

Narrativas *Mise en Abyme*: a instalação de uma competência genérica da reportagem na Revista Da Semana (1920-1945)

Eliza Bachega CASADEI¹

Resumo: A partir de um estudo sobre a inserção da reportagem, enquanto gênero discursivo, nas revistas brasileiras, o presente artigo tem como objetivo investigar um procedimento narrativo bastante comumente utilizado na *Revista da Semana* ao longo das décadas de 1920, 1930 e 1940: a inserção do discurso autorreferencial nas reportagens veiculadas, que colocava o repórter como um agente narrativo central do relato. Partiremos da hipótese de que a instalação desta narrativa estruturada em *mise en abyme* foi um elemento importante, dentro do contexto da inserção da reportagem nas revistas brasileiras, para a instalação de uma competência genérica acerca da reportagem nos leitores, em um contexto em que esta dividia espaço com outros gêneros discursivos.

Palavra-Chave: *Revista da Semana*; Reportagem; Narrativa; Gênero.

Resumen: A partir de un estudio sobre la inclusión del reportaje como género en las revistas brasileñas, este artículo tiene como objetivo investigar un procedimiento narrativo muy utilizada en la *Revista da Semana* a lo largo

¹ Doutoranda em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e professora dos cursos de Comunicação Social do Complexo Educacional FMU-FIAM-FAAM. É Mestre em Ciências da Comunicação e graduada em Comunicação Social ambos pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Email: elizacasadei@yahoo.com.br.

de los años 1920, 1930 y 1940: la inserción de un discurso que habla sobre sí mismo en los artículos publicados, y que ponía el reportero como un surfactante central de la historia. Trabajaremos con la hipótesis de que la instalación de este procedimiento narrativo era un elemento importante en el contexto de la inserción del reportaje en las revistas brasileñas, para la instalación de una competencia genérica del reportaje en los lectores, en un contexto en que el reportaje compartiría espacio con otros géneros de lo discurso.

Palabras Clave: Revista da Semana; Reportaje; Narrativa; Gênero.

O encontro entre a revista e a grande reportagem é um acontecimento relativamente recente. Ao longo do século XIX, por exemplo, além das notas ligeiras, era principalmente a crônica que ocupava o espaço destinado à atualidade nestas publicações. É apenas entre o final do século XIX e o início do século XX que é possível observar a queda do prestígio do folhetim e a transformação irregular da crônica para a reportagem dentro do jornalismo de revista.

A crônica, nesse período, pode ser entendida mesmo como uma hibridização, pois fazia remissão ao nascimento de uma consciência jornalística que, no entanto, ainda possuía um pé em uma vocação literária. A notícia ainda se identificava com um relato corriqueiro acerca dos assuntos, enquanto a crônica, tida como um gênero mais sofisticado, mostrava um sujeito explicitamente preocupado com o acabamento estilístico do texto e era produzida por indivíduos mais preocupados com a literatura do que com o desenrolar do cotidiano. Como enfatiza Martins (2001, p. 156), “através da crônica, o aspirante a literato qualificava-se, diferenciando-se do então pouco valorizado jornalista, associado à produção maciça, apressada e pouco qualificada dos jornais”.

A valorização da reportagem viria para mudar esse jogo de cotações, inserindo-se como uma produção textual mais sofisticada e balizada. Embora muito ligada a temas de cunho sensacionalista, a reportagem começa a ganhar espaço nos jornais e, aos poucos, suplanta o lugar da crônica na própria revista².

² Convém lembrar que se convencionou considerar a cobertura da Guerra do Paraguai (1864-1870) como a ocasião que proporcionou as primeiras reportagens brasileiras. Neste episódio, a maioria dos jornais se contentava em publicar apenas informes oficiais acerca dos

A massificação da reportagem, portanto, se apresentava como uma das novidades do início do século XX e, em seu bojo, trazia a imperiosidade de uma demanda: era necessário familiarizar o leitor com essa nova concepção de revista, em um contexto geral, e com este gênero do discurso da reportagem, em particular. É notável, neste sentido, os esforços que a *Revista da Semana*, publicação fundada em 1900, fez no sentido de inserir discursivamente este novo gênero dentro de seus domínios e destacar a reportagem em meio aos outros tópicos que formavam a publicação em termos narrativos.

