

A narrativa 'encontrada' no jornalismo investigativo sobre o sequestro dos uruguaios durante a ditadura no Brasil

Eduardo Luiz Correia¹

Introdução

Este artigo pretende analisar como a imprensa, diante da cobertura de acontecimentos com determinadas características (principalmente aqueles que contenham elementos de grave transgressão), apropria-se narrativamente de elementos do universo literário. Parte-se da ideia de que a categoria não ficcional do *jornalismo investigativo* apresenta uma estrutura narrativa homóloga às das novelas policiais como uma das estratégias do narrador-jornalista para aproximar seu texto do universo compreensivo do receptor-leitor situando-o no ato de leitura em um mapa cultural compartilhado, portanto, familiar. Para tanto, o objeto de nossa investigação será o *corpus* narrativo do livro-reportagem *Operação Condor. O sequestro dos uruguaios. Uma reportagem dos tempos da ditadura*, de autoria do jornalista Luiz Claudio Cunha (2008).

As estruturas consagradas e a narrativa jornalística

O historiador estadunidense Hayden White, que em seus estudos sobre a escrita da História, lança uma provocação ao abordar a maneira como os acontecimentos são narrados pela História, sugere que "a forma com que os eventos históricos se apresentam a um possível narrador não é construída, e sim encontrada" (2011, p.441). A partir desta premissa, a intenção deste artigo é demonstrar que, além da Historiografia, também o jornalismo "encontra" suas formas de narrar as notícias a partir de estruturas narrativas consagradas estabelecidas na diacronia, que se fundem e se reconfiguram na sincronia do tempo presente. No caso desta análise, nos escritos da literatura ficcional. Mais especificamente, do jornalismo investigativo com os das novelas policiais.

Na busca por uma aproximação entre a narrativa "encontrada" nesta mesma linha sugerida por White, mas provinda do universo da ficção e o jornalismo, o objeto

¹ Eduardo Luiz Correia é jornalista formado pela UMESP - Universidade Metodista do Estado de São Paulo e historiador pela FFLCH - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP - Universidade de São Paulo. Especialista em gestão de processos comunicacionais pela ECA - Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo (USP). Mestre pela ECA-USP e doutor pela Universidade de Brasília. É professor do FiamFaam - Centro Universitário e USCS - Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

de análise aqui é a o livro-reportagem *Operação Condor. O seqüestro dos uruguaios. Uma reportagem dos tempos da ditadura*, de autoria do jornalista Luiz Claudio Cunha (2008). Uma extensa e premiada reportagem que narra o desvelamento da então desconhecida Operação Condor, organização clandestina formada nas entranhas dos regimes ditatoriais dos países do cone Sul na década de 70 que exterminou milhares de opositores políticos.

A saga investigativa do narrador, ele próprio, dadas as circunstâncias, autor e personagem da trama, inicia-se com um telefonema anônimo para a sucursal da revista *Veja* em Porto Alegre (RS), no qual uma voz em espanhol pede ao repórter (Cunha) investigar o paradeiro de um casal de uruguaios, Universindo Díaz Rodriguez e Lilian Celiberti Rosas de Casariego, moradores da rua Botafogo, no bairro portoalegrense de Menino Deus. Cunha, acompanhado do repórter fotográfico J.B. Scalco, chega ao endereço indicado pela misteriosa voz sendo recebido por um grupo de homens armados (não identificados) que estavam, de tocaia, à espera de Universindo. Visto que jornalista e repórter-fotográfico não tinham relação direta com os uruguaios, o grupo libera Cunha e Scalco. Dada a inusitada situação, a dupla, cujo faro jornalístico pressente algo estranho naquela ocorrência, parte em busca das respostas sobre o ocorrido.

