias no Rio de Janeiro e no litoral gaúcho. Não são pessoas famosas ou que seriam usualmente alvo do noticiário. Mas elas estavam em uma caixa esquecida e ganharam nova vida ao serem publicadas no suplemento. Os slides esquecidos (e depois lembrados) são valorizados aqui porque servem de exemplo ou ponto de partida para uma discussão sobre o que é história, o que é fato, o que é notícia.

Certamente aquelas férias desconhecidas não se encaixam no mais puro conceito de notícia, mas a publicação das imagens dá história à família, coloca a família diante do público, dá a ela um status especial, o status da existência. Encontrar na feira de

antiquários as imagens, examiná-las, escolhê-las e publicá-las no jornal não deixa de ser um trabalho de recuperação e posterior registro muito semelhante àquele que o historiador faz no arquivo ao encontrar um documento que lhe abre portas para uma nova história. O que há de diferente entre o ato do historiador que desvenda um documento e o do repórter que decide publicá-lo e, assim, transformá-lo em uma história, em uma notícia?¹¹⁵ O material fotográfico reunido não é uma notícia óbvia como a queda das Torres Gêmeas de Nova Iorque, mas virou notícia ao ser publicado – assim como algumas “histórias do cotidiano”, perdidas em algum diário ou, para falar de uma das obras mais célebres de Carlo Ginzburg, *O queijo e os vermes*¹¹⁶, o processo de um moleiro esquecido e encontrado em um arquivo de processos da Inquisição. Menocchio existiria se Ginzburg não o tivesse transformado em uma narrativa bem contada?

Neste campo de discussão, são interessantes as considerações de Pierre Nora em seu texto *O retorno do fato*, em que o historiador francês debate a importância da mídia na configuração da história contemporânea:

Os *media* transformaram em atos aquilo que não teria sido senão palavra no ar, dão ao discurso, à declaração, à conferência de imprensa a solene eficácia do gesto irreversível. (...) Os *mass media*, dessa forma, fizeram da história uma agressão e tornaram o acontecimento monstruoso. Não porque sai, por definição, do ordinário, mas porque a redundância intrínseca ao sistema tende a produzir o sensacional, fabrica permanentemente o novo, alimenta uma fonte de acontecimentos. (...) E mesmo com muito mais força na medida em que os *media* impõem imediatamente o vivido como história, e que o presente nos impõe em maior grau o vivido. Uma imensa promoção do imediato ao histórico e do vivido ao lendário opera-se no momento mesmo em que o historiador se encontra confuso nos seus hábitos, ameaçado nos seus poderes, confrontado com o que se aplicava, em outro lugar, a reduzir. Mas trata-se do mesmo acontecimento?¹¹⁷

Nora termina seu texto com pergunta: trata-se do mesmo acontecimento? Sim, em muitos momentos notícia e fato se confundem, se misturam, como na história das fotos da família desconhecida em férias. As fotos publicadas não são apenas notícia construída pelo autor que as localizou, ganham historicidade na publicação e podem crescer ainda mais se

¹¹⁵ CHAVES, Ricardo. *Caixa de Supresas*. Porto Alegre, jornal Zero Hora, caderno Cultura, 2/8/2008, páginas 4 e 5.

¹¹⁶ GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo, Companhia das Letras.

¹¹⁷ NORA, Pierre. O retorno do fato. In: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. *História: Novos Problemas*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995. Pp. 182-184.

algum historiador do cotidiano assim o desejar e incluir essas imagens em uma pesquisa sobre o lazer no século XX, por exemplo. Não, não são os mesmos acontecimentos se pensarmos que, em uma comparação generalista, nas diferenças de método entre historiadores e jornalistas. Diferenças que distanciam os dois campos em alguns momentos, mas que não conseguem apartar totalmente aqueles que contam histórias daqueles que contam notícias.

Mas há outro caminho de aproximação entre notícia e fato, menos ligado à publicação e mais à forma ou aos percursos de como uma notícia e/ou um fato histórico passam a se constituir como tal. Em relação à notícia, já abordamos nas páginas anteriores. E como se define o fato histórico? Quando e como ele recebe esse status? Há uma definição fechada e possível que possa encerrar a busca por um conceito de fato histórico? Delimitar e fechar radicalmente o conceito de fato histórico (e de notícia) não seria o mesmo que eliminar a própria dinâmica da vida humana? Respostas que tentaremos encontrar ao longo do trabalho e cujo processo de investigação pode abrir caminhos de discussão teórica em torno da história.

Em um texto já clássico da historiografia, *O historiador e seus fatos*, E. H. Carr aponta algumas pistas para essas perguntas. E o interessante é que, ao discutir o que é um fato histórico e como ele se constitui, o autor faz uma comparação com a atividade jornalística. Escreve Carr:

A segunda observação é que a necessidade de estabelecer esses fatos básicos repousa não em qualquer qualidade dos próprios fatos, mas numa decisão a priori do historiador. A despeito do moto de C. P. Scott, todo jornalista sabe hoje que a maneira mais eficaz de influenciar a opinião pública é através da seleção e disposição dos fatos apropriados. É comum dizer-se que os fatos falam por si. Naturalmente isto não é verdade. Os fatos falam apenas quando o historiador os aborda: é ele quem decide quais os fatos que vêm à cena e em que ordem ou contexto.¹¹⁸

¹¹⁸ CARR, E. H. *Que é história?* Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978. p. 14.

Para Carr, aquilo que vai virar história necessariamente passa pelo crivo do historiador, não há um “fato puro”. Mais ainda, Carr sugere que se fique atento, antes dos fatos em si, àquele que o escreveu, ou seja, o historiador:

Em primeiro lugar, os fatos da história nunca chegam a nós “puros”, desde que eles não existem nem podem existir numa forma pura: eles são sempre refratados através da mente do registrador. Como consequência, quando pegamos um trabalho de história, nossa primeira preocupação não deveria ser com os fatos que ele contém, mas com o historiador que o escreveu.¹¹⁹

Assim como não há notícia neutra, tampouco há fato histórico neutro. Certo que um e outro têm o que pode ser chamado de compromisso de verdade ou verossimilhança, nem um nem outro se assume jamais como uma ficção. Mas, para realmente acontecerem de novo, depois de já terem de fato acontecido, eles precisam do repórter e do historiador. São esses profissionais que, com a linguagem escrita, determinam o status de uma ocorrência. Não se pode negar que a notícia costuma ser mais crua, mais curta, menos profunda e menos analítica do que um trabalho de fôlego histórico, mas um e outro se valem da mesma matéria-prima, a realidade, os fatos, os acontecimentos. E, de alguma forma, ao registrar o ocorrido, ainda que com texto e métodos diferenciados, historiador e repórter pretendem que seus escritos fiquem para a posteridade, para a história. Um e outro têm o desejo implícito do registro, da permanência, se não para a eternidade, pelo menos para o presente, para aqueles que os lêem.

Michel de Certeau, em *A escrita da história*¹²⁰, salienta que os historiadores escrevem para seus pares (Robert Darnton fez observação semelhante em *O beijo de Lamourette*, texto citado nas páginas anteriores)¹²¹. Certeau vai além e reforça a noção de que o fato histórico é decorrência de um sentido anterior, que ele chama de sentido de objetividade, construído pelo historiador a partir de suas próprias inquietações, mas fortemente vinculados ao lugar social que esse narrador ocupa.

¹¹⁹ CARR, *op. cit.*, p. 21.

¹²⁰ Escreve Certeau: “Ao ‘nós’ do autor corresponde aquele dos verdadeiros leitores. O público não é o verdadeiro destinatário do livro de história, mesmo que seja o seu suporte financeiro e moral. Como o aluno de outrora falava à classe tendo por detrás dele seu mestre, uma obra é menos cotada por seus compradores do que por seus “pares” e seus “colegas”, que a apreciam segundo critérios científicos diferentes daquele do público e decisivos para o autor, desde que ele pretenda fazer uma obra historiográfica. CERTEAU, *op. Cit.*, p. 72.

¹²¹ DARNTON, *op. cit.*, p. 70-97.

Agora, sabemos a lição na ponta da língua. Os “fatos históricos” já são constituídos pela introdução de um sentido na “objetividade”. Eles enunciam, na linguagem da análise, “escolhas que lhes são anteriores, que não resulta, pois, da observação – e que não são nem mesmo “verificáveis”, mas apenas “falsificáveis” graças a um exame crítico. A “relatividade histórica” compõe, assim, um quadro onde, sobre o fundo de uma totalidade da história, se destaca uma multiplicidade de filosofias individuais, as dos pensadores que se vestem de historiadores.¹²²

Para Certeau, o nascimento de “disciplinas” está diretamente ligado à criação de grupos. O estudo histórico diz menos de uma realidade passada ou de uma filosofia pessoal e se constitui mais como “um complexo de uma fabricação específica e coletiva”, é “produto de um lugar”¹²³ Essa posição de Certeau não descarta as individualidades, mas chama a atenção para um ponto crucial deste trabalho, que é a discussão a respeito de onde se escreve a história e, portanto, quem a escreve, qual a qualificação e a autoridade daquele que se propõe a escrever sobre algo tão caro à sociedade: o passado, a memória, a história.

Certeau nos mostra o quanto a produção histórica está “presa” a sua “posição geográfica”. E essa localização no espaço funciona também como uma cartilha, orientações, ainda que não necessariamente explícitas, que mapeiam as possibilidades de caminhos e avisam e interditam sobre trafegar em “terrenos proibidos” ou em “pistas autorizadas” pelos pares e pelas normas da disciplina histórica (semelhante, podemos comparar grosso modo, aos manuais de redação que explicitam em verbetes como deve se comportar um jornalista no dia-a-dia).

Mas Certeau também lembra que a história não é mais total, soberana, ou seja, não pode mais ter a pretensão de ser global: “O historiador não é mais o homem capaz de constituir um império. Não visa mais o paraíso de uma história global”¹²⁴ Essa nova posição da história, que joga com limites e se volta para os desvios, como ensina Certeau, de certa forma, abre um flanco, um espaço. E podemos arriscar que os jornalistas souberam, ainda que não necessariamente conscientes deste processo, aproveitar esse espaço, aproveitar talvez os espaços para a história do cotidiano, para a história cultural e política, para as biografias, festas e celebrações muitas vezes descartadas como objeto de estudo pela academia, mas que sempre fizeram parte do conteúdo das notícias.

¹²² CERTEAU, *op. cit.*, p. 67.

¹²³ CERTEAU, *op. cit.*, p. 73.

¹²⁴ CERTEAU, *op. cit.*, p. 87.

Se até o século XIX, mesmo com todas as dificuldades, era fundamental para se constituir ser fiel aos documentos e recuperar o passado tal e qual, e ainda que até hoje se coloque sobre a disciplina histórica o peso de “conhecer o passado para evitar que os erros se repitam” (o antigo adágio de Cícero – *historia magistra vitae*), ou outros tantos bordões e lugares-comuns repetidos à exaustão nas salas de aula e na imprensa em geral, é pacífico que a história embrenhou-se, especialmente na segunda metade do século XX, em um terreno movediço que mexeu com suas bases sólidas. E aqui entram os questionamentos trazidos pela microhistória, pela história cultural, pela história oral, os questionamentos da chamada “virada linguística”, enfim, novos campos de estudo que desafiam a metodologia objetiva e científica da disciplina. E dentro desse contexto de mudança e reflexão, o próprio conceito de história, e por tabela o de fato histórico, se complicam, ficam mais complexos. E nos interessa essa complexidade da aproximação com o campo jornalístico. Por meio do texto de Elio Gaspari a respeito da ditadura militar, o repórter não abandona seu ofício, mas também transparece ali um texto de historiador. Onde começa um e termina o outro?

2.3 Entre a história e a notícia, *As ilusões armadas*

O trabalho de Elio Gaspari sobre a ditadura militar é uma produção histórica, mas é também um texto jornalístico. É história na medida em que reúne documentação, parte dela inédita, entrevistas, artigos de jornais e revistas, enfim, fontes que reunidas compõem uma narrativa escrita coerente, documentada e interpretada em vários momentos. Mas é também jornalismo na linguagem, em algumas apostas na forma do texto e no uso de fontes. (E aqui vale adiantar uma “pergunta-provocação”: é realmente preciso ou imprescindível classificar um texto desse tipo, tentar encaixá-lo de qualquer forma na história ou no jornalismo? Pois essa provocação será aprofundada no próximo capítulo, no qual a escrita da história e do jornalismo é ponto central).

A coleção escrita por Gaspari compõe um texto híbrido, em que o jornalista escolhe os fatos históricos como escolhe notícias, escreve e descreve acontecimentos que já conquistaram a classificação de “históricos” como quem escreve um texto de jornal, mas também apresenta análises típicas de produções históricas acadêmicas.

Nas primeiras páginas de *A ditadura envergonhada*, em um texto que tem o sugestivo título de *Explicação*, Elio Gaspari fornece curtas porém importantes informações de bastidores e de suas intenções em relação ao trabalho de pesquisa que ele inaugura com esse primeiro volume. Além de explicar suas fontes, apresentar o diário de Heitor Ferreira e alguns entrevistados e colaboradores fundamentais durante a pesquisa, entre outros elementos, o autor coloca algumas questões que são bastante significativas para um início de análise. Uma delas é quase surpreendente, quando o próprio autor limita a produção ao dizer que não se trata de uma história da ditadura:

Em nenhum momento passou pela minha cabeça escrever uma história da ditadura. Falta ao trabalho a abrangência que o assunto exige, e há nele uma preponderância de dois personagens (Geisel e Golbery) que não corresponde ao peso histórico que tiveram nos 21 anos de regime militar. O que eu queria contar era a história do estrategema que marcou suas vidas. Fizeram a ditadura e acabaram com ela.¹²⁵

Nesse parágrafo, encontramos informações importantes, contemplando tanto um objetivo de pesquisa do autor quanto uma definição a respeito do trabalho, tentando desvinculá-lo de uma história mais global e abrangente. A seguir, veremos, porém, que esses pressupostos não se confirmam sequer nas primeiras interpretações que a obra recebe ao ser levada a público, ou seja, Gaspari não consegue fugir totalmente de uma história da ditadura – pelo contrário, é assim que sua obra é entendida por críticos, favoráveis ou desfavoráveis. E tampouco podemos resumir os quatro volumes como uma história dos dois personagens citados por ele, o Sacerdote e o Feiticeiro, Geisel e Golbery. Veremos ao longo de uma análise mais minuciosa o quanto o autor envereda por outros caminhos, construindo análises e hipóteses, descrevendo cenas e apostando em algumas explicações que extrapolam a vida, a obra e as fontes de Golbery e Geisel.

Nessa mesma abertura, um outro ponto significativo é quando o autor fornece uma explicação curta, alicerçada em um argumento extremamente pessoal e subjetivo, para justificar a ausência de um personagem também histórico, mas, na interpretação do jornalista, desprezível do ponto de vista da pesquisa. Escreve ele sobre João Batista Figueiredo, último presidente militar do Brasil: “Como não tenho interesse pelo governo do general Figueiredo, sua administração ficará no esquecimento que pediu”.¹²⁶ Ao mesmo

¹²⁵ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 20.

¹²⁶ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 20.

tempo em que renega a idéia de uma história da ditadura e ressalta não se interessar por Figueiredo, o autor reforça, citando alguns de seus entrevistados e colaboradores, a *missão de recuperar a história*, quando escreve sobre acontecimentos “que corriam o risco de desaparecer debaixo do manto da discricção”¹²⁷.

E ainda na mesma *Explicação* reforça a noção de retratar fatos como eles ocorreram – tão corrente na prática do dia-a-dia dos jornalistas – ao explicitar o diário de Heitor Ferreira como uma das fontes principais dos livros. Um diário que o autor classifica como “o mais surpreendente retrato do poder já feito em toda a história do Brasil”. Pelo relato de Gaspari, Heitor forneceu a fonte, o diário, sem interferir no resultado do trabalho, sua preocupação estaria na fidelidade das palavras em relação aos acontecimentos:

Até 1992 Heitor Ferreira acompanhou a produção do manuscrito. Em todas as suas leituras teve um só interesse a defender: o idioma e a sua sintaxe. As poucas sugestões que fez ao conteúdo mantiveram-se sempre na estrita preocupação pela *fidelidade aos fatos* (grifo meu). Quis preservar a memória do período que tão intensamente acompanhou. Tendo-a preservado, nunca se interessou por revê-la. Nem sequer discutir a maneira como está apresentada, diante da qual mantém reservas e discordâncias que a mim cabe apenas presumir, pois nunca as explicitou. Deve-se a ele não só a pertinácia, mas sobretudo a ousadia de quem agiu e viveu convencido de que fazia o certo e guardava o necessário. Inúmeras vezes tive de responder à mesma pergunta, que certamente ocorrerá ao leitor: Por que eles guardaram esse material? Só há uma resposta: porque desejavam preservar o registro histórico de suas atividades públicas.¹²⁸

Essas primeiras páginas de *A ditadura envergonhada* são significativas porque funcionam como um plano de vôo para uma análise do texto que segue neste e nos outros três volumes seguintes. E também reforçam uma das hipóteses desta pesquisa, que entende o trabalho de Gaspari sim como escrita da história, mas uma escrita que traz a marca profunda do jornalismo, da estrutura da notícia, do tipo de narrativa que domina a mídia impressa, das estratégias de trabalho do jornalista em relação a suas fontes. Marcas que podem ser encontradas já ao longo deste primeiro volume em vários momentos e que estarão presentes também nos demais. Neste capítulo, serão apresentados alguns desses elementos, com enfoque especialmente na idéia de que a notícia traduz a realidade, e que ela precisa ser “reforçada” por meio de algumas estratégias, como a valorização do acaso,

¹²⁷ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 17.

¹²⁸ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 16.

com detalhes que descrevem o momento e com a autonomia do depoimento, da testemunha além do cruzamento de informações de diferentes fontes. Nos próximos capítulos, serão melhor exploradas a utilização das fontes e as estratégias da narrativa jornalística.

Nas páginas iniciais de *A ditadura envergonhada*, o autor descreve os bastidores, as tramas e as conversas que desembocaram, em 31 de março de 1964, no golpe que derrubou Jango do poder. Ao contar os acontecimentos horas antes da deflagração militar, Gaspari fornece detalhes, diálogos, descreve até mesmo as roupas dos personagens daquele momento. Mais do que isso, o primeiro capítulo traz em si uma teoria sobre a tomada de poder pelos militares. E a base que está por trás dessa tese é o acaso, é a idéia de que a instalação e a derrocada do regime se devem quase a uma trapalhada (como já citado na Introdução), a fatos e ações pouco planejadas, que escapam do ideal de estratégia militar:

Para quem quiser cortar caminho na busca do motivo por que Geisel e Golbery desmontaram a ditadura, a resposta é simples: porque o regime militar, outorgando-se o monopólio da ordem, era uma grande bagunça. Como ela tomou conta do país e como a desmancharam é uma história mais comprida. Começa na noite de 30 de março de 1964, quando a democracia brasileira tomou o caminho da breca.¹²⁹

Ao relatar os primeiros momentos do levante militar e os motivos e a pressa que levaram o general Carlos Luiz Guedes a se rebelar contra o governo de Jango, o autor também aponta curiosidades típicas de um texto jornalístico, em que um detalhe divertido, se bem descrito e explorado, confere um colorido especial ao fluxo de leitura. Curiosidade, no exemplo que está colocado abaixo, que pouco acrescentaria a uma explicação ou análise mais profunda da história, no sentido tradicional do termo:

Mas seria difícil para esses oficiais acreditar na eficácia do movimento depois que lhes fosse explicada a razão pela qual Guedes se fixara naquela data: “Porque 30 é o último dia de lua cheia, e eu não tomo nenhuma iniciativa em mingunte; se não sairmos sob a cheia, irei esperar a lua nova, e então será muito tarde.”¹³⁰

¹²⁹ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 41.

¹³⁰ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 58.

Em um outro momento, aparece a idéia de que não havia uma coesão, uma organização que pudesse dar conta de explicar o movimento que derrubou o governo de João Goulart em 1964:

O general Cordeiro de Farias, que desde a manhã voara do Rio para São Paulo e de lá para Minas Gerais, fechava seu dia de conspirado com uma ponta de amargura. Vinte e seis anos depois ele recordaria: “A verdade – é triste dizer – é que o Exército dormiu janguista no dia 31...”¹³¹

Esses trechos nos mostram um elemento interessante: o acaso, histórias marcadas menos por explicações racionais e mais por elementos aleatórios e curiosos. Aliás, um conceito que carrega semelhanças com as notícias do dia-a-dia. Um acaso nem sempre é uma notícia, mas a notícia ganha destaque quando o acaso é tido como o motor ou a causa de um acontecimento que tenha impacto social¹³².

Nesse sentido, para a história dos conceitos, segundo Reinhart Koselleck, o acaso é uma categoria a-histórica:

Do ponto de vista temporal, o acaso é uma categoria que pertence exclusivamente ao presente, puramente contemporânea. Ele não é dedutível a partir do horizonte de esperança que se volta para o futuro – a não ser como fissura repentina desse mesmo horizonte – e tampouco pode ser percebido como resultado de causas passadas: se assim fosse, deixaria de ser acaso. Portanto, enquanto a historiografia tiver como objetivo esclarecer as circunstâncias de acontecimentos em sua dimensão temporal, o acaso permanece como uma categoria a-histórica.¹³³

Não se pretende aqui resumir o trabalho de Gaspari à presença do acaso, mas não há dúvida de que o autor trabalha, com maestria na escrita especialmente, com esses

¹³¹ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 81.

¹³² Um bom exemplo é aquela situação, tantas vezes repetida na diferentes mídias, do cidadão que deixou de embarcar, por acaso, na última hora, em um avião que viria a se acidentar logo depois. Salvo pelo acaso, pela coincidência, o passageiro que não embarca se transforma em personagem principal da notícia. O trabalho de Tobias Peucer, autor de texto considerado a primeira tese sobre jornalismo defendida na história, em 1690, também relaciona a ideia de notícia a “fatos insólitos” e superficiais, argumentando que o que é publicado nos periódicos tem menos importância do que os relatos históricos e está relacionado a amenidades: “...no que diz respeito a coisas de pouca importância, que constituem a maior parte de alguns periódicos, os que os produzem podem ter mais licença que os historiadores, porque aqueles escrevem quase precipitadamente, não tanto para a posteridade, mas para satisfazer a curiosidade do povo, ávido de coisas novas. Para satisfazer essa curiosidade, faltam coisas de peso, e ocupam-se com coisas amenas, leves e, às vezes, fúteis”. PEUCER, op. Cit., pp. 22-23.

¹³³ KOSELLECK, Reinhart. *O acaso como resíduo de motivação na historiografia*. In: *Futuro Passado*. Rio de Janeiro, Contraponto/Editora PUC Rio, 2006. p. 147.

elementos para valorizar a narrativa e envolver o leitor em vários momentos ao longo do livro. Uma característica jornalística, que não necessariamente precisa ou deve ser desprezada. Mas é preciso explorar, e isso será feito no capítulo que aprofunda as diferenças e semelhanças entre os textos jornalístico e histórico, até que ponto essa opção de narrativa penaliza, ou não, a análise e/ou a interpretação histórica.

Os manuais de redação ensinam que o jornalista não deve se colocar na notícia, não é necessário ou adequado escrever em primeira pessoa. Pois o que o leitor recebe é um relato dos fatos, do que ocorreu, e não uma visão personalista.¹³⁴ E Gaspari, em vários momentos do livro, utiliza-se de uma narrativa que funciona dentro dessas regras, escondem o autor no texto e, ao mesmo tempo, em uma aparente contradição, dão a impressão de que o autor relata exatamente o que viu, aquilo que presenciou, já que o texto é rico em detalhes e extremamente descritivo. Como no trecho abaixo, em que Mourão Filho assiste pela TV o discurso de Jango no Automóvel Clube:

Em Juiz de Fora, o general Mourão decidira sair com sua tropa naquela madrugada. À tarde, se aborrecera com Magalhães Pinto porque o governador, apesar do que tinham combinado, relutara em pedir publicamente a deposição de Jango. Sentira dores no peito e colocara uma pastilha de trinitrina debaixo da língua. Estava diante da televisão, quis sair da sala para não ver, mas sua mulher, Maria, convenceu-o a ficar.

“Quem fala em disciplina, senhores sargentos, quem a alardeia, quem procura intrigar o presidente da República com as Forças Armadas em nome da disciplina, são os mesmos que, em 61, em nome da disciplina e da pretensa ordem e legalidade que eles diziam defender, prenderam dezenas de sargentos.”

Em Ipanema, Castello Branco via a cena na sala de sua casa. Estavam com ele os generais Ernesto Geisel e Golbery do Couto e Silva. Todos achavam que a reação ainda demoraria alguns dias. Geisel gostou do discurso. Se o tivesse escrito, não o faria melhor.

“A disciplina se constrói sobre o respeito mútuo, entre os que comandam e os que são comandados.”¹³⁵

Além dessa característica narrativa em que o autor não se coloca, mas parece ser ao mesmo tempo uma testemunha ocular¹³⁶, é interessante notar que, para escrever esse

¹³⁴ Aqui nos referimos especialmente à redação da notícia do dia-a-dia, aquela que tem por objetivo retratar algo que ocorreu e não se constitui um artigo opinativo, por exemplo. Nas páginas anteriores, já foram apresentados alguns desses conceitos em manuais de jornais como Folha de S. Paulo e Estado de São Paulo, além de teóricos do jornalismo que salientam essa “visão positivista” que o jornalismo ainda tem de seu processo de produção.

¹³⁵ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 63.

¹³⁶ Aqui vale lembrar o trabalho de Benito Bisso Schmidt a respeito da escrita de biografias por jornalistas, já citado na introdução deste trabalho, que chama a atenção justamente para esta característica de

trecho, o autor utilizou, segundo suas próprias notas de rodapé, duas fontes distintas. A primeira delas é o livro *Memórias*, de Mourão Filho, publicado pela editora L&PM, de Porto Alegre, em 1978.¹³⁷ A segunda vem de Ernesto Geisel, em duas entrevistas concedidas ao autor, nos anos de 1988 e 1994. Ou seja, sem deixar isso claro no próprio texto, o autor mistura, em uma narrativa linear e encadeada logicamente, três tempos distintos, reconstruindo com esses elementos uma situação passada. O primeiro efeito dessa leitura é entender e/ou visualizar o momento descrito tal e qual ele é retratado no livro, já que a forma narrativa caminha para esse efeito. As testemunhas que forneceram os dados ao autor dão autonomia e veracidade ao relato. As duas notas de rodapé referenciadas neste trecho estão baseadas em testemunhas e entrevistas, e o resultado é uma reconstrução escrita que tem um efeito de realidade.

Ao comentar relatos autobiográficos e testemunhais publicados, em textos que reúnem basicamente a transcrição da oralidade ou da memória de alguém, mas apresentados por especialistas que lhe dão *aval de confiança* (historiadores ou jornalistas, por exemplo), Fernando Kolleritz salienta ainda que a “palavra real virá sem aspas”, já que neste tipo de texto importa menos o comentário teórico e mais “os efeitos práticos da narrativa”¹³⁸. Uma observação fundamental quando analisamos o texto de Elio Gaspari, já que, embora não seja ele o autor direto dos testemunhos que compila em sua obra, os coloca no papel “sem aspas”, em uma narrativa quase romanceada que, atrativamente, faz o leitor se envolver como se aquilo estivesse passando diante de seus olhos, sem observação crítica de quem escreve e que poderiam situar as condições e as limitações do testemunho em questão. Podemos usar a frase de François Hartog para explicar a importância dessa crítica interna no trabalho historiográfico, quando ele aponta para a necessidade de “uma prática consciente de si mesma, o que impede as ingenuidades freqüentes diante da operação histórica”¹³⁹.

Dessa forma, o depoimento oral deixa de ser entendido como a tradução direta do fato para ser compreendido dentro de rede de representações da memória, envolvendo subjetividade, afetividade, lembrança e esquecimento¹⁴⁰. Mais do que isso, como coloca

ocultamento no texto de jornalistas que produzem história. Conferir: SCHMIDT, op. Cit.

¹³⁷ MOURÃO Filho. *Memórias*. Porto Alegre, L&PM, 1978.

¹³⁸ KOLLERITZ, Fernando. *Testemunho, juízo político e história*. Revista Brasileira de História, v. 24, n.48., p. 88.

¹³⁹ HARTOG, François. A testemunha e o historiador. In: PESAVENTO, Sandra (org). *Fronteiras do Milênio*. Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS, 2001, p. 393.