O objetivo do presente artigo é estudar as estratégias discursivas utilizadas pela *Revista da Semana* para convocar o seu leitor para este gênero do discurso que ganhava cada vez mais espaço dentro da revista: a reportagem. Na *Revista da Semana*, é possível mapear o uso sistemático de um código padronizado de narração ao longo das décadas de 20, 30 e 40 – que, aqui, nomearemos como *código autorreferencial* – que insere o repórter enquanto personagem ativo do relato e, com isso, tenta forçar no leitor uma competência genérica que procura mostrar o tempo todo: isto é uma reportagem³.

A *Revista da Semana* e a explicitação do sujeito de fala: o código autorreferencial

A proposta editorial da *Revista da Semana*, comum a outras publicações da época, estava calcada na mistura entre textos de autores ilustres da época com uma grande quantidade de recursos ilustrativos. E assim, é possível encontrar em suas páginas uma combinação de fotorreportagem, material literário (crônicas, contos, poesias), crítica cultural, notícias curtas sobre acontecimentos da semana, textos de conhecimento geral, crônica social, conselhos práticos (especialmente para mulheres) e, muito secundariamente, um trabalho de reportagem.

acontecimentos do campo de batalha até que, em 1865, a cobertura do conflito ganha expressão na revista *Semana Ilustrada*, quando o redator-chefe da publicação, Henrique Fleuiss, consegue convencer um grupo de oficiais a mandar relatos exclusivos do campo de batalha e, especialmente, fotografias do que estava acontecendo.

3 O presente artigo faz parte da pesquisa “Os códigos de narração e a reportagem: por uma história da narrativa do jornalismo de revista no século XX”, desenvolvida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), que busca mapear as mudanças em termos de estruturação narrativa que as reportagens em revista sofreram ao longo do século XX no Brasil.

Neste sentido, a *Revista da Semana* ainda se apresenta como uma revista de passagem entre o século XIX e o século XX, uma vez que ela ainda está calcada em um modelo em que a reportagem não se constitui como o principal gênero textual em seus domínios. Embora ela já apareça de uma forma bem mais ostensiva do nas revistas do século XIX, é possível dizer que a reportagem era apenas um gênero em meio a inúmeros outros textos.

De fato, como aponta Velloso (2006, p. 313), desde o final do século XIX, os intelectuais começaram a perceber na revista um lugar estratégico de veiculação de suas obras, um espaço de articulação de projetos políticos e culturais a partir de um eixo duplo: tanto pelo envolvimento de diversos intelectuais que se tornaram proprietários de periódicos, quanto como espaço de debates e publicação de suas ideias. A revista desempenhava um lugar estratégico na vida cultural brasileira, desenhando-se mesmo como um microcosmo em relação ao livro, em um movimento de ampliação dos espaços tradicionalmente ocupados pela cultura literária como a acadêmica ou os salões. Trata-se de um mecanismo da busca por novos espaços cuja função era anteriormente exercida pelos jornais que – cada vez mais dedicados à produção de notícias – se fecham aos experimentos literários.

Moldada a partir da crônica – gênero utilizado pelos literatos quando interessados em tratar de assuntos mais efêmeros – a reportagem em revista nos primeiros anos do século XX, quando aparecia, era tida como um aspecto complementar à ilustração, de forma que se tratava de uma publicação feita “mais para ver do que para ler” (Velloso, 2006, p. 330). E ainda assim, quando se tratava de realizar efetivamente coberturas, a proeminência estava do lado da foto, de forma que a *Revista da Semana* ficou famosa pelas fotorreportagens que publicava. A sua cobertura da Revolta da Vacina, por exemplo, em 1904, ficou célebre, neste sentido, uma vez que as únicas imagens conhecidas acerca do conflito foram publicadas, justamente, pela *Revista da Semana*. A publicação também ficou famosa pela cobertura da I Guerra Mundial e, principalmente, pela reconstituição de crimes em forma de ilustrações que costumava fazer. “Na sua sexta edição, por exemplo, o escritor Medeiros e Albuquerque, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, posou como vítima na encenação de um ataque sofrido por um coronel em plena rua. O papel do agressor coube ser interpretado pelo doutor Antônio Maria Teixeira, da Es-

cola de Medicina, também colaborador da publicação” (COSTA, 2007, p. 280-281).

É possível notar, contudo, que a reportagem escrita não era de todo negligenciada na publicação e, mais do que isso, seguia determinados modos padronizados de narração na *Revista da Semana*. Apesar dos inúmeros textos publicados, é possível notar que um grande número de reportagens possuía uma característica em comum: elas explicitavam, a todo tempo, a presença do repórter, enquanto actante narrativo, no lugar do fato noticiado.