Inicia-se, assim, a confecção do entretecer dos fios narrativos da estória, numa alternância de focalização parcial e total no enquadramento no interior do texto que ora o autor é narrador, ora personagem (CUNHA, 2012). Uma narrativa que para efetivar-se no processo dialógico da comunicação entre narrador e receptor, "coloca em jogo uma 'imaginação produtiva'", a qual se funda em uma tradição que permite o reconhecimento e consolidação de gêneros literários que "se caracterizam por sua singularidade e por isso podem ser reconhecidos como paradigmáticos". RICOUER, 1994, p.107 *apud* MALERBA, 2016, p.225).

Desta maneira, arriscamo-nos aqui a sugerir que o jornalismo, no caso de sua especialidade 'investigativa' apresenta uma estrutura narrativa bastante próxima ao dos romances policiais. Jornalismo investigativo entendido conforme a definição de Nascimento (2007, p.28), aquele que "só existe quando há investigação e quando quem investiga é o próprio jornalista". Ao contrário das apurações nas quais o jornalista relata as investigações de outros agentes, o chamado jornalismo "sobre investigações".

A estrutura híbrida do jornalismo investigativo

O romance policial é um gênero consagrado na literatura, sendo um dos que mais vendem títulos no mundo inteiro e, portanto, de um modo ou outro, presente no imaginário do leitorado. Na trilha de Ricouer e White, buscamos demonstrar que em investigações jornalísticas o texto conta com o recurso do jornalista-narrador para aproximar seu texto, ou criar círculos hermenêuticos de compreensão, ao receptor-leitor. Trata-se de movimento hermenêutico que permite trazer à luz as funções narrativas impregnadas na categoria do jornalismo investigativo vindas do universo dos contos policiais. Sejam eles as das chamadas novelas de enigma ou *noir* (negro), que resultam num jogo intertextual híbrido.

No primeiro caso, o da novela de enigma, é o característico quebra-cabeça para solucionar os mistérios envoltos no acontecimento, semelhantes aos livros dos clássicos Agatha Christie, Edgar Allan Poe e Sherlock Holmes. E, no segundo, o romance negro, é a narração do desenrolar das investigações, como faziam as personagens Phillip Marlowe, de Raymond Chandler, ou Sam Spade, de Dashiell Hammett.

Tal recurso de estilo não é casual. Motta explica que "quando um jornalista utiliza um *frame* narrativo ele o faz porque isso facilita e agiliza a tarefa de enquadrar a complexidade do mundo, mas também porque (consciente e inconscientemente) ele sabe que esses *frames* dramáticos são rapidamente compreendidos pelos receptores que os utiliza no mundo da vida". (2010, p.1). E completa o pesquisador: "as narrativas não representam simplesmente a realidade; elas apresentam e organizam o mundo, ajudam o homem a constituir a realidade humana" (2012, p.30).

Ao utilizar elementos do romance policial no enquadramento narrativo (*framing*), o narrador-jornalista aproxima seu receptor-leitor de um universo cognitivo familiar."Antes de serem utilizados pelos jornalistas para a apreensão e relato da realidade política, os *frames* narrativos se desenvolvem na cultura da sociedade(ou do senso comum), que se organiza naturalmente de maneira narrativa. É nesta cultura social narrativa que os jornalistas se abastecem para organizar a realidade de maneira dramática" (MOTTA, 2010, p.137).Os *frames* narrativos, como destaca Motta (2013, p.66), funcionam como "premissas organizativas" que permitem dar sentido aos acontecimentos e, indo mais além,colocam os indivíduos "dentro" deles, definindo qual a disposição no trabalho narrativo.