¹⁴⁰ Citando Pierre Nora, Fernando Catroga aborda a presença da subjetividade e do não-dito em um

Kolleritz, o discurso oral impõe ainda perguntas, que confrontam e interrogam o historiador, estabelecendo mais um diálogo do que uma reprodução de uma fala: “O testemunho não é somente algo para o historiador circunscrever e confrontar. Significa também algo que o interroga e situa.”¹⁴¹

Quando Gaspari descreve determinadas cenas, os testemunhos pouco interrogam, pelo contrário, funcionam como fio condutor da narrativa, sem uma parada crítica que os situe no tempo e no espaço. Porém, em todos os volumes de Gaspari, há também momentos de análise e interpretação, típicos de um texto histórico.

A direita brasileira precipitou o Brasil na ditadura porque construiu um regime que, se tinha a força necessária para desmobilizar a sociedade intervindo em sindicatos, aposentando professores e magistrados, prendendo, censurando e torturando, não a teve para disciplinar os quartéis que garantiam a desmobilização. Essa contradição matou primeiro a teoria castelista da ditadura temporária, em seguida liquidou as promessas inconsistentes de abertura política feitas por um governo desastroso como o de Costa e Silva ou simplesmente falsas, como a de Garrastazu Médici. Restabeleceu-se a ordem com Geisel porque, de todos os presidentes militares, ele foi o único a perceber que, antes de qualquer projeto político, era preciso restabelecer a ordem militar. “No Exército não há chefia. São uns ‘generais de borra’, como dizia o Castello”, vituperava Geisel em 1976, no auge de uma das mais graves crises militares de seu governo.¹⁴²

Ao escolher alguns trechos da obra de Gaspari, que fornecem pistas iniciais para as análises que se seguem nos capítulos seguintes, pretende-se exemplificar a idéia de que Gaspari transita entre dois campos, produz uma história que segue preceitos jornalísticos principalmente mas que não pode ser desvinculada da disciplina acadêmica. Os quatro volumes sobre ditadura militar estão alicerçados sobre uma base que não pode ser definida como jornalística ou histórica, sob pena de deixarmos de lado uma discussão teórica que pode ser extremamente rica.

Gaspari se apropria dos dois ofícios, o do repórter e o do historiador, para tratar de um dos períodos-chave da história contemporânea do Brasil. Conta, como se escrevesse uma notícia para ser publicada em um diário, com detalhes narrativos envolventes,

testemunho oral: “a memória, vivida e suportada por grupos sociais, é representação afectiva, em evolução permanente, aberta à dialéctica entre recordação e esquecimento”. CATROGA, Fernando. *Memória e História*, p. 53. In: PESAVENTO, Sandra (org). *Fronteiras do Milênio*. Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS, 2001.

¹⁴¹ KOLLERITZ, *op. cit.*, p. 96.

¹⁴² GASPARI, *A ditadura envergonhada*, pp.141- 142.

momentos políticos memoráveis. E também analisa, reunindo diferentes fontes, períodos e decisões que significaram e ainda significam muito na história do país.

Ao mesmo tempo, se entendemos a obra dos quatro volumes como um trabalho de investigação histórica, ainda que possam ocorrer falhas, erros técnicos ou discordância de interpretação (aliás, como em qualquer trabalho de pesquisa, independentemente da área), é difícil ignorar o “peso” de um trabalho como esse. Mesmo que o próprio autor argumente nas primeiras páginas do primeiro volume que aqueles livros não são um trabalho histórico, ele pode ser considerado produção histórica, com a pena de um jornalista.

Não me parece correta ou aceitável a opinião de que Gaspari seja o “descobridor da ditadura”, ou que o “destino” tenha lhe dado a missão de contar “a história definitiva” do regime militar no Brasil, como consta em algumas resenhas escritas por jornalistas a respeito da obra do jornalista, mas tampouco parece adequado ou produtivo compará-lo a um rinoceronte. O que interessa é aprofundar teoricamente a discussão entre as peculiaridades de cada campo de trabalho, para que seja preponderante a discussão teórica interdisciplinar que só enriquece em detrimento da disputa pura e simples de um campo de trabalho, ou ainda, do direito de registrar e construir a história.

Os próprios teóricos do jornalismo admitem que é preciso aprender com os debates teóricos que a história já vem desenvolvendo há mais tempo. Parece ponto pacífico a idéia de que a historiografia tem maior *know how* quando se fala de uma autocrítica ou de um pensamento teórico-metodológico em desenvolvimento. No jornalismo, essas discussões são mais incipientes, e a maior parte dos trabalhos acadêmicos que se propõem a teorizar e analisar a produção jornalística (tanto em nível teórico quanto em exemplos práticos) não chega de fato a influenciar a correria das redações. Ainda, conforme já foi mencionado, há um fosso profundo entre a academia e o dia-a-dia dos repórteres.

Ainda assim, parece-me interessante que pensemos sobre esse intercâmbio, sobre o que a escrita jornalística pode contribuir com a história, fazendo pensar sobre métodos, texto, utilização da linguagem e (por que não?) aproximação com o público leitor – na academia e fora dela.

No próximo capítulo, as estratégias de Gaspari com as fontes escolhidas, e como ele se utiliza delas ao longo da narrativa para reconstruir o período da ditadura, são exemplos dessas possibilidades de convergência entre as práticas jornalísticas e a historiografia.

3 AS METAMORFOSES DE UM REPÓRTER-HISTORIADOR DIANTE DAS FONTES

Somando-se o número de páginas dos quatro volumes produzidos por Elio Gaspari chega-se ao seguinte resultado: 1.987. Ao longo de anos, o jornalista percorreu documentos, depoimentos, entrevistas, reportagens, manuais de história, artigos, institutos de pesquisa... Esforço que alcança esse impressionante número de páginas: perto de duas mil.

Obviamente que a quantidade não significa ou tampouco garante qualidade, mas esse valor exato, 1.987, carrega por trás um arsenal de fontes históricas cuja característica principal pode ser resumida com a palavra *diversidade*. O painel do regime militar construído pelo jornalista, abrangendo de 1964 a 1977, foi composto a partir de uma lista monumental de fontes, listadas em notas de rodapé e detalhadas ao fim de cada volume.

Neste capítulo, pretendo analisar como o jornalista arranhou essas fontes ao longo do texto, como costurou depoimentos e entrevistas dados ao próprio autor com artigos e depoimentos produzidos e fornecidos a terceiros e por terceiros. Ou ainda como consagradas obras históricas ajudaram a compor os livros – além de memórias que se transformaram em narrativas detalhadas, descritivas, reconstruindo em linguagem (muitas vezes) literária cenas, diálogos, reuniões, demissões, decisões, bastidores da política brasileira durante o regime militar.

As relações de um jornalista com suas fontes, em geral, na prática do dia a dia, são bastante distintas daquelas às quais os historiadores, usualmente, costumam estar

relacionados. A começar por uma prerrogativa existente na lei de imprensa nacional: ao jornalista é dado o direito de resguardar o sigilo da fonte. Ou seja, mesmo diante de um tribunal, é facultado ao profissional manter em sigilo o nome da fonte que lhe repassou a informação. Prática e orientação, pode-se dizer, quase impensável para um historiador, que tem na sua cartilha básica de comportamento a obrigação de tornar o mais explícito possível a origem das fontes das quais suas hipóteses e teses são formuladas.¹⁴³

Ao longo das próximas páginas, a partir do texto de Gaspari e de teóricos do jornalismo e da história, serão apresentados exemplos de como essas especificidades do trabalho do repórter se refletem na produção escrita da série *As ilusões armadas*, especialmente nas estratégias utilizadas pelo autor em relação às fontes consultadas ao longo da pesquisa.

No primeiro volume, *A ditadura envergonhada*, encontramos já algumas pistas da forma que o autor se relaciona com os documentos, deixando claro como Geisel e Golbery tiveram papel fundamental no desenvolvimento da obra: “Este livro não existiria sem a decisão de Golbery de entregar-me seu arquivo e sem a paciente colaboração de Ernesto Geisel”¹⁴⁴ Em relação ao diário de Heitor Ferreira, o elogio é superlativo:

...devo-lhe o reconhecimento de uma co-autoria naquilo que um livro pode ser consequência do acesso a documentos e à memória de um período. Uma amizade de quase trinta anos acompanhou a sua atenção e prestimosidade. Heitor foi secretário de Golbery de 1964 a 1967 e de Geisel de 71 a 79. Catapultado como capitão, aos 27 anos, para o centro do poder, manteve por mais de duas décadas um diário manuscrito que em 1985 somava dezessete cadernos escolares com cerca de meio milhão de palavras, suficiente para formar uma obra de 1500 páginas. Deu-me cópias do período que vai de 1964 a 1976. Daí em diante, forneceu-me excertos e deu-me vista em outros casos. Naqueles cadernos, parcialmente lidos por Geisel, está *o mais minucioso e surpreendente retrato do poder já feito em toda a história do Brasil (grifo meu)*.¹⁴⁵

¹⁴³ O artigo sétimo da Lei de Imprensa diz o seguinte: “No exercício da liberdade de manifestação do pensamento e de informação não é permitido o anonimato. Será, no entanto, assegurado e respeitado o sigilo quanto às fontes ou origem de informações recebidas ou recolhidas por jornalistas, radiorepórteres ou comentaristas.” Lei Número 5250, de 9 de fevereiro de 1967, atualizada em janeiro de 2000. Brasília, Centro de Documentação e Informação, Coordenação de Publicações.

¹⁴⁴ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 14

¹⁴⁵ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 15.

No texto de abertura do primeiro volume, já citado anteriormente, Gaspari descreve os bastidores de suas relações com algumas das fontes e colaboradores no trabalho de pesquisa. Nessa abertura, o leitor descobre que a pesquisa vem sendo feita há 18 anos, reunindo cerca de 200 entrevistas, arquivos particulares consultados, depoimentos, arquivos públicos, livros de história acadêmica.

Os dois últimos volumes da série também apresentam esse texto explicativo nas primeiras páginas. Em *A ditadura derrotada*, o autor retoma os agradecimentos e o reconhecimento de que o livro não existiria se não fossem as colaborações de Geisel, Golbery e Heitor Ferreira. E aqui Gaspari discorre sobre as fontes principais dos dois últimos volumes.

Este livro não existiria sem a colaboração dos dois generais. Golbery tornou-me depositário de aproximadamente 5 mil documentos guardados em 25 caixas de arquivo morto que estavam empilhadas na garagem de seu sítio... Com Geisel tive dezenas de encontros ao longo dos quais procuramos reconstituir episódios de seu governo. A partir de 1984 o presidente me deu cerca de vinte entrevistas gravadas.¹⁴⁶

Gaspari também faz um relato interessante sobre as fitas cassetes, gravações feitas no gabinete de Geisel pouco antes da posse na presidência da República, em 1974. Inicialmente, o autor recebe o material sob a condição de que pode apenas ouvi-lo, mas não reproduzi-lo ou regravá-lo. Uma limitação inicial que não se confirma mais adiante: com a liberação, nos Estados Unidos, de material semelhante relativo a John Kennedy e Lyndon Johnson, Heitor Ferreira encerrou o embargo inicial que impôs ao autor e permitiu que as fitas fossem citadas livremente, com a condição de que o jornalista “preservasse a vida particular dos outros”.

¹⁴⁶ GASPARI, *A ditadura derrotada*, p. 16.

Na utilização desse material, Gaspari nos apresenta dois critérios dos quais se valeu para transformar as conversas gravadas em fontes de informação:

1. Foram desprezados todos os comentários de natureza pessoal. Em alguns casos, transcreveram-se opiniões fortes de Geisel e Golbery a respeito de personagens que tratavam de políticas públicas, exerciam ou queriam exercer cargos públicos. Nesses casos, que limitei ao mínimo, a transcrição destina-se a informar o estado d'alma de um ou de outro quando se referiam a determinada pessoa.
2. Todas as gravações citadas envolvem pelo menos um interlocutor que sabia da existência do gravador. É o caso das conversas ou dos telefonemas de Geisel, Golbery, Gustavo Moraes Rego, Humberto Barreto e Heitor Ferreira. Em algumas ocasiões seus interlocutores não sabiam que estavam sendo gravados. Procurei manter-me no universo das pessoas que ocupavam ou viriam a ocupar cargos públicos e que, durante as conversas, tratavam de políticas públicas.¹⁴⁷

No último volume da série, *A ditadura encurralada*, a *Explicação* conta com menos páginas, mas os agradecimentos a Geisel, Golbery e Heitor Ferreira se repetem, e novamente Gaspari se vale de um superlativo para elogiar o “sentido de preservação da história” de Heitor Ferreira, elogiando o diário e os registros nele deixados:

*É o melhor retrato do poder já feito no Brasil (grifo meu), e não custa a desejar que um dia venha a ser publicado. Heitor deu-me cópias do manuscrito e transcrições do período que vai de 1964 a 1976. Daí em diante, forneceu-me excertos e, em alguns casos, vista do texto. Colaborador decisivo na pesquisa, tornou-se um leitor distanciado. Nunca discutiu uma opinião ou análise. Limitou-se a corrigir o que julgou vocabularmente incorreto (na versão que lhe enviei, *bagual* significa “cafajeste”) ou factualmente incompleto (nessa mesma versão, em 1977 Geisel jogou-lhe o telefone porque fizera uma piada). Acima disso tudo, Heitor Ferreira deu-me trinta anos de amizade.¹⁴⁸*

Essas três aberturas, todas com o título *Explicação*, no primeiro, terceiro e quarto volumes da série (o segundo volume, lançado ao mesmo tempo em que o primeiro, em 2002, não traz essa abertura), são importantes porque, ao contrário das demais páginas, apresentam uma espécie de “bastidores da produção”. Ou seja, ainda que relativamente

¹⁴⁷ GASPARI, *A ditadura derrotada*, p. 18

¹⁴⁸ GASPARI, *A ditadura encurralada*, p. 15.

breves, mostram ao leitor como foi feita a pesquisa, de onde saíram as informações, quem são as fontes, o papel que elas tiveram na revisão do trabalho, os agradecimentos, as ajudas, o número de envolvidos no estudo, enfim, todo um conjunto de pistas que compõem um quadro sobre como e por quanto tempo trabalhou o jornalista para produzir essa reportagem volumosa, a respeito de um tema recente e tão caro ao país, a ditadura militar.

Ao longo dos demais capítulos, Gaspari descreve inúmeras cenas, contextualiza fatos, relembra o que ocorria no resto do mundo em alguns momentos, pontua, ainda que discretamente, a sua opinião sobre determinadas situações ou personagens e, muitas vezes, analisa o contexto político e social à época. Mas são praticamente inexistentes, no texto dos quatro livros, salvo essas explicações iniciais, alguma reflexão crítica e aberta às fontes, ou ainda a colocação de alguma dúvida ou impossibilidade de esclarecimento diante de determinados fatos.

Na maior parte do texto, a aposta do autor é *jornalística*: contar o que aconteceu, com frases que descrevem e narram cenas e diálogos com um ritmo semelhante ao do repórter que presencia um fato e/ou reúne testemunhas e documentos do ocorrido para, com um texto claro e supostamente objetivo, relatar a notícia ao leitor no dia seguinte. Ao definir essa aposta como *jornalística*, não significa que esteja sendo descartada uma aposta *histórica*. Em vez dessa possível oposição, o que se propõe é: a prática jornalística de Gaspari pontua e fortalece uma escrita da história que tem marcas específicas – algumas delas, inclusive, também estão próximas do método de trabalho de historiadores acadêmicos (alguns exemplos: detalhamento de informações e fontes, notas de rodapé que explicitam de onde vêm as informações, bibliografia detalhada e listada, contextualização e interpretação de determinados momentos).

Nessas três aberturas já citadas, os bastidores da pesquisa descritos trazem ao menos parte das estratégias de pesquisa do autor, além de reflexões e comentários que podem ser interpretados como pistas e indícios de um conceito de história que permeia as páginas seguintes.

Quando Gaspari escreve que o diário é o “melhor retrato do poder já feito no Brasil” ou “o mais minucioso e surpreendente retrato do poder já feito em toda a história do Brasil”, ele deixa claro uma posição definitiva e forte: ali está o retrato, o relato, o melhor, o único. Enfim, são definições que não deixam espaço para questionamentos ou

dúvidas, como exigem os manuais de jornalismo – dúvida e notícia não combinam, a não ser quando a própria dúvida é a notícia.

Ao mesmo tempo, o autor divide com a fonte a autoria do trabalho quando escreve “devo-lhe o reconhecimento de uma co-autoria naquilo que um livro pode ser conseqüência do acesso a documentos e à memória de um período”. Gaspari reconhece, em mais de um momento, que, sem o acesso ao diário, a obra como tal não seria factível. E essa observação é pertinente, especialmente nos dois últimos volumes, marcados pela descrição minuciosa dos bastidores políticos registrados por Heitor Ferreira em suas escritas privadas.

Em relação às fitas cassetes, quando o jornalista explica as duas condições (já citadas acima) notam-se no discurso preocupações essencialmente jornalísticas: evitar comentários de natureza pessoal e ainda ater-se a pessoas envolvidas com políticas de “interesse público”. Como delimitar essa “natureza pessoal” ou ainda o conceito ou os limites do que pode ser enquadrado como “interesse público” não está explorado com profundidade pelo autor, mas podemos relacionar essas considerações aos alertas que costumam figurar nos manuais de jornalismo a respeito da vida pessoal do entrevistado e da característica essencial da notícia (ao menos em tese).

A idéia de que a fonte traz à luz o que *de fato* ocorreu permeia ainda as redações dos veículos em geral. O historiador e repórter Robert Darnton, já mencionado, em *O beijo de Lamourette – Mídia, cultura e revolução*, relata uma descoberta pessoal ao longo de sua trajetória profissional que funciona como exemplo do que se pretende dizer aqui: “O primeiro choque ocorreu em Newark, Nova Jersey, quando aprendi que a notícia não é o que aconteceu no passado imediato, e sim o relato de alguém sobre o que aconteceu”. Pois esse choque de que nos fala Darnton, embora possa parecer óbvio e esteja presente em boa parte dos trabalhos acadêmicos da área de jornalismo, no cotidiano das redações é quase sempre inexistente.

Darnton defende a idéia de que as notícias, em geral, seguem modelos estereotipados, observados e reproduzidos no cotidiano da redação, quando os repórteres acabam por aprender especialmente com seus colegas de profissão o que é notícia, o que pode resultar em uma boa história no jornal do dia seguinte. Embora o autor saliente que esses modelos não signifiquem textos sem diferença entre si, salienta que a repetição de determinados temas e enfoques acaba por reforçar e perpetuar velhos modelos da imprensa na imprensa:

Evidentemente, seria absurdo sugerir que as fantasias dos jornalistas são assombradas por mitos primitivos como os imaginados por Jung e Lévi-Strauss, mas a redação de notícias é fortemente influenciada por estereótipos e concepções prévias sobre o que deve ser ‘a matéria’. Sem categorias preestabelecidas do que constitui ‘a notícia’, é impossível classificar a experiência.¹⁴⁹

A lógica de que os jornalistas escrevem a partir dos modelos que se perpetuam na prática diária faz sentido também quando se propõe a hipótese de que Gaspari segue as técnicas jornalísticas para contar a história dos anos de chumbo.

As considerações de Gaspari nas aberturas dos livros, as *explicações*, funcionam como uma primeira aproximação ao texto, indícios da posição do autor em relação às fontes: como repórter que conta a história, mas também como historiador preocupado com formalidades acadêmicas, com limites que nem sempre podem ser determinados entre a prática de um ou outro ofício, e que terminam se misturando. Gaspari caminha por um território que não necessariamente tem um único proprietário: pertence a quem se propor a pesquisar e escrever. E os métodos usados nesse percurso também pertencem a dois campos, pelo menos: o jornalismo e a história.

Ao longo deste capítulo, serão detalhados e analisados trechos que funcionam como exemplos da relação híbrida que Gaspari mantém com suas fontes. As notas de rodapé, a utilização do diário e do arquivo particular de Golbery e ainda as entrevistas fornecidas ao autor e a terceiros estão entre os pontos que serão observados nas próximas páginas.

¹⁴⁹ DARNTON, op. Cit., p. 103.

3.1 – As notas de rodapé em *As ilusões armadas*: elemento híbrido

No livro *As origens trágicas da erudição – Pequeno tratado sobre a nota de rodapé*¹⁵⁰, Anthony Grafton traça um panorama histórico sobre como a nota de rodapé foi sendo incorporada ao ofício do historiador. Em pouco mais de 190 páginas, descobriu a idéia de que Ranke teria sido o *inventor* dessa metodologia hoje tão óbvia entre os acadêmicos.

Caminhando em direção a estudiosos que viveram séculos antes do alemão, Grafton mostra com clareza e texto fluido que as notas de rodapé faziam parte das discussões filosóficas e históricas já muito antes. Não cabe aqui detalhar esse curioso passeio histórico de Grafton, mas interessa a idéia geral de que as origens da erudição não estão em um determinado autor ou pensador, e sim em um processo, em que determinadas discussões e observações abriram possibilidades para as seguintes, em um caminho não necessariamente retilíneo ou uniforme. A observação atenta, rigorosa e detalhada que nos apresenta Grafton evidencia, de alguma forma, a própria construção, ao longo dos séculos, da história como a disciplina que conhecemos hoje.

Um ponto-chave desse estudo é a idéia de que a nota de rodapé, além de fornecer um evidente “suporte empírico para as histórias contadas e os argumentos apresentados”¹⁵¹, funciona como forma de conferir autoridade a quem escreve. Grafton nos alerta também para a “ilusão” de que a nota resolveria todos os problemas de comprovação e compromisso com “verdade/realidade” dos fatos; mais do que isso, ela se transforma muitas vezes em território de longas discussões e/ou provocações, menos do que necessariamente alcançar a utópica função de “comprovar tudo”:

Tais críticas variam radicalmente quanto à qualidade intelectual, ao rigor acadêmico e ao tom retórico. Porém, a maioria delas repousa, em parte, em uma pressuposição comum e problemática: a de que os autores podem, como os manuais sobre dissertação recomendariam, citar exaustivamente a prova para cada asserção de seus textos. Na verdade, é claro, ninguém pode jamais esgotar a série de fontes relevantes para um problema importante – e muito menos citar todas elas em uma nota.¹⁵²

¹⁵⁰ GRAFTON, Anthony. *As origens trágicas da erudição*. Campinas, Papirus Editora, 1998.

¹⁵¹ GRAFTON, op. cit., p. 7.

¹⁵² GRAFTON, op. cit., pp. 25-26.

A nota é entendida como parte do treinamento de um historiador (e uma das estratégias e garantia de reconhecimento entre os pares), pois “aprender a redigir notas de rodapé constitui parte dessa versão moderna de aprendizado”¹⁵³. Mas Grafton vai além em sua argumentação mostrando outras tantas funções desses textos:

Tanto a experiência quanto a lógica, portanto, sugerem que a nota de rodapé não pode se encarregar de todas as tarefas, como afirmam os manuais: nenhuma acumulação de notas pode provar que cada afirmação no texto repousa em uma montanha inexpugnável de fatos comprovados. As notas existem, pelo contrário, para exercer duas outras funções. Em primeiro lugar, elas convencem: convencem o leitor de que o historiador realizou uma quantidade aceitável de trabalho, o suficiente para mentir dentro dos limites toleráveis do campo. Como os diplomas na parede do dentista, as notas provam que os historiadores são praticantes “bons o bastante” para ser consultados e recomendados – mas não que possam executar qualquer operação específica. Em segundo lugar, indicam as principais fontes que o historiador realmente usou. Embora as notas de rodapé comumente não expliquem o curso exato da interpretação que o historiador fez desses textos, elas muitas vezes dão ao leitor que possui um espírito suficientemente crítico e aberto pistas para permitir que o imagine – em parte. Nenhum instrumental pode dar mais informações – ou mais garantia – do que essas.¹⁵⁴

Para Grafton, então, as notas convencem e ao mesmo tempo mostram as limitações das fontes utilizadas, mas mesmo essas duas funções não dão conta do que elas representam, pois também “refletem os estilos intelectuais de diferentes comunidades científicas nacionais, os métodos pedagógicos de diferentes programas de graduação e as preferências literárias de editores de periódicos influentes”¹⁵⁵. Não há, portanto, chance de inocência na nota de rodapé. Por trás dela, há uma série de elementos particulares, sociais, contextuais que necessariamente encaminham a análise para além da simples indicação de uma fonte.

Parece fundamental, portanto, a partir dessas argumentações de Grafton, entender e pensar a nota de rodapé por meio de uma análise complexa, que considere esses elementos “invisíveis”, porém significativos, característicos da produção histórica. É consenso que as notas de rodapé são hoje ferramenta acadêmica visível e amplamente utilizada nos textos

¹⁵³ GRAFTON, op. cit., p. 16.

¹⁵⁴ GRAFTON, op. cit., p. 30.

¹⁵⁵ GRAFTON, op. cit., p. 23.

que se pretendem classificar ou passar pelo crivo dos pares “cientistas”. O mesmo não ocorre em textos jornalísticos.

Quando deparamos com um texto jornalístico publicado em uma revista semanal ou jornal diário, por exemplo, não costumamos encontrar notas de rodapé. Jornalistas não têm esse hábito, não faz parte dos manuais de redação a preocupação com esse tipo de recurso, o que não isenta o repórter de apresentar suas fontes, de comprovar os fatos. Embora, como já foi dito, seja facultado a ele, quando julgar necessário, omitir o nome da fonte de informação.¹⁵⁶

Ao se debruçar sobre diários, documentos, artigos, entrevistas e livros para escrever uma história da ditadura (ainda que renegue esse título, o de história), Elio Gaspari utiliza as técnicas narrativas da notícia, com um texto encadeado, descritivo, adjetivado em muitos trechos – em diversos momentos tem-se a impressão de assistir às cenas a partir do texto. Essa característica narrativa evidente, a reconstituição em detalhes de determinadas conversas e momentos, é facilmente identificável com as notícias que contam histórias de tragédias ou de heroísmos nos jornais publicados diariamente. Um trecho do livro comprova essa característica:

Às 11h45 Jango voou com o general Assis Brasil para a Fazenda do Rancho Grande, em São Borja, onde já estavam Maria Thereza e seus filhos. (...) Tomaram um C-47 e mandaram-se para um rancho às margens do rio Uruguai. Esconderam o avião no mato. O presidente cozinhou um ensopadinho de charque com mandioca enquanto fazia seus planos. Queria ir para o Xingu, no meio da mata amazônica.¹⁵⁷

Mas Elio Gaspari, embora ele próprio faça questão de esclarecer que não escreve uma história da ditadura, também namora as práticas acadêmicas em suas obras. Se as técnicas jornalísticas de utilização de fontes marcam o livro, também a acadêmica nota de

¹⁵⁶ Além da lei de imprensa garantir sigilo à fonte quando necessário, conforme já colocado acima, há também uma outra prática jornalística que permite não citar a fonte de informação, o chamado OFF. Nestes casos, repórter e entrevistado acertam que, ao escrever o texto, o jornalista não enuncia o nome de quem forneceu as informações. Prática bastante comum no dia a dia, o OFF está previsto nos manuais de redação, exigindo dois pactos de confiança do início ao fim do processo de publicação da notícia: entre jornalista e entrevistado, e depois de publicado, entre jornalista e leitor. Este último confiando na autoridade do veículo onde foi impressa a notícia e/ou no próprio autor do texto, quando este for assinado.

¹⁵⁷ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 113. Neste trecho, a fonte referida é uma entrevista fornecida à Revista Manchete, em 1979, pelo general Argemiro de Assis Brasil.

rodapé está presente, mas é uma nota que podemos já adjetivar também como *híbrida*, pois apontam para funções e características tanto do ofício do repórter quanto do historiador.

Ao mesmo tempo em que apresenta as fontes de onde foram tiradas as informações, também economiza elementos, ou seja, não segue as normas acadêmicas até o fim e muitas vezes se utiliza de recursos claramente jornalísticos, unindo em poucos parágrafos fontes distintas mas que bem arrançadas dão ao texto um tom literário, de uma história bem descritiva que procura transportar, como faz um bom romance, até o lugar e o tempo do acontecimento narrado.

A seguir, três exemplos retirados do primeiro volume, com as notas respectivas reproduzidas entre parênteses:

1) À tarde, Jango tivera três textos para ler no Automóvel Clube. Divertiu-se quando um amigo selecionou o mais moderado. Viera de Luiz Carlos Prestes. (Nota: “Aspásia Camargo e outros, *Artes da política – Diálogo com Amaral Peixoto*, p. 467.”)

O presidente disse a parte decisiva de improviso, nervoso, agressivo: “A crise que se manifesta no país foi provocada pela minoria de privilegiados que vive de olhos voltados para o passado e teme enfrentar o luminoso futuro que se abrirá à democracia pela integração de milhões de patrícios nossos. (Nota: “O discurso de Goulart está em Alberto Dines e outros, *Os idos de março e a queda em abril*, pp. 396-400.”)

