V ENALLI
ENCONTRO NACIONAL
DE LÍNGUA E LITERATURA
CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO
UNIVERSIDADE FEEVALE

A NARRATIVA LITERÁRIA NO CONTO-REPORTAGEM: JORNALISMO E LITERATURA NA REVISTA *REALIDADE*

Daniel Fernando Gruber[1]; Juracy Ignez Assmann Saraiva[2]

RESUMO
Este artigo analisa a utilização de recursos da narrativa literária na elaboração de uma reportagem, intitulada Nasceu!, publicada na extinta revista Realidade em 1967. Busca elucidar a relação entre a linguagem jornalística e a linguagem literária, por meio dos artifícios narrativos e estéticos aplicados ao texto, com o intuito de contar uma história da vida real. Este artigo posiciona-se face à discussão a respeito dos limites entre jornalismo e literatura, mostrando como ambos se complementam da elaboração de um conto-reportagem.
Palavras-chave: Jornalismo. Literatura. Narrativa. Conto-reportagem. Revista *Realidade*.

1 INTRODUÇÃO: JORNALISMO VS. LITERATURA

É possível, sim, comparar o escritor de ficção e o jornalista: ambos utilizam a mesma ferramenta de trabalho – a escrita – e carregam uma missão em comum, a de retratar a realidade por meio de boas histórias. Mesmo que um se valha da imaginação e, muitas vezes, da fantasia, enquanto o outro busque um retrato fiel do cotidiano que o cerca, em determinado momento suas atividades convergem. Além disso, o papel do escritor também faz parte da história da imprensa. Desde o século 19, o escritor se habituou a assumir a função dupla, ocupando as redações dos jornais e revistas e mantendo, paralelamente, a atividade literária. Grandes escritores do cânone da literatura mundial foram jornalistas e, na atualidade, continuam a ser. No Brasil, tampouco faltam exemplos: foram jornalistas os

[1] Mestrando em Processos e Manifestações Culturais, bolsista Prosup/Capes na Universidade Feevale e jornalista. E-mail: danielfg@feevale.br.
[2] Orientadora do trabalho. Tem pós-doutorado em Teoria Literária pela Unicamp (SP) e é professora, pesquisadora e coordenadora do Mestrado em Processos e Manifestações Culturais na Universidade Feevale. E-mail: juracy@feevale.br.

principais nomes da nossa literatura, entre eles Machado de Assis, Olavo Bilac, José de Alencar, Lima Barreto, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos e Oswald de Andrade.

Contudo, a industrialização do jornal, a proliferação das agências de notícias e a chegada dos novos meios de comunicação constituem fatores importantes na formatação do texto jornalístico contemporâneo, no que estudiosos da área da Comunicação chamam de "pirâmide invertida", paradigma que é dominado pelo lide[3] e que estipulou as virtudes da objetividade, clareza e isenção. O discurso noticioso convencional deixou para trás a narratividade, a retórica e o artifício literário para se tornar informativo, preciso e funcional. Essa sistematização se tornou padronizado em todo o mundo, sacralizando o modo de escrita isento de marcas autorais e definitivamente afastado do texto artístico.

Entende-se, contudo, que há inúmeras maneiras de se transmitir uma informação, relatar um fato ou dar uma notícia, e o fazer jornalístico ainda é capaz de compreender grande parte delas. É necessário, dentro deste contexto, reconhecer a existência de recursos textuais narrativos ou literários que podem e devem ser empregados em uma reportagem com o intuito de "excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor" (WOLFE, 2005, p.14). Seja na forma de um conto-reportagem ou simplesmente inserida no argumento das informações, a narratividade tem servido ao jornalismo de múltiplas formas, mas, especialmente, por dotar o texto de permanência, tornando-o menos descartável e atribuindo a ele valor estético. Tal valor é avaliado pela identificação com personagens da história e suas ações, que, por meio da narrativa, tornam-se vivas, presentes e próximas do leitor.

Narrar uma cena detalhadamente constitui um recurso que, habilmente empregado, atrai a atenção do leitor para determinado assunto ou determinada ênfase em certo acontecimento. A narrativa pode se tornar poderosa ferramenta nas mãos do jornalista, que estará equipado com técnicas próprias de apuração, envolvendo sua habilidade para localizar fontes e lidar com informações capazes de atingir as expectativas de seu leitor.