No caso específico do livro-reportagem *Operação Condor: o sequestro dos uruguaios* são as molduras narrativas presentes no processo de interação entre narrador-

jornalista e receptor-leitor, forjado ao longo da formação dos mapas culturais compartilhados entre ambos. Uma cultura social reforçada pela indústria cultural, sendo os romances policiais um dos melhores exemplos de como as estruturas narrativas do jornalismo e da literatura dialogam entre si. Pois, como produtos da indústria de entretenimento de grande penetração entre leitores as vigas mestras do edifício narrativo do conto policial repetem-se e reforçam-se com poucas variações e nuances sendo, por conseguinte, natural a influência da novela de detetive no jornalismo moderno. Neste sentido, destaca Todorov (2008, p.95):

Todo grande livro estabelece a existência de dois gêneros, a realidade de duas normas: a do gênero que ele transgride, que domina a literatura precedente: a do gênero que ele cria (...). Existe, entretanto, um domínio feliz onde essa contradição dialética entre a obra e seu gênero não existe: o da literatura de massa. A obra-prima habitual não entra em nenhum gênero senão no seu próprio; mas a obra-prima da literatura de massa é precisamente o livro que melhor se inscreve no seu gênero. O romance policial tem suas normas: fazer "melhor" do que elas pedem é ao mesmo tempo fazer pior: quem quer embeleza ro romance policial faz literatura, não romance policial.

O romance policial, em que pese as muitas críticas dos especialistas sobre suas qualidades literárias, é, portanto, um gênero consolidado no panorama ficcional e, conseqüentemente, seus elementos constitutivos tornam-se paradigmáticos no universo do leitor. Da mesma maneira, e por isso, declara o jornalista e historiador Robert Darnton, citado por Traquina (2008, p.18), ao ilustrar como o repórter elabora previamente suas molduras de narração diante do acontecimento.

Não suspeitávamos que determinantes culturais estavam a moldar o modo como escrevíamos acerca dos crimes de Newark, mas não nos sentávamos à máquina de escrever com nossas mentes como uma tábula rasa. Devido à nossa tendência para vermos mais os acontecimentos imediatos do que os processos de longo prazo, não fazíamos caso do elemento arcaico do jornalismo. Mas o nosso conceito de 'notícia' era resultado dos antigos modos de contar estórias.

É neste mapa social compartilhado entre narrador-jornalista e receptor-leitor o lugar da tessitura da intriga, nos dizeres de Paul Ricoeur. O filósofo francês aponta que na sucessão de eventos e ações, a intriga (principal elemento estruturante e distintivo da narrativa) ao combinar as dimensões cronológicas e não cronológicas promove a mediação" entre os acontecimentos ou incidentes individuais e uma história considerada como um todo" (1993, p.103). Tal combinação de tempo linear e não linear permeia todo o relato de Cunha, recurso mais que necessário para contextualizar adequadamente

seu leitor no desenvolvimento da trama, complexa desde a origem. E onde encontramos as similaridades estruturais da reportagem do livro *Operação Condor: o sequestro dos uruguaios* com as novelas detetivescas/policiais? Acreditamos que aqui a tessitura da intriga é forjada em sua totalidade tanto por elementos do enigma e do *noir*, cujo resultado leva, como citamos anteriormente, a outra subcategoria literária do gênero: o romance de suspense, cujo tecido textual incorpora tanto componentes do enigma enquanto do *noir*. De fato, a obra de Cunha pode ser caracterizada como um 'livro-reportagem de suspense', dadas as sequências, funções e outros recursos estilísticos usados na narração pelo autor.

O enigma

No caso da subcategoria do romance policial de enigma, uma das suas principais características constitutivas é a "abdução", conforme as inferências lógicas do filósofo pragmático Charles Sanders Peirce. Em síntese, uma hipótese sobre outra hipótese. Que, confirmadas, fazem o avançar da trama. Assim funciona o modelo de raciocinação de Sherlock Holmes, o personagem-modelo do romance de enigma criado por Arthur Conan Doyle, que formula uma hipótese e parte para sua comprovação "científica", analisando outras hipóteses correlatas.