Em Juiz de Fora, o general Mourão decidira sair com sua tropa naquela madrugada. À tarde, se aborrecera com Magalhães Pinto porque o governador, apesar do que tinham combinado, relutara em pedir publicamente a deposição de Jango. Sentira dores no peito e colocara uma pastilha de trinitrina debaixo da língua. Estava diante da televisão, quis sair da sala para não ver, mas sua mulher, Maria, convenceu-o a ficar. (Nota: “Olympio Mourão Filho, *Memórias*, p. 309.”)

“Quem fala em disciplina, senhores sargentos, quem a alardeia, quem procura intrigar o presidente da República com as Forças Armadas em nome da disciplina, são os mesmos que, em 61, em nome da disciplina e da pretensa ordem e legalidade que eles diziam defender, prenderam dezenas de sargentos.”

Em Ipanema, Castello Branco via a cena na sala de sua casa. Estavam com ele os generais Ernesto Geisel e Golbery do Couto e Silva. Todos achavam que a reação ainda demoraria alguns dias. Geisel gostou do discurso. Se o tivesse escrito, não o faria melhor. (Nota: “Ernesto Geisel, agosto de 1988 e novembro de 1994.”)

“A disciplina se constrói sobre o respeito mútuo, entre os que comandam e os que são comandados.”¹⁵⁸

¹⁵⁸ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 63.

2) O terrorismo militar, iniciado com o sequestro dos irmãos Duarte, mudou de tática. Conta um dos oficiais que patrocinaram essa ofensiva: “Nós fizemos uma reunião no CIE e resolvemos agir contra a esquerda. Definimos qual era o campo mais fraco e decidimos que era o setor de teatro. Em seguida, começamos a aporrinhar a vida dos comunistas nos teatros. A gente invadia, queimava, batia, mas nunca matava ninguém. (Nota: “Coronel Luiz Helvécio da Silveira Leite, maio de 1985.”)¹⁵⁹

3) Apesar do poderio militar mobilizado pelo governo americano e do significado que ele traria caso viesse a ser conhecido, nenhum brasileiro, civil ou militar, participou da deposição de João Goulart porque os Estados Unidos a desejavam. (...) Na manhã de 1º de abril, quando San Tiago Dantas advertiu Goulart, registrou-se o óbvio: o governo americano apoiava a insurreição, e a embaixada nela se envolvia. (Nota, reproduzida em parte: “Durante trinta anos, de 1971 a 2000, discuti com o embaixador Lincoln Gordon, em conversas que somaram mais de vinte horas, o real alcance da sua decisão de requisitar a força naval.”)¹⁶⁰

Esses três trechos selecionados são exemplos de algumas das estratégias utilizadas pelo autor para indicar as fontes utilizadas.

No primeiro¹⁶¹, nota-se que o texto está encadeado, conta uma história, descreve cenas e diálogos com minúcias, em uma narrativa contínua. Mas as fontes são descontínuas: depoimentos, livros de memórias, autores de tempos e lugares distintos. O autor monta uma colcha de retalhos, reunindo fontes tão diversas em uma única narrativa, não levando em consideração diferenças que possam existir nesses registros primários, ou seja, desprezando o fato de que um depoimento fornecido em 1975, por exemplo, tem características específicas de tempo e lugar, muito distintas de outro depoimento, ainda que da mesma pessoa, registrado 20 anos depois. Utilizamos dados hipotéticos, mas parece que aqui se corre o risco de um anacronismo, quando esses elementos (essa distância temporal) não são levados em conta na análise e construção do texto. Quando esses elementos não são *criticados*, apenas *reunidos* lado a lado.

No segundo trecho, a utilização de aspas, como em uma notícia de jornal, reproduz uma entrevista concedida ao próprio autor – recurso quase que onipresente em uma publicação noticiosa. O depoimento oral é também fonte histórica e tema de inúmeras reflexões teóricas no campo acadêmico – e aqui a aproximação entre os dois campos fica

¹⁵⁹ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 298.

¹⁶⁰ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 102.

¹⁶¹ Embora este trecho já tenha citado anteriormente, ele funciona, neste trecho do trabalho, como um exemplo para análise da forma como o autor se utiliza das fontes.

ainda mais evidente. A diferença, pode-se resumir, é que o historiador costuma trabalhar o depoimento oral mais longamente, seguindo uma metodologia específica e comprometida com uma série de procedimentos, entre eles a crítica da fonte, a idéia de que é preciso tomar o testemunho como uma parte do percurso da produção história, um dos passos de um processo que inclui outras operações até a produção do texto final.¹⁶²

Retomando Paul Ricoeur, ao analisar a escrita da história e a representação do passado, o autor nos mostra que um leitor de texto histórico participa de um pacto de veracidade: o texto é um “*récit vrai*” (narrativa verdadeira) e não uma ficção. Ricoeur questiona como e até que ponto esse pacto pode ser cumprido pelo historiador, argumentando que operação histórica está marcada por três momentos, não necessariamente sucessivos: a fase documentária, nos arquivos, a fase explicativa e interpretativa e o momento da escrita. Para Ricoeur o “problema” da história é a representação e as construções complexas que ela exige na tentativa de satisfazer o pacto de veracidade com seu leitor. E uma dessas complexidades está no próprio documento, fonte primária, que é instituído e construído, e precisa ser entendido a partir desse ponto:

Un document, en effet, n'est pas donné, il est cherché, constitué, institué: le terme designe ainsi tout ce qui peut être interrogé par l'historien en vue d'y trouver une information sur le passé, à la lumière d'une hypothèse d'explication et de compréhension. Sont ainsi désignés des événements qui, à la limite, n'ont été le souvenir de personne mais qui peuvent contribuer à la construction d'une mémoire qu'on peut dire avec Halbwachs mémoire historique pour la distinguer de la mémoire même collective. Faire parler les documents, dit Marc Bloch, non pour les confondre, mais pour les comprendre.¹⁶³

Na busca por honrar o pacto de veracidade que também tem com seu leitor, o jornalista percorre um caminho semelhante ao colocado por Ricoeur. Depois de ter contato com as fontes, “edita” o material bruto e encerra o processo na escrita. O testemunho que ele recebe não é exatamente o mesmo que vai para o papel, são selecionadas as partes e frases que julga avaliar como as mais interessantes, a partir de critérios objetivos, relacionados ao conceito de notícia, mas ao mesmo tempo subjetivos, de acordo com a

¹⁶² MORAIS, Marieta. *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2006.

¹⁶³ RICOEUR, op. Cit., pp. 731-747.

interpretação individual do repórter. E toda essa operação é desenvolvida sem que haja, para o leitor, uma interpretação aberta e evidente das escolhas feitas.

Em um artigo sobre as relações entre jornalismo e história, a jornalista Clarice Esperança argumenta que o repórter não segue esse mesmo trajeto do historiador ao se apropriar do testemunho e depois construir o texto:

Um dos mecanismos que garantem a autoridade do jornalista sobre o vivido é o que oculta seus procedimentos de crítica sobre o testemunho, apropriando-se de sua autoridade sobre o passado, mas tornando-o aparentemente transparente ao público. Por isso, a reafirmação contínua da autoridade da testemunha sobre o passado, a preponderância do que se viu em relação ao que se compreende, torna-se a reafirmação da autoridade da imprensa sobre o vivido. Jornalismo e História tem lógicas diferentes de apropriação do testemunho e de seu valor.¹⁶⁴

No terceiro trecho selecionado, temos um outro exemplo desse comportamento duplo de Gaspari: ao mesmo tempo que apresenta um texto em que o autor e a interpretação são invisíveis ao leitor, o autor utiliza o rodapé para contar os bastidores de várias entrevistas concedidas por uma única fonte, em momentos diferentes, justificando e/ou comprovando as informações relatadas.

Encontrei pelo menos três exemplos que apontam para a característica híbrida, de mistura de dois ofícios, que marca a obra de Elio Gaspari a respeito da ditadura. A maioria das notas é *indicativa* da fonte, e não *explicativa*. O autor utiliza o recurso para comprovar a veracidade do que relata, mas não há análises ou debates sobre eventuais contradições. As notas funcionam como um habeas corpus que permite ao autor, ao citar a fonte no fim da página, estar liberado para o texto que corre livre, cinematográfico, sem intermediações que poderiam “atrapalhar” a leitura.¹⁶⁵

¹⁶⁴ ESPERANÇA, Clarice G. *Testemunhas ou fontes: reações e desencontros entre jornalistas e historiadores*. Em *Questão*, Porto Alegre, v. 12, n. 2, p. 235-251, jun/dez 2006.

¹⁶⁵ Em *A ditadura escancarada*, ao analisar como as organizações de esquerda reagiam à violência do governo, Gaspari defende o argumento de que, “perplexos diante do colapso da violência romântica que construíram, os sobreviventes fugiam de uma realidade... (...) Nesse processo degenerativo as linhas que separam esses dois universos acabam por se confundir, produzindo um novo tipo de ferocidade...” Depois de apresentar esse contexto, o jornalista faz uma afirmação bastante forte a respeito do Cavaleiro da Esperança: “Luiz Carlos Prestes forçou o assassinato de uma jovem analfabeta considerada delatora sem que houvesse contra ela uma só prova factual.” A referência para garantir a veracidade dessa informação não está em documentos, mas sim em dois livros: “Jacob Gorender, *Combate nas trevas*, pp. 275-6. Marly de Almeida Gomes Vianna, *Revolucionários de 35*, pp. 292-8.” GASPARI, *A ditadura escancarada*, p. 391.

No segundo volume, há um exemplo um pouco distinto da maioria, e por isso também muito rico. Vale reproduzir o trecho do texto, que recupera um encontro entre Dom Evaristo Arns e o presidente Medici, e as notas de rodapé referentes:

O trecho do texto:

O general segurava as bordas da mesa, suas mãos tremiam, e os objetos balançavam: ‘Os senhores pedem clemência para os bandidos, enquanto eles assaltam, roubam e seqüestram. Ameaçam de morte até meus ministros’.⁸⁵ Medici disse-lhe que ‘seu lugar é na sacristia’, chamou-o de ‘despreparado’, lembrou que tivera boas relações com seu antecessor e, de pé, anunciou-lhe que podia se retirar.⁸⁶ O cardeal resumiu o encontro para a imprensa informando que ‘nossas posições continuam as mesmas’.⁸⁷

As notas de rodapé referentes a esse parágrafo:

85 Notas do encontro, tomadas por d. Paulo, em *Jornal do Brasil*, 7 de outubro de 1995.

86 Entrevista de d. Paulo Evaristo Arns a José Casado, 2 de novembro de 1994. D. Paulo narrou novamente esse episódio à revista *Imprensa* de outubro de 1996.

87 D. Paulo descreveu esse episódio, com graus variáveis de detalhes, em pelo menos cinco ocasiões. Ele está em suas memórias, *Da esperança à utopia*, p. 352. Para o pedido para que o cardeal se retirasse, notas do encontro, tomadas por D. Paulo, em *Jornal do Brasil*, 7 de outubro de 1995. Para ‘despreparado’, entrevista de Arns a José Casado, 2 de novembro de 1994, e, para o comentário do cardeal sobre o encontro, *O Estado de S. Paulo*, 6 de maio de 1971. D. Paulo tratou do assunto também em duas diferentes entrevistas que concedeu a Roldão Arruda e a José Maria Mayrink, publicadas em *O Estado de S. Paulo* e *Jornal do Brasil* de 8 de setembro de 1996. Há uma outra versão desse encontro em Roberto Nogueira Médici, *Medici – O depoimento*, p. 84.¹⁶⁶

Nota-se neste trecho que o autor apresenta os diferentes momentos em que d. Paulo falou sobre o tema, citando todos eles e reforçando a descrição. Ao mesmo tempo, expõe, ao final da nota, a existência de outra versão do encontro, uma versão que seria a do presidente Medici. Mas essa contradição não é explorada no texto principal, fica restrita às pequenas letras da nota de rodapé.

¹⁶⁶ GASPARI, *A ditadura escancarada*, p. 335.

Gaspari reúne entrevistas fornecidas em tempos diferentes, localizadas em fontes distintas (dois jornais, uma entrevista, um livro) e cria com elas um parágrafo que reconstrói uma cena. Um leitor que ignorasse a nota de rodapé, por exemplo, seguiria na leitura, possivelmente no ritmo do texto, sem informações sobre as possíveis contradições existentes nas diferentes fontes consultadas para compor aquela parte da história. E aqui fica ainda mais evidente a importância do rodapé e da crítica da fonte, que neste caso específico ocorre de forma parcial, já que o depoimento de Medici a respeito do tal encontro é apenas citado, mas não explorado pelo autor.

Essa técnica de reunir fontes de diferentes tempos e lugares para retomar um fato ou situação é uma estratégia que se repete ao longo dos livros e será melhor exemplificada em um item seguinte deste capítulo, com a análise da utilização de entrevistas pelo autor.

É interessante observar essas características da nota de rodapé porque elas reforçam a idéia de que a obra, independentemente da intenção do autor, segue um ritmo jornalístico, que prioriza contar bem, contar o que aconteceu, mais do que detalhar análises ou interpretações (ainda que, como será abordado no capítulo seguinte, o autor tenha, ao longo dos quatro volumes, vários momentos em que contextualiza, analisa e até opina a respeito de determinados temas).

No último volume da série, *A ditadura encurralada*, ao tratar dos conflitos entre governo e Partido Comunista, o autor cita a Operação Radar e fornece informações importantes. Abaixo, o trecho e correspondente nota de rodapé:

Era a Operação Radar. Ela mostrou que o PCB, longe de estar neutralizado, tinha uma gráfica de filme, recebia cerca de 200 mil dólares anuais de Moscou e participava das articulações do MDB e da campanha de 1974. (Nota de rodapé: “Para os dólares, discurso do general Ednardo D’Ávila Mello, em O Estado de S. Paulo de 1º de abril de 1975, p. 7. Vadim Zagladim, funcionário do departamento internacional do Partido Comunista Soviético, afirmou que a subvenção era de 300 mil dólares anuais. Veja, 8 de janeiro de 1992 p. 23”).¹⁶⁷

O parágrafo acima é interessante porque apresenta um valor e uma informação de forma direta, sem qualquer possibilidade de dúvida ou controvérsia, mas a própria nota de rodapé relativiza essa certeza e expõe uma contradição. Importante salientar que tanto uma

¹⁶⁷ GASPARI, Elio. *A ditadura encurralada*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004, p. 25.

fonte quanto a outra citadas no rodapé são retiradas da imprensa, não são documentos originais, fontes primárias. Ou seja, esse procedimento pode ser relacionado, em um exercício comparativo hipotético, à prática jornalística: é como se o repórter tivesse ido para a rua em busca de fontes/pessoas que pudessem lhe confirmar, afinal, quanto do PCB recebia por ano do governo russo. E essas fontes, mesmo sem documentos escritos ou comprobatórios, cancelados por sua *autoridade social*, garantissem a informação publicada no jornal. Independentemente da relevância deste tema em si dentro da pesquisa, o que queremos salientar aqui é a metodologia do autor.

E assim os rodapés de Gaspari podem exercer a função de persuasão e convencimento a que se refere Grafton, ou ainda de legitimação e autoridade, mas não cumprem o outro papel previsto na obra: o de espaço para discussão de teorias e/ou “alfinetadas” em seus pares¹⁶⁸. As notas de *As ilusões armadas* não propõem diálogos com outras obras que tratam do mesmo período, elas tão somente evidenciam e tornam públicas as fontes consultadas.

Não cabe especular as razões pessoais do jornalista ao escrever essas notas, mas fica difícil negar a idéia de que esse recurso não combina com um texto jornalístico, em que as fontes se misturam ao texto, apresentadas em diálogos e/ou referências diretas. Com as notas de rodapé, Gaspari se distancia da notícia comum e se aproxima de um texto acadêmico, ao menos na forma apresentada no livro. Ao mesmo tempo, utiliza as fontes de forma bastante jornalística quando mistura entrevistas de tempos distintos, anacrônicas, reúne dados de depoimentos com documentos em um mesmo parágrafo, em uma narrativa contínua em que o autor não aparece, tal qual o repórter que relata um fato presenciado mas que não pode se fazer presente no texto escrito sob pena de prejudicar a objetividade jornalística. Se, como ensina Grafton, as notas convencem e ao mesmo tempo são sinal de prática de um determinado grupo, neste caso os historiadores, então a colocação de notas nas ditaduras de Gaspari o aproxima dessa prática, mas não resolve todos os problemas.

As notas do jornalista são envergonhadas, tímidas, não alcançam a profundidade propagada, ainda que nem sempre cumprida, pelas notas acadêmicas (e falamos aqui em

¹⁶⁸ Em um bem humorado parágrafo do livro, Grafton comenta essa outra “função” da nota de rodapé: “Diferentemente de outras formas de credencial, todavia, as notas de rodapé podem, às vezes, ser divertidas – normalmente na forma de facas cravadas nas costas dos colegas do autor. Algumas dessas facas são enfiadas com polidez. Algumas vezes, os historiadores simplesmente citam uma obra; em outras, silenciosamente põem o sutil, mas mortal, ‘cf.’ (‘compare’, alemão ‘vgl’) antes dela. Isso indica, pelo menos ao leitor experiente, que tanto uma visão alternativa aparece na obra quanto que ela está errada”. GRAFTON, op. Cit., p. 19.

linhas gerais, porque nem sempre as notas acadêmicas cumprem todo esse caminho). Mas também são escancaradas, porque denotam o convencimento citado por Grafton, são uma tentativa clara de comprovação do que está sendo dito na parte superior da página. Ele não se considera um historiador, mas será possível descartar os quatro volumes como uma significativa produção histórica a respeito do período?

O francês Michel de Certeau escreve que a ação do historiador – ou a operação historiográfica, para usar a expressão do autor – está necessariamente ligada ao lugar de onde o narrador escreve, criando uma rede de referências que possibilita e referencia métodos de investigação, temas, objetos de estudo específicos – e muitas vezes interdita ou condena outras tantas ações e propostas, conforme já foi colocado em páginas anteriores. E esse lugar confere também autoridade, pois, como nos mostra Certeau, os homens e mulheres que “fazem pesquisa” e têm “autoridade” produzem uma determinada história. E, ainda que haja características e regras que os qualificam como tal e os chancelam dentro de um grupo (no caso, o da academia, da universidade, das instituições de pesquisa), não há como negar que há outros tantos narradores de outras tantas histórias – todas elas ligadas a uma realidade passada ou presente¹⁶⁹.

3.2 – O diário de Heitor Ferreira: relatos privados do regime militar

A utilização do diário de Heitor Ferreira na série *As ilusões armadas*, especialmente nos dois últimos volumes, permitiu que Elio Gaspari recriasse momentos importantes da política brasileira, situações até então pouco exploradas, mas, mais do que isso, publicasse um relato que até então estava guardado, silenciado. Não precisamos entrar no mérito dos superlativos usados pelo autor em relação ao diário, porque importa agora entender como Gaspari se apropriou e fez uso desta fonte.

A leitura dos trechos retirados do diário, e aqui é preciso incluir o material do arquivo pessoal de Golbery e as fitas cassetes gravadas no gabinete de Geisel, é prazerosa e academicamente interessante, porque muito bem escrita e também porque suscita uma série de questionamentos a respeito desse terreno nem sempre claro entre os ofícios de jornalista e historiador.

¹⁶⁹ CERTEAU, *op. cit.*, p.74.

Foram selecionados para este capítulo alguns desses trechos dos dois últimos volumes da série, tentando privilegiar exemplos diferentes entre si e ainda parágrafos que estivessem relacionados a importantes momentos do regime com a intenção de contemplar tanto a forma como o autor utiliza esses excertos quanto o conteúdo registrado por Heitor ou mantido no arquivo pessoal de Golbery. Certamente que as escolhas feitas são limitadas, mas sinalizam para possibilidades de análise da obra do jornalista.

Um desses episódios é uma reunião de Geisel com seus ministros e integrantes do governo, em fevereiro de 1975. A descrição procura nos transportar para o gabinete, visualizando uma conversa de autoridades sobre os temas que palpitavam naquele momento. A transcrição de parte dessa conversa, que ocupa as páginas 29 a 34, é muito rica, com o presidente se posicionando em torno de vários temas, economia, a situação da Arena, as eleições de novembro, os jovens e os militares brasileiros, além de reproduzir as falas de outros integrantes do encontro, como o ministro da Marinha, almirante Geraldo Henning, e o ministro do Exército, general Sylvio Frota.

A leitura desse texto proporciona uma narrativa agradável, que transpõe para o papel o cenário do fato, com detalhes da reunião e do conteúdo, intercalando as falas como registradas no diário com frases que situam os debates, costurando com cuidado trechos do diário com observações do autor para ajudar o leitor a entender o que e como foi a reunião entre Geisel e os ministros.

‘Agora, vamos rapidamente ver qual é a nossa situação no quadro interno’, anunciou Geisel, começando a conversa que interessava. ‘Acho que, de um modo geral, sobretudo se nós quisermos comparar com outros países, o nosso panorama interno é muito bom.

No quadro político, o grande problema que surgiu é o das eleições de novembro.’

(...)

O almirante lembrou que os salários baixos impediam os oficiais de comprar a casa própria.

‘É.’

‘Obrigado’, fechou Henning.

‘Quem quer dizer mais alguma coisa?’, perguntou Geisel.

Não se sabe quem pediu a palavra. Sabe-se apenas o que disse: ‘No campo político, Vossa Excelência se referiu às eleições. Está me parecendo que o partido que se mantém dez anos no poder à sombra do poder revolucionário está falho. Além disso, os líderes estão envelhecidos, estão acomodados [...] e essa eleição serviu para assustar um pouco – mas é a renovação. E a mocidade está votando’.

Geisel completou: ‘[...] Você tem razão, um partido que está no governo há dez anos, se ele não tiver muita imaginação para se renovar, ele cansa. Quer dizer, é possível que muitos elementos do povo tenham votado contra a Arena porque estão cansados de ouvir falar em Revolução’.¹⁷⁰

Essas seis páginas de *A ditadura encurralada* são, em princípio, jornalismo: uma importante reunião, com o presidente e seus ministros, onde foram discutidos temas significativos como o salário dos militares, a posição do partido político ligado ao governo, a derrota nas eleições de novembro, a necessidade de renovação e ainda o próprio presidente da república admitindo que o povo *pode estar cansado de ouvir falar em revolução*. Não é preciso muito para perceber que acompanhar essa reunião e retratá-la no jornal do dia seguinte seria o ideal de qualquer jornalista. Não foi assim que aconteceu. Alguém (*Heitor Ferreira*) tomou nota, mas deixou-as armazenadas em algum baú. Mas o repórter Elio Gaspari voltou no tempo e resgatou essas notas, trazendo a público. Como bom jornalista, editou os pontos principais, costurou o texto e apresentou ao leitor um “resumo” do que ocorreu, obviamente a partir de sua perspectiva profissional e de sua experiência.

Esse caminho seguido pelo jornalista não é também um percurso possível para um historiador que deparasse com essas notas? Um outro olhar sobre esse documento certamente traria um resultado distinto, impossível prever ou determinar algo que não

¹⁷⁰ GASPARI, *A ditadura encurralada*, p. 29 e 32.

aconteceu, mas pode ser um exercício interessante tentar imaginar como um historiador experiente se comportaria diante desses documentos. (pausa para imaginar!)

O que poderia ser feito distintamente? Talvez essa reunião pudesse estar mais bem detalhada, e os temas ali citados poderiam ser contextualizados, melhor explicados. A reunião toda poderia estar transcrita, ocupando bem mais páginas. Ou ainda, a reunião poderia ser o objeto principal do estudo, detalhando-se os personagens, a sala onde ocorreu o evento, o que foi dito, como funcionava o governo naquele tempo e lugar. E sobretudo deveria estar mais documentado. Enfim, as possibilidades de apropriação daquela fonte são proporcionais ao número de estudiosos interessados em se debruçar sobre elas. As seis páginas de Gaspari são jornalismo, mas são também história, uma história construída por um repórter, carregando as características que pontuam o cotidiano e as práticas da mídia impressa.

No ano em que ocorreu a morte do jornalista Vladimir Herzog, o presidente Geisel escreveu um bilhete, comentando ações mais duras, como prisões, aos inimigos do regime. O bilhete do presidente é significativo por questionar a prática da violência que marcou a ditadura militar ao longo dos anos. A escolha de Gaspari por reproduzir esse bilhete no capítulo *Mataram o Vlado* é interessante porque ele completa, como uma fonte de microhistória, o contexto do assassinato do jornalista, apresentado ao longo desse capítulo:

Peço que você converse na área do Exército – Frota e Confucio – dizendo que não concordo com os temas deste relatório, citadamente com a conclusão final do item 1-1. Será que o inimigo é tão forte? Será que somos tão fracos? Não estão vendo fantasmas?, etc, etc.
Também não concordo com a orientação que prevalece ainda, de sempre se resolver o problema através de prisões. (...)
Se o comunismo está tão forte como dizem – forte e ameaçador – e se vem sendo combatido tenazmente há mais de dez anos, força é convir que esse combate tem sido ineficaz. Não será o caso de refazer um honesto exame crítico, rever o que está errado e imaginar novos e melhores procedimentos?¹⁷¹

Antes de reproduzir o bilhete de Geisel, o autor explora as perseguições políticas que ainda existiam, comentando, por exemplo, o fato de Fernando Henrique Cardoso ser apontado como “comunista”, o número de desaparecidos e torturados naquele ano, a

¹⁷¹ GASPARI, *A ditadura encurralada*, p.168.

perseguição a membros do PCB, entre eles o jornalista Vlado, preso e assassinado na cadeia. Ao mesmo tempo em que explora esses detalhes, como o bilhete de Geisel, o autor também constrói esse capítulo valendo-se de depoimentos, discursos, relatórios do Exército (um deles estava no arquivo pessoal de Golbery), reportagens publicadas em revistas como *Veja*, além do *Projeto Brasil: nunca mais* e o *Dossiê dos mortos e desaparecidos políticos a partir de 1964*¹⁷².

A morte do jornalista é apresentada a partir desse contexto mais amplo, e Gaspari ainda arrisca uma rápida análise, citando uma conjunção de fatores que teriam desembocado na morte do jornalista:

Para esse homem tímido e miúdo confluíam três crises todas carregadas de ódio. Uma era o choque da Comunidade com Geisel. Outra, a caçada do CIE ao Partidão. A terceira, mais virulenta, era o conflito do general Ednardo com o governador Paulo Egydio Martins. A prisão de Vlado Herzog servia a todas.¹⁷³

Estas páginas que culminam com a morte de Herzog compõem um exemplo interessante de alguns dos principais argumentos que norteiam este trabalho de pesquisa. Gaspari reúne em 29 páginas uma série de estratégias de apuração jornalísticas, chegando a detalhar, por exemplo, o tempo exato que se levou para chamar a polícia técnica depois de constatado o suposto suicídio do jornalista ou ainda a hora exata, “11h25 do sábado”, em que o aparelho de telex da Agência Central do SNI recebeu mensagem sobre a prisão de Herzog. São recursos narrativos jornalísticos que transportam o leitor até o fato por meio da utilização da precisão de detalhes de informação (a hora exata, o tempo de duração de algo) que dão autenticidade ao texto.¹⁷⁴

Ao mesmo tempo, o capítulo é construído também baseado em uma quantidade significativa de fontes, diversificadas e consistentes, para contextualizar e explicar de

¹⁷² ARNS, Paulo Evaristo. *Projeto Brasil: Nunca Mais*. Petrópolis, Editora Vozes, 1996.

¹⁷³ GASPARI, *A ditadura encurralada*, p. 174.

¹⁷⁴ Nilson Lage mostra como elementos descritivos ajudam a compor a estrutura da notícia, a partir de um exemplo narrativo não necessariamente real, mas que funciona para exemplificar a “gramática da notícia”: “As informações sobre objetos, ambientes e personagens são embutidos, como vimos, nessa espinha dorsal de eventos. Trata-se de elementos descritivos: há um botão na altura do joelho do caixa; a hora do assalto é aquela em que Fagundes terminou o almoço; existe um painel na delegacia que localiza a origem do alarma; o detetive usa a arma no coldre; a parede e o teto do quarto (do hospital) são brancos; o bandido é um homem barbudo etc. A armadura de eventos irá ainda suportar indicadores de natureza estilística, tais como as pistas na história policial (homem barbudo poderia ser uma delas), os dados reais que sustentam a verossimilhança no texto de ficção histórica etc.” LAGE, Nilson. *Estrutura da notícia*. São Paulo, Ática, 1985, p. 18.

forma analítica o momento político em que ocorreu o “suicídio”. Como faria um historiador criterioso, Gaspari reúne depoimentos de familiares, reportagens publicadas em jornais, telex dos órgãos oficiais, livros relacionados ao tema, discursos, documentos oficiais. Tudo isso bem misturado com a técnica da boa e atrativa escrita do autor-jornalista.

