



A sensibilidade no encontro com o Outro: o afeto e a apuração jornalística em “Com amor, van Gogh”

Carolina Moura Klautau¹

Faculdade Cásper Líbero

Resumo: Tratamos da apuração e do afeto, sugerindo que quando jornalistas estão afetados à pauta, ganham todos: eles, recepção, narrativa e sujeitos narrados. Trabalharemos essas questões a partir de “Com amor, van Gogh”, filme de Dorota Kobiela e Hugh Welchman (2017). A apuração jornalística se dá quando o jovem que deve entregar a última carta escrita por van Gogh é afetado pelas circunstâncias da morte do pintor. Tentamos contribuir para o estudo do afeto, relacionado ao jornalismo, entendendo que narrativas mais complexas podem surgir, quando o jornalista é atingido e movido pela pauta. Cremilda Medina, Dimas Künsch, Edgar Morin e Muniz Sodré são nossas principais referências. Faremos pesquisa empírica, a partir de “Com amor, Van Gogh” e bibliográfica, traçando paralelos entre o filme, afeto e o jornalismo.

Palavras-chave: Afeto. Complexidade. Jornalismo. Narrativas.

1. A meta obra de arte

“Com amor, van Gogh”, o filme de Dorota Kobiela e Hugh Welchman, narra em 95 minutos, a jornada de Armand Roulin (Douglas Booth), que atende a um pedido de

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero. Especialista em Comunicação Organizacional pela mesma Faculdade. Graduada em Jornalismo pela Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: carolklautau@gmail.com.

seu pai, o carteiro Joseph Roulin (Chris O’Dowd), para entregar a última correspondência de Vincent van Gogh (Robert Gulaczyk) a seu irmão, Theo (Cezary Lukaszewicz).

Por trás do filme, está um trabalho de seis anos, em que mais de cem artistas pintaram 65.000 *frames* à mão, a partir das mesmas técnicas usadas por van Gogh em seus trabalhos.² Isso sem mencionar a quantidade de pessoas envolvidas na atuação dos personagens (enquanto os pintores desenhavam e coloriam, atores e atrizes estavam em estúdio gravando as cenas), nos trabalhos de direção, produção, fotografia, figurino, pós-produção... Um trabalho feito em óleo sobre tela e com uma ajudinha do aparato tecnológico que o século XXI oferece.

Não é difícil pensar no poder visual que a animação, toda pintada à mão, representando os traços de um dos maiores pintores da história da arte (LITTLE, 2006), que transitou por vários movimentos artísticos – Modernismo, Pós-Impressionismo e Expressionismo – possui. Apesar de ser conhecido como um dos pais do Modernismo, van Gogh só teve um quadro comprado durante toda a sua vida; no caso, pelo seu irmão Theo (GOMBRICH, 2000). Foi somente após o fim de sua curta, mas intensa, carreira de oito anos, que o pintor holandês conquistou reconhecimento.

As pinturas de van Gogh inspiraram a diretora polonesa, e também pintora, Dorota Kobiela, a superar um período de frustração em sua vida (CAGLIARI, 2017). Para pensar em como o filme seria construído, Kobiela leu mais de 800 cartas escritas pelo pintor holandês. O projeto de um filme todo pintado em óleo sobre tela ficou mais perto de acontecer quando Hugh Welchman, diretor britânico, já vencedor de um Oscar, somou suas forças às de Kobiela.

Os personagens envolvidos na narrativa e as paisagens que vemos, são representações das pessoas e dos locais que fizeram parte da vida de van Gogh e que foram retratados em suas pinturas, quando viveu em Arles, na França. Aqui, vemos a pintura original e a representação dos artistas que participaram do filme.

² Disponível em: < <https://veja.abril.com.br/blog/veja-recomenda/filme-com-amor-van-gogh-e-uma-obra-de-arte/> >. Acesso em: 23 maio 2018.

Figura 1 - *Portrait of the Postman Joseph Roulin* original e a releitura para o filme



Fonte: Revista Veja, 2017.³

Além da beleza, há algo que também salta aos olhos no filme: o roteiro original do escritor polonês Jacek Dehen. Ele nos apresenta uma multiplicidade de vozes, sentidos e interpretações, quando Roulin não fica preciso apenas à tarefa que seu pai lhe deu, a entrega da carta, mas acaba sendo afetado e atingido pelas nebulosas circunstâncias que envolvem o suicídio de Vincent. Aí começa a jornada do herói (CAMPBELL, 2007) dele; e a nossa.