A este mecanismo discursivo, chamaremos código autorreferencial. Por código autorreferencial iremos nos referir a um código padronizado de narração a partir do qual o texto da reportagem faz ressoar em sua trama uma reflexão sobre a própria reportagem ou, em outros termos, que instala uma duplicidade semântica entre a narração do fato e o ato da reportagem, de forma a instalar entre eles uma *mise en abyme*. Trata-se, portanto, de uma reportagem que, em determinados momentos, reflete sobre a própria reportagem (seja em seu próprio trabalho de construção textual, seja em nível prático).

Como explica Dällenbach (1989, p. 59) acerca da autorreferencialidade, “o enunciado em que se apoia a reflexividade funciona em, pelo menos, dois níveis: o do relato, em que continua significando, o mesmo que qualquer outro enunciado; e o da reflexão, em que assume a condição de elemento de uma metassignificação mediante a qual o relato pode tomar a si mesmo por tema”.

Na *Revista da Semana* podemos encontrar, de fato, um jornalismo que tem grande prazer em falar de si próprio, de forma que o código autorreferencial pode ser encontrado em uma quantidade bastante expressiva de reportagens publicadas entre 1920 e 1945.

Na edição de 03 de Novembro de 1945, por exemplo, a *Revista da Semana* noticiava a triste história do assassinato da Irene Romero Cid de Freitas, cujo corpo, esquartejado, havia sido encontrado dentro de uma mala no Rio de Janeiro. Para contar essa estória, o repórter Celius Aulicus iniciava a sua reportagem contando o trabalho da própria reportagem com os seguintes termos:

Há muitos anos já que os acontecimentos restritos unicamente aos noticiários policiais não nos faziam abalar da redação para o local de um crime ou de uma catástrofe de repercussão nacional. Agora, porém, sob as vistas curiosas de uma multidão de

proletários e indigentes, entre os elementos de uma caravana policial, cercados pelos colegas dos jornais diários, eis-nos novamente às voltas com um sensacional caso de morte (REVISTA DA SEMANA, 03/11/1945).

Para além desta referência inicial ao trabalho da imprensa, todo o relato prossegue a partir da adoção do ponto de vista do lugar ocupado pelo repórter e suas impressões. Diferentemente do que estamos acostumados nas reportagens atuais, a essas impressões do repórter não se contrapõem entrevistas com os presentes no local, nem mesmo com o delegado que conduzia as investigações ou mesmo com os acusados do crime – toda a articulação do relato é dada pela fala do repórter que, no nível textual, se coloca como a principal testemunha e narrador em primeira pessoa. O seu papel enquanto testemunha é reforçado ainda por uma ênfase bastante acentuada dada na descrição do trabalho dos outros profissionais da imprensa que também estavam no local. O relato do assassinato é temperado com a movimentação da imprensa, de forma que o repórter descreve o momento em que “os flashes dos fotógrafos estouram a miúde, e os dois homens começam a cobrir as malas com a terra sólida do quintal”. No fim da reconstituição do crime, “movimentam-se agora os repórteres para telefonar aos jornais do Rio” (REVISTA DA SEMANA, 03/11/1945).

O estilo de narração utilizado por essa matéria está longe de ser isolado. Na *Revista da Semana* é bastante comum encontrarmos, nas reportagens, passagens em que o próprio trabalho da reportagem é enfatizado, com uma proeminência bastante acentuada no papel do repórter, nas suas impressões e nos seus métodos de apuração. E isso, a ponto de ser possível encontrar, na edição do dia 12/07/1941, o seguinte subtítulo em uma reportagem sobre cegos que voltam a enxergar: “*como nasceu a ideia da reportagem?*”.

COMO NASCEU A IDEIA DA REPORTAGEM

Numa das sessões plenárias [do Congresso Brasileiro de Oftalmologia] tivemos ocasião de ouvir interessante tese sobre um caso em que quatro irmãos [que voltaram a enxergar]. (...) As surpresas infundáveis que eles poderiam ter tido, tudo isso deveria ser tão interessante que não resistimos ao desejo de aproximarmos-nos do dr. Bandeira Cavalcanti e

conversar com ele sobre o caso. Insistimos muito para obter o seu consentimento na publicação de algumas observações que não eram propriamente médicas e a muito custo conseguimos que ele nos autorizasse a falar sobre o caso em nossa revista (REVISTA DA SEMANA, 12/07/1941).