Em uma outra parte que aborda a liberdade de expressão, Gaspari recupera o episódio em que o balé russo foi proibido de se apresentar. Em bilhete escrito por Heitor Ferreira a Geisel, o clima de indignação sobre o ocorrido fica bastante claro:

Uma lástima que o senhor não cheque mais certas coisas sem importância com seus amigos. Ao que me consta, nem mais com Golbery.

A proibição do ballet teve a pior repercussão que o senhor possa imaginar. De início, pensei que – como sempre, - eram apenas eu e meia dúzia de gente mais chegada que, incompreensiva para os grandes problemas da subversão, se surpreendera desagradavelmente com o que nos pareceu ‘o extremo’.

Mas hoje, na Vila Militar, me encheram com esse negócio. Que foi obscurantíssimo, que perdemos votos, que era videotape sem perigo.

Então me animei a lhe transmitir uma opinião que não é mais minha – eu não tenho mais opinião – de que foi um desastre. (...)

Interpreto como obrigação lhe dizer o que todos me falaram. Não me dá o menor gosto aporrinhá-lo.¹⁷⁵

Em meio a essas questões mais amplas, algumas curiosidades, mesmo descontextualizadas ou até desconectadas de um fato mais significativo (especialmente quando comparamos com a morte de Vlado), dão ao texto o que, no jargão jornalístico das redações é chamado de “molho”, ou seja, saem um pouco da formalidade da notícia para trazer um recorte do cotidiano mais leve e atrativo.

Um bom exemplo desse “molho” é uma lista de providências que Geisel pretendia tomar ou discutir, relacionadas depois de uma reunião com a equipe palaciana e anotadas por Heitor em seu diário:

¹⁷⁵ GASPARI, *A ditadura encurralada*, p. 269.

Remeter aos governadores recorte sobre bactérias em xícaras de bar.

Ferrovia central do Paraná.

Padrões de açúcar em conservas.

Adalberto cobra o regulamento interno da vice-presidência.

Não há vice-presidência. Há vice-presidente.

Por que se aumentou um oficial na subchefia da Aeronáutica (do Gabinete Militar)?

Geisel disse que ninguém o obedece.

Não vai emitir dinheiro para as rodovias do Dyrceu. Não é o Jango.¹⁷⁶

Os dois últimos volumes da série, como adianta o autor na *Explicação* do primeiro volume, estão bastante voltados à biografia, ao pensamento e às relações de políticas e de poder protagonizadas por Ernesto Geisel antes mesmo de ele se tornar presidente. Em *A ditadura derrotada*, podemos separar dois pontos interessantes e que refletem a posição de Geisel diante de temas importantes à época.

Em uma conversa com Dale Coutinho, em 16 de fevereiro de 1974, gravada em fita cassete, Geisel expõe a seu futuro ministro do Exército o pensamento sobre a “subversão” e “esse troço de matar”, entre outros temas:

Geisel: ‘Porque antigamente você prendia o sujeito e o sujeito ia lá para fora. [...] Ó, Coutinho, esse troço de matar é uma barbaridade, mas eu acho que tem que ser’.

(...)

Geisel: Bom, o que eu queria assinalar é isso. Nós vamos ter que continuar ano que vem. Nós não podemos largar essa guerra. Infelizmente nós vamos ter que continuar. É claro que vamos ter que estudar [...] processo, vamos ter que repensar.¹⁷⁷

¹⁷⁶ GASPARI, *A ditadura encurralada*, p. 50.

¹⁷⁷ GASPARI, *A ditadura derrotada*, p. 324 e 325.

Em outra parte, a partir de uma conversa entre Geisel, Golbery e Heitor Ferreira, de 15 de fevereiro de 1974, integrante do arquivo pessoal de Golbery e de Heitor Ferreira, a fala de Geisel transcrita indica as relações que o futuro presidente pretendia estabelecer com a Igreja Católica:

O Lorscheider acha que ele é igual a mim. Eu sou o presidente da República, e ele, o Aloísio, ou o outro, ele é o presidente da Igreja [...] os direitos dele vêm de Deus. E os meus são espúrios, vêm do voto indireto. [...] Ele tem o direito divino de esculhambar a política e todo esse troço, foi Jesus que deu para ele. [...] Eu não vou aceitar que o Lorscheider sente aqui e venha conversar comigo: ‘Bom, porque a Igreja brasileira tem essa reivindicação, porque tem isso, tem aquilo [...] do governo, porque isso, porque aquilo. Eu não posso aceitar isso. Não reconheço nele essa condição. É espúrio, o direito dele é espúrio. Isso aí é um arranjo que eles fizeram para, pela união, eles se transformarem numa força.’¹⁷⁸

Esses trechos selecionados por Gaspari refletem a forma como o jornalista escreve história. Mas também podem ser entendidos como produção histórica. Talvez não seja possível criar um rótulo ou categoria que enquadre essas escolhas feitas por Gaspari e a forma como ele optou por construir parte da história da ditadura militar brasileira, mas com certeza ele transita em campos que não necessariamente estão em lados opostos, mas que certamente tem suas especificidades: são, finalmente, aproximações e distanciamentos entre os ofícios do repórter e do historiador.

Jornalistas e historiadores buscam na fonte uma legitimação, a prova que garante o pacto de veracidade de que nos fala Paul Ricoeur.¹⁷⁹ Mas a apropriação dessas fontes, a forma como são “traduzidas” na escrita, podem ser distintas, de acordo com as práticas de cada ofício. Nelson Traquina nos fala sobre a falsa idéia de objetividade total que ainda marca a prática jornalista, embora os teóricos do jornalismo já venham questionando esse “pensamento positivista” há algum tempo.¹⁸⁰ A teoria da história, em geral, já ultrapassou essa barreira e estudiosos como Paul Ricoeur, Carlo Ginzburg e Michel de Certeau, de maneira diferente, relativizam o valor absoluto da fonte e estabelecem outras

¹⁷⁸ GASPARI, *A ditadura derrotada*, p. 377.

¹⁷⁹ RICOEUR, op. Cit.

¹⁸⁰ TRAQUINA, op. Cit.

possibilidades para as relações entre historiadores e fontes. Gaspari transita entre esses dois terrenos, produzindo uma escrita pontuada na prática por esses debates teóricos.

3.3 – Entrevistas: diferentes tempos no mesmo parágrafo

A entrevista, técnica onipresente nas redações jornalísticas, é um dos principais recursos utilizados por Gaspari nos quatro volumes da série *As ilusões armadas*. Quando comenta os bastidores da pesquisa, nas primeiras páginas de três dos quatro livros, o autor explica que conversou diversas vezes com Ernesto Geisel, Heitor Ferreira, além de outros tantos personagens que marcaram a ditadura militar brasileira:

Para o entendimento da política do período socorri-me à generosidade de Antonio Carlos Magalhães, Antonio Delfim Netto, Franco Motoro, José Sarney, Paulo Brossard, Paulo Egydio Martins e Thales Ramalho. (...)

Os generais Gustavo Moraes Rego, Leonidas Pires Gonçalves e Reynaldo Mello de Almeida ajudaram-me a reconstituir a situação militar do momento. O general Newton Cruz esclareceu-me os meandros do funcionamento do SNI nos primeiros meses do governo Geisel. (...) Candido Mendes de Almeida e d. Eugênio Sales foram solícitos dirimidores de dúvidas para o entendimento das relações da Igreja com o governo.¹⁸¹

Por meio de agradecimentos do jornalista a suas fontes, influentes protagonistas do cenário político ao longo da ditadura, é possível notar que o autor, além das entrevistas formais feitas com o intuito de colher informações para a pesquisa, também se valeu de conversas e conselhos informais de políticos, ex-ministros, militares e líderes religiosos, para esclarecer dúvidas e afugentar possíveis erros. A transparência de Gaspari ao relatar essa busca por auxílio permite ao leitor entender melhor como um trabalho de volume tão extenso foi, ao menos em parte, construído.

Essas conversas e entrevistas também estão presentes, citadas e datadas, nas notas de rodapé ao longo dos quatro volumes. Gaspari utiliza as conversas que teve com algumas personalidades, mas também aproveita depoimentos publicados em livros, jornais, revistas,

¹⁸¹ GASPARI, *A ditadura derrotada*, p. 19.

documentos oficiais. Ao reconstituir cenas e situações, o autor não se intimida em reunir frases e declarações anunciadas em lugares e tempos distintos, em um exercício semelhante a uma colcha de retalhos.

Alguns exemplos de *A ditadura envergonhada* ajudam a mostrar o que se pretende salientar:

Roda-Viva foi atacada pelo braço ostensivo do terrorismo paramilitar em São Paulo, o Comando de Caça aos Comunistas, o CCC. Tinha o ministro da Justiça, Gama e Silva, como orientador. Segundo um de seus fundadores, delegado do DOPS, nove entre dez militantes de sua tropa de choque eram oficiais do Exército. Seus quadros civis treinavam num sítio em Cotia, e seus instrumentos eram militares. Na noite de 17 de julho, quando espetáculo acabou, os camarins foram invadidos. Dezenas de galaláus entraram batendo, com pedaços de pau e socos-ingleses. Organizaram um corredor polonês e obrigaram os atores a ir para a rua como estivessem. A atriz Marília Pêra e seu colega Rodrigo Santiago foram nus. Continuaram apanhando em frente ao prédio do teatro, diante de uma platéia atônita e de duas guarnições da radiopatrulha, imóveis. Pêra foi socorrida por uma carreira que a cobriu com um blusão.¹⁸²

Na construção do parágrafo acima, que descreve a censura à peça teatral *Roda-Viva*, Gaspari se utiliza de quatro notas de rodapé, nas quais apresenta as fontes de onde retirou as informações: entrevista de João Marcos Monteiro Flaquer ao jornal Folha de São Paulo, depoimento do delegado Raul Nogueira de Lima (Raul Careca) no livro *Autópsia do medo*, de Percival de Souza e entrevistas de João Marcos Monteiro Flaquer e de Rodrigo Santiago ao jornal O Estado de São Paulo, além do livro 1968, *O Ano que não terminou*, de Zuenir Ventura. O que chama a atenção nessa reunião de fontes distintas é que são colocadas em uma sequência de texto direta, descrevendo a cena da invasão do teatro como um roteiro de filme, em um texto narrativo que segue um ritmo único e coeso, diferentemente das fontes, que são difusas e estão “espalhadas” em vários veículos de comunicação. Essa estratégia não significa, necessariamente, erro nas informações ou uma construção falsa ou equivocada do ocorrido, mas reforça a ideia de que o jornalista constrói um texto montado a partir de fontes multiformes, de tempos distintos e de características específicas. Um recurso bastante comum quando se constrói uma notícia ou uma

¹⁸² GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 299.

reportagem: as informações retiradas das fontes são arranjadas na redação do texto de acordo com as necessidades narrativas do repórter que conta uma história para o leitor.

Em outro trecho do livro, em capítulo que trata das movimentações políticas em torno das manifestações populares de protesto, são utilizadas três fontes para expor a posição do ministro do Interior:

No coração do regime, o ministro do Interior, general Affonso Augusto de Albuquerque Lima, baronete da linha dura e candidato à Presidência, investia simultaneamente contra a agitação de esquerda e a conduta de colegas de governo. Chamava Costa e Silva de ‘molengão’. Numa conversa com o prefeito de Salvador queixara-se de seus colegas da Fazenda e dos Transportes: ‘O Delfim e o Andreazza devem ser enforcados e pendurados de cabeça para baixo, como ladrões’. Delfim sabia que Albuquerque Lima o odiava, mas embrulhava o general com a cumplicidade do presidente, a quem narrava suas manobras.¹⁸³

A primeira frase, que termina na palavra “molengão”, tem como referência de rodapé o livro *A lanterna na popa – Memórias*, de Roberto Campos, página 887. A segunda parte desse parágrafo, encerrada em “ladrões”, tem como referência uma entrevista do autor com Antonio Carlos Magalhães, datada de junho de 1987. E a terceira, uma conversa de Gaspari com Delfim Neto, de maio de 1988.

No segundo volume, *A ditadura escancarada*, outro exemplo da utilização de depoimentos indiretos:

“A despeito do impacto provocado pelo assassinato de Toja sobre a oficialidade, a política de extermínio e a criação de bases secretas derivaram de uma nova apreciação da luta armada. No fim de seu governo, justificando a regra de entrar nos aparelhos atirando, Medici dizia que matando-se os terroristas, reduzia-se o número de presos e, com isso, o poder de barganha dos que continuavam em atividade.”¹⁸⁴

Neste trecho, a nota de rodapé explica como foi construído o parágrafo: o autor utiliza um depoimento de Geisel para reconstituir um depoimento de Medici, ou seja, a

¹⁸³ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 309.

¹⁸⁴ GASPARI, *A ditadura escancarada*, p. 382.

escrita valeu-se de um testemunho indireto, relatado não pela fonte original, o que o leitor fica sabendo quando observa a nota de rodapé:

“Esse raciocínio foi feito por Medici a Geisel num de seus últimos encontros. Geisel narrou-o assim, em janeiro de 1974: ‘Diz ele: é muito melhor morrerem eles que morrer um soldado ou sargento nisso. Com isso também o número de presos diminuiu. Agora não pode mais estar barganhando’.”¹⁸⁵

Em *A ditadura derrotada*, um outro exemplo da utilização de informações de terceiros:

Medici desprezava Golbery por dirigir uma empresa americana depois de ter passado pelo SNI, onde conheceu ‘o direito e o avesso de todos os homens importantes do país’. Atribuía-lhe a capacidade de ‘explicar com brilhantismo todos os seus fracassos’. (Nota desse trecho: Roberto Nogueira Médici, *Medici – O depoimento*, p. 22) Habitado a se informar por meio do SNI, o presidente não recorreu a ele para sabe as relações e expectativas que uniam os dois generais. Se o tivesse feito, bastariam uns poucos dias para que o general Fontoura comprovasse a profundidade da relação. Golbery retornara à atividade política e falava em nome do futuro governo até para jornalistas malvistas pelo regime. É certo que Figueiredo mentiu ao presidente, mas é duvidoso que a angústia de Medici diante de uma eventual volta do *GeneDow* ao poder fosse tão incontornável.¹⁸⁶

No livro *Por trás da entrevista*, Carla Mühlhaus diz que não há jornalismo sem entrevista. A autora apresenta um rápido histórico de como a técnica ganhou espaço no jornalismo, lembrando que, no Brasil, a entrevista apareceu inicialmente em anúncios comerciais, como “principal recurso de ‘verdade’”: “a veracidade de um anúncio é diretamente proporcional ao ‘testemunho de fé’ das personalidades”.¹⁸⁷

No jornalismo, a entrevista não deve ter esse caráter comercial, mas é também uma estratégia de busca de autenticidade, um respaldo na personalidade da fonte, seguindo algumas regras básicas, mas sempre pontuada pela dinâmica do encontro entre duas pessoas:

¹⁸⁵ GASPARI, *A ditadura escancarada*, p. 382.

¹⁸⁶ GASPARI, *A ditadura derrotada*, p. 219.

¹⁸⁷ MÜHLHAUS, Carla. *Por trás da entrevista*. Rio de Janeiro, Record, 2007, p. 27.

Intensiva, aberta, centrada, criativa, literária: os nomes se revezam para falar de uma mesma entrevista, na qual está incluída uma boa fatia da personalidade do entrevistador, capaz de narrar a conversa com uma maior capacidade literária, deixando de ser um simples informante. (...) A entrevista hoje carrega consigo uma superexposição não só do entrevistado, mas também do entrevistador.”

Para Cremilda de Araújo Medina, a entrevista jornalística tem as limitações do próprio meio em que é produzida e publicada:

“Por mais ambição de historiador que tenha o entrevistador, ele estará implicado em tocar o presente (atualidade); por mais psicólogo que queira ser diante de um interlocutor confessional, ele terá de se ater a traços significativos para muitas outras pessoas que, na comunicação anônima, se identifiquem com o entrevistado (universalidade); por mais profundo que queira ser no tempo e no espaço, tal qual um artista ao pintar seu modelo, não poderá se desvincular do timing “24 horas ou menos” (periodicidade); e por mais vanguardista que seja, seus ímpetos de ruptura artística não poderão colidir com a legibilidade da comunicação coletiva (difusão) No âmbito dessas determinações há, no entanto, espaço para a criação artística de um diálogo.”¹⁸⁸

¹⁸⁸ MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista – O diálogo possível*. São Paulo, Ática, 1986.

Na produção acadêmica da história, o debate em torno do valor do testemunho e das limitações e possibilidades das fontes também desencadeia questionamentos que perpassam a obra de Gaspari. Carlo Ginzburg propõe que as fontes não sejam entendidas como uma janela direta à realidade nem tampouco, no outro extremo, muros que obstruem a visão. E numa metáfora interessante sugere a idéia de espelhos deformantes:

“Mas a polêmica que estou desenvolvendo contra o relativismo céptico não deve levar a equívoco. A idéia de que as fontes, se dignas de fé, oferecem um acesso imediato à realidade ou, pelo menos, a um aspecto da realidade, me parece igualmente rudimentar. As fontes não são nem *janelas escancaradas* (grifo meu), como acreditam os positivistas, nem muros que obstruem a visão, como pensam os cépticos: no máximo poderíamos compará-las a espelhos deformantes. A análise da distorção específica de qualquer fonte implica já um elemento construtivo. Mas a construção, como procuro mostrar nas páginas que se seguem, não é incompatível com a prova: a projeção do desejo, sem o qual não há pesquisa, não é incompatível com os desmentidos infligidos pelo princípio de realidade. O conhecimento (mesmo o conhecimento histórico) é possível.”¹⁸⁹

Teóricos do jornalismo seguem um raciocínio semelhante, que critica a noção de objetividade total, mas essa posição acadêmica não condiz com a prática das redações. É sabido, como já foi mencionado anteriormente neste trabalho, que há uma lacuna entre o que se discute nos cursos de comunicação e o que se pratica no cotidiano. Para o repórter, colocar no papel o que disse o entrevistado, é a missão a ser seguida, não há, via de regra, os questionamentos, por exemplo, que hoje são corriqueiros para quem trabalha com história oral.¹⁹⁰

¹⁸⁹ GINZBURG, Carlo. *Relações de força. História, retórica, prova*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002, p. 44.

¹⁹⁰ Em seu manual sobre o tema, Meihy explicita algumas regras e cuidados para pesquisadores que se dedicam a praticar história oral, salientando a importância da subjetividade e de não se tomar o depoimento como verdade única: “Um dos pontos mais polêmicos sobre o caráter científico da história oral é seu uso como referência objetiva. Como muitas pessoas pensam ainda que a história oral deve, prioritariamente, ser usada em projetos que não tenham documentos escritos ou outras referências materiais capazes de gerar análises, cobra-se das narrativas um teor de informação próximo do que os positivistas acreditavam ser o papel do documento: conter a verdade em si.” Conferir: MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de história oral*. São Paulo, Edições Loyola, 1996, p. 49.

Formados nas redações de jornais e revistas, esses autores-jornalistas escrevem a história não seguindo estritamente as regras acadêmicas da historiografia, e sim guiados pelas práticas jornalísticas da entrevista, da escrita atraente e encadeada, das fontes como elemento preponderante e autônomo na organização do argumento, enfim, como repórteres que apuram um fato, uma história. E com isso não se desqualifica esse tipo de produção, e sim pretende-se salientar características específicas.

Nesse processo, ficam evidentes as diferenças de método, especialmente em relação à apropriação, escolha e utilização das fontes, quando comparadas ao ofício do historiador contemporâneo, marcado por questionamentos teóricos que colocam a fonte não mais como realidade em si, mas sim como um dos elementos que fazem parte do processo de construção do conhecimento histórico, sempre permeado pela subjetividade de quem o escreve. Para Gaspari, as fontes são *janelas escancaradas*.

E aqui podemos retomar a crítica de Benito Bisso Schmidt, no artigo *Construindo biografias... Historiadores e jornalistas: aproximações e afastamentos*, citada na Introdução, quando o autor utiliza se utiliza das expressões “doença” e “sabor de verdade” na análise que faz de *Olga*, biografia escrita pelo jornalista Fernando Morais sobre a militante comunista. O questionamento de Schmidt é um ponto importante na análise do trabalho de Gaspari, e segue a mesma linha de raciocínio levantada por Carlos Fico a respeito do “exclusivismo do ponto de vista” que o historiador aponta na obra do jornalista, mencionado no primeiro capítulo.

Em diversos momentos, os volumes sobre a ditadura trazem esses “sabores de verdade”. Se por um lado o leitor lê algo “objetivo”, sem adjetivos ou opiniões, tem também a sensação de que o escrito não pode ser questionado, que não fornece brechas para as perguntas e para a noção de que aquele fato possa ser recontado, a partir de outro ponto de vista, de uma maneira diferente.

Podemos usar a frase de François Dosse para explicar a importância dessa crítica interna no trabalho historiográfico, quando ele aponta para a necessidade de “uma prática consciente de si mesma, o que impede as ingenuidades freqüentes diante da operação histórica”¹⁹¹.

¹⁹¹ DOSSE, François. *O império do sentido – A humanização das ciências humanas*. São Paulo, Edusc, 2003. p. 393.

O fato de Gaspari misturar tempos, pessoas e lugares nas notas de rodapé, além de boa parte das vezes utilizar essas fontes díspares para construir narrativas contínuas e descrições minuciosas que “carregam” o leitor até os fatos, quase como um recurso cinematográfico, evidencia estilo de escrever e de trabalhar com as fontes que tenta se valer de dois recursos muitas vezes entendidos como antagônicos: o texto que flui com a quebra da nota de rodapé.

As estratégias de Gaspari para reescrever situações e momentos a partir de fontes de tempos e lugares diferentes podem ser questionadas a partir de limites teóricos, mas, ao mesmo tempo, não deixa de ser interessante e socialmente relevante um escritor recuperar esses momentos e, com um esforço significativo de pesquisa em muitas fontes, trazer à tona, provocar o debate e publicar um livro com essas informações à vista do leitor.

Os métodos do repórter apresentam limites teóricos, limites que se confundem com os próprios limites do jornalismo. E a história, não tem também os seus limites? Esse embate entre as duas áreas evidencia essas especificidades, as diferenças e as semelhanças entre os ofícios.

4 A ESCRITA DO JORNALISTA-HISTORIADOR: LIMITES E POSSIBILIDADES DE UMA REPORTAGEM HISTÓRICA

O jornalista Eduardo Bueno, o Peninha, definia a série de livros que publicou sobre história do Brasil como uma reportagem do Descobrimento. A comparação costumava se transformar em estratégia de defesa do autor quando historiadores acadêmicos e/ou especialistas da área o criticavam por deixar de lado métodos científicos e acadêmicos no processo de confecção dos livros e privilegiar o texto agradável e envolvente em detrimento do rigor científico. Peninha respondia, então, que não é um historiador, e sim um jornalista escrevendo sobre a história do Brasil, com as ferramentas que são utilizadas pelos jornalistas:

Humildade nunca foi meu forte. Então na verdade se digo que sou jornalista é por um apreço às ferramentas que a minha profissão me deu e que apliquei plenamente ao exercício desses livros sobre história. Eu raramente apliquei as ferramentas que penso ser propriamente aquelas do historiador, embora esteja bem consciente que isso tenha se modificado e que o historiador esteja – infelizmente por um lado – longe de ser o rato de arquivo, o sujeito partindo numa busca incessante, incansável, virtual, pelo documento, pela fonte originária, pela descoberta de novos registros os quais se supõe que existam. (...)

Em minha opinião o historiador propriamente dito é quem se empenha na busca de fontes primárias e se possível de documentos inéditos, quase inéditos ou esquecidos. Eu jamais fiz isso. E justamente por não fazer isso, mas acima de tudo por olhar para a história colonial do Brasil com um olhar eminentemente jornalístico, com um propósito jornalístico, com um texto jornalístico que eu resolvi dizer, enfim, que era muito mais um jornalista do que um historiador.¹⁹²

No início do primeiro livro da série *Ilusões Armadas*, Elio Gaspari, conforme já colocado anteriormente neste trabalho, também lança mão dessa ressalva e deixa claro em seu texto explicativo de abertura: não pretende fazer um trabalho histórico, não quer construir a história da ditadura.¹⁹³ O jornalista Laurentino Gomes, um dos maiores sucessos de venda do Brasil dos últimos anos com o livro *1808*, tampouco se coloca como historiador, enfatizando, inclusive, em entrevistas e debates, a importância determinante das pesquisas de historiadores acadêmicos no resultado de seu livro.¹⁹⁴

Por que esses jornalistas evitam assumir seus trabalhos como produções históricas, preferindo o resguardo dentro do limite de suas próprias práticas profissionais? Seria

¹⁹² Em dissertação de mestrado sobre os livros de Eduardo Bueno, Rodrigo Bonaldo apresenta a autodefinição de Peninha, que brinca com a palavra *historiador*: “um *Istoriador*, com I, em uma ‘piada preferencial’ sobre si mesmo. Sentiu-se desautorizado a repeti-la, entretanto, depois que Eric Hobsbawn em pessoa saudou-o como um historiador reconhecido”. BONALDO, Rodrigo. *A Narrativa Jornalística da História: Presentismo e Presentificação do Passado na Coleção Terra Brasilis de Eduardo Bueno*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, março de 2010.

¹⁹³ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 20.

¹⁹⁴ Em entrevista ao jornal Zero Hora, ele diz: Existe a história feita pelo historiador acadêmico, que mergulha no Arquivo Nacional e passa a vida pesquisando algo muito específico, que nunca vai virar bestseller. Mas há uma narrativa secundária *aproveitar-se do conhecimento gerado* por esses pesquisadores para divulgar pesquisas científicas. E aí o jornalista tem a vantagem do domínio da linguagem. O que ele precisa? Orientação bibliográfica e ajuda de um historiador acadêmico – nem tudo que está nos livros é inteiramente confiável. ROCHA, op. Cit, p. 2 e 3.

temerário arriscar aqui uma explicação única, mas ousou relacionar essas “estratégias de defesa” com algumas das regras de escrita que costumam pautar o ofício do repórter no dia a dia das redações.

Treinados para seguir manuais que garantam um padrão jornalístico disseminado e autorizado dentro das redações, os jornalistas repetem em seus livros essas técnicas. Certamente há um diferencial nos livros históricos produzidos por repórteres quando comparados com as produções noticiosas do cotidiano: são textos mais longos, analíticos e longamente lapidados, que não necessariamente se prendem unicamente em padrões já estabelecidos como válidos e adequados. Mas não podemos deixar de localizar, seja no discurso oral dos próprios autores ao definirem e justificarem suas obras, seja no resultado escrito e publicado, elementos relacionados ao estilo de escrever do jornalista, apregoado em manuais e textos didáticos que ensinam como ser um bom repórter.

Declaração de Eduardo Bueno sobre as “vantagens” de ser jornalista quando produz a série *Terra Brasilis* nos mostram que o autor enxerga, admite e utiliza como estratégia as diferenças teórico-metodológicas que colocam repórteres e historiadores em lugares diferentes, não necessariamente opostos:

O desafio de tornar a história acadêmica acessível se torna mais simples na medida em que propõe desvinculá-la de todo seu ethos-profissional. É por isso que Eduardo Bueno alega sempre ter se declarado um jornalista: “não para me proteger, mas para proteger o trabalho do historiador, que não pode usufruir das vantagens que eu posso me dar o luxo de empregar”.¹⁹⁵

Ao longo deste capítulo, serão debatidas, a partir das pesquisas de Paul Ricoeur e Michel de Certeau, além de teóricos do jornalismo e do historiador Jörn Rüsen, algumas das regras e das características que costumam marcar as escritas de historiadores e jornalistas. Também será exemplificado como, nos livros de Gaspari, essas práticas se misturam, compondo um trabalho híbrido, marcado pelas táticas atraentes da boa reportagem, pela preocupação em apresentar, à exaustão, fontes que também costumam pontuar o ofício do historiador, pelo encadeamento da narrativa do novo jornalismo e, em alguns momentos, pela exigência da história de produzir contextos analíticos relacionando fatos, personagens e cenário social.

¹⁹⁵BONALDO, op. Cit., p. 98.

4.1 – Assim se escreve a notícia: lead, novo jornalismo e as regras da reportagem

Os manuais de redação e estilo dos jornais costumam explicitar algumas regras importantes para redigir notícias e reportagens. A linguagem deve ser simples, acessível, clara, objetiva, evitando adjetivos, mas sempre tentando atrair o leitor, fisgando-o, de preferência, no primeiro parágrafo: o emblemático *lead*.