Roulin não é jornalista: é um jovem que gosta de beber e arrumar confusões em bares. Mas o que nós vemos acontecer no filme é um primoroso trabalho de apuração jornalística, em diálogo com a epistemologia da complexidade (MORIN, 2015) e com a perspectiva da mediação social da informação trabalhada por Medina (1996; 2003; 2008).

Em 1853, na cidade de Groot-Zundert, na Holanda, nasce Vincent van Gogh, filho de um vigário e de uma mulher muito religiosa, que tiveram outros dois filhos e três filhas, mas Vincent sempre foi mais próximo de Theodorus van Gogh, Theo, e Wille-

³ Disponível em: < <https://veja.abril.com.br/blog/veja-recomenda/filme-com-amor-van-gogh-e-uma-obra-de-arte/> >. Acesso em: 23 maio 2018.

mina, Wil. Sua paixão pela pintura é despertada pela arte de Jean-François Millet e encorajada por seu irmão Theo, que apresentou as obras de artistas impressionistas a ele.

Theo tem um papel fundamental na vida de seu irmão: além de ter sido o único comprador de uma obra sua em vida, ele sempre sustentou Vincent. Apesar de suas difíceis condições financeiras, financiou a viagem de van Gogh para Arles, na França, onde a arte do irmão desabrocharia.

Vincent foi um pintor humilde e autodidata que jamais imaginou a importância que seus retratos, girassóis e paisagens teriam para a história da arte. Quase um ano após a mudança para Arles, o artista teve um acesso de loucura e foi internado num asilo psiquiátrico; contudo, nunca deixou de pintar. Ao completar 37 anos, van Gogh comete suicídio e põe um fim à sua curta carreira. Seus quadros mais famosos, aliás, foram pintados durante três anos.

A solidão do pintor e seu flerte com a loucura, tornava-o alvo de fofocas, provocações e zombarias na cidade onde morava. Theo, que sempre relutou em dar ouvidos a essas especulações, acreditava que seu irmão era um “ser excepcional, um cavaleiro lutando contra moinhos de vento, um Quixote” (NAIFEH; SMITH, 2012, p. 25).

O temperamento rebelde e intenso de van Gogh e as internações em hospitais psiquiátricos, contribuía para o estranhamento e a desconfiança com que as pessoas o encaravam, fazendo com que sua genialidade ficasse amontoada “nas despensas, nos sótãos e nos quartos de hóspedes da família, dos amigos e dos credores, sem que ninguém os visse” (NAIFEH; SMITH, 2012, p. 25).

A compreensão e a incompreensão do gênio, a empatia, o preconceito... É isso que vemos sobre a vida de Vincent van Gogh quando acompanhamos a jornada de Armand Roulin em busca de respostas sobre a morte do pintor holandês – e que nos inspira a refletir como o gesto da arte (MEDINA, 2006) pode impregnar jornalistas e seu trabalho de mediação social da informação.

2. Sujar os sapatos parar narrar o presente

Kotscho (1995) diz que repórteres pertencem, verdadeiramente, às ruas. O mundo vivo, e não a claustrofobia das redações, é seu lugar de essência (MEDINA, 1991).

Werneck (2004) entende que sujar os sapatos é uma arte que qualquer jornalista deveria praticar. Ou, como diz Brum (2006, p. 190), é preciso que recuperar a “arte de olhar”.

A olhada atenta, os sapatos sujos e o encontro com o mundo se fazem, acima de tudo, quando jornalistas vão às ruas para entrar em contato com as histórias que devem narrar, com as fontes de que devem ouvir (e ver) e com personagens que fazem do ordinário da vida, algo extraordinário (BRUM, 2006).

É certo que a internet e as tecnologias digitais facilitam o trabalho da mediação social da informação, mas nada substitui a relação Eu-Tu, de Martin Buber (2012). É nessa relação com a vida e com o Outro, numa atitude de investigação do acontecimento, que se dá a essência da atividade jornalística: a apuração.

Os fatos “são sempre uma obra manufaturada, portanto manipulada” (PEREIRA JÚNIOR, 2010, p. 16) por jornalistas que devem investigar determinado assunto. E para narrar esse fato da melhor forma possível, é preciso de múltiplas vozes e significados, polifonia e polissemia (MEDINA, 2006), respectivamente. E se jornalistas estiverem afetos à pauta, o cenário só se enriquece. É no momento da apuração que as informações são colhidas e as peças do quebra-cabeça do fato começam a se encaixar. “O resultado final do que se publicou como realidade é, antes de tudo, um retrato, particular, porque ainda assim coletivo” (PEREIRA JÚNIOR, 2010, p. 32).