Até mesmo nas raras entrevistas publicadas, é possível encontrar rasgos de autorreferencialidade. Em uma conversa feita com o escritor João Ribeiro, o abre da reportagem é posto nas seguintes palavras:

_ É de 5-0655?

_Justamente.

_ Desejávamos entrevistá-lo, professor, sobre assunto da Academia.

_O senhor pode vir entre 17 e 18 horas: recebê-lo-ei com prazer.

Minutos depois, o carro parava em frente ao número 36 da rua Correia Dutra, residência do conhecido ensaísta e uma das mais sólidas culturas adquiridas pelo Petit Trianon, o professor João Ribeiro. (...) Recebeu-nos o mestre com a mais encantadora simplicidade. Jovial (REVISTA DA SEMANA, 30/09/1933).

Isso posto, podemos analisar, a partir de agora, os efeitos de sentido que ele enuncia. A instalação do código autorreferencial nas reportagens da *Revista da Semana*, como procuraremos demonstrar a seguir, estabelece no relato uma *narrativa em abismo* que, ao afirmar a reportagem enquanto reportagem e fornecer um contexto alargado da narrativa principal, atua no reforço do reconhecimento do gênero reportagem por parte do leitor – procedimento este necessário em uma publicação cuja reportagem era apenas um gênero textual em meios a outras produções narrativas.

A construção de uma narrativa *mise en abyme* a partir do uso do código autorreferencial: a instalação de uma competência genérica

O uso do código autorreferencial nas reportagens publicadas pela *Revista da Semana* articula o que podemos chamar de uma narrativa posta em abismo. Por *mise en abyme* iremos nos referir, tal como posto em

Dällenbach (1989), a um mecanismo linguístico de duplicação especular que se estrutura em torno de uma auto-representação. Mais especificamente, uma auto-representação a partir da qual o nível de enunciação é projetado no interior da representação, de forma que a instância enunciativa é posta no próprio ato enunciatório.

Partiremos da hipótese de que a instalação desta narrativa em abismo foi um elemento importante, dentro do contexto da inserção da reportagem nas revistas brasileiras, para a instalação de uma competência genérica nos leitores acerca da reportagem, conforme pretendemos mostrar a seguir.

O termo *mise en abyme* é operacionalizado por André Gide, em 1893, a partir de um sentido bastante preciso: em uma narrativa, o *mise en abyme* corresponderia ao fragmento de um texto capaz de reproduzir, tal como uma miniatura, o texto em sua inteireza, o todo do texto.

Usando o modelo da heráldica, onde o abismo significa o centro de um brasão de armas onde um pequeno escudo aparece no centro de um escudo maior sem tocar os demais elementos, trata-se de uma pontuação que engendra uma reflexividade a partir de um efeito Droste, ou seja, incrustando uma miniatura de si na representação mesma. Para Gide, esse mecanismo poderia ser exposto no texto a partir de uma analogia com o fotógrafo que, diante de um espelho, é capaz de fotografar-se fotografando.

No ato da escrita, ele é articulado nos seguintes termos:

Eu escrevo sobre esse pequeno móvel de Anna Shackleton que, à rua de Commailles, se encontrava em meu quarto. Era lá que eu trabalhava; eu o amava porque, no espelho duplo da escrivãzinha, acima do tampo onde eu escrevia, *eu me via escrever*. Entre cada frase, eu me olhava; minha imagem me falava, escutava-me, fazia-me companhia, mantinha-me em meu estado de fervor (GIDE *apud* CORONA, 2009, p. 126).

Deste depoimento, Dällenbach (1989, p. 17) coloca que se podem articular algumas injunções acerca da noção de escrita em abismo. Elas estão postas no fato de que “a especularização escritural se sustenta pela sua especularização imaginária”.

Em um primeiro sentido, isso é posto na medida em que é somente esse aspecto imaginário que consegue construir a *mise en scène* ou que, em outros termos, “permite ao sujeito da escrita fruir obsessivamente a imagem, figurando-a tal como ele se quer ver: escritor”.

A especularização é também imaginária em um segundo aspecto, na medida em que há uma defasagem necessária entre o ato de escrever e o ver-se em escrita: a superposição dos dois atos é impossível fora de sua constituição imaginária, na medida em que é necessário parar de escrever para ver-se escrevendo. O esforço da miragem narcísica, neste sentido, está ameaçado na própria *mise en scène*, pois “não lhe é possível ver-se escrevendo em ato tanto quanto não nos é possível pararmos para nos ver caminhando. ‘Eu me vejo escrever’, ele afirma. Mas logo enunciada, essa asserção encontra-se desmentida pela asserção seguinte: ‘entre cada frase eu me olhava’” (DÄLLENBACH, 1989, p. 17).

