



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE
DARCY RIBEIRO – UENF
CENTRO DE CIÊNCIAS DO HOMEM – CCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COGNIÇÃO E
LINGUAGEM – PPGCL**

**ROMANCE-REPORTAGEM:
o gênero discursivo situado na fronteira entre a realidade e a ficção**

GISELE BORBA CORREA SAMPAIO

**CAMPOS DOS GOYTACAZES – RJ
MARÇO – 2016**

**ROMANCE-REPORTAGEM:
o gênero discursivo situado na fronteira entre a realidade e a ficção**

GISELE BORBA CORREA SAMPAIO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Cognição e Linguagem do Centro de Ciências do Homem, da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Cognição e Linguagem.

Orientador: Prof. Dr. Sergio Arruda de Moura

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Eliana Crispim França Luquetti

**CAMPOS DOS GOYTACAZES – RJ
MARÇO – 2016**

**ROMANCE-REPORTAGEM:
o gênero discursivo situado na fronteira entre a realidade e a ficção**

GISELE BORBA CORREA SAMPAIO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Cognição e Linguagem do Centro de Ciências do Homem, da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Cognição e Linguagem.

APROVADA: 06 / 04/ 2016

BANCA EXAMINADORA:



Prof.ª Dr.ª Ana Lúcia Lima da Costa (Ciência da Literatura – UFRJ) –
Universidade Federal Fluminense



Prof.ª Dr.ª Ana Lúcia Monteiro Ramalho Poltronieri Martins (Letras – UERJ) –
Instituto Federal Fluminense



Prof.ª Dr.ª Pedro Wladimir do Vale Lira (Poética – Sorbonne Nouvelle) –
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF



Prof.ª Dr.ª Eliana Crispim França Luquetti (Linguística – UFRJ) – Universidade
Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF (Coorientadora)



Prof. Dr. Sérgio Arruda de Moura (Literatura Comparada – UFRJ) –
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF (Orientador)

Aos meus filhos Cainã Correa Caldas e Murilo Borba Dalla Lana Sampaio, e ao meu marido Cristiano Sampaio.

AGRADECIMENTOS

A minha família, grande incentivadora nos momentos mais difíceis e que soube compreender as ausências;

Ao professor Pedro Lyra que, além de motivar, serviu como exemplo de dedicação ao mundo literário e acadêmico.

Ao professor e orientador Sergio Arruda de Moura pela compreensão diante dos desafios da vida que foram impostos durante o período de mestrado.

À professora e coorientadora Eliana Crispim França Luquetti, que norteou a presente pesquisa.

À colega Andreia Silva de Assis que, com palavras certas, foi incentivadora e motivadora; ao Thiago Eugênio Loredo Betta, que serviu como exemplo de talento acadêmico; e à Karine Lobo Castelano, que não mediu esforços para ajudar.

A minha mãe Maria Augusta Borba Correa e a minha sogra Eunice Marli Sampaio pelos cuidados.

Aos gerentes de jornalismo Claudia Eleonora, Vicente Vetromille e Marcos Giraldi pelo incentivo e apoio.

A Deus que me inspirou e deu forças de superação.

“Os grandes momentos criam grandes desafios. Na medida em que aceitamos o desafio do momento que nos chama, podemos nos tornar um pouco maiores do que somos”. (Henry Sobel, rabino).

RESUMO

SAMPAIO, Gisele Borba Correa. **Romance-reportagem**: o gênero discursivo situado na fronteira entre a realidade e a ficção. Campos dos Goytacazes, RJ: Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF, 2016.