Aliás, o que falamos no jornalismo que é o real é, na verdade, uma construção simbólica do real, já que “o que se diz da realidade, constitui outra realidade: a simbólica” (MEDINA, 2003, p. 47). Dessa forma, “cabe ao jornalista sedimentar uma realidade sólida para o público, sem enganá-lo com a falsa promessa de uma realidade ‘real’, pronta, acabada” (PEREIRA JÚNIOR, 2010, p. 70).

A apuração, essa tentativa de construção da realidade, é um “jogo de ‘versões’”, em que repórteres tentam “encontrar evidências soterradas em camadas de versões, procurar certezas em situações de incertezas”, atuando como “processador das camadas verificáveis da realidade” (PEREIRA JÚNIOR, 2010, p. 71), dando origem às notícias e/ou reportagens, que nascem a partir da observação, do cuidado com a verificação de informações, da seleção e da relação que se estabelece com as fontes – da apuração. “Apurar pode resumir-se a um jogo de evidências confrontadas a outras” (p. 72).

A apuração de dados, vozes e sentidos, é tão melhor quanto mais plural jornalistas entenderem que o acontecimento é e forem atrás das redes de forças que atuam sobre os fatos (MEDINA; LEANDRO, 1973). “A investigação, é a pedra de toque da imprensa, seu álibi, a condição que faz um relato impresso ser jornalismo, não literatura. É a espinha dorsal do trabalho jornalístico” (PEREIRA JÚNIOR, 2010, p. 73).

A atividade de apuração passa por algumas etapas de produção: a elaboração da pauta, a análise das fontes, o encontro com as fontes, a checagem das informações coletadas, a revisão do material acumulado e a redação da notícia e/ou reportagem (PEREIRA JÚNIOR, 2010). Nesse processo, é possível praticar a dialogia dos sentidos (MEDINA, 2003) entre repórteres e fontes, não em recursos como “o povo fala”, mas numa relação que:

Implica colocar as pessoas no centro do noticiário, aprimorar o estilo e aprofundar a apuração, ter apego a detalhes de cenas, gestos e comportamentos, além de conseguir extrair de cada personagem ou fenômeno o sumo que interessa a história que relatamos. (...) E assim identificar-se a um mundo que vê a possibilidade de existir uma visão mais compreensiva, mas não condescendente em torno das coisas, de encontrar reciprocidade entre as partes e um todo complexo, mas que podemos tentar entender, por meio de contextualizações muitas vezes reveladoras (PEREIRA JÚNIOR, 2010, p. 100).

Juntar vozes, informações e significados é acumular matéria-prima para a arte de tecer o presente (MEDINA, 2003), que é o que entendemos ocorrer quando Roulin é afetado pelas circunstâncias da morte de van Gogh: a partir de uma extrema curiosidade – que para Floresta e Braslauskas (2009), junto da observação, é a característica mais importante de repórteres – ele vai atrás de pessoas ligadas de forma muito próxima ao artista, de pessoas com quem ele cruzou em breve momentos, vizinhos e vizinhas...

Roulin junta trapos pelo caminho (apura as informações) para construir uma colcha de retalhos (construção da realidade) de possibilidades, sobre o suicídio do pintor. Quando vai atrás dessa história de vida, quando investiga, ouvindo e tecendo sentidos, organiza o caos de informações num cosmos: cria uma narrativa.

3. Jornalismo: organização do caos num cosmos de sentidos

O jornalismo é, em sua essência, uma narrativa. Ao lado dos mitos, da ciência, da religião e dos saberes comuns, ele é uma das narrativas da contemporaneidade e uma

forma de conhecer o mundo (MEDINA, 2008). Narrar, é “uma das respostas humanas diante do caos” e uma “necessidade vital” (MEDINA, 2003, p. 47-48). A narrativa, a necessidade de contar histórias, é uma atitude ancestral que tenta a reconstrução emocional-racional do real (LIMA, 2004).

No princípio e ao longo dos tempos fez-se palavra, imagem e texto a humana e ancestral necessidade, por razões as mais diversas, de contar e recontar os acontecimentos, nelas incluído o desejo natural de compreender e organizar as informações e conhecimentos sobre a vida e o mundo, como forma, inclusive, de garantir que a vida e mundo humanos continuassem a existir (KÜNSCH, 2005, p. 44).

Uma das possibilidades mais fundamentais da narrativa é a criação de pontes de “nexos entre as mais diferentes formas de se atribuir sentido às coisas”, possível quando “o sujeito se instaura como sujeito, agente, protagonista, no ato de fazer uso da palavra e costurar os sentidos da sua vida em desordem” (KÜNSCH, 2005, p. 17). “Sin esa producción cultural – la narrativa –, el *Humano Ser* no se expresa ante las incerteza de la vida” (VARGAS, 2017, p. 12).