Em seu romance *Les Faux Monnayeurs*, de 1925, Gide concretiza o que ele acredita ser uma escritura especular, na medida em que um dos personagens é um escritor que, na narrativa, está escrevendo um romance com o mesmo nome do livro que o contém. Todo o processo de construção deste romance é evidenciado nos diários e nas falas deste personagem que, confunde-se, em diversas passagens, com a voz do próprio autor do livro.

Além dessa aceção inicial fornecida por Gide, o sentido da expressão de uma escrita posta em abismo foi, posteriormente, ampliado para abarcar os mais diversos mecanismos textuais que engendram uma metalinguagem. Nas suas aceções mais recentes, contudo, o termo continua a abarcar essa dimensão reflexiva do discurso que é evidenciada a partir de uma redundância textual dada a partir da inscrição de uma micro-narrativa dentro da narrativa principal, desde que ela articule uma relação especular com o relato em que está inserido.

Podemos dizer que um relato em abismo se estrutura quando a narrativa principal é entrecortada por uma narrativa menor que assume a condição de uma metassignificação, na medida em que toma o próprio relato, o próprio produto ou a própria prática enquanto tema.

O código autorreferencial articulado nas reportagens da *Revista da Semana* pode ser entendido como uma narrativa em abismo na medida em que instaura um movimento de semantização no qual o texto da reportagem instala na sua trama uma micro-narrativa sobre a própria

reportagem, instalando uma duplicidade semântica entre a narração da reportagem e a sua feitura no nível prático.

Enquanto produtora de efeitos de sentido, Dällenbach afirma que a *mise en abyme* é responsável por causar uma oscilação entre o interior e o exterior da obra, de forma a proporcionar uma ruptura na linearidade esperada da narrativa. E isso na medida em que a narrativa é, a todo o momento, interrompida pela interpolação de uma outra temporalidade, de uma temporalidade vinculada à construção, no nosso caso, da própria reportagem.

O movimento de espelhamento pressuposto na superposição dessas duas narrativas está posto a partir de um movimento duplo de translação de sentido: de um lado, há um movimento de compressão semântica e, de outro, um processo de dilatação dos sentidos.

No que diz respeito ao primeiro termo, podemos dizer que a interpolação desta outra narrativa – ou, em outros termos, deste código padronizado de narração – traz sempre um custo ao relato: ao enfatizar os elementos que devem prioritariamente ser percebidos na narrativa, o próprio uso do código já demarca, para o leitor, o essencial do contingente. “Ele in-forma” (DÄLLENBACH, 1989, p. 56).

Na medida em que a narrativa espelhada (o código autorreferencial) se constitui enquanto um *excesso informativo* na composição de uma estória mais ampla, ele contribui para reduzir, de uma forma bastante acentuada, as possibilidades da polissemia. Ele institui mesmo pontos de apoio para uma leitura isotópica, atuando a partir de uma certa redundância de traços semânticos.

Esse custo só pode ser suportado, para Dällenbach, por dois tipos de narrativa: ou por aquelas que pretendem instituir um sentido inequívoco no texto a qualquer preço ou, então, por aquelas que querem *afirmar-se enquanto narrativas*.

Ora, é este segundo tipo de texto que instaura o movimento que faz com que uma narrativa confesse acerca de si mesma: “eu sou literatura e esta é a narrativa que me sustenta” (DÄLLENBACH, 1989, p. 57).

É exatamente este aspecto que parece estar em jogo quando analisamos a inserção do código autorreferencial nas reportagens publicadas pela *Revista da Semana*. Trata-se de um jornalismo que enuncia, a todo o momento: eu sou uma reportagem e eis aqui a narrativa que me suporta.

Para Dällenbach, essa confissão está vinculada mesmo a uma rearticulação crítica dos pressupostos que regem uma obra, a partir de uma elucidação dos problemas que envolvem o aspecto referencial da linguagem ou às tentativas de produção de opacidade. E isso nos termos de que “como um signo secundário, a *mise en abyme* não apenas enfatiza as intenções significantes do signo primário (a narrativa que a contém), como também deixa claro que a narrativa primária é também (apenas) um signo, como todo tropo deve ser” (DÄLLENBACH, 1989, p. 57).