A abdução, no jornalismo investigativo, é uma prática retórica comum como lembra Alsina (2009, p.305). É quando o repórter elabora, como um Sherlock, suas inferências relativas a determinado dado e elabora a presunção sobre o ocorrido, sugerindo ao receptor-leitor seguir os mesmos rastros no caminho. Na reportagem de Cunha, o enigma central da intriga encontra-se, entre outras situações do livro, na busca da confirmação da identidade do ex-jogador de futebol *Didi Pedalada* (um dos homens presentes no apartamento da rua Botafogo na chegada da dupla Cunha e Scalco). Didi Pedalada era um ex-atleta de relativo sucesso no futebol do sul do país e que tornou-se policial. As hipóteses: seria Didi Pedalada, segundo a suspeita de Scalco (fotógrafo especializado em futebol) o ex-jogador do Sport Club Internacional? E o que ele estaria fazendo no local da cena, juntamente com aqueles supostos policiais?

Nas páginas de *Operação Condor. O sequestro dos uruguaios* verifica-se o exaustivo esforço investigativo perpetrado pela dupla de jornalistas até a confirmação da suspeita. Outro ponto do enigma da trama está no trabalho minucioso dos repórteres em confirmar o endereço do prédio do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) de Porto Alegre, para onde foi levado o casal uruguaio e dado central para a

confirmação de que se tratava de uma ação patrocinada pelo Estado, porém ilegal e clandestina.

O noir da trama

Se o enigma encontra-se nas peças do quebra cabeças da trama, as características do romance *noir* no texto de Cunha mostram-se pela voz na primeira pessoa, assim como são os relatos de Chandler e Hammett. Também está na linguagem seca, direta e a presença do narrador-jornalista no desenrolar dos acontecimentos, interferindo de modo decisivo no caso do livro *Operação Condor: o sequestro dos uruguaios*.

O autor não é um observador anódino, à margem dos acontecimentos a analisar a distância os fatos e tirar suas conclusões, como um Sherlock fumando seu cachimbo à beira da lareira elucubrando sobre os dados disponíveis dos crimes que investiga. Cunha vai a campo, entrevista, cria situações junto aos personagens e altera o rumo das coisas. Como lembra Reimão (1983, p.11), os contos *noir* são "um desdobramento do romance de enigma clássico (...). Sua narrativa é construída no presente, acompanha o correr dos fatos (...), se dá no mesmo tempo da ação". E completa a pesquisadora: "O romance de enigma atua na esfera do raciocínio quase matemático, na esfera da montagem racional, e o romance negro atua na esfera do viver e perceber criticamente o mundo que nos cerca" (1983, p.83).

Para ficarmos em duas ocorrências da ação direta dos jornalistas na trama (dentre várias outras), há o episódio do trabalho de reconhecimento dos policiais envolvidos no caso dentre um universo de 185 funcionários do DOPS do Rio Grande do Sul. Parte do processo de uma sindicância instaurada para apurar as circunstâncias do desaparecimento do casal Universindo e Lílian, juntamente com seus filhos. Outro exemplo é o flagrante fotográfico da investigadora do DOPS, Faustina Elenira Severino pelos fotógrafos Olívio Lamas e Ricardo Chaves, o Kadão, importantes copartícipes na investigação de Cunha. Faustina cuidou, nas dependências do DOPS, dos garotos Camilo e Francesca na ocasião do sequestro dos pais. Para obter um retrato de uma assustada e arredia Faustina, Lamas a chamou, aos gritos, da calçada do prédio onde morava que, desavisada, apareceu por instantes na janela de seu apartamento. A Kadão coube acionar o motor da máquina fotográfica e conseguir um, e a penas um, fotograma da mulher. Indício mais que suficiente para que o menino Camilo a reconhecesse.

Além desses, o autor narra seus encontros privadas com várias de suas fontes, entre elas, o governador do Rio Grande do Sul à época, Synval Guazzelli. Conversas

que, de um modo ou outro, acabavam por influenciar na condução das investigações sobre o caso por parte daquela autoridade pública. Enigma e *noir*, então combinados na narrativa, fazem do texto de Cunha um livro-reportagem sobre a Operação Condor narrado sob a teia do suspense. Há, portanto, uma combinação entre a montagem do enigmático quebra-cabeça e desenrolar das investigações na força teleológica do texto a conduzir o leitor-receptor. Conforme Todorov, "o leitor está interessado não só no que aconteceu, mas também no que acontecerá mais tarde, interroga-se tanto sobre o futuro quanto sobre o passado" (2008, p.102-103).Aí reside um dos "ganchos" principais da potência narrativa do livro ao fazer com que o receptor-leitor, ao longo do processo de leitura, seja tomado pela curiosidade em acompanhar o destino das inúmeras personagens envolvidas na trama.