O lead deve responder às tradicionais perguntas básicas: O quê? Quem? Quando? Como? Onde? Por quê?. Normalmente, esse parágrafo inaugural carrega as informações principais, compondo, assim, o esquema de escrita conhecido como “pirâmide invertida”, segundo o qual as informações mais importantes devem se concentrar na abertura e, à medida que o texto avança, as informações menos significativas vão sendo elencadas, em ordem decrescente de importância.¹⁹⁶

Em seu livro *Páginas ampliadas*, Edvaldo Pereira Lima discute os limites que o jornalismo diário praticado nas redações impõe aos profissionais e apresenta o livro-reportagem como possibilidade para extrapolar essas imposições do dia a dia por possibilitar um tratamento mais aprofundado, com mais tempo para pesquisa e espaço para um texto mais elaborado, que encontre na literatura ferramentas narrativas. O autor argumenta que o jornalista é escravo do tempo e do espaço, mas o livro-reportagem “preenche esse vazio deixado pelas publicações periódicas”. Entre diferentes possibilidades de abordagem de um livro-reportagem, Lima apresenta uma definição que nos interessa por poder ser relacionada ao trabalho de Gaspari:

O livro reportagem que não se limita ao rigorosamente atual, trabalhando temas um pouco mais distantes no tempo, de modo que possa, a partir daí, trazer explicações para as origens, no passado, das realidades contemporâneas; ou que aborda temas não atrelados a um fato nuclear não específico, no sentido restrito do termo, e que mais se relacionam à explicação de uma situação mais ou menos pereene.¹⁹⁷

¹⁹⁶ Ao definir e classificar o *lead* como o primeiro parágrafo de uma notícia, Nilson Lage, citando Francisco Karam, retoma Marco Túlio Cícero, em *De Inventione*, em que este autor afirma que “para um texto ser completo, deveria responder às perguntas: quem? (quis/persona), o que? (quid/factum), onde? (ubi/lócus), como? (quem/admodum/modus), quando? (quando/tempus), com que meios ou instrumentos (quibus adminiculis/facultas), e por quê? (cur/causa).” O lead é entendido e explicado como a fórmula básica da notícia diária, e um de suas principais características é a impessoalidade: “Em primeiro lugar, terá de suprimir a primeira pessoa”, o “vi”: numa relação impessoal, não importa quem viu.” LAGE, Nilson. Teoria e técnica do texto jornalístico. Rio de Janeiro, Elsevier, 2005, p. 73 e 74.

¹⁹⁷ LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas. O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Campinas, editora da Unicamp, 1993, p. 32 e 34.

As regras rígidas da pirâmide invertida e do lead ainda hoje permeiam com força as redações dos jornais, mas isso não impede esforços jornalísticos de produção de textos menos padronizados, com requintes literários e informações guardadas com especial atenção para finalizar o texto, escapando assim do esquema descrente da pirâmide invertida.¹⁹⁸

Um marco histórico importante dessas tentativas de escapar do padrão ocorreu nos Estados, a partir da década de 60, conforme já citado, quando autores como Truman Capote, Gay Talese, Tom Wolfe, Joseph Mitchell e Hunter Thompson trocaram o esquema rígido e objetivo da pirâmide invertida e se aproximam da literatura, apropriando-se de técnicas de escrita que privilegiam detalhes, uma narrativa encadeada e a descrição minuciosa de personagens, cenários e situações. Em vez de contarem uma história em poucas páginas, esse grupo de jornalistas se dedica a produzir longas reportagens, muitas delas se transformando em livros e compondo o que veio a ser batizado de *New Journalism*.

O Novo Jornalismo teve repercussão não apenas nos Estados Unidos – onde seus autores conquistaram notoriedade ao produzirem obras como *O segredo de Joe Gould*¹⁹⁹, *Fama e Anonimato*²⁰⁰, *Os eleitos*²⁰¹, entre outras – mas também no Brasil, especialmente na revista Realidade, lançada pelo grupo Abril em 1967.

Um dos textos considerados como “marco inaugural” do *New Journalism* foi publicado na revista Esquire em abril de 1966. Para celebrar o 50º aniversário de Frank Sinatra, Gay Talese recebeu a missão de escrever um perfil do artista. O primeiro parágrafo do artigo titulado *Frank Sinatra has a cold* não se limita ao modelo do *lead* tradicional, explorando em detalhes o cenário local:

¹⁹⁸ A imprensa brasileira hoje tem na revista mensal Piauí um bom exemplo de veículo impresso que prima por reportagens mais complexas, com textos longos e que fogem completamente do esquema lead/pirâmide invertida. Um exemplo, entre tantos, pode ser o da reportagem *Os ouvidos do Planalto*, publicada na edição de setembro de 2011 da revista. O primeiro parágrafo decididamente não é um lead tradicional: “O ministro Gilberto Carvalho chegou à garagem do Palácio do Planalto, estendeu a mão e cumprimentou Wilame Renato Teixeira. O servidor militar do Gabinete de Segurança Institucional levantou-se, prestou continência e começou a imitar, com notável mestria, as notas de uma corneta. Afinado, o ministro acrescentou a letra à marchinha: ‘Quando surge o alviverde imponente. No gramado em que a luta o aguarda, sabe bem o que vem pela frente, que a dureza do prêmio não tarda!’.” Dificil responder, a partir desse trecho, quem fez o que e quando foi – respostas que seriam exigidas em um lead tradicional. Conferir FRAGA, Plínio. *Os ouvidos do Planalto*. São Paulo, revista Piauí, setembro 2011, n. 60, p. 36-43.

¹⁹⁹ MITCHEL, Joseph. *O segredo de Joe Gould*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

²⁰⁰ TALESE, Gay. *Fama e Anonimato*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

²⁰¹ WOLFE, Tom. *Os eleitos*. Rio de Janeiro, Rocco, 1992.

Frank Sinatra, holding a glass of bourbon in one hand and a cigarette in the other, stood in a dark corner of the bar between two attractive but fading blondes who sat waiting for him to say something. But he said nothing; he had been silent during much of the evening, except now in this private club in Beverly Hills he seemed even more distant, staring out through the smoke and semidarkness into a large room beyond the bar where dozens of young couples sat huddled around small tables or twisted in the center of the floor to the clamorous clang of folk-rock music blaring from the stereo. The two blondes knew, as did Sinatra's four male friends who stood nearby, that it was a bad idea to force conversation upon him when he was in this mood of sullen silence, a mood that had hardly been uncommon during this first week of November, a month before his fiftieth birthday.²⁰²

Tampouco os parágrafos finais seguem a regra da pirâmide invertida, pelo contrário, demonstram uma tentativa criativa e surpreendente por parte do autor de finalizar o texto:

Frank Sinatra stopped his car. The light was red. Pedestrians passed quickly across his windshield but, as usual, one did not. It was a girl in her twenties. She remained at the curb staring at him. Through the corner of his left eye he could see her, and he knew, because it happens almost every day, that she was thinking, It looks like him, but is it? Just before the light turned green, Sinatra turned toward her, looked directly into her eyes waiting for the reaction he knew would come. It came and he smiled. She smiled and he was gone.

Um outro texto clássico do novo jornalismo, *A sangue frio*, de Truman Capote, também segue esse ritmo, detalhando cenários e situações. Com esse livro, Capote recuperou, ao longo de anos de pesquisas e entrevistas, um crime ocorrido em uma pequena cidade norte-americana, quando uma família foi assassinada por uma dupla de ladrões. A partir de uma notícia chocante sobre o crime, o autor percorreu arquivos, entrevistou policiais, vizinhos, amigos e moradores do local, além dos próprios assassinos, para reconstruir o crime e transformar a notícia em livro, dando a ela um sentido de perenidade que o jornal diário não tem, pelo contrário, ele morre a cada dia.

²⁰² TALESE, Gay. *Frank Sinatra has a cold*. Esquire, abril, 1967. Disponível em: http://www.esquire.com/features/ESQ1003-OCT_SINATRA_rev_#ixzz1M4uAEWfc

No trecho abaixo, a descrição do quarto da menina morta pelos assassinos:

O quarto de Nancy era o menor de todos, e também o de mais personalidade: um quarto de menina, claro e engomado como um saíote de bailarina. As paredes, o teto e tudo o mais, com exceção de uma penteadeira e de uma escrivaninha, ou eram cor-de-rosa, ou azul ou branco. (...) Nesta noite, tendo secado, escovado e prendido os cabelos, separou as roupas que pretendia usar para ir à igreja na manhã seguinte: meias de náilon, sapatos pretos, um vestido de veludo vermelho...²⁰³

A forma de escrever do novo jornalismo norte-americano denota claramente uma aproximação com a literatura e a insatisfação com os limites impostos pelo lead e pelo cotidiano das publicações impressas.

Tom Wolfe estabeleceu quatro recursos básicos do novo jornalismo:

- 1) Reconstruir a história cena a cena;
- 2) Registrar diálogos completos;
- 3) Apresentar as cenas pelos pontos de vista de diferentes personagens;
- 4) Registrar hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas do personagem.²⁰⁴

Esses quatro pontos definidos por Wolfe como marcas do novo jornalismo são importantes porque veremos, mais adiante, na escrita de Gaspari, essas características, os detalhes das cenas descritas, a transposição de diálogos, as qualidades dos personagens.²⁰⁵

Ao mesmo tempo em que o autor de *As ilusões armadas* é formado na prática do *lead* e da objetividade da notícia, ele também “herda” de práticas ao estilo do novo jornalismo, ainda que de forma indireta ou não-intencional, a motivação de contar uma história com maior complexidade narrativa, respeitando o pacto de verdade com o leitor, tão caro ao jornalismo, mas não se furtando de também oferecer um texto mais palatável e atraente, e mais imaginativo.

Quando os repórteres passam a desenvolver livros-reportagem²⁰⁶, em que assuntos noticiosos são tratados com maior profundidade, complexidade e linguagem de inspiração

²⁰³ CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. São Paulo, Cia das Letras, 2003, p. 68 e 69.

²⁰⁴ PENA, Felipe. *Jornalismo literário*. São Paulo, Editora Contexto, 2006, p. 53 e 54.

²⁰⁵ Também pensando o livro-reportagem a partir de características narrativas específicas, LIMA situa o livro-reportagem como um “nível superior de complexidade”, já que esse tipo de produção “apresenta características intrínsecas assemelhadas ao romance. Ambos visam ao conhecimento da realidade humana, são antropocêntricos. Ambos devem construir uma fórmula estética que torne ao leitor aprazível a leitura. Ambos podem romper estruturas estabelecidas ou conformar-se com elas para cumprir, com o máximo de eficiência, a transmissão de uma mensagem dotada de fluidez”. LIMA, op. Cit., p. 197.

literária, em livros e não mais em curtas reportagens diárias, se aproximam da literatura e de algumas características que marcam as ciências humanas, com produções mais longas e que não ficam condicionadas à "vida útil de 24 horas" de um texto jornalístico.

Felipe Pena, ao teorizar sobre as características do jornalismo literário, relaciona os textos produzidos à prática da redação, explicitando diferenças e aproximações entre as duas escritas:

O jornalista literário não ignora o que aprendeu no jornalismo diário. Nem joga suas técnicas narrativas no lixo. O que ele faz é desenvolvê-las de tal maneira que acaba constituindo novas estratégias profissionais. Mas os velhos e bons princípios da redação continuam extremamente importantes, como, por exemplo, a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, entre outras coisas.

A segunda ponta da estrela recomenda ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano. Em outras palavras, quer dizer que o jornalista rompe com duas características básicas do jornalismo contemporâneo: a periodicidade e a atualidade.

Ele não está mais enjaulado pelo *deadline*, a famosa hora de fechamento do jornal ou da revista, quando inevitavelmente deve entregar a sua reportagem. E nem se preocupa com a novidade, ou seja, com o desejo do leitor em consumir os fatos que aconteceram no espaço de tempo mais imediato possível. Seu dever é ultrapassar estes limites e proporcionar uma visão ampla da realidade, que é a terceira característica sugerida.

Mas não entenda por visão ampla um pleno conhecimento do mundo que nos cerca. Qualquer abordagem, de qualquer assunto, nunca passará de um recorte, uma interpretação, por mais completa que seja. A preocupação do jornalismo literário, então, é contextualizar a informação da forma mais abrangente possível, o que seria muito mais difícil no exíguo espaço de um jornal. Para isso, é preciso mastigar as informações, relacioná-las com outros fatos, compará-las com diferentes abordagens e, novamente, localizá-las em um espaço temporal de longa duração.²⁰⁷

O novo jornalismo ou o jornalismo literário, e aqui não vamos aprofundar as diferenças e os debates que existem entre teóricos do jornalismo sobre as denominações utilizadas para situar e conceituar essas produções, interessa-nos porque reúne características e propõe estratégias importantes para aqueles repórteres que pretendem escapar da rapidez da notícia diária em direção a uma produção perene, que permita mais complexidade informativa e interpretativa.

²⁰⁶ Para mais esclarecimentos sobre o conceito de livro-reportagem, conferir também: BELO, Eduardo. *Livro-reportagem*. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

²⁰⁷ PENA, Felipe. *O jornalismo literário como gênero e conceito*. Disponível em: <http://www.felipepena.com/download/jorlit.pdf>

4.2 – A escrita da história

No primeiro capítulo deste trabalho, foram apresentadas algumas colocações do historiador Boris Fausto a respeito de seu livro *O crime do restaurante chinês*. Como um detetive, percorrendo arquivos, buscando pistas e testemunhas, Fausto reconstrói a história de um crime bárbaro ocorrido em São Paulo e admite ter se inspirado em romances policiais para construir e escrever uma produção histórica. O historiador faz aqui um jogo de palavras e conceitos no qual brinca com uma comparação que tem marcado também algumas reflexões teóricas recentes a respeito da produção histórica e das formas de escrita do historiador. A aproximação e as possíveis relações e comparações entre os ofícios do historiador e do detetive já foram analisadas também por outros autores teóricos como Carlo Ginzburg.²⁰⁸

Também os jornalistas, em sua busca pela investigação do fato ocorrido, na recuperação da história que vira notícia, podem ser comparados a detetives. Hayden White (a quem Ginzburg opõe-se fortemente) propõe essa analogia, mas coloca a ideia também como forma de estabelecer diferenças e distanciamentos teórico-metodológicos entre o trabalho executado pelo historiador e aquele desenvolvido por jornalistas e detetives. Para White, é preciso separar a atividade da pesquisa histórica, quando o pesquisador se debruça sobre documentos e arquivos, da fase que seria posterior, de escrita e análise:

²⁰⁸ Em *Raízes de um paradigma indiciário*, Carlo Ginzburg retoma a teoria do italiano Giovanni Morelli argumentando que, a partir de pormenores e indícios, é possível aferir sobre o todo. Por trás desse “paradigma indiciário, ou divinatório”, o autor entrevê o “gesto mais antigo da história intelectual do gênero humano: o do caçador agachado na lama, que escruta as pistas da presa”. Relacionando esse tipo de pesquisa a Sherlock Homes e à própria investigação da psicanálise de Freud, Ginzburg introduz um tipo de análise também para as ciências humanas, em que “a singularidade inimitável das escritas individuais” podem funcionar como um caminho eficiente nas ciências sociais. GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais. Morfologia e história*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991, p. 143-180.

Nada disso implica que não devemos distinguir a atividade da pesquisa histórica (o estudo pelo historiador de um arquivo contendo informações sobre o passado) da atividade da escrita histórica (a composição pelo historiador de um discurso e sua tradução numa forma escrita). Na fase de pesquisa do seu trabalho, os historiadores estão empenhados em descobrir a verdade sobre o passado e em recuperar informações esquecidas, ou suprimidas, ou obscurecidas, e, é claro, extrair delas todo o sentido que puderem. Mas entre essa fase de pesquisa, que *na verdade não se pode distinguir da atividade de um jornalista ou um detetive* (grifo meu), e a conclusão de uma história escrita, é preciso realizar várias operações transformadoras importantes, nas quais o aspecto figurativo do pensamento do historiador é mais intensificado do que diminuído.

Na passagem do estudo de um arquivo para a composição de um discurso e para a sua tradução numa forma escrita, os historiadores têm de empregar as mesmas estratégias da figuração lingüística utilizadas por escritores imaginativos para dotar seus discursos daqueles tipos de significados latentes, secundários ou conotativos que requererão que suas obras não só sejam *recebidas* como mensagens, mas sejam *lidas* como estruturas simbólicas. O significado latente, secundário ou conotativo contido no discurso histórico é a sua interpretação dos eventos que constituem seu conteúdo manifesto. O tipo de interpretação tipicamente produzido pelo discurso histórico é o que dá àquilo que de outra forma permaneceria apenas uma série de eventos cronologicamente ordenados a coerência formal do tipo de estruturas-de-enredo encontradas na ficção narrativa. A atribuição a uma crônica de eventos de uma estrutura-de-enredo, que eu chamo de operação de "enredamento", é feita por meio de técnicas discursivas que são de natureza mais tropológica do que lógica.²⁰⁹

Hayden White coloca ao historiador um desafio importante: é preciso que ele interprete as informações, escapando da limitação de simplesmente enfileirar acontecimentos cronológicos. O autor propõe uma “operação de enredamento”, a partir de técnicas discursivas que se assemelham àquelas utilizadas por “escritores imaginativos”.

Interessante a forma como o autor coloca o jornalista em seu texto, ao situar na primeira fase da pesquisa um tipo de atividade de repórter e de detetive, mas salientando que, para concluir uma produção histórica, para se chegar ao status da história escrita, “é preciso realizar várias operações transformadoras importantes, nas quais o aspecto figurativo do pensamento do historiador é mais intensificado do que diminuído”. Ou seja, a conclusão do trabalho, a transformação necessária para que ele seja considerado e

²⁰⁹ WHITE, Hayden. *Teoria literária e escrita da história*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, volume 7, n. 13, 1994, p. 28.

classificado como uma produção histórica se dá na fase final, quando a interpretação feita pelo historiador é intensificada e quando ele precisa lançar mão de técnicas narrativas para, com elas e por meio delas, interpretar fontes, dados, entrevistas, documentos, alcançando assim o status de história ou historiador.

Esse trecho de White coloca o jornalismo em uma posição anterior à conclusão, anterior à formatação de uma escrita que exige certos procedimentos e um tipo de discurso específico do historiador. Nesse caso, posiciona os dois papéis em lugares bastante distintos, impondo ao historiador uma tarefa interpretativa e analítica que não caberia ao jornalista ou ao detetive citados no texto de White.

O filósofo francês Paul Ricoeur, ao escrever sobre a hermenêutica do passado, não faz comparação direta entre os ofícios de jornalista e historiador como White, mas relaciona “tarefas” e características ao conhecimento histórico, reforçando as tensões que a escrita impõe ao historiador. Ricoeur nos ensina que “les difficultés de la connaissance historique commencent avec la coupure que représente l’écriture”. O foco *complicador*, e ao mesmo tempo *essencial*, da representação do passado estaria na própria escrita, na fase que o francês batizou de literária.

No texto *L’écriture de l’histoire et la représentation du passé*, Ricoeur apresenta as três fases da representação do passado, salientando que não necessariamente elas se coloquem como etapas sucessivas, mas sim como níveis de linguagem e problemática interligados, conforme já citado no capítulo anterior. A divisão proposta por Ricoeur é retomada aqui mais detalhadamente porque as estratégias de escrita de Elio Gaspari, alvo central deste capítulo, foram observadas e interpretadas a partir dessas considerações teóricas.

Na primeira etapa proposta por Ricoeur, está a busca dos arquivos, o encontro com documentos e testemunhos do passado. Contudo, ele explica que esse documento precisa ser interpretado, que não pode ser simplesmente lido tal qual está registrado. Aqui o autor faz uma ressalva comparativa interessante, lembrando que a “prova” da qual dispõe o historiador, a fonte em si, não é da mesma natureza que aquela das ciências da natureza, exata, mas sim dependente da “confiabilidade do testemunho” (*fiabilité du témoignage*). A outra etapa a que se refere Ricoeur, a explicativa, é aquela em que o pesquisador se coloca diante da pergunta “por quê?”. Na descrição desse processo de compreensão do objeto histórico, Ricoeur argumenta que a história não tem um método próprio e apresenta o conceito de “representação” (*représentation*), reforçando que a história se diferencia das

demais ciências sociais quando se detém sobre as mudanças, as rupturas e suas representações.

C'est à ce titre que les représentations figureront tout à l'heure parmi les objets privilégiés de l'enquête historique en couple avec les interactions. Pour préciser les choses, c'est en mettant l'accent sur le changement et sur les différences ou écarts affectant les changements que l'histoire se distingue des autres sciences sociales et principalement de la sociologie.²¹⁰

A terceira etapa, a literária, Ricoeur coloca como aquela na qual estão as mais intensas dificuldades em relação ao trabalho de representação do passado. É a escrita que dá visibilidade à pesquisa executada pelo historiador, e nesse momento o filósofo refaz a pergunta inicial do artigo: é possível garantir o pacto de verdade com o leitor a partir da narrativa? Pois o leitor exige do historiador a crítica e a fidelidade para executar e permitir a “intenção de verdade”:

Plus précisément, c'est le citoyen dans le protagoniste d'histoire qui demande de l'historien un discours vrai capable d'élargir de critiquer, voire de contredire sa mémoire. À défaut d'un discours qui se situe par rapport à une intention de vérité.²¹¹

Para Ricoeur, é por meio da escrita, da narrativa, que o leitor/cidadão e o historiador retomam esse pacto, por meio da representação do passado construída no texto do especialista. É pela escrita (Ricoeur utiliza o termo “récriture”) que o historiador se aproxima ao máximo do fato, daquele evento que ele pretende recontar com seu trabalho:

Récrire, c'est comme retraduire. Or c'est dans la retraduction des mêmes texts originaux que se déclare, nous dit Antoin Berman, le désir de traduire et sans doute aussi son tourment et son plaisir. De même, c'est dans la réécriture que se montre le désir de l'historien de s'approcher toujours plus près de cet étrange original qu'est l'événement dans tous ses états.²¹²

O trabalho de interpretação do historiador deve ser permeado por escolhas, por perguntas feitas aos documentos, pela identificação de pontos de controvérsia, pela clareza

²¹⁰ RICOEUR, op. Cit., p. 740.

²¹¹ RICOEUR, op. Cit., p. 745.

²¹² RICOEUR, op. Cit., p. 746.

das estratégias escolhidas, compondo uma operação historiográfica complexa e que, embora não tenha a capacidade da memória de reconhecimento imediato do evento passado como coloca Ricoeur, compõe e permite que a intenção de verdade (désir de vérité) se concretize no pacto tácito entre aquele que escreve e quem lê a história, ou a representação que é feita dela.

Em *A memória, a história, o esquecimento*, o autor também apresenta as ideias de pacto e de representação, nesta tradução colocada como “representância”:

A palavra “representância” condensa em si todas as expectativas, todas as exigências e todas as aporias ligadas ao que também é chamado de intenção ou intencionalidade historiadora: designa a expectativa ligada ao conhecimento histórico das construções que constituem reconstruções do curso passado dos acontecimentos. Introduzimos acima essa relação sob a feição de um pacto entre o escritor e o leitor. Diferentemente do pacto entre um autor e um leitor de ficção que se baseia na dupla convenção de suspender a expectativa de qualquer descrição de um real extralingüístico e, em contrapartida, reter o interesse do leitor, o autor e o leitor de um texto histórico convencionam que se tratará de situações, acontecimentos, encadeamentos, personagens que existiram realmente anteriormente, isto é, antes que tenham sido relatados, o interesse e o prazer da leitura resultando como que por acréscimo. A pergunta agora colocada visa a saber se, como e em que medida o historiador satisfaz à expectativa e à promessa subscritas nesse pacto.²¹³

E a estratégia sugerida pelo próprio autor para que esse pacto e a intenção de verdade se concretizem diz respeito às três fases da representação já explicitadas. Ricoeur sugere que “a única maneira responsável de fazer prevalecer a atestação da realidade sobre a suspeição de não-pertinência é repor em seu lugar a fase escriturária em relação às fases prévias da explicação compreensiva e da prova documental”. Ou seja, as três etapas precisam estar conectadas, explicitadas e integradas no texto para assegurar “a pretensão à verdade do discurso histórico”.

Ao mesmo tempo em que enfatiza a importância do testemunho para certificar a realidade de nossas lembranças, Ricoeur ressalta a importância da crítica deste mesmo testemunho. Para Michel de Certeau, a crítica também está na base do trabalho historiográfico. Certeau, porém, enfoca a forma como é feita seleção de fontes. Ao escrever baseado em uma fonte primária, um documento, o historiador também produz um outro documento:

²¹³ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, editora da Unicamp, 2007, p. 289.

Em história, tudo começa com o gesto de *separar*, de reunir, de transformar em “documentos” certos objetos distribuídos de outra maneira. Esta nova distribuição cultural é o primeiro trabalho. Na realidade, ela consiste em *produzir* tais documentos, pelo simples fato de recopiar, transcrever ou fotografar estes objetos mudando ao mesmo tempo o seu lugar o seu estatuto. Este gesto consiste em “isolar” um corpo, como se faz em física, e em “desfigurar” as coisas para constituí-las como peças que preencham lacunas de um conjunto, proposto *a priori*.²¹⁴

Ao apresentar o conceito de operação historiográfica, Certeau propõe um entendimento do fazer histórico a partir de três elementos: o lugar social, os procedimentos científicos de análise e a construção de um texto. Para este último ponto, a escrita, o autor também a caracteriza (em convergência com Ricoeur ainda que sob outro ponto de partida) como um momento delicado, definindo como uma “passagem estranha”, em uma complexa relação com os procedimentos práticos de análise:

O *writing*, ou a construção de uma escrita (no sentido amplo de uma organização de significantes) é uma passagem, sob muitos aspectos, estranha. Conduz da prática ao texto. Uma transformação assegura o trânsito, desde o indefinido da pesquisa, até aquilo que H. I. Marrou chama a “servidão da escrita”. “Servidão”, com efeito, pois a fundação de um espaço textual provoca uma série de distorções com relação aos procedimentos da análise. Com o discurso parece se impor uma lei contrária às regras da prática.²¹⁵

Certeau aborda esses limites da escrita também quando situa o historiador que a produz em um lugar social específico, de onde ele fala, e de onde recebe “autorização” e respaldo para produzir seu trabalho. Assim como Gaspari recebe o respaldo de seus pares jornalistas ao produzir um texto sobre a ditadura militar, também os historiadores pertencem um lugar, ocupam uma posição que os permite escrever a(s) história(s).

²¹⁴ CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2002, p. 81.

²¹⁵ CERTEAU, op. Cit., p. 94.

De fato, a escrita da história – ou historiadora – permanece controlada pelas práticas das quais resulta; bem mais do que isto, ela própria é uma prática social que confere ao seu leitor um lugar bem determinado, redistribuindo o espaço das referências simbólicas e impondo, assim, uma “lição”; ela é didática e magisterial. Mas ao mesmo tempo funciona como imagem invertida; dá lugar à falta e a esconde; cria estes relatos do passado que são o equivalente dos cemitérios nas cidades; exorcisa e reconhece uma presença da morte no meio dos vivos.²¹⁶

Em um caminho diferente, mas que pode ser entendido como complementar ao raciocínio de Certeau sobre o poder de vida e morte da narrativa histórica, Jörn Rüsen afirma que a “narrativa histórica é um meio de constituição da identidade humana”, garantindo a segurança do homem no mundo a partir da interpretação das mudanças temporais:

Toda narrativa (histórica) está marcada pela intenção básica do narrador e de seu público de não se perderem nas mudanças de si mesmos e de seu mundo, mas de manterem-se seguros e firmes no fluxo do tempo. (...) Os homens têm de interpretar as mudanças temporais em que estão enredados a fim de continuarem seguros de si e não terem de recear perder-se nelas, aos se imiscuírem nelas pelo agir, o que precisam fazer, para poderem viver.²¹⁷

Rüsen estabelece em seu texto critérios de verdade que podem validar uma história, para que a ciência histórica alcance “pretensões de validade”. Ele aponta elementos como *conteúdo experiencial* (as experiências em si do tempo passado), a *significação* (são significativas à medida que conseguem estabelecer correlações entre essas experiências e as intenções de seus destinatários) e o *sentido*. Neste último ponto, a narrativa, ao fundir e sintetizar a experiência temporal com a expectativa quanto ao tempo, “adquire o caráter de determinadora de sentido da vida prática atual”. Para Rüsen, esses três critérios de verdade são interdependentes.

²¹⁶ CERTEAU, op. Cit., p. 95.

²¹⁷ RÜSEN, Jörn. *Razão histórica. Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica*. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 2001, p. 66.