[3] Famosa fórmula objetiva que prega a necessidade de o texto jornalístico responder às principais perguntas da reportagem ainda no primeiro parágrafo: o quê, quem, quando, como, onde e por quê.

Com base nessa perspectiva, propõe-se neste trabalho observar com maior atenção o jornalismo literário praticado pela extinta revista *Realidade*. O objetivo deste artigo é identificar as características narrativas e literárias no texto de uma de suas reportagens – intitulada *Nasceu!*, escrita por Narciso Kalili e publicado em 1967 – e compreender a relação entre a linguagem jornalística e a linguagem literária.

A análise desta matéria permitiu-nos identificar características no texto da reportagem que evidenciem o uso de certos critérios para sua valorização estética e sua eficácia – a intensidade dos fatos retratados, humanização, detalhamento, tratamento do ponto de vista –, e que admitem classificar o texto como parte de uma narrativa *artificial*[4].

2 A NARRATIVA NO DISCURSO JORNALÍSTICO

É inegável também que a funções sociais, culturais e identitárias das narrativas mudam conforme épocas e gerações, mas jamais perdem seu valor, não importa em que meio estejam inseridas. Da epopeia clássica até as novelas de cavalaria, dos mitos étnicos à teledramaturgia, da literatura romântica ao cinema 3D, não há lugar do planeta em que as narrativas não tenham projetado representações do consciente coletivo e suas identidades sociais, ou ditado modas e costumes, expondo, criticando e reformulando comportamentos e valores. Para Roland Barthes (2008), existe uma variedade tão prodigiosa de gêneros entre as narrativas que é como se toda a matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas histórias.

A narrativa é um modelo de comunicação primordial, na qual o ser humano intuitivamente organiza suas ideias e expõe as impressões de suas experiências, do que vivenciou, testemunhou ou imaginou. Não precisa sequer da fala para existir, pois está presente na maioria das formas de expressão (SARAIVA, 2001), manifestando-se também nas experiências do dia-a-dia, nas celebrações e ritos tradicionais, bem como no exercício

[4] O termo artificial é aqui empregado como sinônimo do que é construído por meio de artifícios, do fazer artístico e da apropriação de formas subjetivas e estéticas.

comunicacional da imprensa. Baseadas em acontecimentos verídicos ou em criações de pura imaginação, as narrativas têm a capacidade de registrar os cenários de sua época e criar panoramas que, embora concebidos através de certa artificialidade, projetem o homem social de seu tempo e o seu modo de pensar no seu imaginário.

Sem poder desassociar-se dessa ideia, pensar na formação do homem contemporâneo e de sua cultura não deixa de ser pensar em suas próprias histórias. E as narrativas de hoje não são definidas apenas pelo viés de seus meios de veiculação – com os avanços tecnológicos do cinema e da TV, o aperfeiçoamento dos jogos de videogame e o fortalecimento de gêneros e plataformas. A forma como se narra uma história, um episódio ou um fato isolado faz parte do processo evolutivo da própria concepção de narrativa. Tais marcas podem ser vistas na convergência de mídias e na fragmentação de enredos, que a professora Maria da Glória Bordini (2007) atribui ao imediatismo da nossa era.

Umberto Eco (1994) acredita que o modelo narrativo não é diferente da forma com que relatamos acontecimentos reais. “Se os mundos ficcionais são tão confortáveis, por que não tentar ler o mundo real como se fosse uma obra de ficção?” (p.43). Logo, quando ouvimos uma série de frases sobre o que aconteceu a outra pessoa, em determinado tempo e lugar, colaboramos com essa pessoa reconstituindo em nossa cabeça um universo que possui lógica interna, e que só mais tarde é assumida como uma descrição do mundo real. Nesse processo, a experiência narrada já não é mais a realidade (se é que alguma vez o foi), mas apenas uma representação verossímil.

Oswaldo Coimbra explica que:

> A adoção do modelo de estrutura de narração no texto de imprensa nos traz de volta à questão da relação do texto com o referente, com o contexto extraverbal. A representação do real – a diegese – num conto, numa peça teatral, num filme, [...] parece diferir da representação do real de uma narrativa de jornal, pois, enquanto a primeira emana de uma criação de fábula, a segunda é comandada pelos acontecimentos no seu dia-a-dia. No entanto [...], seja a ação representada ou a ação vivida, caem todas nas mesmas categorias. (COIMBRA, 1993, p.16)

Indiferentemente à natureza do que é narrado, a lógica é a mesma: pode-se definir a narrativa como um modelo discursivo em que as personagens realizam certas ações ou passam por certas experiências e na qual essas ações e intensões transportam a personagem de um estado inicial para um final. Para Umberto Eco, "poderíamos aplicar a mesma definição também a uma história séria e verdadeira" (ECO, 1994, p.127).