Essa rearticulação crítica, contudo, não é único efeito de sentido que pode ser posto pela estruturação narrativa em abismo. De fato, este não parece ser o caso do uso do código autorreferencial nas reportagens da *Revista da Semana*, na medida em que não é uma crítica dos parâmetros vinculados aos efeitos de real no jornalismo que estão em jogo nestas reportagens – muito pelo contrário, o uso do código autorreferencial parece reafirmar mesmo o próprio estatuto de veracidade do relato e a sua vinculação com uma suposta realidade.

A não-adequação entre a inserção do código autorreferencial e a crítica da linguagem nas reportagens da *Revista da Semana* pode ser explicada a partir do outro movimento semântico instituído pelas narrativas em abismo, ligadas ao processo de dilatação dos sentidos.

As narrativas em abismo podem mesmo ser pensadas, para Dällenbach, não apenas como limitadoras da polissemia de um texto, mas também como mecanismos narrativos que fornecem ao contexto de um determinado relato uma expansão semântica muito maior, para além daquela que o contexto da narrativa principal (signo primário) poderia oferecer sozinha.

Neste aspecto, a inserção do código autorreferencial opera esse aumento do contexto nas reportagens da *Revista da Semana* na medida em que atua mesmo como a inserção da prática da reportagem e os seus entremeios de produção (postos também enquanto narrativa) dentro da própria narrativa de reportagem mais ampla (o relato tratado em questão). É inserido o contexto de produção na narrativa, enquanto narrativa.

Ora, a inserção do contexto ampliado, nada mais faz do atuar, novamente, no reforço do caráter da reportagem enquanto reportagem. Eis que aqui é enunciado novamente, a partir de um outro jogo de sentidos, a fala

“eu sou uma reportagem e eis aqui a narrativa que me suporta”.

Além destes aspectos, mas em uma relação de reforço, é necessário considerar também que, a partir de determinadas escolhas narrativas, o código autorreferencial, articulado enquanto narrativa em abismo, “compensa a sua falta no que diz respeito à extensão textual pelo seu poder de investir sentido” (DÄLLENBACH, 1989, p. 59).

Esse investimento de sentido não é dado *a priori*, de forma que “nem opaca nem transparente por ela mesma”, a narrativa em abismo “existe sobre o modo de um duplo sentido onde a identificação e o deciframento pressupõem o conhecimento da narrativa”. Isso significa que esse sentido é processado tal como uma analogia que dá o análogo, de forma que a emergência de uma relação espectral na narrativa depende “da aptidão do decodificador em efetuar as substituições necessárias para passar de um registro a outro”.

É este o ponto em que liga a estruturação do código autorreferencial às competências comunicativas que devem ser acionadas por parte dos leitores.

A partir destes termos, o entendimento da narrativa em abismo inaugurada pelo código autorreferencial deve ser posto, portanto, na articulação desses três eixos: (1) de um lado, da afirmação da reportagem enquanto reportagem; (2) do fornecimento de um contexto expandido; e (3) das expansões possíveis da narrativa ligadas às competências dos leitores.

Se tomada a partir dessa injunção, podemos notar como a inserção do código autorreferencial nas reportagens da *Revista da Semana*, ao instaurar uma narrativa em abismo que afirma a todo o momento “eu sou uma reportagem” parece estar ligado a um movimento de semantização bastante específico: ao reforço de uma competência genérica no leitor.

A competência genérica, para Maingueneau (2002, p. 44), é entendida como um dos componentes fundamentais para a constituição de nossa competência comunicativa (posta enquanto aptidão para a produção e interpretação dos enunciados em uma relação dialógica). Levando em consideração o fato de que “o discurso jamais se apresenta como tal, mas sempre na forma de um discurso particular”, a competência genérica pode ser definida como a habilidade de reconhecimento, por parte

dos interlocutores, do gênero do discurso que está em questão em uma dada situação comunicativa.

A assunção desta competência é importante na medida em que o gênero do discurso se liga a distintos modos de atuação diante dele (relacionados aos padrões de comportamento, às expectativas articuladas em torno do relato, os modos de interação, entre outros fatores).

A própria competência comunicativa, neste aspecto, é antes de tudo uma competência genérica, uma vez que ela diz respeito aos modos de comportamento e às expectativas diante dos gêneros do discurso.