As histórias fundamentam sua pretensão de validade ao mediar a facticidade e o significado do que narram na unidade de uma narrativa com sentido em si. (...) A verdade histórica pode ser caracterizada nessa perspectiva de fundamentação, como pertinência narrativa. Histórias são narrativamente pertinentes quando o contexto de sentido entre fatos e normas, por elas apresentados como continuidade no fluxo temporal, está garantido por critérios de sentido (idéias como pontos de vista supremos da constituição de sentido) eficazes na vida prática de seus destinatários.²¹⁸

Para Rüsen, a história se torna presente pela escrita, sob a forma da narrativa, portanto “o pensamento histórico obedece, pois, igualmente por princípio, à lógica da narrativa”. A especificidade desse tipo de escrita está, como nos ensina o autor, em um ponto claro: os acontecimentos narrados são considerados como reais, de fato ocorreram no passado. E é por meio dessa escrita que os fatos passados se articulam com a realidade presente, com a vida prática contemporânea:

Para a narrativa histórica é decisivo, por conseguinte, que sua constituição de sentido se vincule à experiência do tempo de maneira que o passado possa tornar-se presente no quadro cultural de orientação da vida prática contemporânea.²¹⁹

As considerações teóricas apresentadas até aqui a respeito da escrita e da narrativa históricas, a partir de autores diferentes entre si, como White, Ginzburg, Ricoeur, Certeau e Rüsen, além dos teóricos do jornalismo, certamente não encerram todas as possibilidades de debate em torno da escrita da história e do jornalismo, mas apontam caminhos para uma análise de alguns trechos dos quatro volumes produzidos por Elio Gaspari e das estratégias que o jornalista emprega para narrar a história do regime militar no Brasil.

Se Gaspari em alguns momentos escreve como um repórter que aprendeu a priorizar a notícia no primeiro parágrafo, no *lead*, ele também narra situações e descreve personagens e diálogos em um ritmo semelhante às obras relacionadas ao chamado novo jornalismo. E tampouco se furta de arriscar análises, propor correlações entre situações e fatos, enfim, escrever como também escrevem os historiadores, estabelecendo nexos e possibilidades que, como ensina Rüsen, consigam encaminhar critérios de sentido do tempo passado na vida contemporânea do leitor.

²¹⁸ RÜSEN, Jörn. *Op. Cit.*, p. 92.

²¹⁹ RÜSEN, Jörn. *Op. Cit.*, p. 155.

4.3 – Gaspari escreve a ditadura

Os quatro volumes que Elio Gaspari produziu sobre a ditadura militar brasileira reúnem uma gama variada e complexa de narrativas que podem ser usadas como exemplos para apontar algumas características sobre o texto do repórter-historiador.

Para esta parte do estudo, foram selecionados trechos dos quatro livros, com o objetivo de compor um panorama diversificado para uma análise da história escrita pelo jornalista, dando conta, nessa que é necessariamente uma escolha incompleta, das características que serão abordadas neste momento: a reprodução de diálogos, o uso de expressões, metáforas e ironias, análises e interpretações e o autor que se posiciona claramente em alguns momentos.

4.3.1 – *A missa negra*

Entre tantos diálogos e documentos reproduzidos, citações, análises e descrições que compõem a série, um capítulo serve aqui como ponto de partida. *A missa negra*, localizado na última parte do primeiro livro, *A ditadura envergonhada*, é um relato detalhado da reunião na qual foi discutido, entre membros do governo militar, o documento que se transformaria no Ato Institucional Número 5 (AI-5).

Além de tratar de um dos momentos históricos mais significativos da ditadura militar brasileira, o capítulo é interessante porque reúne boa parte das características da narrativa e do estilo de escrever do autor: descrição detalhada da cena, reprodução de diálogos, um texto encadeado de forma atraente, com recursos jornalísticos do tipo a hora precisa em que os fatos ocorrem, o valor exato da pressão arterial do marechal Arthur da Costa e Silva, metáforas e expressões lingüísticas, além do cenário apresentado em minúcias, com a localização das cadeiras e os microfones que gravariam a sessão.

A *missa negra* se inicia com citação da hora e do dia do acontecimento, salientando que aquele era um ano bissexto, e ainda com pormenores que têm menos um papel explicativo do que um papel de convencimento da veracidade dos fatos:

Às dezessete horas da sexta-feira, 13 de dezembro do ano bissexto de 1968, o marechal Arthur da Costa e Silva, com a pressão a 22 por 13, parou de brincar com palavras cruzadas e desceu a escadaria de mármore do Laranjeiras para presidir o Conselho de Segurança Nacional, reunido à grande mesa de jantar do palácio. Começava uma missa negra. Composto por ministros demissíveis *ad nutum*, o Conselho sempre fora uma ficção. Suas decisões, sem a chancela do presidente, nada valiam. Sua competência legal para tratar da matéria levada à suposta consulta era nula.

O marechal deteve-se na porta do salão, conversando baixo com o vice-presidente Pedro Aleixo, que acabara de chegar de Belo Horizonte. Demoraram-se por quase meia hora. Quando Costa e Silva ocupou a cabeceira da mesa, cada ministro tinha uma cópia do Ato Institucional nº 5 em frente a seu lugar. Dois microfones, colocados ostensivamente sobre a mesa, gravariam a sessão. A sala estava tomada pelo barulho de sirenes de veículos que circulavam no pátio da mansão.²²⁰

Em onze páginas, o autor detalha a reunião que aprovaria a edição de um dos atos mais violentos e autoritários da história do país, responsável pela prisão, tortura e morte de militantes de esquerda, professores, jornalistas, estudantes, políticos, religiosos, entre outros que ousavam discordar do regime implantado em 1964.

A forma como Gaspari organiza esse capítulo é cronológica, seguindo o fluxo dos acontecimentos e das conversas gravadas em fitas-cassete e também documentadas em ata, aproveitando-se das duas diferentes fontes para recriar não apenas o ambiente onde se desenrolaram os debates sobre o AI-5, mas também para reproduzir, *ipsis litteris*, os diálogos travados entre os presentes à reunião. Alguns exemplos ajudam na análise:

Entrou o ministro do Exército, Lyra Tavares: “Nós estamos agora perdendo condições [...] de manter a ordem neste país”. E ameaçou: “É preciso assinalar que foi com grande sacrifício que as Forças Armadas, particularmente o Exército, guardaram até aqui, como fato inédito na história política do Brasil, o seu silêncio, à espera de uma solução, e convencidos – todos os quadros – de que não pode deixar de haver essa solução”.²²¹

²²⁰ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 333.

²²¹ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 335.

Esse trecho é duplamente interessante porque serve de exemplo da forma como o autor reproduz e encadeia os diálogos primários em meio a sua própria narrativa do encontro e também porque neste ponto exatamente há uma diferença de conteúdo entre o que foi dito/ouvido na gravação da fita cassete e o que está escrito na Ata da Quadragésima Terceira Reunião do Conselho de Segurança Nacional.²²²

Ao mesmo tempo em que reproduz o diálogo em meio à narrativa do capítulo, dando a ele um status de verdade – de algo que aconteceu e que por isso, como manda o jornalismo do cotidiano, deve ser colocado entre aspas –, Gaspari também expõe uma outra versão, de uma outra fonte, sobre o mesmo momento e personagem. E este é um dos poucos momentos em que o autor apresenta contradições de fontes, mostrando ao leitor que há pelo menos duas possibilidades de documentos que podem ser usados como fontes primárias e de registro da “missa negra”.

Em outros momentos, os diálogos colocam o leitor diante de uma “tela de cinema”, onde quase se pode visualizar (e ouvir), carregado pelo texto bem concatenado, a cena dos membros do conselho debatendo o ato institucional e a fala de ministros e generais:

O ministro do Trabalho, Jarbas Passarinho, coronel da reserva projetado na política do Pará em 1964, quando saiu do quartel para assumir o governo do estado, chamou a reunião de “histórica”. Pouco antes, estivera com o general Portella, que lhe pedira um apoio “forte e breve”. Assim foi: “Sei que Vossa Excelência repugna, como a mim e a todos os membros desse Conselho, enveredar pelo caminho da ditadura pura e simples, mas me parece que claramente é esta que está diante de nós. [...] Às favas, senhor presidente, neste momento, todos os escrúpulos de consciência”. O general Orlando Geisel, chefe do Estado-Maior das Forças Armadas, foi na mesma linha: “Se não tomarmos neste momento esta medida que está sendo aventada, amanhã vamos apanhar na cara, senhor presidente”.²²³

A colocação de diálogos, entre aspas para fortalecer a ideia de verdade, de reprodução literal, em meio a um texto narrativo, é um recurso freqüente nas notícias de jornal. Também a apresentação de alguns números, desconectados de alguma interpretação mais aprofundada, nos coloca diante do repórter escrevendo: “Durante a reunião falou-se

²²² Em notas de rodapé às páginas 334 e 335 de *A ditadura envergonhada*, Gaspari explica a existência da ata, salientando que os dois documentos guardam diferenças em vários pontos. Algumas distorções mais simples, relacionadas à revisão de votos, outras que o autor classifica como “fraude política”. O diálogo transposto na página 335, com a fala de Lyra Tavares, teria sido “severamente alterado na redação da ata”, de acordo com o autor.

²²³ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 337.

dezenove vezes nas virtudes da democracia, e *treze* vezes pronunciou-se pejotivamente a palavra ditadura. Quando as portas da sala se abriram, era noite. Duraria *dez anos e dezoito dias* (grifos meus).”²²⁴

Mas ao mesmo tempo que se vale dessas estratégias jornalísticas, Gaspari também apresenta, no mesmo capítulo, parágrafos mais analíticos e interpretativos, onde se aproxima daquela fase que Ricoeur chama de *explicitativa*, quando o pesquisador se faz a pergunta “por quê?”, extrapolando a simples reprodução de fatos ou a justaposição deles em ordem cronológica, como no trecho abaixo, em que o autor faz uma apreciação crítica da postura dos diferentes personagens envolvidos na reunião do Conselho de Segurança e defende a tese, utilizando-se de metáforas, de que havia ali dois grupos distintos:

Acabara o serviço. Por trás do palavratório, a decisão fora produto da vontade de Costa e Silva. O ministério não se dividiu entre a posição de Pedro Aleixo e o projeto de ato, mas entre a audácia de um pelotão de fuzilamento e a cautela dos liberais. O pelotão, articulado por Portella, tinha os ministros militares como porta-vozes, o chefe do SNI como chefe de disciplina e os ministros Gama e Silva, Delfim Neto e Jarbas Passarinho como atiradores de elite. Pedro Aleixo, Magalhães Pinto e Rondon Pacheco tentaram abrandar o golpe, cada um à sua maneira. Nem coordenaram suas ressalvas, nem sugeriram a hipótese de jogar seus cargos no pano verde. Se houve correlação entre as idéias que expressaram e a conduta que assumiram, eles passaram de um regime constitucional a uma ditadura distraídos como quem vai à igreja para um batizado, erra de capela e entra em uma missa de corpo presente. Diferiam do pelotão de fuzilamento porque aceitavam a ditadura, enquanto ele a queria.²²⁵

Esses diferentes recursos de escrita utilizados pelo autor em *A missa negra* repetem-se ao longo dos quatro volumes. A partir de alguns trechos selecionados, é possível visualizar como Gaspari se utiliza de diálogos reproduzindo *ipsis litteris* as conversas entre os envolvidos, também há momentos de interpretação e análise em seu texto, expressões de ironia ou extremos de detalhe que funcionam como eficientes recursos estilísticos e ainda trechos em que o autor se posiciona claramente, deixando de lado uma possível “postura invisível”, do repórter que apenas observa, sem ter o direito ou a intenção de opinar.

²²⁴ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p.340.

²²⁵ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 339.

4.3.2 – Diálogos reproduzidos

Ao longo dos quatro volumes de *As ilusões armadas*, Gaspari apresenta inúmeros diálogos, em diferentes momentos e situações. Alguns deles são retirados do diário de Heitor Ferreira²²⁶, de depoimentos dados ao autor ao longo do processo da pesquisa ou mesmo de livros já publicados sobre o tema – não é incomum o jornalista se utilizar de fontes de terceiros para reconstruir situações e momentos, reunindo fontes/diálogos produzidos em tempos diferentes em um mesmo trecho narrativo.

A conversa selecionada abaixo é uma das tantas reproduzidas pelo autor ao longo da série, e o que interessa nela, neste momento, é menos o conteúdo em si e mais a forma como o autor a coloca no texto, estratégia que vai se repetir ao longo da obra. O trecho foi retirado da obra *Do Esquadrão da Morte aos justiceiros*, de Hélio Bicudo, e identificada como tal em uma nota de rodapé.

Antes de reproduzir a conversa, Gaspari coloca um parágrafo introdutório, no qual situa o leitor sobre o local e o motivo do encontro que culminaria com o diálogo abaixo. Detalhe: para explicar o motivo do encontro entre o procurador-geral da Justiça, Oscar Xavier de Freitas, “no 15º andar do edifício do fórum”, e Djalma Lúcio Gabriel Barreto, Gaspari se vale de uma terceira obra, o livro *Autópsia do medo*, citando depoimento de Alberto Marino Junior a Percival de Souza. Ou seja, dois livros, escritos por autores diferentes em momentos diferentes, são reunidos em um mesmo trecho narrativo, seguindo o ritmo de uma cronologia integrada – Gaspari liga as pontas da história a partir de dois documentos distintos sem teorizar ou analisar as diferenças entre essas fontes.

²²⁶ O diário de Heitor Ferreira, uma das fontes apresentadas como inéditas por Gaspari quando lançou o primeiro volume da coleção merece um estudo separado, aprofundado. No volume *A ditadura derrotada*, Gaspari afirma que o livro “deve sua existência também à generosidade de Heitor Ferreira, assistente de Golbery no Serviço Nacional de Informações e de Geisel na Petrobrás, antes de ser nomeado seu secretário particular”. Gaspari teve acesso, por meio de Heitor, a documentos privados de Golbery e a dezessete cadernos escolares onde Heitor registrou momentos significativos, além de fitas cassetes. O fato de esse material todo não estar em um arquivo público dificulta sua análise e possíveis contrapontos ao trabalho de Gaspari.

OSCAR: Chamei vocês aqui para conversarmos porque a situação está preta.

DJALMA: Mas... preta em que sentido?

OSCAR: Em todos os sentidos. Vou falar francamente: nós todos corremos perigo.

DJALMA: Mas... perigo de quê?

OSCAR: Não posso entrar em pormenores, tal o vulto da coisa. Vocês precisam confiar em mim. Confiam? A impunidade do Dr. Fleury é ponto de honra para a cúpula do governo e das Forças Armadas! [...] O perigo é enorme!

DJALMA: Nessa altura, inclusive para nosso resguardo, gostaríamos de saber qual o perigo. De que se trata? Em relação a quem? O que representa?²²⁷

Ainda que a conversa acima não tenha sido teorizada ou interpretada pelo autor com mais profundidade, cabe aqui uma pergunta provocativa (típica de um repórter): quem não gosta de ler um diálogo colocado assim? Não há como negar que a forma, tipicamente jornalística, funciona para atrair a atenção do leitor e transportá-lo, sem muito esforço, até o 15º andar do fórum!

Um outro trecho reúne anotações, colocadas em forma de diálogo, de Geisel e Golbery sobre discurso de Cyrus Vance, então Secretário de Estado dos Estados Unidos. Geisel e Golbery “expressaram e perplexidade política que Carter lhes provocava” em relação a política de direitos humanos. Diante do discurso de Vance, fizeram anotações críticas. Gaspari reproduz o “diálogo” a partir do registro do diário de Heitor Ferreira:

VANCE: Nossa política está de acordo com nossa tradição, nossas obrigações internacionais e nossas leis.

GEISEL: Que tradição? Com os índios e negros?

VANCE: Nossa tarefa é manter esta fé, pelo nosso exemplo e nosso estímulo.

GEISEL: A intenção é boa! A realidade pode ser diferente!²²⁸

²²⁷GASPARI, *A ditadura escancarada*, p. 368-369.

²²⁸GASPARI, *A ditadura encurralada*, p. 389.

Logo após essa reprodução, Gaspari escreve um parágrafo explicativo, interpretativo sobre o que acabara de expor:

Tudo teria sido fácil se a realidade fosse diferente e o governo pudesse ter reconhecido a ocorrência de milhares de casos de tortura e de centenas de assassinatos, informando que essa página começara a ser virada antes mesmo que o nome de Jimmy Carter tivesse saído da Geórgia. Mas o caminho estava obstruído à esquerda e à direita. À esquerda, pela possibilidade de a oposição pedir a punição dos torturadores (no máximo) ou a anistia das vítimas (no mínimo). À direita, pelas convicções de Geisel. Se elas não bastassem, havia as do general Frota, que oferecia sua “gratidão” aos “anônimos e abnegados defensores da ordem pública”, vítimas da “calúnia e da perfídia” de “insidiosa campanha da subversão internacional”.²²⁹

Ao mesmo tempo em que reproduz literalmente conversas e trechos de livros sem percorrer o caminho da crítica da fonte, que autores como Rüsen, Certeau e Ricoeur, entre outros, definem como condição essencial da história, Gaspari sabe utilizar o recurso da interpretação e da análise em vários momentos da narrativa, mesclando, assim, a técnica jornalística da notícia, de contar aquilo que realmente ocorreu, com a técnica histórica de contextualizar e explicar o que, como, onde e, principalmente, por que ocorreu.

4.3.3 – O repórter interpreta e analisa, o autor se posiciona

Alguns exemplos retirados dos livros nos mostram que Gaspari atua como um autor-reprodutor de fatos que não faz a crítica da fonte ao longo de seu texto e ao mesmo tempo como um autor-interpretador de acontecimentos e personagens que se esforça para situar o leitor no contexto histórico. Um esforço que podemos interpretar como uma tentativa, usando as palavras de Rüsen, de dar *sentido* e *significação* à narrativa histórica, articulando-a com a realidade presente, com a vida prática contemporânea.

²²⁹ GASPARI, *A ditadura encurralada*, p. 390.

Sobre os movimentos clandestinos que cresciam em importância, embora o governo não conseguisse dar a eles a importância devida:

O governo farejava o problema, mas não o alcançava. Os órgãos de segurança tinham diante de si todos os sinais de um estalo de violência política, mas ainda não associavam à esquerda clandestina os assaltos a bancos e os roubos de explosivos. (...) Alertado desde o início de 1967 para a possibilidade de eclosão de um surto terrorista, o regime que tanto venerava a segurança nacional exibia “primorosa ineficiência” ao combatê-lo.²³⁰

A eclosão do golpe, em 1964, é entendida como inevitável já que Jango havia desrespeitado a hierarquia militar ao comparecer no Automóvel Clube, às vésperas de 31 de março:

Fosse qual fosse o governo, fosse qual fosse o presidente, depois de acontecimentos como a insubordinação da marujada e o discurso do Automóvel Clube, em algum lugar do Brasil haveria um levante. Por definição, esse levante não poderia ser reprimido utilizando-se tropas submetidas aos regulamentos convencionais. Um governo que tolerava a indisciplina não deveria acreditar que seria defendido de armas na mão por militares disciplinados, obedecendo a ordens da hierarquia.²³¹

Após descrição detalhada do seqüestro do embaixador Elbrick, em um dos capítulos mais envolventes da série, Gaspari ensaia uma explicação para o fato de os rebeldes não terem sido presos e ainda, utilizando-se da expressão “a tigrada miou”, argumenta que o militares ficaram em situação complicada após o desfecho do caso:

É razoável supor que a Marinha tenha campanado o aparelho de Elbrick durante cerca de 24 horas sem varejá-lo por acaso à decisão do governo. Isso explicaria por que a casa não foi invadida e até mesmo por que o comboio não foi atacado antes que a Rural cortasse o caminho da escolta. A partir desse momento qualquer patrulha da PM seria capaz de perseguir os outros dois veículos, ou pelo menos um (aquele que logo se separou do grupo), sem ameaçar o carro que libertaria o embaixador numa rua escura da Tijuca. Mas na noite de sábado, 6 de setembro de 1969, durante aqueles quinze minutos em que os seqüestradores e o Cenimar dividiram a pista da Barão de Petrópolis, a “tigrada” miou.²³²

²³⁰ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 306.

²³¹ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 92.

²³² GASPARI, *A ditadura escancarada*, p. 97.

Em outros momentos de análise e interpretação, Gaspari se coloca diretamente no texto, opinando e adjetivando personagens, como no trecho em que apresenta a relação entre os irmãos Ernesto e Orlando Geisel durante a sucessão presidencial. Ao final, o autor afirma que Orlando era um “mestre da esquivia, hábil manipulador de subentendidos”. Mais do que isso, arrisca afirmar o que Orlando pretendia ou desejava: “Queria permanecer no ministério e não se renderia a intermediários”.

Naquela mesma tarde, Geisel chamou Figueiredo ao Jardim Botânico e pediu-lhe que levasse o problema ao Planalto. Poucos dias depois, no meio de um despacho de rotina, Medici tratou o assunto com Orlando. Segundo a versão de Figueiredo, que conversara com o presidente, o velho general surpreendera: “Nem me passa pela cabeça criar problema para ele. Eu apenas imaginei ajudar, por alguns meses. Ele vai ter tanto problema no início do governo...”.

Parecera encantado com a embaixada em Portugal: “Ah, não deixa a minha mulher saber disso que ela vai ficar numa felicidade...”

Segundo a versão do coronel Venturini, as coisas foram diversas. Ele continuava pensando em ficar “por alguns meses” e via a embaixada como simples hipótese: “Se fosse hoje, a resposta seria não” *Estava certo.* (grifo meu) Quando Medici insistiu com o lugar em Lisboa, o general desviou-se: “Por que não nomeia o Fontoura?”.

Orlando Geisel sabia transformar-se num mestre da esquivia, hábil manipulador de subentendidos. Queria permanecer no ministério e não se renderia a intermediários. (grifo meu) Seus generais pouco podiam fazer num conflito de irmãos.²³³

Em outro trecho, define o regime com a palavra *anarquia* e critica abertamente a atuação do general Sylvio Frota em episódio que envolvia a morte do jornalista Vladimir Herzog:

Era a engrenagem da anarquia. Frota não deveria ter discutido a questão com o Alto-Comando sem antes ouvir a opinião de Geisel. Além disso, se os generais não tinham gostado do que ventilara, o manual mandava que o ministro telefonasse ao comandante-em-chefe das Forças Armadas, e não ao colega que respondia pelos negócios da Justiça.²³⁴

²³³ GASPARI, *A ditadura derrotada*, p. 249.

²³⁴ GASPARI, *A ditadura encurralada*, p. 190.

Nas primeiras páginas de *A ditadura encurralada*, Gaspari se coloca de uma outra forma no texto, lembrando em encontro com Juscelino Kubitschek, em um restaurante do Jornal do Brasil. Para reconstituir a cena, o autor se utiliza da própria memória (“A opinião pública”, disse JK.) e também do diário de JK para certificar-se da data citada para o encontro (15 de julho de 1975):

No dia 15 de julho de 1975 o ex-presidente Juscelino Kubitschek almoçava no restaurante da diretoria do Jornal do Brasil. Pediram-lhe um prognóstico para a situação política, e ele respondeu: “A eleição do ano passado soltou o monstro. Tudo dependerá dele. Ele influenciará tudo. Ele está em todos os lugares”. Para conferir a onipresença do “monstro”, curvou-se, olhando embaixo da mesa, como se o procurasse. Quem é o monstro? “A opinião pública”, disse JK.²³⁵

No primeiro volume, *A ditadura envergonhada*, tratando do governo de Costa e Silva, Gaspari reúne uma frase de Brian Crozier para criticar, com os adjetivos *mau* e *fraco*, o então presidente da República:

Como observa Brian Crozier, especialista inglês no combate à subversão e discreto visitante do SNI em 1964: “Os bons governos previnem o conflito, os maus o estimulam; os governos fortes o desencorajam, e os governos fracos o tornam inevitável”. O governo do marechal Costa e Silva era mau e fraco.²³⁶

4.3.4 – Expressões, ironias e metáforas compõem o híbrido

Convivendo pacificamente com as interpretações sóbrias, o texto de Gaspari também reúne ironias, metáforas, detalhes do cenário e jogos de palavras. Recursos essencialmente estilísticos e que cativam o leitor, ajudando a compor um trabalho que podemos caracterizar como híbrido, por reunir práticas do ofício do historiador e também do repórter que relata a notícia.

²³⁵ GASPARI, *A ditadura encurralada*, p. 13.

²³⁶ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 307.

Alguns trechos nos mostram esses recursos:

Na reunião de Belo Horizonte chocaram-se pela última vez a Igreja pré- e pós-conciliar. Enquanto o plenário discutia os termos da solidariedade da Assembleia a d. Paulo Evaristo, o cardeal do Rio de Janeiro, Jaime Câmara, circulava pelos corredores com sua cruz peitoral de ouro e *pantufas vermelhas* coletando assinaturas contra as modificações impostas pelo papa ao sacramento da confissão.²³⁷

A cor das pantufas (vermelhas) de Jaime Câmara em nada modificam ou alteram o sentido histórico e interpretativo a respeito do contexto que rodeava a Igreja Católica naquele momento, mas segue a cartilha do novo jornalismo proposta por Tom Wolfe, de detalhar o cenário e os personagens. Assim como fez Truman Capote em *A sangue frio*, ou Gay Talese no perfil de Frank Sinatra publicado na *Esquire*. O que se ganha e o que se perde com esse tipo de recurso narrativo?

Em um outro momento, metáforas ajudam a contar a história e apresentar um texto fluente e detalhado sobre os últimos instantes de João Goulart como presidente do Brasil:

O general pulava do barco antes do naufrágio. Seria o único membro do ministério a tentar o transbordo. Àquela altura, já não se servia café no Laranjeiras. Do segundo andar do palácio, a deputada Yara Vargas gritava: “O Jango foi embora! E pelo tamanho do avião pedido, acho que ele vai para o Uruguai. Goulart voou de uma *ratoeira* para uma *arapuca*.”²³⁸

No início deste capítulo, foi apresentado o argumento de Hayden White de que o historiador se diferencia do jornalista quando, após “recuperar informações esquecidas, ou suprimidas, ou obscurecidas, e, é claro, extrair delas todo o sentido que puderem”, ele consegue “realizar várias operações transformadoras importantes, nas quais o aspecto figurativo do pensamento do historiador é mais intensificado do que diminuído”. Rüsen nos dá uma outra lição: a “autoreflexão é, com efeito, um elemento vital no dia a dia da ciência”. E Certeau nos coloca diante de um ponto fundamental: o lugar social de onde o historiador produz e escreve história.

A obra de Gaspari é um desafio teórico. Um jornalista se debruça por anos sobre arquivos, documentos, entrevistas, bibliografia especializada, gravações, um diário pessoal, e constrói uma obra de quatro encorpados volumes. Como classificar essa obra?

²³⁷ GASPARI, *A ditadura escancarada*, p. 320.

²³⁸ GASPARI, *A ditadura envergonhada*, p. 103.

Jornalistas que resenharam *As ilusões armadas* colocaram a série em patamares de excelência e ineditismo. Historiadores e acadêmicos receberam com cautela e, em muitos casos, críticas contundentes.

Não me parece possível dar um único nome ao trabalho desenvolvido por Elio Gaspari. Os quatro volumes de *As ilusões armadas* seguem trilhas que se completam e que ao mesmo tempo guardam suas próprias especificidades.

Gaspari escreve como um repórter quando descreve as cenas históricas como notícias, colocando-se em posição de um autor ausente, invisível, que detalha diálogos, personagens, roupas e pantufas como a um filme que pode ser assistido pelo telespectador. Como coloca Nanami Sato ao definir a notícia, Gaspari segue, em boa parte dos livros, um processo de escrita que “oculta o processo social”, com um “apagamento das marcas do sujeito”, criando assim um efeito de objetividade:

A vocação da notícia é representar o referente, o que torna a notícia, em princípio, verificável. Ao exigir-se do jornalista o uso da terceira pessoa que garantiria formalmente a impessoalidade do discurso, tem-se como resultado um discurso esvaziado, que acaba por ocultar o processo social que possibilitou a notícia. O “apagamento” das marcas do sujeito tem como resultado um efeito de objetividade, pois o peso dado ao referente externo cria a ilusão de sua autonomia, de uma existência independente da linguagem.²³⁹

Em outros momentos, o jornalista se utiliza de adjetivos para classificar ou criticar determinados sujeitos ou situações. Tampouco se furta de apresentar um contexto histórico e interpretativo que permita ao leitor receber o que White chama de “significado latente, secundário ou conotativo contido no discurso histórico”, a “interpretação dos eventos que constituem seu conteúdo manifesto”.

Há um “esforço histórico” – há o que Rüsen coloca como “constituição de sentido” que se vincula “à experiência do tempo”, para “tornar-se presente no quadro cultural de orientação da vida prática contemporânea” – quando Gaspari explica, em um ou mais parágrafos, o que ocorria naquele momento no Brasil e no mundo, como uma determinada situação terminou por seguir um curso específico.

²³⁹ SATO, Nanami. *Jornalismo, literatura e representação*. In: CASTRO, Gustavo de e GALENO, Alex (orgs.). *Jornalismo e literatura. A sedução da palavra*. São Paulo, Escrituras, 2002, p. 31.