O que o autor quer dizer é que a narração, como um modelo discursivo de relato, é apenas uma moldura lógica que o ser humano enquadra qualquer conteúdo, seja ele de natureza verídica ou puramente fantasiosa. Ao se recriar esse mundo no modelo narrativo, entretanto, todo o conteúdo passa a uma nova forma de realidade, a realidade da narrativa – da representação, da artificialidade e da subjetividade.

Contudo, de que forma se poderia estabelecer uma linha de demarcação exata entre a narrativa literária e a narrativa jornalística? Oswaldo Coimbra (1993) acredita que todo o texto que não é ficcional tem uma função especificamente utilitária. É o caso dos discursos (convencer), das atas oficiais (registrar), dos textos científicos e dissertações (explanar e esclarecer), dos textos históricos (documentar) e das matérias jornalísticas (informar). Ao contrário, o texto literário tem uma função essencialmente estética, ainda que em seu conjunto possa oferecer uma infinidade de outras funções: "o plano de expressão não serve apenas para veicular conteúdos, mas recria-os em sua organização, de um modo que importa não apenas o que é dito nele, mas o modo como se diz" (COIMBRA, 1993, p.17-18).

Quando aplicado ao texto jornalístico, o significado da narração assume uma dimensão estética, estrutural e figurativa. Deve-se ter em conta que, mesmo partindo de fatos e acontecimentos reais, e de pessoas reais e suas ações no plano da realidade, a narrativa literária continua a registrar um ambiente fictício, mesmo que na busca pela veracidade, em um mundo possível que recebe o nome de *diegese*.

> A instalação de um mundo possível e a convencionalidade do relato, ou seja, o artifício da linguagem verbal, determinam a especificidade da narrativa literária e permitem sua aproximação ou distanciamento em relação às outras produções que fazem parte do modo narrativo. (SARAIVA, 2001, p. 51)

A significação do universo ficcional só pode ser alcançada porque o texto narrativo representa a realidade e a transforma, reelaborando-a de acordo com um modelo de mundo, dando-lhe contornos gerais. O discurso, por sua vez, é o ato de enunciação estabelecido entre o narrador e o narratário (sujeito para quem é narrado o texto). Em suma, o tratamento artificial da linguagem é o que vai diferenciar a narrativa literária de um discurso jornalístico puramente dissertativo ou descritivo. A narrativa envolve a ordem cronológica das ações de determinadas personagens, desde os primeiros fatos ocorridos – por exemplo, acontecimentos anteriores à situação central e que são brevemente mencionados – até acontecimentos posteriores. Isso também ocorre na vida real. Sempre haverá fatos anteriores e posteriores àqueles relatados em um texto de intensões verídicas. A voz do narrador, através do texto, é que determina o ponto inicial e o ponto final da história. A narrativa não seria, portanto, mais que um recorte, devidamente estruturado por um modelo central e básico.

3 NARRATIVA LITERÁRIA NA REVISTA *REALIDADE*

Figura 1 – revista Realidade, jan. 1967

O texto escolhido para compor este trabalho foi retirado de uma edição histórica da revista *Realidade*, uma das mais importantes publicações da década de 1960 e 1970 no Brasil; foi a primeira a publicar em suas páginas reportagens literárias influenciadas pelo *New Journalism*[5] norte-americano. *Nasceu!*, escrita pelo repórter Narciso Kalili, foi veiculada na edição de número 10, em janeiro de 1967, pouco antes de a revista completar um ano de circulação e se consolidar como uma das mais bem-sucedidas publicações brasileiras. A edição é especial, voltada ao tema "A mulher brasileira, hoje". Foi censurada pelo regime militar por apresentar a foto de uma mulher dando à luz, foto considerada imoral na época e recolhida das bancas poucos dias depois de seu lançamento.