Segundo as palavras do próprio Maingueneau (2002, p. 44), “mesmo não dominando certos gêneros, somos geralmente capazes de identificá-los e de ter um comportamento adequado em relação a eles. Cada enunciado possui um certo estatuto genérico, e é baseando-nos nesse estatuto que com ele lidamos”. Desta forma, “é a partir do momento em que identificamos um enunciado como um cartaz publicitário, um sermão, um curso de línguas etc., que podemos adotar em relação a ele a atitude que convém. Sentimo-nos no direito de não ler e jogar fora um papel identificado como folheto publicitário, mas guardamos um atestado médico a ser entregue a nosso chefe”.

Devemos entender que o termo “gênero”, contudo, não diz respeito a uma propriedade estática do discurso. A partir dos contornos dados por Todorov (1981) a esta questão, não se pode conceber os gêneros como meras classes de textos, na medida em que essa definição, para o autor, não diz nada além de um tautologismo mal disfarçado posto entre esses dois termos.

Uma vez que a própria existência histórica dos gêneros está marcada pelo discurso sobre os gêneros, estes devem ser definidos, portanto, como “nada mais do que uma codificação de propriedades discursivas” (TODOROV, 1981, p. 48). Para o autor, há um processo de normalização e institucionalização de certas propriedades discursivas que se tornam recorrentes, de forma que os textos individuais que são produzidos se produzem (e são igualmente percebidos) a partir da relação que eles estabelecem com a norma que rege essa codificação. Ora, a articulação conjunta dessas propriedades discursivas é o que constitui o gênero discursivo.

Postos enquanto horizontes de expectativas para os seus leitores e como modelos de escritura para os escritores – expressões da sua existência histórica –, os

gêneros estão sempre intimamente relacionados com a sociedade em que estão inseridos, a partir de suas diferentes formas de codificação. Todorov os toma mesmo como atos de fala.

A definição de Todorov é interessante na medida em que liberta a acepção de gênero da estaticidade que lhe relegavam as teorias clássicas, a partir de uma explosão das próprias categorias classificatórias.

Ora, se aplicarmos essas concepções ao uso do código autorreferencial nas reportagens da *Revista da Semana*, poderemos perceber que a inserção de uma narrativa em abismo enquanto código autorreferencial funciona mesmo como o reforço da afirmação de um gênero textual ligado a uma competência genérica.

O reforço da competência genérica do leitor por parte da *Revista da Semana*, de fato, parece ser um elemento central para que possamos entender a forma como os jornalistas contavam as suas histórias nesta época. Lembramos que, na ecologia informacional do início do século XX, a reportagem era apenas *um gênero em meio a inúmeros outros* que compunham uma revista. A reportagem era obrigada a dividir espaço não apenas com as colunas de aconselhamento ou de opinião, mas também com uma miríade de textos literários, crônicas, contos, poesias, material humorístico, textos diversos sobre cultura geral, além das notícias curtas sobre acontecimentos da semana e uma grande quantidade de ilustrações que compunham o material jornalístico.

O código autorreferencial se liga à temporalidade na medida em que a sua função parece ser a de, justamente, instaurar uma pausa: ao fluxo de textos que se sobrepunham, este código padronizado de narração instaurava um momento de descanso que afirma “eu sou uma reportagem. Leiam-me a partir deste horizonte de expectativas”.

A *mise en abyme* narrativa instaurada pelo código autorreferencial efetua mesmo uma partilha de textos que separa os diversos gêneros e cria, a partir da própria narrativa, uma posição enunciatória que deve ser ocupada.

O dado bruto da informação dentro da composição jornalística, como nos lembra Prado (2010, p. 65), é apenas uma das modalizações que estão implicadas na construção das reportagens. Um outro aspecto envolvido está relacionado ao fato de que há a materialização de uma troca “entre enunciadador e enunciatário segundo en-

quadramentos específicos *no e a partir* do texto”. Embora calcada em uma encenação – na medida em que nunca essa troca se realiza, efetivamente, como um diálogo em ato –, a reportagem possui uma série de mecanismo cuja função é a de convocar o leitor para a leitura.

Ora, a construção de uma *mise en abyme* a partir do uso da referencialidade articulada enquanto código padronizado de narração nas reportagens da *Revista da Semana* parece assumir justamente essa função de convocação.