O edifício estrutural

Outro aspecto que permite uma aproximação homológica das estruturas narrativas do livro-reportagem de Cunha e das novelas policiais está na sequência estrutural que o escritor George N. Dove elencou em seu *The police procedural*. São sete passos amoldar a narrativa dos romances policiais - espécie de cânones discutidos nos famosos clubes de leitura de escritores e leitores dos contos policiais, muito populares nos Estados Unidos e Europa no século passado e seguem ativos até os dias de hoje. Dogmas narrativos a serem seguidos pelo menos por aqueles que pretendem-se fiéis ao gênero. São eles: o problema; a solução inicial; a complicação; o estágio da confusão; as primeiras luzes; a solução, e a explicação (MANDEL, 1988, p.38).

Trata-se de uma estrutura a dar consistência ao edifício do texto, nem sempre visível em seu exterior, mas determinante na "aparência" final do "prédio". Para o objeto desta análise, torna possível então a leitura do livro como um *thriller* policial. Conforme o quadro a seguir, tais passos estão presentes na obra da seguinte forma:

1. O problema – *O flagrante inesperado da ação de sequestro. O que aconteceu no apartamento da rua Botafogo?*

2. A solução inicial – *Deportação do casal uruguaio suspeito de atividades subversivas*

3. A complicação – *O início das investigações do repórter sobre a suspeita de que houve uma operação para levar os uruguaios, de modo ilegal e clandestino, do Brasil para o Uruguai.*

4. O estágio de confusão – *As alegações das autoridades militares e dos governos para desqualificar as suspeitas sobre a operação clandestina.*

5. As primeiras luzes – *A identificação de Didi Pedalada; a identificação do prédio do DOPS em Porto Alegre.*

6. A solução – *A confirmação do sequestro após o depoimento informal de Adélio, que testemunhou parte importante da ação do DOPS gaúcho.*

7. A explicação – *O sequestro deu-se como um ato de colaboração (secreta) entre agentes da repressão dos regimes militares dos países do cone Sul, a chamada Operação Condor.*

Evidentemente, não são passos rígidos e no mesmo livro outras ocorrências podem exemplificar uma etapa ou outra, além daquelas mencionadas no quadro acima. No entanto, acreditamos que a narrativa, ao permitir ser "lida" ou "encaixada" nesta estrutura evidencia o "diálogo" entre a literatura e o jornalismo, mais especificamente, nas subcategorias do conto policial e do jornalismo investigativo no interior da obra de Cunha, como defendemos.

Considerações finais

O exercício comparativo desenvolvido neste artigo não tem a pretensão de determinar, de maneira meramente mecânica, as similitudes homológicas entre as formas narrativas ficcionais do romance e as do jornalismo investigativo. Mas, acreditamos, tal esforço permite situar-nos em um espaço interpretativo de correspondência e intertextualidade entre uma e outra, identificando a gênese narrativa de uma importante modalidade jornalística contemporânea na mesma linha mencionada por Darnton ao iniciar a redação de suas reportagens. Além disso, a obra de Cunha serve como importante referência para os jornalistas investigativos no decurso de suas reportagens. Isso no que se refere ao extenuante trabalho de confirmação dos indícios levantados durante a investigação.