De acordo com Roberto Civita, ex-diretor de redação da *Realidade*, o fato ocorreu "por ordem do juiz de menores da capital [de São Paulo], por conter uma série de reportagens supostamente 'obscenas e profundamente ofensivas à dignidade da mulher'"[6]. Todos os 231 mil exemplares que ainda não tinham saído da gráfica e os que já tinham sido distribuídos nas bancas do Rio de Janeiro e São Paulo foram tirados de circulação. Dois anos depois, em outubro de 1968, o Supremo liberou a edição da revista, embora os exemplares apreendidos já tivessem sido completamente destruídos. Segundo Civita, a decisão do tribunal, no entanto, serviu para "lavar a alma e dar força para continuar pelo mesmo caminho". A edição especial da mulher tornou-se rara, sendo relançada às bancas através de um *fac-símile* especial pela editora Abril em 2010, como edição histórica.

A reportagem *Nasceu!*, que retrata a vida das mulheres parteiras nas cidades do interior, apresenta características que a poderiam enquadrá-la no gênero que Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (1986) chamam de *conto-reportagem*, uma matéria jornalística com estrutura narrativa semelhante a um conto literário, que "começa por particularizar a ação: escolhe um personagem para ilustrar o tema que pretende desenvolver" (p.77). De fato, a estrutura da reportagem lembra muito a de uma narrativa literária curta, concatenando

[5] Termo cunhado por Tom Wolfe para sua "escola".
[6] CIVITA, Roberto. **Por dentro da história**. In: Edição Especial Realidade, ed. 3. São Paulo: Abril, 2010.

ações de personagens – um marido, a esposa grávida e uma parteira – em torno de uma ação central – o parto.

A reportagem em questão tem como objetivo representar a figura da parteira, um tipo que, na época, ainda era facilmente encontrado nas cidades do interior, mas que estava se perdendo com a chegada da urbanização, segundo a linha de apoio que abre a matéria:

> A cidade de Bento Gonçalves, Rio Grande do Sul, vive no fundo de um vale cercado por montanhas cobertas de trigo, cevada e parreirais verde-brilhante. [...] Os hospitais foram surgindo e o progresso acabou com muitas tradições, uma delas a parteira que atendia a domicílio. Mas muita gente de Bento Gonçalves ainda não troca dona Odila pelo médico. Esta é a história de um de seus partos.

Como anunciado na chamada, a reportagem de Kalili acompanha o desenrolar de um dos partos realizados por dona Odila, uma conhecida parteira do município. O processo narrativo delimita um recorte de tempo que vai do momento em que o pai chega à casa dela, atrás de ajuda, até o momento em que a criança nasce, e dona Odila completa seu trabalho com sucesso.

A delimitação desse percurso só é percebida pelo leitor, à medida que ele avança na narrativa, técnica que dificilmente seria empregada em um texto *descritivo* ou *argumentativo*. Nas demais modalidades textuais jornalísticas, as informações importantes – quem são as pessoas envolvidas, o que aconteceu a elas, quando e onde isso aconteceu etc. – são apresentadas ao início do texto. Nesta reportagem, porém, a ação se desenrola em ordem cronológica, com as personagens sendo apresentadas à medida que entram em cena, e os informantes de localização e tempo revelados à medida que se tornam importantes para a compreensão da história. Apresentando uma estrutura lógico-causal que vai de um *estado inicial* (a gravidez) implícito, iniciando-se num estado de perturbação (a mãe entrou em trabalho de parto), acompanha sua *transformação* (dona Odila vai à sua ajuda), sua *resolução* (o parto) e chega a um estado de *equilíbrio final* (a criança e a mãe passam bem), sob o ponto de vista de um *protagonista* (o marido), pode-se deduzir, de antemão, tratar-se de uma narrativa estruturalmente literária.

O texto inicia por meio de uma voz que fala em discurso direto:

> – Dona Odila, a senhora quer ir depressa lá em casa? Acho que está na hora. Por favor, vamos logo.

Não se sabe quem está falando, se é homem ou mulher; não se sabe quem é dona Odila, nem o que essa pessoa quer com ela; nem porque a pessoa está aflita; nem de que evento se trata. É um começo atípico para uma reportagem, pois, se seguisse os preceitos convencionais do jornalismo, o primeiro parágrafo deveria apresentar respostas ao leitor e não suscitar questionamentos. A explicação para o trecho vem logo em seguida:

> O homem torcia as mãos, seu olhar suplicava. Ele não conhecia a parteira, mas se sentiu confiante logo que a viu: o rosto redondo e corado, tão corado que na cidade é conhecida como Vermelha, os olhos claros e o ar determinado do que estão acostumados a mandar.