De um lado, pode-se assumir que a convocação instaura “narrativas modalizadoras de mapas cognitivos, que buscam modalizar o leitor para que se insira em certos lugares-mundos”. De outro, ela atua no sentido da captura da atenção do leitor, a partir de um mecanismo de “engajamento na modalização proposta” (PRADO, 2010, p. 67). Comparável ao funcionamento de uma palavra de ordem e estruturada enquanto um dos pontos nodais da narrativa (na medida em que efetua um fechamento parcial, mesmo que provisório, do discurso), a convocação atua mesmo no sentido de criação de uma cena, de “uma totalização discursiva provisória”.

A instalação do código autorreferencial nas reportagens da *Revista da Semana* atua a partir desta mesma função de convocação, ligado a uma capacidade genérica, pois ao mesmo tempo em que fornece mapas cognitivos que inserem o relato dentro do gênero reportagem, ela também atua no sentido de instalar os interlocutores do processo comunicativo em suas posições determinadas, desenhando um horizonte de expectativas e deveres articulados. A partir da construção do *mise en abyme*, toda uma cena enunciativa é montada a partir do rebatimento da reportagem sob si própria.

O uso do código autorreferencial, como um modo padronizado de narração utilizado pela *Revista da Semana* no início do século XX, pode ser lido como uma estratégia de demarcação de um novo campo do sensível: a reportagem que começava a se firmar como produto cultural.

Em meio aos outros gêneros textuais presentes na *Revista da Semana*, o código autorreferencial, ao instalar a especularidade na narrativa, cria uma cena em *mise en abyme* que enuncia: eu sou uma reportagem. Leia-me como tal.

Considerações Finais

O ancoramento do discurso jornalístico em uma função testemunhal que lhe confere uma legitimidade socialmente reconhecida é um tema que já foi discutido por muitos autores, de forma que a este se constitui como uma das matrizes de verdade presumida no jornalismo, como um solo que lhe confere uma legitimidade socialmente reconhecida. É necessário considerar, contudo, o caráter histórico dos modos de articulação da função testemunhal na narrativa jornalística que conheceu diversas equações ao longo do tempo.

Mais do que isso, podemos dizer que essas mudanças na articulação da função testemunhal se manifestam mesmo na adoção de diferentes códigos padronizados de narração que suportam a fala do jornalista em coadunação com a fala de terceiros. É possível notar como diferentes códigos narrativos sustentaram a função testemunhal ao longo da história do jornalismo, dando sentidos diferentes ao modo como o testemunho se constituiu enquanto matriz de verdade presumida no jornalismo.

Na *Revista da Semana*, entendida enquanto um veículo de uma narrativa historicamente marcada, estamos lidando com um autor-testemunha que se deixa ver o tempo todo a partir dos códigos padronizados de narração que são articulados nas histórias que conta. Nesta publicação, é possível notar que há o engendramento de uma função testemunhal que está, em grande medida, calçada no repórter. A fala de terceiros, neste sentido, é bastante apagada da narrativa jornalística, mostrando diferentes sentidos em torno do próprio termo reportagem.

Mais do que um regime discursivo específico da função testemunhal, é possível notar que, na *Revista da Semana*, este procedimento estético servia também ao estabelecimento de uma competência genérica, demarcando o que era uma reportagem para um público pouco acostumado ao seu aparecimento nos domínios de uma revista e confrontado, em uma mesma publicação, com materiais de diversas ordens.

Referências

CORONA, Marilice. *Autorreferencialidade em Território Partilhado*. Tese de Doutorado apresentada à Universidade

Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS, 2009.

COSTA, Carlos Roberto da. *A Revista no Brasil, o século XIX*. Tese de Doutorado apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo: ECA-USP, 2007.

DÄLLENBACH, Lucien. *The Mirror in the Text*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de Textos de Comunicação*. São Paulo: Cortez, 2002.

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista: imprensa e práticas culturais em tempos de república, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Edusp, 2001.

PRADO, José Luiz Aidar. “Convocação nas revistas e construção do a mais nos dispositivos midiáticos”. *Matrizes*, ano 03, n. 02, Janeiro-Junho de 2010, p. 63-78.

TODOROV, Tzvetan. *Os Gêneros do Discurso*. Lisboa: Edições 70, 1981.

VELLOSO, Mônica Pimenta. “Percepções do moderno: as revistas do Rio de Janeiro”. In NEVES, Lucia Maria Bastos, MOREL, Mario e FERREIRA, Tania Maria Bresson (org.). *História e Imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

Recebido: 01/04/2012

Aprovado: 22/04/2012