Como diz Armstrong (2005), “somos criaturas em busca de sentido” e, ao narrar, situamos “nossas vidas num cenário mais amplo” que nos confere “a sensação de que a vida, apesar de todas as provas caóticas e arrasadoras em contrário, possui valor e significado”.⁴ E o que seria mais vital para o jornalismo do que contar histórias e possibilitar nossa orientação no mundo?

4. O afeto e a abertura à complexidade

A questão do afeto é abordada por Spinoza em *Ética* (2009, p. 96), como “as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada”. Alguma coisa que me afeta, é algo que me move, que faz meu corpo e minha mente estarem inclinados a uma ação. “O corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, enquanto outras tantas não tornam sua potência de agir nem maior nem menor” (p. 97). Diferente de Descartes, Spinoza (2009), entende que mente e corpo estão relacionados, pois quan-

⁴ Tivemos acesso ao livro *Breve história do mito* (2005) a partir de sua versão digital para Kindle. A citação pode ser encontrada na posição 24. Por ainda não haver um consenso sobre a citação de livros eletrônicos, preferimos fazer a referência sobre a paginação por meio desta nota de rodapé.

do a mente é movida por algum afeto, o mesmo ocorre com o corpo, aumentando ou diminuindo sua potência de agir.

Para Sodré (2006), numa leitura filosófica e psicanalítica, os afetos são a “*energia psíquica que se deixa ver nas diferentes modulações da tensão no corpo*” (p. 25. Grifo do autor). Essa energia psíquica manifesta-se “assim, no desejo, na vontade, na disposição psíquica do indivíduo que, em busca do prazer, é provocado pela descarga da tensão” (p. 29). Quando afetados, corpo e mente participam de um movimento que vai de um ponto zero em direção a outro ponto, numa relação que tem tudo a ver com comção e emoção; a dimensão afetiva, acrescentamos, “é mais conteúdo sensível do que forma organizada” (p. 30).

Sodré (2006) sugere que o afeto é um importante elemento para que o ato comunicacional seja percebido a partir do movimento entre ver, sentir, ouvir e imaginar – num contraponto ao pensamento da comunicação a partir de uma visão newtoniana-cartesiana. A importância dos sentidos para “estar afeto a” tem relação com a perspectiva de Medina (2006; 2008) sobre o tema.

Ir às ruas, o encontro de corpos, a multiplicidade de vozes, sentidos e o diálogo sujeito-sujeito são fundamentais para uma narrativa jornalística afeta à cidadania e que vislumbra a complexidade. Além do mais, é a “presentificação” que “dá sentido à comunicação social” (MEDINA, 2008, p. 57).

A solda da ação comunicativa, não importa se direta ou indireta, por meio de suportes tecnológicos, origina-se e se consoma (ou não) na ética solidária, na técnica da partilha e na poética da afetividade. O signo que acontece no processo de comunicação não se esgota nem nas intenções argumentativas da racionalidade instrumental nem na ilusão da eficiência fria das máquinas: o signo acontece na cultura da relação, e esta se alicerça no estar afeto a (MEDINA, 2008, p. 48).

É preciso de corpo, mente e sentidos para “estar afeto a” e tentar fugir de uma possibilidade, já tão próxima, de nos confirmarmos como analfabetos afetivos (RESTREPO, 1994). É necessário, então “descobrir-se afeto ao seu tempo. Perceber a dimensão identitária de estar afeto ao outro, embora existam conflitos e diferenças que são inerentes à convivência” (MEDINA, 2006, p. 76-77).

Quando é afetada, a mediação social da informação (MEDINA, 2008) deixa emergir a sensibilidade intuitiva “para armar e editar a narrativa”, para que seja possível

“interpretar ou trabalhar na *arte de tecer o presente* (MEDINA, 2006, p. 86. Grifo da autora) de forma complexa e sensível.

A tessitura de múltiplas vozes, sentidos e perspectivas, quando jornalistas estão afetos às histórias do presente, pode ocorrer quando em contato com os “não-olimpianos” (KÜNSCH, 2000, p. 22), com os artistas, filósofos, ensaístas e outros que têm a cena viva do cotidiano como substância de suas narrativas. “Só o impulso interativo e afetuoso irradia a auto-aceitação e abre os poros para se ouvir o diferente” (MEDINA, 2008, p. 86).

A perspectiva de que o afeto permite que jornalistas tecam sentidos e vozes de forma mais complexa, é o que acreditamos dialogar com a narrativa que Roulin constrói sobre a morte de van Gogh no filme. A história de vida, ou de morte, do pintor move corpo, mente e alma do jovem francês, fazendo com que ele atue como um regente de vozes e sentidos.