O narrador nos revela a identidade do interlocutor: é um homem, está aflito ("torcia as mãos", "seu olhar suplicava", são *índices* de sua aflição) e está diante de dona Odila, que também é conhecida como Vermelha (rosto redondo e corado, os olhos claros e o ar determinado) e é uma parteira. As descrições que o narrador apresenta do homem são emocionais, enquanto as de Odila são físicas.

> Dona Odila tirou um dos braços da cintura, apoiou-se no batente da porta, enquanto esfregava os dedos do pé descalço na perna, disse com simpatia, apesar da voz brusca:
> – Calma. Quem é tua mulher?
> – É a Preta lá do loteamento Salton.

Não só no que diz respeito às técnicas jornalísticas aplicadas ao texto, pode-se deduzir que a reportagem apresenta uma estratégia narrativa complexa ao iniciar a história a partir da fase da *perturbação*. O pai, protagonista, está levando a parteira, dona Odila, até sua mulher, Preta, para que dona Odila realize o parto. A *situação inicial* (equilíbrio) seria a gravidez e a expectativa do casal com o nascimento – esse estágio, porém, não é

mencionado. A perturbação é a hora de nascer (a força perturbadora é a natureza do nascimento) e a procura por alguém que realize o parto.

Enquanto descreve a trajetória do pai até dona Odila, e a ida dos dois até o Loteamento Salton, onde se passará o parto, o narrador se atém não só às ações dos personagens, mas à sua composição, intervindo na ação com descrições e referências a elementos pregressos: "*Dentro daquela velha pasta de escola, rasgada e roída por mais de 18 anos de uso, ela levava tudo de que precisava*". Ele revela as relações entre os personagens quando dona Odila brinca com o motorista do táxi: "*Lá vai o cegonha de novo. Velho, você não se emenda. Na hora dos bebês chegarem é sempre tu quem vem me buscar*".

Ocorre, igualmente, mudança na percepção, assumindo o narrador o ponto de vista visual e cognitivo de um personagem secundário, quase figurante, que aparece em um único momento da história:

> José Pizzato, o marido de dona Odila, estava no fundo do quintal, sentado à sombra da árvore de caqui. Sentia-se feliz: o churrasco tinha sido ótimo, o dia estava claro e ele iria trabalhar de novo só na segunda-feira.

Tais elementos só se justificam com um único intuito: retardar a ação até dona Odila chegar ao loteamento Salton. O narrador busca nitidamente aqui criar uma demora entre um ponto nuclear e outro, causar a sensação de suspense no leitor – traduzir a angústia do pai enquanto não chega, fazer o leitor compreender a longa demora e o longo percurso feito por eles até chegar ao ponto central da narrativa. Esse é um elemento fundamental em qualquer história. Espera-se que o protagonista conquiste o seu objeto de desejo; logo, é preciso dar a ele um caminho a percorrer, a fim de encontrar sua transformação, alcançar seu objetivo e regressar mudado, evoluído.

Enquanto prepara seus materiais, dona Odila conversa com o pai, José. Através do diálogo entre eles descobre-se um pouco a respeito da história pregressa dele e de Preta. O narrador volta à época em que José tinha apenas 21 anos e conheceu a esposa. Este é o

marco zero no *tempo da história*. A exposição dada pelo narrador é de proximidade temporal. A história começa a ser narrada depois do meio dia, em um final de semana, pois, como se sabe por meio do marido de dona Odila, "o churrasco tinha sido ótimo, o dia estava claro e ele só iria trabalhar de novo na segunda-feira".

O narrador então novamente localiza o leitor no tempo:

> À medida que os minutos passavam a casa ia mergulhando numa calma mais aparente do que real. Eram seis e meia quando Preta chamou:
> – Dona Odila, acho que está na hora. Dói muito.