Apesar da vocação para o real, o relato jornalístico sempre tem contornos ficcionais: ao causar a impressão de que o acontecimento está se desenvolvendo no momento da leitura, valoriza-se o instante em que se vive, criando a aparência do acontecer em curso, isto é, uma ficção.²⁴⁰

Gaspari também escreve como alguém que produz um relato memorialístico ao utilizar, em vários momentos dos livros, recortes de sua própria memória, de fatos que presenciou, de conversas que ouviu, de entrevistas que produziu com o objetivo direto de produzir estes livros ou não. Os relatos orais feitos especialmente para *As ilusões armadas* se misturam a recordações e situações vividas pelo autor antes mesmo de ser iniciado o processo de elaboração dos quatro volumes.

A proposta de classificar *As ilusões armadas* como uma produção histórica e jornalística, como um trabalho de pesquisa, escrita e interpretação que carrega características híbridas tampouco “resolve” todos os dilemas teórico-metodológicos que se colocam a partir da análise das obras de Gaspari, mas abre um caminho de debate para historiadores e jornalistas. E nesse caminho importa menos uma possível batalha por território, ou pelo direito de escrever a história, do que a reflexão sobre os limites e as possibilidades que esse cruzamento entre dois ofícios pode permitir.

Quando analisado pela cartilha dos historiadores, Gaspari peca ao deixar de lado a crítica a fonte, ao reunir em um mesmo trecho momentos e depoimentos distintos, muitas vezes originados de terceiros, sem fazer qualquer ressalva ou análise dessa estratégia de escrita, apenas narrando, cronologicamente, como uma notícia sem autor, uma situação, um fato ou um diálogo.

Quando analisado pela cartilha dos jornalistas, Gaspari acerta: constrói um texto fluido, reúne uma infinidade de fontes escritas e orais, apresenta um “inédito diário”, portanto um “furo” jornalístico, e ainda por cima produz uma obra sobre um período histórico extremamente relevante, o regime militar que reinou por duas décadas no Brasil.

Considerando que a autora desta tese é jornalista e historiadora, parece inevitável apontar erros e acertos nos quatro volumes da série de Elio Gaspari. (Aliás, como qualquer pesquisa que possa ser feita.) O diferencial de Gaspari é justamente transitar por dois

²⁴⁰ SATO, op. Cit., pp. 31-32.

campos “primos próximos”, muitas vezes interpretados ou vistos como inimigos mortais, o jornalismo e a história.

Quando nos debruçamos sobre as milhares de páginas de *As ilusões armadas*, fica evidente que o autor trilhou os dois caminhos, o do historiador e o do repórter que busca a notícia. Esse hibridismo marca também as qualidades e as críticas que se pode fazer ao trabalho de Gaspari. Mais do que apontar falhas e acertos, parece mais significativo apontar caminhos que permitam pensar a escrita jornalística e a escrita da história como estratégias que, podem, quando reunidas, compor um quadro interdisciplinar que acrescenta mais do que rouba.

Se o repórter tem o dom de escrever com leveza e cativar o leitor, por que desprezá-lo? Se o historiador tem a capacidade de analisar e interpretar com rigor as fontes, contextualizando as informações e, com transparência, apontando os limites dessas fontes, por que deixar de lado essa estratégia científica?

Por trás dessa práxis há um manancial de teóricos e pensadores dos dois lados, do jornalismo e da história, muitos deles apresentados neste trabalho, e outros tantos também consultados ao longo da pesquisa. Teóricos que aprofundam as características de cada um desses dois ofícios. O que se pretende propor aqui é que essas reflexões teóricas funcionem como pontes, como possibilidade de contato quando se produz e/ou se interpreta uma obra histórica, especialmente aquelas protagonizadas por jornalistas.

CONCLUSÃO

Há um ponto exato onde termina (ou deve terminar) o jornalismo e começar a história? Existe uma linha divisória claramente identificável, capaz de colocar os dois profissionais em campos completamente separados, com um rigor acadêmico ou científico ou a partir da prática diária desses dois profissionais? Há limites claros e verificáveis que possam permitir e/ou interditar a prática da escrita da história por jornalistas?

Produzir jornalismo, escrever reportagens e notícias, e escrever história são ofícios distintos, com características próprias e específicas, que trilharam ao longo do tempo trajetórias também particulares, inseridas em contextos sociais. Mas será possível ou útil demarcar com clareza exata, matemática, uma divisão quando tratamos de profissionais que escrevem história? Será mesmo necessário estabelecer uma fórmula ou uma receita fechada que separe jornalistas e historiadores e deixe de lado as possibilidades que um encontro (mesmo que conflituoso) entre os dois campos promova?

Quando me propus a elaborar esta tese, pretendia responder a estas e a outras tantas perguntas, todas relacionadas aos cruzamentos e aos limites (teórico-metodológicos mas também práticos, cotidianos) entre o jornalismo e a história. Esses questionamentos foram se estabelecendo e sendo construídos aos poucos, partindo de observações no dia a dia da redação de um jornal diário, mas também de reflexões teóricas em sala de aula, na universidade.

Ao longo dos últimos vinte anos, estive envolvida com textos, edições e discussões jornalísticas, inseridos na rotina diária da redação do jornal Zero Hora, em Porto Alegre.

Ao longo dos últimos quinze anos, me envolvi também com o desafio de produzir academicamente trabalhos e pesquisas de reflexão histórica como aluna do curso de graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e de mestrado em História na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

Essas experiências pessoais e profissionais são descritas aqui porque muito dos argumentos apresentados ao longo deste trabalho, possivelmente uma parte bastante significativa deles, são fruto dessa duplicidade de funções que tem marcado minha vida profissional e também de uma convergência que foi se estabelecendo ao longo do tempo de estudo e pesquisa para esta tese.

Talvez por ter formação acadêmica e empírica tanto no jornalismo quanto na história, navegar nos dois rios ao mesmo tempo, e com um prazer pessoal que nenhuma pororoca foi capaz de detonar, talvez por isso algumas apostas e conclusões apresentadas aqui não devam ser colocadas como respostas definitivas às perguntas que abrem essa conclusão, mas, sim, como possibilidades de aproximação e diálogo interdisciplinar entre esses dois ofícios. Possibilidades muitas vezes confirmadas em textos de teóricos do jornalismo e da história, mas também seguidamente verificadas e comprovadas unicamente no meu dia a dia profissional.

A história, como bem ensina Rüsen, um dos autores que se mostrou fundamental para o desenvolvimento de questões e caminhos teóricos nesta pesquisa, vem sendo construída ao longo dos tempos em escritas que resultam da investigação de documentos, das pesquisas, das relações e das interpretações que os historiadores produzem a partir de variados métodos e perspectivas teóricas:

A concepção de uma matriz disciplinar como fundamento da ciência da história, proposta aqui, tem ainda a vantagem de uma dinâmica temporal interna. Ela permite esclarecer que, por que e como a história tem de ser reescrita, a cada vez que as condições de vida dos homens a que se refere tenham sofrido mudanças. Ela tampouco deixa que a reescrita apareça como uma falha ou fragilidade do caráter científico da ciência da história, garantindo, pelo contrário, que a história como ciência não apenas apreende a evolução temporal dos homens e de seu mundo, tal como se efetua na prática quotidiana dos historiadores e de seu público, como também deles recebe impulsos decisivos.²⁴¹

²⁴¹ RUSEN, op. Cit., p. 37.

Ao longo dos quatro capítulos deste trabalho, pretendi explorar essas fronteiras, que, para mim, e volto à experiência pessoal, sempre estiveram muito próximas, não necessariamente em harmonia. Por vezes, se completavam; em outros momentos, se contradiziam e me colocavam diante de oposições ou dilemas difíceis de superar ou compreender completamente.

Michel de Certeau ensina que a ação do historiador – ou a operação historiográfica, para usar a expressão do autor – está necessariamente ligada ao lugar de onde o narrador escreve, criando uma rede de referências que possibilita e muitas vezes interdita ou condena ações e propostas. Para Certeau, o lugar ocupado pelo historiador é peça-chave para entender a história que ele produz. Certeau ainda relaciona a produção histórica a uma elite social: “A vontade de definir *ideologicamente* a história é particularidade de uma elite social”.²⁴²

Robert Darnton, que trabalhou como jornalista antes de começar a produzir pesquisas e livros como historiador, faz uma análise interessante em *O beijo de Lamourette* quando argumenta que os jornalistas escrevem, antes do leitor, para seus pares, seus colegas de profissão²⁴³, lembrando que as pautas e as notícias escolhidas também estão diretamente relacionadas a esse “lugar social” (para relacionar ao argumento de Certeau) onde são pensadas e produzidas, ou seja, a redação de um jornal, rádio, emissora de TV ou, no século XXI, site de notícias.

Esses dois autores interessam porque, cada um a seu modo, nos mostram que esses dois ofícios estão dentro de um espaço social que precisa ser considerado quando interpretamos as produções escritas de repórteres e historiadores. Levar em conta que tanto um quanto o outro produz a partir de um lugar social é também reconhecer que esses “espaços” podem ser “invadidos” de um lado a outro, o que ocorre, citando um exemplo bastante óbvio, na prática dos jornalistas que produzem obras históricas e também na dos historiadores que escrevem para veículos de comunicação. Ao mesmo tempo, as peculiaridades de cada ofício costumam aparecer e transparecer nessas produções, conferindo a elas características próprias e que muitas vezes não podem (ou não precisam)

²⁴² CERTEAU, op. Cit., p. 40.

²⁴³ “Mas esse compromisso”, sempre conceitual e dado à reflexão teórica, “tem um preço, pois os historiadores profissionais freqüentemente escrevem uns para os outros, isolados do público em geral por um muro protetor de erudição”. DARTON, op. Cit., p. 11.

ser necessariamente “encaixadas” em um modelo fechado e pré-determinado por uma “elite social”, usando a expressão de Certeau.

O trabalho de Elio Gaspari nos quatro volumes de *As ilusões armadas* carrega características da escrita histórica e também da jornalística e, por isso mesmo, funciona como objeto deste estudo, um terreno fértil que permitiu, ao longo da pesquisa, apostar em alguns pontos de encontro, mas também em pontos de desencontro, entre os dois ofícios.

Com um texto claramente inspirado na linguagem jornalística, mas com uma pesquisa diretamente relacionada à prática histórica acadêmica, Gaspari constrói um “híbrido”, um trabalho dividido em quatro volumes, calcado em entrevistas, consulta a documentos oficiais e não-oficiais, diários pessoais e até então inéditos, registros policiais, notícias, reportagens, artigos, bibliografia especializada, enfim, uma gama de fontes que está de acordo com boa parte das práticas da história acadêmica que vêm sendo difundidas e reiteradas ao longo de décadas entre os pesquisadores.

Os quatro volumes são aqui batizados com o adjetivo “híbrido” porque carregam também a escrita do repórter. Na abertura do primeiro volume, é o próprio Gaspari quem faz questão de salientar que não está escrevendo uma “história da ditadura”, mas sim um retrato restrito ao papel central de dois personagens, “a história do estrategema que marcou suas vidas (*de Geisel e Golbery*). Fizeram a ditadura e acabaram com ela”.

Esse limite estipulado pelo próprio jornalista, porém, não impede que o trabalho desenvolvido por ele seja compreendido como uma produção histórica. Aliás, ainda que não classifique seus volumes como “história da ditadura”, Gaspari não se furta de estabelecer já nas primeiras páginas a tese (histórica) que vai perpassar toda a obra, aquela que coloca Golbery do Couto e Silva como o “Sacerdote” e Ernesto Geisel como o “Feiticeiro”.

Para estabelecer diferenças e semelhanças, aproximações e distanciamentos, pontos de conexão e de divergência entre os ofícios do repórter e do historiador a partir dos livros de Elio Gaspari, alguns autores foram definitivos e fundamentais, norteando a análise e a interpretação das estratégias utilizadas pelo jornalista para recontar o período da ditadura militar.

Como a proposta da tese sempre foi a de cruzar as duas práticas, a jornalística e a historiográfica, autores e teóricos dos dois campos de pesquisa foram utilizados para construir uma base teórica que permitisse uma interpretação interdisciplinar, ou seja, que conseguisse apontar especificidades tanto da história quanto do jornalismo (e das teorias do

jornalismo), partindo das reflexões e dos paradigmas que norteiam esses dois campos acadêmicos, e ao mesmo tempo apresentar criticamente os pontos de cruzamento e as “fronteiras” (boa parte delas imaginárias) que separam historiadores e jornalistas. Apontamentos que foram feitos com base teórica, mas especialmente voltados para a escrita de Elio Gaspari, para o resultado final publicado nos quatro volumes de *As ilusões armadas*. Em vários momentos, essa “mistura de teorias” se mostrou um caminho complexo e incompleto, que ainda precisa ser mais bem explorado em futuras pesquisas.

Entre os teóricos do jornalismo, Nelson Traquina e Luiz Gonzaga Motta são importantes porque analisam conceitos básicos e fundadores do jornalismo, como o de notícia, e ainda interpretam a forma como um dos pilares estruturais do jornalismo, a ideia de relatar o que *de fato* ocorreu, segue forte no ambiente das redações, embora academicamente já esteja em xeque há décadas.

Motta critica a ideia recorrente entre jornalistas de que seria possível, no dia a dia da produção de notícias e reportagens, alcançar “o grau zero de significação e relatar de forma fiel o mundo real”. Para o autor, o jornalismo pode ser classificado como “o último baluarte da epistemologia da ‘objetividade pura’, um princípio ao qual o repórter declaradamente precisa aderir para incorporar-se à profissão”²⁴⁴.

Nelson Traquina aponta um erro que perpassa, segundo o autor, a prática e a teoria, com a ilusão de que a linguagem jornalística seja “transparente”, a partir de uma recusa dos profissionais de aceitar a profissão dentro de um contexto de “expressão humana da atividade expressiva”.²⁴⁵ Ao mesmo tempo, o autor reconhece que há um “acordo tácito” (semelhante ao pacto de verdade apresentado por Paul Ricoeur) entre o profissional e seus leitores (ou ouvintes, internautas e telespectadores) que permite dar credibilidade ao

²⁴⁴ MOTTA, op. Cit., p. 15. Aqui, gostaria de acrescentar um depoimento pessoal, baseado na observação cotidiana de duas décadas de redação: a provocação de Motta de que os jornalistas ainda acreditam na objetividade pura e, mais do que isso, creem que estão escrevendo e publicando no jornal o que “de fato ocorreu” faz parte, ainda com muita força, do dia a dia da redação. Com isso, não pretendo dizer que os jornalistas em geral não têm conhecimento da subjetividade e das diferentes possibilidades de se contar uma mesma história/notícia, mas sim reforçar a ideia de que a reflexão mais aprofundada, teórica, sobre os limites de representação de um texto não costumam fazer parte da prática cotidiana de quem escreve na imprensa. Ao mesmo tempo, é preciso salientar que essa “separação” entre teoria e prática é quase inevitável no dia a dia: ou será possível refletir com profundidade quando se tem poucas horas (ou minutos) para publicar uma notícia? As próprias especificidades da prática jornalística diária impõem limites e desafios que são completamente diferentes (e limitantes) daqueles que estão diante de quem produz um texto histórico de maior fôlego e sem *deadline* de publicação, seja ele produzido por um jornalista ou por um historiador.

²⁴⁵ TRAQUINA, op. Cit., p. 170, citando Itzhak Roeh.

jornalismo: a notícia não é ficção, não é invenção dos repórteres e editores, não pode haver transgressão entre a fronteira realidade/ficção no jornalismo²⁴⁶.

Os teóricos do jornalismo possibilitaram um caminho na interpretação da obra de Gaspari, já que os quatro volumes seguem principalmente uma fórmula de escrita próxima da notícia e da reportagem, na qual fatos, cenários de acontecimentos e personagens são narrados em detalhes, apresentando ao leitor as cenas como se o autor tivesse de fato a presenciado daquela forma, sem apresentar dúvidas ou possibilidades contraditórias.²⁴⁷

Ao longo dos livros, há inúmeros exemplos desse “ritmo jornalístico” confeccionado pelo autor. O capítulo intitulado *A missa negra*, do livro *A ditadura envergonhada*, reúne em onze páginas a capacidade do jornalista de explorar detalhes em diálogos, cenários e personagens, reproduzindo a “cena” com uma riqueza narrativa que conquista o leitor (um artifício também utilizado por historiadores como Carlo Ginzburg em *O queijo e os vermes*, para citar um entre tantos exemplos possíveis).

Baseado essencialmente em uma gravação da reunião e na ata escrita do encontro que concebeu o Ato Institucional Número 5, o AI-5, em dezembro de 1968, além de depoimentos e informações pontuais retirados de livros e reportagens, Gaspari reconstrói como um roteiro de filme os diálogos, as ironias, o estado de espírito e até mesmo a pressão arterial do marechal Arthur Costa e Silva:

Às dezessete horas da sexta-feira, 13 de dezembro do ano bissexto de 1968, o marechal Arthur Costa da Silva, com a pressão a 22 por 13, parou de brincar com palavras cruzadas e desceu a escadaria de mármore. (...)

Quando a palavra foi passada ao ministro Gama e Silva, o presidente chamou-o de “responsável direto pela redação do to”. Fora deixado por último para descer ao campo de batalha e matar os feridos. Enquanto falava, as sirenes do pátio pareciam enlouquecidas.

Esse trecho é um exemplo entre tantos de como Gaspari se vale de recursos narrativos tipicamente jornalísticos para escrever sobre um período fundamental da história do Brasil. A frase em que menciona as sirenes no pátio é exemplar: funciona menos como uma informação historicamente relevante e mais como uma estratégia eficiente para

²⁴⁶ TRAQUINA, *op. Cit.*, p. 19 e 20.

²⁴⁷ Aqui vale uma ressalva: em alguns momentos da obra, Gaspari apresenta versões contraditórias ou opiniões que introduzem alguma dúvida sobre o fato narrado. Mas essa perspectiva não é a dominante ao longo dos quatro volumes.

transportar o leitor até o ambiente do encontro que mudaria os rumos do regime militar, endurecendo a repressão.

Ao longo dos quatro volumes, Gaspari se vale desse hibridismo, percorrendo ao mesmo tempo o terreno da historiografia e o da reportagem. Nos quatro capítulos deste trabalho, as aproximações e os distanciamentos entre o trabalho do repórter e o do historiador foram explorados a partir de ângulos e perspectivas específicas, tentando sempre explorar convergências e divergências entre os dois ofícios como possibilidades de um debate teórico.

No capítulo inicial, apresentei como os primeiros relatos a respeito da ditadura estiveram diretamente ligados à escrita de jornalistas, em textos memorialísticos ou mesmo em obras que reuniram artigos e reportagens publicadas nos jornais quando eclodiu o golpe. Mas essa aproximação entre história e jornalismo é ainda mais antiga.

Tobias Peucer, considerado o “progenitor da Teoria do Jornalismo”, já relacionava e comparava, em 1690, na tese publicada na Alemanha, as escritas que produzidas para serem publicadas nos jornais à época e aquelas que deveriam ser classificadas como históricas. Mas o autor também considerava que as notícias eram uma parte da história, publicadas nos periódicos – Peucer já percebia os intercâmbios possíveis e existentes entre história e jornalismo, ainda que esses conceitos, ao final do século XVII, estivessem inseridos em um contexto completamente diferente do atual. Mas o fato é que esses cruzamentos seguiram adiante, com intensidade e forma distintas.

A história da ditadura militar brasileira também está pontuada por esses encontros, ela foi contada inicialmente nos jornais e em veículos de comunicação, obviamente os primeiros a anunciar o que estava ocorrendo. Mas além dessa primeira e praticamente inevitável divulgação, também ficou a cargo de jornalistas, além de outros profissionais, publicar os primeiros estudos e relatos memorialísticos sobre o período.

O historiador Carlos Fico pesquisou esse cenário inicial e defende o argumento de que, em função da escassez de documentos e também do tipo de pesquisa que era praticada no país àquela época, jornalistas, cientistas políticos e sociólogos foram os profissionais que iniciaram as pesquisas sobre o período.

Obras memorialísticas, como *O que é isso companheiro?*, *Batismo de sangue* e *Os carbonários*, para citar alguns exemplos, se transformaram em referências e funcionam, segundo Fico, como objetos de estudo e também como fontes para pesquisa sobre a ditadura.

Mas a produção de livros com temas históricos por jornalistas não se restringe ao período da ditadura. As obras de Eduardo Bueno, o Peninha, e de Laurentino Gomes aproveitaram o “gancho” das celebrações dos quinhentos anos do Descobrimento do Brasil (celebrado em 2000) e os duzentos anos da chegada da corte portuguesa ao Brasil (comemorado em 2008) e obtiveram um enorme sucesso editorial, com milhares de exemplares vendidos. Ambas as obras funcionam como um bom exemplo dessa aproximação dos jornalistas com a história, mas não apenas pelo êxito mercadológico, mas sim porque provocaram, na esteira dessa popularidade midiática, críticas fortes e elogios rasgados, escritos em produções acadêmicas e em resenhas publicadas nos veículos de comunicação.

Não precisamos estabelecer uma análise crítica aprofundada para perceber o quanto os livros *1808* e/ou *A aventura do Descobrimento* repercutiram dos dois lados, na academia e entre os jornalistas. E há também explicações para o recorde de livros vendidos tanto por Peninha quanto por Laurentino Gomes.

O historiador Rodrigo Bonaldo aponta, em dissertação de mestrado sobre a obra de Peninha, que os historiadores teriam deixado um “espaço vazio”, que foi então ocupado pelos jornalistas. O trabalho também propõe que a historiografia acadêmica, a partir de suas especificidades de produção, acabou por permitir o surgimento de uma demanda do público leitor que não segue exatamente os preceitos e o estilo do texto que costuma ser classificado como “científico”.

Ao mesmo tempo, quando esse espaço se abriu, e foi ocupado pelos repórteres, e aqui nos referimos ao período mais recente a partir dos anos 2000, houve uma reação na academia, com resenhas e críticas sobre os livros – algumas delas apresentadas ao longo dessa pesquisa.

Há também as respostas dos próprios colegas de profissão em relação a esses livros. A maioria delas elogiosa, chegando a classificar o livros de Gaspari, por exemplo, como a “reconstituição definitiva” do período²⁴⁸.

Esses encontros tumultuados e polêmicos estão relacionados, a partir do segundo capítulo, com alguns dos preceitos e dos conceitos ligados aos teóricos que debatem a história do tempo presente.

²⁴⁸ O jornalista Augusto Nunes escreve no *Jornal do Brasil*: “Sem as contribuições acima mencionadas, as coisas seriam mais complicadas. Mas o destino decidiu desde sempre que caberia a Elio produzir a reconstituição definitiva (o que surgir agora será adereço) desse escuro período da história brasileira.” NUNES, Augusto. A autópsia da ditadura. *Jornal do Brasil*, caderno Idéias, 23 de novembro de 2002.

Embora o interesse pela história contemporânea não seja prerrogativa do século XX ou do XXI, como mostram Gonzalo Pasamar e Temístocles Cezar em artigos já citados, nas últimas décadas esse interesse passou a ser compreendido e analisado a partir de uma perspectiva teórica. A fundação do IHTP, nos anos de 1970, na França, também indica esse “status teórico” da história do tempo presente. Em relação ao jornalismo, os próprios teóricos do IHTP reconhecem essa aproximação, esse contato muitas vezes conflituoso que se estabelece entre os dois ofícios, como um dos “impulsos” para estabelecimento da história do tempo presente na França naquele momento.

Nesta parte do trabalho, a intenção foi explorar pontos que marcam o conceito de notícia e também o de fato histórico. A notícia é entendida, pelos manuais de redação e estilo que pontuam a prática do dia a dia das redações, como um relato que deve ser fiel, imparcial, objetivo, despojado de adjetivos.

Enquanto os manuais descrevem em minúcias como se escreve uma notícia ou como se faz uma entrevista ou uma grande reportagem, e essas normas costumam ter respaldo dentro das redações tanto por repórteres quanto por editores, na academia, entre os teóricos do jornalismo, as discussões colocam em xeque essa ambiciosa missão de “contar a verdade” para o leitor.

Se para teóricos como Nelson Traquina a confecção da notícia necessariamente carrega imaginação humana e caminhos narrativos oblíquos, esse tipo de questionamento ou crítica interna não costuma ocorrer no cotidiano prático das redações. (Sequer há tempo hábil para tanto quando falamos de um jornal diário.)

O fato histórico, por sua vez, também é constituído a partir do historiador. Certeau argumenta que o fato histórico é decorrência de um sentido anterior, um “sentido de objetividade”, que parte das inquietações e dúvidas do próprio historiador, mas diretamente vinculadas ao “lugar social” que o autor ocupa.

Gaspari, em seus quatro volumes, reconstrói notícias históricas. A partir de uma narrativa marcada pela prática jornalística, mas também baseada em documentos, pesquisa, fontes históricas, o jornalista produz um “híbrido”. Ele não se desvencilha dos ensinamentos dos manuais de redação, mas tampouco despreza os métodos históricos que exigem fontes, notas de rodapé, enfim, comprovação concreta do que está escrito. E assim, nas páginas de *As ilusões armadas*, se constrói um texto marcado pela prática jornalística, mas também pelas práticas historiográficas acadêmicas.

Boa parte desses exemplos de “hibrismo” é apresentada e exemplificada no capítulo três, que explora as relações que Gaspari estabeleceu com as fontes utilizadas ao longo da pesquisa. Entrevistas, artigos em revistas e jornais, reportagens, obras históricas, depoimentos e os diários de Heitor Ferreira, entre outros documentos utilizados pelo autor nos quatro volumes, evidenciam uma preocupação, tipicamente jornalística (mas também histórica), de reunir o maior número possível de fontes de informação e, a partir delas, reconstituir momentos, personagens, reuniões decisivas e contextos sociais que marcaram o período da ditadura.

A partir da obra de Anthony Grafton, *As origens trágicas da erudição*, e de Paul Ricoeur, entre outros, foi proposta uma análise de como o autor se apropria das fontes. Em boa parte desses momentos, conforme foi dito, as fontes citadas, especialmente nas notas de rodapé, funcionam mais como um recurso indicativo e menos como explicativo, comprovando, assim, uma suposta “veracidade” do relato, mas não necessariamente propondo uma explicação ou análise aprofundada. Mas esses limites de repórter não significam que não há méritos na quantidade e na qualidade das fontes que Gaspari consegue reunir em quatro livros, compondo um panorama significativo do período militar brasileiro.

No capítulo final, foram apresentadas algumas das estratégias de escrita utilizadas por Gaspari para recontar a ditadura. Mais uma vez, a prática do repórter se mostra presente na obra, ao lado de momentos nos quais o jornalista não se furta de propor análises sobre determinados momentos, fatos ou contextos sociais. Ao mesmo tempo em que detalha a reunião que definiria a promulgação do Ato Institucional Número 5, batizando o capítulo com o sugestivo nome de *A Missa Negra*, Gaspari também propõe explicações para a eclosão do golpe de 1964, entendida por ele como “inevitável”, e também ensaia explicações sobre o fato de os seqüestradores do embaixador Elbrick não terem sido presos e sobre a situação complicada dos militares depois de terminado o seqüestro do diplomata.

Os diálogos reproduzidos nas páginas também funcionam como um recurso bem jornalístico e de atratividade do leitor, mas o jornalista também opina e se coloca no texto em alguns, poucos, momentos. Um exemplo, citado no capítulo quatro, é quando o autor cita as relações entre os irmãos Geisel durante o período da sucessão presidencial. Pode-se dizer que ele oscila, em vários momentos, entre as técnicas jornalísticas mais óbvias de redação da notícia e a interpretação mais cuidadosa, contextualizada, como prevê a cartilha

acadêmica da historiografia. Gaspari percorre essas duas trilhas e, de certa forma, confirma alguns preceitos colocados por teóricos do jornalismo quando eles afirmam que publicar notícias não é simplesmente a reprodução de conteúdos ou de fatos.

Pesquisadores do jornalismo colocam a tarefa de publicar notícias e reportagens como uma prática histórica, como coloca Sato: “Fazer jornalismo é fazer história, a história do cotidiano”.²⁴⁹ E também questionam a ideia de que o jornalismo não é apenas reprodução, mas também produção de conhecimento, como escreve Eduardo Meditsch em artigo que investiga o status da produção jornalística na construção do conhecimento e das ciências humanas em geral, as possibilidades e os problemas relacionados ao tema:

O Jornalismo não apenas reproduz o conhecimento que ele próprio produz, reproduz também o conhecimento produzido por outras instituições sociais. A hipótese de que ocorra uma reprodução do conhecimento, mais complexa do que a sua simples transmissão, ajuda a entender melhor o papel do Jornalismo no processo de cognição social.²⁵⁰

Ao longo desse trabalho, a proposta foi sempre ligada a uma tentativa de debate teórico, de análise e interpretação da escrita do repórter que produz história, sem levar em conta elementos corporativistas. Os jornalistas costumam se aproximar do objeto histórico, dos documentos, de entrevistas, de depoimentos que relatam o tempo passado com um olhar muito próximo daquele que acompanha a história do dia, a notícia, a reportagem. Certamente que a consciência de escrever sobre o tempo passado coloca o jornalista diante de um objeto específico, diferente do noticiário factual ou da tragédia que acabou de ocorrer, ainda que ela seja já um evidente fato histórico diante de todos – um exemplo são os atentados às Torres de Nova York, em 11 de setembro de 2001.