No que diz respeito à complexidade que estamos sugerindo, ela é mais uma “*palavra-problema*” do que de uma “*palavra-solução*” (MORIN, 2015, p. 6. Grifos do autor) ou uma “palavra de ordem”, “uma ideia mãe” (KÜNSCH, 2000, p. 61). Em seu sentido original, “complexidade” vem do latim, *complexus*, que significa “o que é tecido junto” (MORIN, 2015, p. 13). Tecido junto porque, no pensamento complexo, há espaço para os antagonismos que se complementam, para a incerteza, para as partes e para o todo, para o uno e o múltiplo e para as várias formas de conhecer o mundo – algumas dessas questões que foram banidas do conhecimento pela ciência moderna.

A complexidade não trabalha com a perspectiva cartesiana de que sujeito e objeto são separados: pelo contrário, ambos florescem ao mesmo tempo. “Nosso ponto de vista supõe o mundo e reconhece o sujeito” (MORIN, 2015, p. 38) e reconhece, também, as limitações do conhecimento humano. A incerteza que ronda o *logos* (MORIN, 2015), está longe de ser um problema: se trata, na verdade, de uma oportunidade de ampliar o conhecimento, pois “todo progresso importante no conhecimento, como indicou [Thomas] Kuhn, opera-se necessariamente pela quebra e ruptura dos sistemas fechados” (p. 46).

Na apuração de Roulin, o pensamento complexo permite uma apreensão mais rica do fenômeno social, porque é uma atitude de abertura diante das possíveis respostas

que o fato permite ou das possíveis interrogações que ele levanta. A complexidade também possibilita que jornalistas saibam lidar melhor com o contraditório e a incerteza, que, geralmente, permeiam as histórias que precisam narrar. Além disso, buscar as várias formas de conhecimento do mundo, as múltiplas perspectivas sobre um determinado assunto e perceber os personagens das histórias não como objetos que precisam ser desvendados, mas como sujeitos, são outras contribuições do pensar e agir complexo que podem enriquecer a mediação social da informação (MEDINA, 2008).

5. A narrativa sensível em “Com amor, van Gogh”

Roulin não gostava de van Gogh, que todos na cidade consideravam louco. Ele achava que a má reputação do pintor acabava respingando em seu pai, que chegou até a se recusar a assinar uma petição, movida pelos moradores, para que van Gogh fosse expulso da cidade. Sr. Roulin era carteiro e Vincent um de seus clientes mais assíduos – Armand dizia que ele recebia e entregava mais cartas do pintor do que da prefeitura.

A antipatia piorou quando Sr. Roulin pediu para que o filho entregasse a última carta que van Gogh escreveu para seu irmão Theo, antes de morrer. Ele reluta, mas quando o carteiro pede que o filho se coloque no lugar do irmão do pintor morto, Armand é afetado e parte para sua jornada. Ele não sabia, mas mais do que entregar uma carta, ele seria provocado pelas nebulosas circunstâncias da morte de van Gogh e passaria a compreender e admirar o gênio louco.

Os motivos que afetariam o jovem mudariam no decorrer de sua investigação, ou apuração, mas é certo que, desde o início, ele é provocado e movido a agir – no começo, a partir de um pedido emocionado do pai e, em seguida, é a curiosidade que move seu corpo e sua alma em direção à ação.

Não sabemos com precisão o tempo que Roulin passa na cidade de Auvers, na França, apurando sobre a morte de van Gogh; a única coisa que sabemos é que são alguns poucos dias. No entanto, ele conversa com nove pessoas, que contribuem das mais diferentes formas à narrativa – algumas dessas fontes são o médico que cuidava do pintor, Dr. Gachet (Jerome Flynn); a administradora da pensão onde Vincent costumava se hospedar, Srta. Ravoux (Eleanor Tomlinson); e o fornecedor de tintas, Péré Tanguy

(John Sessions).⁵ Todas as informações conseguidas junto às fontes eram checadas, confrontadas e investigadas por Roulin. Ele chegou a conversar com algumas pessoas, como Srta. Ravoux e Marguerite Gachet (Saoirse Ronan), mais de quatro vezes, confrontando as informações que uma fornecia sobre a família da outra.

Armand começa a tentativa de entregar a carta ao procurar Tanguy. Durante a conversa, descobre que Theo morreu poucos meses após o irmão se suicidar. Sabendo disso, vai por indicação de Tanguy atrás de Dr. Gachet, em Auvers, o médico que cuidava da “melancolia” do pintor.