Nesta reportagem não há qualquer menção à presença do repórter na cena, todo o discurso é feito em terceira pessoa, ainda que as opiniões dele perpassem todo o texto. Nota-se sua voz autoral, o testemunho dos fatos, porém, ele se exime dos acontecimentos narrados, atuando com distanciamento, como se presenciasse de fora – elementos que caracterizam um discurso *heterodiegético*. Em um determinado momento, por exemplo, o narrador assume até mesmo uma posição onisciente, revelando o interior emocional de dona Odila:

> Preta acalmara-se novamente, embora de tempos em tempos gemesse baixinho. Dona Odila sabia que a dor não era tão grande, mas que no primeiro filho toda mulher é manhosa, e pensava enquanto preparava a seringa: "é muito mais medo, ansiedade, do que dor".

Neste outro trecho, as impressões de José também são apreendidas pelo narrador:

> José acreditava cada vez mais em dona Odila. Seu jeito franco, aberto, quase brusco, dava-lhe uma autoridade que se transformava em segurança na cabeça de José. Ela parecia conhecer tudo. Mesmo assim, ele perguntou:
> – A senhora é parteira muito tempo, dona Odila?

O narrador anuncia às nove horas da noite: "*A lua saíra e o vento frio corria balançando a figueira no fundo do quintal*" – quando entra na última parte da narrativa. É o momento decisivo, em que dona Odila fará o nascimento do bebê. A descrição das ações e

dos acontecimentos é minuciosa, uma longa sequência de *núcleos* e *catálises*. O clímax da história então acontece:

> Com bastante cabelo, a cabecinha da criança aparecia e dona Odila virou-se cuidadosamente, procurando facilitar a saída. Daí para a frente o trabalho foi ficando cada vez mais difícil e Preta gritava com toda a força. Procurou alguma coisa em que se segurar e encontrou a mão da parteira. Depois o vazio.

Tudo o que ocorre após o clímax, nesta reportagem, é o retorno seguro ao mundo por eles conhecido – porém transformado. Eles já não são mais um casal à espera de um filho; agora eles são pais.

> Só então ele estendeu os braços para a filha. Olhou-a, encostou-a em seu rosto, puxou a touca para olhar os cabelos e sorriu. Riu ainda mais quando dona Odila brincou, lembrando que falhara na previsão:
> – Se não quiser levo embora. Eu mesma fico com uma guria tão linda. E então?
> – Essa é minha, dona Odila. Minha filha!
> – Tua só não! Dá aqui a menina pra tua mulher ver!

O movimento da narrativa para chegar a esse novo estágio de equilíbrio, uma busca desenvolvida desde o início, é o que prende o leitor até o final do texto e é o que ele espera encontrar depois de um longo processo. É a dicotomia do universo que dita o tom de histórias como esta: felicidade e infortúnio, sucesso e fracasso, ordem e caos, vida e morte, em um eterno ciclo. No caso desta reportagem, não há notícia, não há nenhum fato socialmente relevante. Aparentemente, nada que possa interessar ao jornalismo. Mas o que prende o leitor aqui é a realização de um anseio humano, tema sobre o qual a literatura vem se debruçando há séculos e séculos, que se concretiza no estado final de equilíbrio, sendo a realização de uma busca: a vida.

4 CONSIDERAÇÕES

Uma notícia de jornal e mesmo uma reportagem de revista podem ser, em geral, resumidas sem perder sua essência e sua força. Um texto narrativo-literário, por sua vez, pode até ser resumido, mas apenas na condição de se criar um panorama da história, nunca para transmitir sua real função e força de comoção. Ao se resumir um texto narrativo, perde-se o seu essencial. O seu poder se concentra não apenas na história e em seus detalhes minuciosos, mas igualmente no seu discurso, na sua forma de contar. O texto que usa da artificialidade, que se vale da função estética, é, por exemplo, o único que tem a capacidade de transformar vícios em figuras de linguagem, de criar intertextualidade, neologismos, atribuir novos significados às palavras e "desautomatizá-las, ao estabelecer relações inesperadas e estranhas entre elas" (COIMBRA, 1993, p.17-18). Quando, nesse processo, a função do texto jornalístico se conjuga à estética, que Coimbra chama de "o prazer do texto" (1993, p.18), ocorre uma mescla entre o que é utilitário (informar, relatar fatos verídicos) e o que é sensível.

Dessa forma, as narrativas que buscam a veracidade se fiam na realidade empírica para transmitir um mudo de significados ao leitor. Mas a barreira entre o real e o imaginado é o que vai estabelecer a narrativa, como a separação entre as pessoas envolvidas no processo comunicacional da leitura (autor e leitor), e as pessoas que servirão de transmissoras e receptoras do código verbal, o narrador e o narratário.