O autor, ao longo de 86 semanas, investigou o sequestro dos uruguaios tendo a preocupação em confrontar indício por indício levantado e de checar com propriedade suas descobertas e contextualizá-las no todo maior do acontecimento, inserindo-o no panorama muito mais amplo que a ocorrência sofrida pelos uruguaios em terras brasileiras. É neste comprometimento com o rigor na checagem dos dados onde reside uma das maiores contribuições de Cunha ao jornalismo de nossos dias: a preocupação obsessiva na busca pela verdade (um dos principais dogmas da imprensa séria e uma das metas mais difíceis de atingir no trabalho jornalístico) emoldurada por indícios sólidos, coerentes e reais. E não sustentada por meras especulações. Isso porque, ao

contrário das obras ficcionais, nas quais o escritor tem o domínio do roteiro e pode "conduzi-lo" conforme seu desejo, os acontecimentos jornalísticos, a narrativa jornalística é assentada no "real".

Neste sentido, Sodré (2009, p.37) nos lembra que apesar da afinidade mimética entre literatura e jornalismo, "a mimese do discursivo informativo se realiza em função de uma referência sócio-histórica". Por fim, a obsessão confirmativa de todo processo discursivo jornalístico vale ainda mais em uma época onde as notícias, dada a falta de investimento em longas reportagens por parte dos veículos de comunicação, são publicadas de modo ligeiro, com confirmações frágeis (quando existem) e que, por isso mesmo, muitas vezes não se sustentam. O trabalho de Cunha, ao contrário, é marcado pela consistência, determinação e criteriosos processos investigativos - aspectos imprescindíveis ao jornalismo, seja investigativo ou não. E, por fim, vale ressaltar que a grande e corajosa reportagem de Cunha ocorreu num período político do País manchado pelas sombras de uma violenta repressão aos opositores daquele regime de exceção e pela ausência das liberdades individuais do Brasil.

Referências bibliográficas

ALSINA, Miquel Rodrigo. **A Construção da Notícia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009

CARDOSO Jr, Hélio Rebello Cardoso. **Ricoeur: de uma hermenêutica histórica a uma hermênutica para a narrativa histórica**. In: História e Narrativa. A ciência e a arte da escrita histórica. MALERBA, Jurandir (org.). Petrópolis: Rio de Janeiro, Vozes, 2016.

CAVALCANTI-CUNHA, Maria Jandyra. A narrativa jornalística em testemunho. In: Mota, Celia Ladeira, MOTTA, Luiz Gonzaga e CUNHA, Maria Jandyra (orgs). **Narrativas midiáticas**. Florianópolis: Insular, 2012.

CUNHA, Luis Claudio. **Operação Condor**. O Sequestro dos Uruguaios. Uma reportagem dos tempos da ditadura. Porto Alegre: L&PM, 2008.

MANDEL, Ernest. **Delícias do crime**. História Social do Romance Policial. São Paulo: Busca Vida, 1988.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise Crítica da Narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

_____. Enquadramentos lúdico-dramáticos no jornalismo: mapas culturais para organizar narrativamente os conflitos políticos. In: BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe (Orgs.). **Mídia, representação e democracia**. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. **Notícias do Fantástico**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2006.

_____. Por que estudar narrativas. In: Mota, Celia Ladeira, MOTTA, Luiz Gonzaga e CUNHA, Maria Jandyra (orgs). **Narrativas midiáticas**. Florianópolis: Insular, 2012.

NASCIMENTO, Solano. **Jornalismo sobre Investigações: Relações sobre o Ministério Público e a Imprensa.** 2007. 214 f. Tese (Doutorado em Jornalismo). Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

REIMÃO, Sandra. **O que é romance policial.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa** – tomo I. Campinas: Papyrus editorial, 1993

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato.** Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** São Paulo: Perspectiva, 2008

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo.** A tribo jornalística - uma comunidade interpretativa transnacional. vol. 2. Florianópolis: Insular, 2008.

WHITE, Hayden. A questão da narrativa na teoria histórica contemporânea. In **Nova História em Perspectiva**(NOVAIS, Fernando; SILVA, Rogerio F. da.orgs). São Paulo: CosacNaif, 2001.