Mistério e curiosidade movem as ações de Roulin e fazem com que ele decida não voltar para casa até encontrar um novo destinatário para a carta de Vincen. Nesse momento, vemos que Roulin tem duas intenções interdependentes: uma é entregar a correspondência, a outra é saber mais sobre a morte do pintor.

Ao estar “afeto a” (MEDINA, 2008, p. 47), ele toma algumas atitudes muito parecidas com aquilo que entendemos como apuração jornalística: levanta dados, checa informações, faz entrevistas com pessoas chave para a investigação, conversa com outras que possam dar pistas, confronta informações divergentes e refaz alguns passos de Vincent antes da morte – ele chega a ficar hospedado no hotel que o pintor morreu.

Durante a apuração, algumas perspectivas contraditórias são apresentadas pelas fontes sobre a personalidade de Vincent: para uns ele era louco e barulhento, para outros era solitário, um gênio. Ao invés de rejeitar uma ou outra característica do pintor, Roulin abraça todos esses traços de sua personalidade e faz com que as contradições sejam um impulso para ir atrás de ainda mais informações. Lembramos Pereira Júnior (2010) e a ideia de que apurar pode ser um jogo de evidências em confronto:

Em um desses momentos que se dá conta de tantos antagonismos e visões plurais sobre o mesmo assunto, o jovem escreve ao pai:

Decidi refazer o caminho que Vincent fez com seu cavalete naquele dia, porque o que me disseram não faz sentido. Coisas estranhas estão acontecendo

⁵ As fontes foram: Pére Tanguy (John Sessions), vendedor de tintas; Louise (Helen McCrory), a governanta do Dr. Gachet; Srta. Ravoux (Eleanor Tomlinson), administradora da pensão onde Vincent se hospedava; um barqueiro (Aidan Turner); Marguerite Gachet (Saoirse Ronan), filha de Dr. Gachet; o tio (James Greene) de um menino de cabelos vermelhos, que provocava Armand após saber que ele investigava a morte do pintor; policial Rigamont (Martin Herdman); Dr. Mazery (Bill Thomas), que pediu um relatório à polícia sobre a morte de Vincent; e Dr. Gachet (Jerome Flynn), o médico que tratava de van Gogh.

comigo também. Mas não se preocupe, não é nada. As pessoas aqui ficam nervosas com Vincent, com o que aconteceu com ele. Cada um tem uma história diferente (COM AMOR, 2017).

Fica claro, a partir dessas palavras do jovem Roulin, que ele se envolve e se deixa afetar pela a história de vida e morte de Vincent van Gogh. E vale lembrarmos que, na época, o pintor ainda não tinha nenhum reconhecimento – era pobre e só havia vendido um dos mais de 800 quadros que pintou.

Partimos, então, da perspectiva que o afeto faz toda a diferença na investigação que Armand conduz. Quanto mais ele conhece a personalidade complexa e complementar de van Gogh e a incerteza que envolve sua morte, mais profundo ele mergulha na tentativa de conhecer sua história. A dedicação de Roulin à investigação é tão evidente, que moradores e moradoras de Auvers começam a procurá-lo quando possuem alguma informação que pode contribuir para juntar as peças desse quebra-cabeças: é o caso do policial Rigamon, que foi ver o pintor na pensão onde ficava hospedado, horas após ele ter dado o tiro em si mesmo.

O jovem vira referência também para o menino de cabelos vermelhos, que é ridicularizado pelos habitantes do vilarejo, e que ouviu um tiro sendo disparado de um galpão, na fazenda de sua família, no mesmo dia que Vincent tentou o suicídio. Esse é mais um sinal do grande interesse que a morte, e depois a vida, do pintor exerciam sobre Armand Roulin.

A nossa sugestão, então, é que a partir do número de fontes entrevistadas, da pluralidade de perspectivas encontradas, da grande quantidade de informações levantadas, e da qualidade dessas informações, ou seja, de um grande esforço de apuração, podemos comparar a jornada de Roulin a de jornalistas que vão atrás da compreensão de um fenômeno social e/ou da história de vida de algum personagem. Mas entendemos, também, que estar afeto à história da qual foi atrás fez toda a diferença no trabalho de apuração realizado pelo jovem.

Caso não estivesse movido e comovido pela narrativa, seu trabalho, que era, até então, de entregar uma carta para Theo van Gogh, poderia ter acabado quando Tanguy sugeriu que ele procurasse o Dr. Gachet e deixasse com ele a correspondência, já que o irmão do pintor havia falecido e o médico era pessoa mais próxima da família e o mais

indicado para entregar a carta à viúva de Theo, que ninguém sabia para onde havia se mudado.