Há alguns anos, falar de narrativa literária como uma realidade palpável em jornais diários e revistas semanais, em cursos de Comunicação, era quase um tabu. Procurava-se defender a imparcialidade do repórter, a objetividade do texto, distanciando cada vez mais a atividade jornalística da interpretação, da opinião e do ponto de vista. A glória do jornalismo acadêmico tem sido o alcance da precisão entre o criativo, chamativo e prazeroso, sem destituir o texto de seu suposto distanciamento. Tal busca parece, além de utópica, conflitante. Contudo, nunca os textos jornalísticos desenvolvidos em sala de aula ou em redações de jornais (e, principalmente, sites de internet) se mostraram tão burocráticos. O

culto à objetividade pode estar tolhendo a originalidade, a criatividade, o prazer estético e o valor cultural de uma reportagem.

Com o surgimento e o crescimento de revistas como *piauí*[7] , *Rolling Stone Brasil* e *Brasileiros*, o jornalismo literário voltou a ganhar força e a pautar discussões acadêmicas. E não apenas tais revistas, especializadas em cultura ou voltadas a públicos intelectualizados, têm sido responsáveis por levar o gênero adiante, como também diversas outras publicações – de caráter primariamente informativo – têm dado espaço a reportagens influenciadas pela forma literária de se narrar, de expor ao leitor histórias e personagens mais intensas e interessantes.

Neste trabalho, a reportagem analisada apresenta características bastante distintas, mas utiliza a narratividade para dar cor a suas personagens, para destacar seus modos de vida, suas atitudes e formas de falar, bem como remeter às cenas tratadas com fidelidade nos detalhes representados, buscando atingir as emoções do leitor. Pode-se dizer, enfim, que a narrativa não deixa de ser um discurso argumentativo, e com bastante vigor, uma vez que busca capturar a identificação do leitor, fazendo com que ele adote a perspectiva ideológica nela expressa.

O narrador deve contar com o conhecimento do mundo real do leitor empírico. No jornalismo sempre foi assim: a informação sobre o mundo cotidiano dita o progresso do entendimento no texto. Isso significa adotar o mundo real como plano de fundo, pois, se algo não for mencionado no universo diegético, deve seguir as regras do universo empírico conhecidas pelo leitor.

Pode-se, nesse âmbito, considerar as reportagens de uma revista como textos que ascendem à condição de literários, de tal modo como é feito com certas crônicas publicadas em jornais. Logo, os critérios para a valorização da estética do texto e de outras características – como a intensidade dos fatos retratados, sua humanização, detalhamento, tratamento do ponto de vista – permitem que se considere uma série de obras de caráter aparentemente não-ficcional como sendo literárias.

[7] O nome da revista é grifado em minúsculas.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Introdução à análise estrutural da narrativa**. IN: Análise estrutural da narrativa. Tradução Maria Zélia Barbosa Pinto. 5. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2008, p. 19-62.

BORDINI. Maria da Glória. **Crises pós-modernas e o fim das utopias: o lugar das literaturas**. In: HELENA, Lúcia (org.). Literatura, intelectuais e crise da cultura. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, CNPq, 2007, p.51-63.

BREMOND, Claude. **A lógica dos possíveis narrativos**. IN: Análise estrutural da narrativa. Tradução Maria Zélia Barbosa Pinto. 5. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2008, p. 114-141.

COIMBRA, Oswaldo. **O texto da reportagem impressa**: um curso sobre sua estrutura. São Paulo-SP: Ática, 1993.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

KALILI, Narciso. Nasceu! **Realidade**, São Paulo, n. 10, p.68-74, Abr. 1967.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. São Paulo: Manole, 2004.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Entrevista**: o diálogo possível. São Paulo: Ática, 1986.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia**. Coimbra: Almedina, 2002.

ROSENFELD, Anatol. **Literatura e personagem**. IN: A personagem de ficção. São Paulo: Perspectiva, 1998.

SARAIVA, Juracy Ignez Assmann. **Narrativa literária: aspectos composicionais e significação**. IN: _____. Literatura e alfabetização: do plano do choro ao plano da ação. Porto Alegre: Artmed, 2001.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006. (Coleção Comunicação).

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnicas de redação:** os textos nos meios de informação. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.