O repórter, quando procura pelo tempo passado nas fontes, sabe que está diante de um objeto distinto, que guarda as suas especificidades. Mas o autor não deixa de ser repórter e se arma com toda a sua técnica para contar aquela história.

²⁴⁹ SATO, op. Cit, p, 33.

²⁵⁰ MEDITSCH, op. cit., pp. 3 e 10.

Depois de 20 anos trabalhando em uma redação de jornal diário, posso escrever aqui, a partir de uma observação empírica que se repete no comportamento dos colegas de profissão: jornalistas adoram contar histórias e normalmente se sentem muito à vontade em se debruçar sobre documentos, depoimentos ou fatos históricos. Contar uma história é quase natural, que se repete a cada dia na vida do repórter. Por que não olhar um pouco para o passado e descobrir aquelas notícias que ficaram para trás? É uma tentação e ao mesmo tempo uma tarefa que conquista cada vez mais adeptos.

Em *As ilusões armadas*, Gaspari consegue carregar o leitor em vários momentos narrativos até a cena do fato, com detalhes sobre os personagens, diálogos eletrizantes, descrição minuciosa de cenário e até mesmo, muitas vezes, insinuações sobre intenções e pensamentos dos personagens envolvidos. O prazer da leitura é evidente, não é preciso uma análise teórica aprofundada para encontrá-lo no trecho a seguir, que aborda a escolha do Ministro do Exército durante o governo Geisel, em uma comparação entre dois militares que poderiam assumir o cargo, Vicente de Paulo Dale Coutinho e Sylvio Couto Coelho da Frota:

Um pouco mais alto que Dale Coutinho, Frota carregava debaixo do nariz adunco uma figura redonda que lembrava o Reizinho das revistas infantis. Sua fala fina incomodava. Não era propriamente um oficial de curriolas, mas o quarto cavalariano de um alto-comando cujos outros três Geisel estranhava. Tinha grande influência na tropa do Rio de Janeiro, onde comandava desde 1969. No governo Castello, frequentara as desordens da linha dura e, com Costa e Silva, ocupara a chefia do gabinete do ministro Lyra Tavares. Fora um dos articuladores da criação do CIE. Esses dois pecados valiam-lhe a antipatia de Orlando Geisel, que o achava “detalhista”, mas reconhecia: “Será leal”. Golbery achava-o chato. Figueiredo, que o classificara como “burro de todo” porém “milico”, dissera a Geisel que, num governo sem problemas militares, o melhor seria Dale Coutinho: “Agora, se o senhor vai ter que partir para uma guerra, uma luta dentro do troço, vai para o Frota”.²⁵¹

O trecho acima é baseado essencialmente nas anotações de Heitor Ferreira e no arquivo particular de Golbery, duas fontes fundamentais para o trabalho de Gaspari e que muita repercussão tiveram na mídia quando os volumes foram lançados. Chamam a atenção o detalhe da descrição do nariz, a comparação com o personagem Reizinho e ainda as expressões utilizadas pelos próprios líderes militares para descrever e/ou qualificar o

²⁵¹ GASPARI, *A ditadura derrotada*, p. 284.

colega Sylvio Frota. São recursos jornalísticos descrever a aparência física e explorar as expressões e as falas ditas em conversas privadas sobre o possível escolhido para ocupar o cargo. E são estratégias que deixam o texto mais coloquial, talvez mais atraente e envolvente, compondo um parágrafo em que, além de informações, o leitor encontra também uma trama, imagina relações e possíveis rugas entre os poderosos. Ingredientes que poderiam estar na crônica política das páginas de um jornal.

Ao mesmo tempo, sabemos que, se um historiador criterioso se detiver analítica e teoricamente diante do parágrafo acima, ele poderá destrinchá-lo criticamente, apontando, por exemplo, que o autor descreveu determinada situação como se a tivesse presenciado, mas na realidade ela foi construída a partir de uma técnica narrativa tipicamente jornalística, que descreve um fato sem entrar nos meandros da própria técnica da escrita ou tampouco sem propor uma autoreflexão das estratégias e das fontes que permitiram a construção daquele trecho escrito.

Rüsen nos ensina que o pensamento científico exige fundamentação e crítica, ou seja, é preciso que conheça as “regras de pensar” e ao mesmo tempo reflita sobre elas:

Independentemente de como se venha a definir ciência, o pensamento científico é sempre um pensamento bem fundamentado. Pensar de forma bem fundamentada requer conhecer as regras e os princípios desse pensar, ou seja: um conhecimento que não se constituiria sem a reflexão do pensamento sobre si mesmo. (...) Na medida em que é requisito de qualquer ciência que os cientistas prestem conta a si mesmos e a todos os demais sobre seu modo de pensar, a ciência da história não poderia recusar a “teoria” como lugar dessa prestação de contas, e não faltam historiadores que tenham assumido essa obrigação.²⁵²

Jornalistas como Elio Gaspari, Eduardo Bueno, Flávio Tavares, Laurentino Gomes e José Mitchel fazem história quando se debruçam sobre documentos e/ou memórias pessoais da ditadura ou sobre a chegada dos portugueses em território tupiniquim? Talvez seja mais fácil responder a pergunta semelhante quando o autor é Boris Fausto, que também se debruça sobre documentos, fontes tradicionais, mas também sobre suas próprias lembranças. Quem produz história e quem produz jornalismo?

²⁵² RUSEN, op. Cit., p. 17.

Carlos Fico, um estudioso do período da ditadura militar, com pesquisas que incluem uma importante revisão bibliográfica nas obras produzidas sobre o período propõe uma reflexão:

Ora, são muitas as formas de se conhecer a realidade. A injustiça de ambas as críticas repousa, no fundo, em um tipo de corporativismo que supõe como válida, unicamente, uma ou outra forma de se conhecer o mundo. Não é a opção por uma análise jornalística ou por um exame “científico” que definem, a priori, a qualidade das leituras propostas. Elas devem ser criticadas pelo que efetivamente são.²⁵³

Seguindo esse raciocínio de Fico, é importante entender o trabalho de Gaspari não unicamente como uma audaciosa ou pretensiosa “invasão” de território, mas sim a partir do que ele realmente propõe, com as limitações de um repórter que impõe à história um ritmo narrativo e teórico que se aproxima mais do jornalismo diário, mas também a partir das possibilidades abertas pelo trabalho em quatro volumes construído pelo jornalista.

Se falta a Elio Gaspari uma crítica mais aprofundada das fontes e quase sempre falta também uma mediação teórica que indique caminhos ou abra possibilidades de interpretação, sobram ao autor a capacidade de envolver o leitor e conduzi-lo por um caminho prazeroso de leitura e ainda a capacidade escancarada nas notas de rodapé de reunir um manancial gigantesco de informações, alcançando uma amplitude de fontes que não fica distante de qualquer manual de métodos históricos.

O híbrido construído por ele ainda tem muito a oferecer a pesquisadores interessados nos cruzamentos dos caminhos, especialmente nos cruzamentos entre a prática jornalística e a historiográfica. Ao longo deste trabalho, foi possível perceber que esses caminhos são amplos, conflituosos, mas não necessariamente opostos. Repórteres e historiadores compõem sinfonias próprias, com instrumentos específicos e arranjos individuais, mas as músicas de um e de outro podem ainda permitir fusões interessantes e, por que não, produtivas para ambos.

Poderíamos dizer, talvez para apaziguar ânimos, que historiadores produzem história e jornalistas produzem reportagens históricas. São nomes, são estratégias diferentes de alcançar resultados também distintos. São apropriações que ambos fazem das mesmas fontes, produzindo diferentes tipos de escrita da história.

Mas repórteres e historiadores têm e sempre tiveram uma tarefa em comum: contar uma (de preferência boa) história.

²⁵³FICO, op. Cit., p. 55.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Leonel e NEDER, Vinicius. *Objetividade jornalística: a prática profissional como questão política*. In: Comunicação e Sociedade, Ano 32, n. 54, p. 104, jul./dez. 2010.

ALTMAN, Fábio (org). *A arte da entrevista*. São Paulo, Scritta, 1995.

ALVES, Márcio Moreira. *Torturas e torturados*. Rio de Janeiro, 1967.

ALVIM, Thereza Cesário (org). *A imprensa disse não*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979.

ARNS, Paulo Evaristo. *Projeto Brasil: Nunca Mais*. Petrópolis, Editora Vozes, 1996.

BARBOSA, Marialva. O que a história pode legar aos estudos de jornalismo. In: CONTRACAMPO - Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação. *Dossiê Histórias e Teoria do Jornalismo*. Niterói, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, v. 12, 1º semestre de 2005.

BÉDARIDA, François. L'historien régisseur du temps? Savoir et responsabilité. In : *Revue Historique*. Paris, Presses Universitaires de France, 1998. pp 3-24.

_____, François. *Le temps présent et l'historiographie contemporaine*. In: *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*. Janeiro-Março, 2001. pp. 153-160.

BELO, Eduardo. *Livro-reportagem*. São Paulo, Editora Contexto, 2006.

BENITES, Sônia Aparecida Lopes. *Contando e fazendo a história – a citação no discurso jornalístico*. Bela Vista/Assis, Arte & Ciência/Núcleo Editorial Proleitura, 2002.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Textos Escolhidos*. Os Pensadores, XLVIII. São Paulo, Abril Cultural, 1975.

BETTO, Frei. *Batismo de sangue*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1982.

BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2001.

BONALDO, Rodrigo. *A Narrativa Jornalística da História: Presentismo e Presentificação do Passado na Coleção Terra Brasilis de Eduardo Bueno*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, março de 2010.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro. 1996.

BRANCO, Carlos Castello. *Os militares no poder*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1978.

BUENO, Eduardo. *A viagem do Descobrimento: a verdadeira história da expedição de Cabral*. Rio de Janeiro, Objetiva, 1998.

_____, Eduardo. *Capitães do Brasil: a saga dos primeiros colonizadores*. Rio de Janeiro, Objetiva, 1999.

_____, Eduardo. *Náufragos, traficantes e degredados: as primeiras expedições ao Brasil, 1500-1531*. Rio de Janeiro, Objetiva, 1998.

BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia*. São Paulo, Fundação Editora da UNESP, 1997.

_____, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2005.

CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

CARR, E. H. *Que é história?* Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

CASTRO, Gustavo de. *Jornalismo literário – Uma introdução*. Brasília, Casa das Musas, 2010.

CASTRO, Gustavo de & GALENO, Alex (orgs). *Jornalismo e literatura – A sedução da palavra*. São Paulo, editora Escrituras, 2002. Coleção Ensaio Transversais, número 18.

CASTRO, Ruy. *Estrela Solitária. Um brasileiro chamado Garrincha*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

CATROGA, Fernando. Memória e História. In: PESAVENTO, Sandra (org). *Fronteiras do Milênio*. Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS, 2001.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2002.

CEZAR, Temístocles. *Escrita da história do tempo presente na historiografia brasileira*. Palestra proferida na Universidade Federal de Minas Gerais, em 3 de outubro de 2011.

_____, Temístocles. *Narrativa, cor local e ciência. Notas para um debate sobre o conhecimento histórico no século XIX*. In: *Historia* v. 8, n. 10. São Leopoldo, Unisinos, Julho./Dezembro de 2004. pp. 11-34.

_____, Temístocles. Presentismo, memória e poesia. Noções da escrita da história no Brasil oitocentista. In: PESAVENTO, Sandra (orgs). *Escrita, linguagem, objetos. Leituras de história cultural*. Bauru, Edusc, 2004. pp 43-80.

CHAPARRO, Manuel Carlos. *Pragmática do Jornalismo. Buscas práticas para uma teoria da ação jornalística*. São Paulo, Summus, 1994. (Novas Buscas em Comunicação, v. 44).

CHARTIER, Roger. A História hoje: dúvidas, desafios, propostas. In: *Estudos Históricos*, v. 7, n.13. Rio de Janeiro, 1994, pp. 97-113.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa/Rio de

Janeiro, DIFEL/Bertrand, 1990.

CHAVEAU, Agnès e TÉTART, Philippe. *Questões para a história do presente*. São Paulo, Edusc, 1999.

CHAVES, Ricardo. Caixa de Supresas. *Jornal Zero Hora*, caderno Cultura, 2 de agosto de 2008. pp 4 e 5.

CÓDIGO DE ÉTICA DOS JORNALISTAS BRASILEIROS. Vitória, 4 de agosto de 2007, Federação Nacional dos Jornalistas. Disponível em:
http://www.fenaj.org.br/federacao/cometica/codigo_de_etica_dos_jornalistas_brasileiros.pdf

CONTRACAMPO - Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação. *Dossiê Histórias e Teoria do Jornalismo*, v. 12. Niterói, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 1º semestre de 2005.

COSSON, Rildo. Romance-reportagem : o império contaminado. In : CASTRO, Gustavo de e GALENO, Alex (orgs). *Jornalismo e Literatura. A sedução da palavra*. São Paulo, Escrituras, 2002, p.57-70.

CUESTA, Josefina. *Historia Del presente*. Madri, Eudema, 1993.

CUNHA, Luiz Cláudio. *Operação Condor. O sequestro dos uruguaios – Uma reportagem dos tempos da ditadura*. Porto Alegre, L&PM Editores, 2008.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

DE LUCA, Tania Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: *Fontes Históricas*. São Paulo, Editora Contexto, 2005. pp.111-153.

DOSSE, François. *O império do sentido – a humanização das ciências humanas*. São Paulo, Edusc, 2003.

ELMIR, Claudio Pereira. As armadilhas do jornal: algumas considerações metodológicas de seu uso para a pesquisa histórica. In: *O uso das fontes: a bibliografia acadêmica, o jornal e o documento*. Cadernos de Estudo. Porto Alegre, n. 13. UFRGS, Programa de Pós-Graduação em História, dezembro 1995. pp. 19-29.

_____, Cláudio Pereira. A ficção e o maravilhoso no discurso jornalístico. In: *Estudos Ibero-Americanos*, v. 35, n. 2. Porto Alegre, julho/dezembro de 2009. pp. 127-147.

ESTADO DE SÃO PAULO – Manual de Redação e Estilo – organizado e editado por Eduardo Martins. São Paulo, O Estado de São Paulo, 1990.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. Do oral ao escrito: implicações e complicações na transcrição de narrativas orais. *Outros tempos*. Disponível em: www.outrostempos.uema.br/artigo12.doc

FICO, Carlos. *Além do golpe. Versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar*. Rio de Janeiro, Record, 2004.

_____, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. In: *Revista Brasileira de História*, n. 47, v. 24. Janeiro-junho de 2004. pp. 29-60.

FONTCUBERTA, Mar de. *La noticia – Pistas para percibir el mundo*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1993.

FRAGA, Plínio. Os ouvidos do Planalto. *Revista Piauí*, setembro 2011, n. 60, pp. 36-43.

FRANCIS, Paulo. *Trinta anos esta noite*. São Paulo, W11 Editores Ltda, 2004.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. "1808" reconta era joanina com leveza. *Folha de São Paulo*, 6 de outubro de 2007, Ilustrada/Livros.

FRANK, Robert. Questões para as fontes do presente. In: CHAVEAU, Agnès e TÉTART, Philippe. *Questões para a história do presente*. São Paulo, Edusc, 1999.

GABEIRA, Fernando. *O que é isso companheiro?* São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

_____, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

_____, Elio. *A ditadura derrotada*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

_____, Elio. *A ditadura encurralada*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

GAY, Peter. *O estilo na história*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

_____, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo, Companhia das Letras.

_____, Carlo. *Relações de força. História, retórica, prova*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002

GOMES, Laurentino. *1808. Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil*. São Paulo, Planeta do Brasil, 2007.

GOMIS, Lorenzo. *Teoría del periodismo – Cómo se forma el presente*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1997.

GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas*. São Paulo, Ática, 1998.

HANTKE, Suzi Garcia. O conceito de notícia como norte na teorização do jornalismo. *Revista PJ;Br*, n.1. Programa de pós-graduação do Núcleo de Jornalismo Comparado da Escola de Comunicação e Artes da USP. 1 semestre, 2003. Disponível em: http://www.eca.usp.br/pjbr/arquivo/ensaios_004.htm

HARTOG, François. A arte da narrativa histórica. In: BOUTIER, Jean e JULIA, Dominique (orgs.). *Passados Recompuestos – Campos e canteiros da história*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ e Editora FGV, 1998. pp. 193-202.

_____, François. A testemunha e o historiador. In: PESAVENTO, Sandra (org). *Fronteiras do Milênio*. Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS, 2001.

_____, François. *Régimes d'historicité: Présentism et Expériences du Temps*. Paris, Éditions Du Seuil, 2003.

HUNT, Lynn (org.). *A Nova História Cultural*. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

KOLLERITZ, Fernando. *Testemunho, juízo político e história*. *Revista Brasileira de História*, v. 24, n.48.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*. Rio de Janeiro, Contraponto/Editora PUC Rio, 2006.

KRAMER, Lloyd. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick Lacapra. In: HUNT, Lynn (org.). *A Nova História Cultural*. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

LACOUTURE, Jean. A história imediata. In: LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo, Martins Fontes, 1988.

LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro, Record, 2011.

_____, Nilson. *Estrutura da notícia*. São Paulo, Ática, 1995.

_____, Nilson. *Teoria e técnica do texto jornalístico*. Rio de Janeiro, Elsevier, 2005.

LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. *História: novos problemas*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995.

LEI DE IMPRENSA. Lei Número 5250, de 9 de fevereiro de 1967, atualizada em janeiro de 2000. Brasília, Centro de Documentação e Informação, Coordenação de Publicações

LIMA, Edvaldo Pereira. *O que é livro-reportagem*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

_____, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas – O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. São Paulo, Editora da Unicamp, 1993.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo, Contexto, 2005.

MACIEL, Suely. O estatuto da História Oral e as fronteiras com o Jornalismo: possibilidade metodológica e proposta de um novo fazer. In: *IV Encontro da Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo*. Brasília, 2006.

MAESTRI, Mário, JAKOBSKIND, Mário. A historiografia envergonhada. *Revista Espaço Acadêmico*, ano III, nº 24, maio 2003.

MANUAL DE REDAÇÃO E ESTILO. O Globo. São Paulo, Editora Globo, 2000.

MARCONDES FILHO, Ciro. *O capital da notícia. Jornalismo como produção social da segunda natureza*. São Paulo, Ática, 1989.

MARTINS, Ana Luiza & DE LUCA, Tania Regina (orgs). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo, Contexto, 2005.

MARTINS FILHO, João Roberto. *A guerra da memória: a ditadura militar nos depoimentos de militantes e militares*. Universidade Federal de São Carlos. Texto preparado para o congresso da Associação de Estudos Latino-americanos, Dallas, Texas, 27-29 de março de 2003.

MEDINA, Cremilda. *Entrevista, o Diálogo possível*. São Paulo, Ática, 1986.

_____, Cremilda. *Notícia, um produto à venda. Jornalismo na sociedade urbana e industrial*. São Paulo, Summus Editorial, 1993.

MEDITSCH, Eduardo. O jornalismo é uma forma de conhecimento? In: *Media & Jornalismo*, v. 1, n. 1. 2002. Disponível em: <http://revistas.univerciencia.org/index.php/mediajornalismo/article/viewFile/1084/5273>

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de história oral*. São Paulo, Edições Loyola, 1996.

MELO, José Marques de. *História do Jornalismo. Itinerário crítico, mosaico contextual*. São Paulo, Paulus, 2012.

MITCHELL, José. *Segredos à direita e à esquerda na ditadura militar*. Porto Alegre, RBS Publicações, 2007.

MITCHEL, Joseph. *O segredo de Joe Gould*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

MORAIS, Fernando. *Chatô – o Rei do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

_____, Fernando. *Olga*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

MORAIS, Marieta. *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2006.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Jornalismo e configuração narrativa da história do presente. In: *CONTRACAMPO – Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação*. Dossiê Histórias e Teoria do Jornalismo, v. 12. Niterói, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 1º semestre de 2005.

_____, Luiz Gonzaga e LIMA, Jorge Augusto. Notícia e construção de sentidos: análise da narrativa jornalística. *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*. São Paulo, v. XXVII, n. 2. São Paulo, julho/dezembro 2004.

_____, Luiz Gonzaga. Para uma antropologia da notícia. In: *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, v. XXV. São Paulo, julho/dezembro de 2002.

MÜHLHAUS, Carla. *Por trás da entrevista*. Rio de Janeiro, Record, 2007.

NOBLAT, Ricardo. *O que é ser jornalista*. Rio de Janeiro, Record, 2005.

NORA, Pierre. O retorno do fato. In: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. *História: Novos Problemas*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995.

NOVO MANUAL DA REDAÇÃO - Folha de S. Paulo. São Paulo, Folha de S. Paulo, 1994.

NUNES, Augusto. A autópsia da ditadura. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, caderno Idéias, 23 de novembro de 2002.

O GLOBO. Manual de Redação e Estilo. Organizado e editado por Luiz Garcia. São Paulo, Globo, 2000.

PASAMAR, Gonzalo. Origins and forms of the 'History of the Present': an historical and theoretical approach. In: *Storia della historiografia*, n. 58. 2010. pp. 86-103.

PEDROSO, Rosa Nívea. O jornalismo como uma forma de narração da história do presente: uma interpretação da tese de doutoramento em Periodística de Tobias Peucer. In: *Estudos em Jornalismo e Mídia*, v. 1 n. 2. Florianópolis, segundo semestre de 2004.

PENA, Felipe. *Jornalismo e literatura*. São Paulo, Editora Contexto, 2006. Coleção Comunicação.

_____, Felipe. *O jornalismo literário como gênero e conceito*. Disponível em: <http://www.felipepena.com/download/jorlit.pdf>

PEREIRA, Ariane Carla. *Os discursos no discurso do livro-reportagem*. Disponível em http://www.eca.usp.br/caligrama/n_6/05_Ariane_Carla_Pereira.pdf

PEREIRA, Mateus Henrique Faria. História do tempo presente: na fronteira entre história e jornalismo? In: *Cadernos da pós-graduação, Contemporaneum*, v. 1, n. 5. UEMG, Divinópolis, ano 10, outubro de 2006. pp. 138-146.

PESAVENTO, Sandra Jatay (org). *Escrita, linguagem, objetos: Leituras de História Cultural*. Bauru, Edusc, 2004.

PEUCER, Tobias. Os relatos jornalísticos. In: *Revista Estudos em Jornalismo e Mídia*, v. 1, n. 2. segundo semestre de 2004. Tradução de Paulo da Rocha Dias.

PIZA, Daniel. Élio Gaspari conta história do regime militar. *Jornal O Estado de São Paulo*, 23 de novembro de 2002.

PRETA, Stanislaw Ponte Preta. *O festival de besteira que assola o país*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1966.

PRIORI, Mary Del. O ano que definiu o Brasil. *Revista Veja*, edição 2025, 12 de setembro de 2007.

RANKE, Leopold von. *Pueblos y Estados em la Historia Moderna*. México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Economica.

RAVAZZOLO, Ângela. *Entrevista: Boris Fausto*. Zero Hora, Caderno Cultura, 30 de maio de 2009. p. 2

REIS FILHO, Daniel Aarão. *Versões e ficções: o seqüestro da história*. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 1999.

RESENDE, Fernando. *Textuações. Ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe*. São Paulo, Annablume, 2002.

RICOEUR, Paul . *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, editora da Unicamp, 2007.

_____, Paul. *Hermenêutica e ideologias*. Petrópolis, Vozes, 2008.

_____, Paul. L'écriture de l'histoire et la représentation du passé. *Annales HSS*, n. 4. Paris, julho-outubro 2000, pp. 731-747.

_____, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo, editora Martins Fontes, 2010.

RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo, Unesp, Fabesp, 1993.

RIDENTI, Marcelo. As esquerdas em armas contra a ditadura (1964-1974): uma bibliografia. In: *Cadernos AEL*, , v. 8, n. 14/15. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2001.

RIOUX, Jean-Pierre. Entre história e jornalismo. In: CHAVEAU, Agnès e TÉTART, Philippe. *Questões para a história do presente*. São Paulo, Edusc, 1999.

ROCHA, Patrícia. *História de sucesso*. Porto Alegre, jornal Zero Hora, 13 de novembro de 2008, Caderno da Feira, pp. 2 e 3.

RODEGHERO, Carla Simone. *Os historiadores e os estudos sobre o golpe de 1964 e o regime militar no Brasil*. (mimeo)

RODRIGUES, Márcia B. F. Razão e sensibilidade: reflexões em torno do paradigma indiciário. *Dimensões*, v. 17. 2005. Disponível em:
http://www.ufes.br/ppghis/dimensoes/artigos/Dimensoes17_MarciaBFRodrigues.pdf

ROUCHOU, Joëlle. Ouvir o outro: entrevista na história oral e no jornalismo. XXVI congresso anual em ciências da comunicação, Belo Horizonte/MG, 2003. Disponível em <http://reposcom.portcom.intercom.org.br/>

RÜSEN, Jörn. *Razão histórica. Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica*. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 2001.

SÁ CORREA, Marcos. 1964 visto e comentado pela Casa Branca. Porto Alegre, L&PM, 1977.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo/Belo Horizonte, Cia das Letras e Editora UFMG, 2007.

_____, Beatriz. *Tempo presente. Notas sobre a mudança de uma cultura*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 2005.

SATO, Nanami. Jornalismo, literatura e representação. In : CASTRO, Gustavo de e GALENO, Alex (orgs). *Jornalismo e Literatura. A sedução da palavra*. São Paulo, Escrituras, 2002, pp. 29-45.

SCHMIDT, Benito Bisso. Construindo biografias... Historiadores e jornalistas: aproximações e afastamentos. In: *Estudos Históricos*, v. 10, n. 19. Rio de Janeiro, 1997.

SILVEIRA, Joel. *A milésima segunda noite da avenida Paulista*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

SMITH, Richard Cândida. *Circuitos de subjetividade: história oral e o objeto de arte*. Estudos históricos, Rio de Janeiro, nº 30, p. , 2002.

SIRKIS, Alfredo. *Os carbonários*. Rio de Janeiro, Record, 1998.

SOUSA, Jorge Pedro. Pesquisa em jornalismo: o desbravamento do campo entre o século XVII e o século XIX. In: *Verso e Reverso*, Revista de Comunicação, n. 46. São Leopoldo, Ano XXI, 2007/1.

_____, Jorge Pedro. Tobias Peucer, progenitor da teoria do jornalismo. In: *Estudos em Jornalismo e Mídia*, v. 1, n. 2. Florianópolis, segundo semestre de 2004.

SODRÉ, Muniz & FERRARI, Maria Helena. *Técnica de reportagem – Notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo, Summus, 1986.

SOUZA, Amaury de. Março ou abril? Uma bibliografia comentada sobre o movimento político de 1964 no Brasil. In: *Dados*, Rio de Janeiro, n. 1, 1966.

STONE, Lawrence. “O ressurgimento da narrativa – Reflexões sobre uma nova velha história”. In: *RH - Revista de História*. Campinas, IFCH/Unicamp, inverno 1991, p. 13-37.

TALESE, Gay. Frank Sinatra há a cold. *Esquire*, abril, 1967. Disponível em: http://www.esquire.com/features/ESQ1003-OCT_SINATRA_rev_#ixzz1M4uAEWfc

_____, Gay. *Fama e anonimato*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

_____, Gay. *Vida de escritor*. São Paulo, Cia das Letras, 2009.

TAMBOSI, Orlando. Tobias Peucer e as origens do jornalismo. In: *Estudos em Jornalismo e Mídia*, v. 1, n. 2. Florianópolis, segundo semestre de 2004.

TAVARES, Flavio. *Memórias do Esquecimento*. Rio de Janeiro, Record, 2005.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado: História Oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TOLEDO, Caio Navarro de. *1964: O golpe contra as reformas e a democracia*. In: *Revista Brasileira de História*, n. 47, v. 24, jan-jun 2004. p. 13-28.

TOLEDO, Caio Navarro de (org). *1964: visões críticas do golpe: democracia e reformas no populismo*. São Paulo, Unicamp, 1997.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do Jornalismo: por que as notícias são como são*. Florianópolis, editora Insular, 2004.

WHITE, Hayden. Teoria literária e escrita da história. *Estudos Históricos*, v. 7, n. 13. Rio de Janeiro, 1994.

WOLFE, Tom. *Os eleitos*. Rio de Janeiro, Rocco, 1992.

WOLFE, Tom. *Radical chique e o Novo Jornalismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.