Ao passo que Armand Roulin está afeto à “pauta”, já que entendemos que sua jornada se assemelha a de jornalistas que vão à campo sujar os sapatos, como sugere Werneck (2004), ele foge dos relatos burocráticos escritos de dentro das claustrofóbicas redações (MEDINA, 1991), e mergulha em toda a complexidade que envolve a narrativa das histórias de vida.

A jornada de Roulin, repleta de afeto, “mostra-se, assim, no desejo, na vontade, na disposição psíquica do indivíduo que, em busca do prazer, é provocado pela descarga da tensão” (SODRÉ, 2006, p. 30). O ato de afetar, faz com que indivíduos desloquem-se de um ponto zero em direção a outro ponto, se configurando mais como “conteúdo sensível do que forma organizada” (p. 30).

Roulin, em seu processo de apuração, vai à campo, estabelece uma relação corpo a corpo com seus entrevistados e suas entrevistadas e ouve sua sensibilidade emergindo (quando valoriza, por exemplo, o sentimento de que havia alguma coisa estranha com as várias versões sobre a morte de Vincent). Essas são, para Medina (2008), características fundamentais para a narrativa jornalística que está afeta ao outro.

A atitude de “estar afeto a” também contribui para a possibilidade de uma narrativa alinhada ao pensamento da complexidade, que inclui, tece junto, com os antagonismos, o acaso, a incerteza e os paradoxos. No início, por exemplo, parecia difícil para Roulin entender que van Gogh era feliz e melancólico, um gênio e louco, ao mesmo tempo, e, por isso, encontrava perspectivas plurais e muitas vezes antagônicas sobre sua personalidade e sobre as circunstâncias de sua morte. Mas ao passo que mergulhava na narrativa, que confrontava opiniões e informações, nos parece que passou a ver o *homo complexus* (MORIN, 2015) de forma natural.

A última conversa, ou entrevista, de Roulin para tentar compreender Vincent van Gogh e as circunstâncias de sua morte, é com Dr. Gachet, outra figura repleta de antagonismos nessa história. Os moradores de Auvers não conseguiam chegar a um consenso sobre o que ele representava na vida do pintor: alguns entendiam que ele devia a vida ao médico, outros sugeriam que Dr. Gachet tinha ligações diretas com a morte de Vincent. Perspectivas antagônicas, mas complementares como Armand viria a descobrir.

Dr. Gachet confessa que, durante uma briga, ele diz ao pintor que Theo estava no estágio mais avançado da sífilis, e que os estresses e os problemas que Vincent causava, só faziam piorar a vida do irmão. Foi depois disso, segundo o médico, que Vincent resolveu ir ao campo e dar um tiro em si mesmo, na tentativa de se matar. No leito de morte, no quarto da pensão, van Gogh pede que Dr. Gachet não se sinta culpado, que sua morte “pode ser melhor para todos” (COM AMOR, 2017).

De fato, Vincent, de uma certa forma, devia a vida ao médico, que conseguiu ajudá-lo durante seus surtos; ao mesmo tempo, foi após a culpa que Dr. Gachet fez ele sentir, que o pintor tira a própria vida, segundo esta versão dos fatos. É essa conversa que funciona como a peça chave para que Armand Roulin tentasse entender as circunstâncias da morte de Vincent van Gogh – e para confiar ao médico a última correspondência enviada pelo pintor a seu irmão.

O jovem Roulin, então, volta para casa, depois da carta entregue e ter feito a investigação que era possível – no entanto, ele e seu pai reconhecem que ainda possuem curiosidade, interesse e dúvidas no que diz respeito à morte de Vincent van Gogh. É quando Sr. Roulin sugere que, “assim como as estrelas”, essa é uma situação que “até podemos contemplar, mas nunca entender totalmente. Isso me lembra dele” (COM AMOR, 2017).

E, assim, nos parece, acontece com os fenômenos sociais narrados pelo jornalismo: sempre haverá um rastro de incerteza sobre todas as histórias de vida e situações narradas, pois quando um lado é iluminado, o outro tende a permanecer na sombra. No entanto, quando partimos de uma postura que está afeta ao outro, nossa chance de tentar entender, de compreender, sempre são maiores.

Considerações

Inspiração. É isso que acreditamos que a jornada do herói (CAMPBELL, 2007) de Armand Roulin em “Com amor, van Gogh” (2017) nos causa. Entendemos, também, que a curiosidade do jovem em saber mais sobre a vida e a morte do pintor holandês guarda muitas características com a atividade jornalística que flerta com a complexidade. Nossa perspectiva é de que o que realmente faz a diferença na forma e no interesse de Roulin pela história de Vincent van Gogh é a atitude de “estar afeto a”. Primeiro, é o

pedido de seu pai que o comove, depois o próprio mistério e a personalidade complexa do pintor se encarregam de levar o jovem à ação.

Acreditamos que é possível comparar a trajetória de Roulin a de jornalistas quando vão à campo cobrir pautas e investigar assuntos que, posteriormente, estarão nos jornais, rádios, noticiários na televisão ou em sites. Ele entrevista, levanta, checa e confronta informações, vai aos principais lugares onde eventos relacionados à pauta ocorreram e refaz caminhos. Por conta disso, sugerimos ser inspiradora a trajetória de Armand: em tempos em que as redações estão cada vez mais enxutas, em que as tecnologias digitais trouxeram tantas facilidades e comodidades à prática jornalística, ver, na arte, um trabalho de apuração e de comoção diante de uma história de vida faz refletir e ir em busca de uma das mais importantes funções sociais do jornalismo, que é o exercício da cidadania.

Dessa forma, o gesto da arte (MEDINA, 2006) continua como um importante manancial de inspiração para a mediação social da informação e para jornalistas que fogem do relato burocrático e tentam ir atrás de uma postura autoral.

Referências

- ARMSTRONG, K. **Breve história do mito**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BRUM, E. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2006.
- BUBER, M. **Do diálogo e do dialógico**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- BUBER, M. **Eu e tu**. 10. ed. São Paulo: Editora Centauro, 2012.
- CAGLIARI, A. Van Gogh inspira animação 100% feita com tinta a óleo em 65 mil quadros. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 28 out. 2017. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/10/1931017-van-gogh-inspira-animacao-100-feita-com-tinta-a-oleo-em-65-mil-quadros.shtml> >. Acesso em: 23 maio 2018.
- CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CARNEIRO, R. Filme ‘Com amor, van Gogh’ é uma obra de arte. **Veja**, 2 dez. 2017. Disponível em: < <https://veja.abril.com.br/blog/veja-recomenda/filme-com-amor-van-gogh-e-uma-obra-de-arte/> >. Acesso em: 23 maio 2018.
- COM AMOR van Gogh. Direção de Dorota Kobiela e Hugh Welchman. Reino Unido, Polônia: Trademark Films, 2017. 95 min., son., color.

FLORESTA, C.; BRASLAUSKAS, L. **Técnicas de reportagem e entrevista**: roteiro para uma boa apuração. São Paulo: Saraiva, 2009. (Coleção Introdução ao Jornalismo).

GOMBRICH, E **A história da arte**. São Paulo: LTC Editora, 16a. ed. 2000

KOTSCHO, R. **A prática da reportagem**. São Paulo: Editora Ática, 3a. ed. 1995.

KÜNSCH, D. A. *Compreendo ergo sum*: Epistemologia complexo-compreensiva e reportagem jornalística. **Communicare**, Vol. 5 – nº 1 – 1º semestre 2005, p. 43-54.

KÜNSCH, D. A. **Maus pensamentos**: os mistérios do mundo e a reportagem jornalística. São Paulo: Annablume, 2000.

LIMA, E. P. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Barueri: Manole, 2004.

LITTLE, S. **Ismos para entender a arte**. Porto Alegre, RS: Editora Globo, 2004.

MEDINA, C. **A arte de tecer o presente**: narrativa e cotidiano. São Paulo: Summus, 2003.

MEDINA, C. **Ciência e jornalismo**: da herança positivista ao diálogo dos afetos. São Paulo: Summus, 2008.

MEDINA, C. (org.). **A crise dos paradigmas**: 1º Seminário Interdisciplinar. São Paulo: ECA/USP, 1991.

MEDINA, C. **Povo e personagem**. Canoas: Ulbra, 1996.

MEDINA, C. **O signo da relação**: comunicação e pedagogia dos afetos. São Paulo: Paulus, 2006.

MEDINA, C.; LEANDRO, P. R. **A arte de tecer o presente**: jornalismo interpretativo. São Paulo: Edição dos Autores, 1973.

MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

NAIFEH, S.; SMITH, G. W. **Van Gogh**: a vida. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

PEREIRA JÚNIOR, L. C. **A apuração da notícia**: métodos de investigação na imprensa. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2010.

RESTREPO, L. C. **El derecho a la ternura**. Bogotá, Arango Editores, 1994.

SODRÉ, M. **As estratégias sensíveis**: Afeto, Mídia e Política. Petrópolis: Vozes, 2006.

SPINOZA, B. de. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

VARGAS, R. H. O. **El reportaje como metodología del periodismo**. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2017.