As teorias dos gêneros discursivos têm seus primeiros indícios atribuídos ao filósofo grego Aristóteles que propôs a tripartição dos gêneros literários em épico, dramático e lírico com formas e funções predeterminadas a fim de estabelecer uma organização da produção poética. Ao longo dos séculos ocorre a multiplicação dos gêneros, acompanhando os repertórios de discursos na comunicação humana. Porém, a interdisciplinaridade dos estudos, incluindo aspectos social, histórico e ideológico, ocorre a partir do início do século XX e consolida-se na década de 1960, com as publicações do filósofo russo, Mikhail Bakhtin (1895 - 1975). Ele redefine a noção de gênero, inserindo as relações sociais nas diferentes esferas da comunicação humana. Os gêneros passam a ser analisados como entidades dinâmicas, com limites e demarcações fluídas. É também na década de 1960 que repercutem os romances-reportagem, considerados por teóricos da comunicação e do discurso, um gênero híbrido, que conta histórias reais com elementos da literatura, transitando entre a objetividade suposta do jornalismo e a subjetividade da arte literária. Porém, segundo os pressupostos teóricos do discurso, como este gênero seria caracterizado? Revisando a bibliografia do filósofo russo Mikhail Bakhtin e dos linguistas, Dominique Maingueneau e Luiz Antônio Marcuschi foram traçados critérios de análise do gênero romance-reportagem. Tendo como base a obra *As Duas Guerras de Vlado Herzog: da perseguição nazista na Europa à morte sob tortura no Brasil*, vencedora do prêmio Jabuti de literatura, em 2013, na categoria de não-ficção. Desta forma, nos aproximamos da sua construção composicional que, segundo Bakhtin, reúne os principais elementos para caracterização de um gênero discursivo. Foram verificados os padrões típicos que constituem o gênero e, principalmente, da obra analisada que serve como referência. Concluímos ser uma narrativa amplamente intertextual, com discurso polifônico e dialógico, que manifesta o sujeito enquanto produto das relações sociais as quais está inserido, em que operam múltiplas vozes, na interação verbal.

Palavras-chave: linguística; discurso; gênero discursivo; romance-reportagem;

ABSTRACT

The theories of genres have their first signs attributed to the Greek philosopher Aristotle proposed that the tripartite division of literary genres in epic, dramatic and lyrical with shapes and predeterminadas functions in order to establish an organization of poetic production. Over the centuries is the multiplication of genres, following the repertoires of discourse in human communication. However, interdisciplinary studies, including social, historical and ideological aspects, takes place from the early twentieth century and is consolidated in the 1960s, with the publication of the Russian philosopher Mikhail Bakhtin (1895-1975). It redefines the notion of genre, entering the social relations in different spheres of human communication. The genres are now analyzed as dynamic entities, with fluid boundaries and demarcations. It is also in the decade to 1960 that impact the novels-report, considered by theorists of communication and speech, a hybrid genre, which tells real stories with literary elements, moving between the supposed objectivity of journalism and the subjectivity of literary art. However, according to the theoretical assumptions of linguistics, as this genre would be characterized? Reviewing the literature of the Russian philosopher Mikhail Bakhtin and linguists, Dominique Maingueneau and Luiz Antônio Marcuschi were set analysis criteria of the novel - story genre. Based on the book *The Two Wars Vlado Herzog: Nazi persecution in Europe to death under torture in Brazil*, winner of the literature Jabuti in 2013 in the category of non-fiction. In this way, we approach his compositional construction that, according to Bakhtin, brings together key elements to characterize a discursive genre. The typical patterns that make up the genre and especially of the analyzed study that serves as reference have been verified. We concluded that a broadly intertextual narrative, with polyphonic and dialogic speech that expresses the subject as a product of social relations which are inserted in operating multiple voices in verbal interaction.

Keywords: linguistics; speech; discursive genre; romance-story.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Estrutura tridimensional do discurso.....	28
Quadro 1 – Critérios de análise, segundo Maingueneau.....	34
Quadro 2 – Elementos de análise dos gêneros.....	34

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
1 GÊNEROS DISCURSIVOS: UM PONTO DE PARTIDA.....	13
1.1 Estruturas de linguagem e discurso.....	13
1.2 Gêneros discursivos: percurso histórico e atualidades	17
1.2.1 Concepções de gênero, segundo Bakhtin.....	19
1.2.2 Avanços nas concepções de gênero, segundo Marcuschi	23
1.2.3 Avanços nas concepções de gênero, segundo Maingueneau.....	30
2 ROMANCE-REPORTAGEM: ENCONTRO E FUSÃO DE DOIS GÊNEROS DISCURSIVOS.....	35
2.1 A reportagem no jornalismo: narrativa que traduz a realidade suposta	36
2.2 O romance na literatura: narrativa com arte e voz autoral	40
2.3 Jornalismo literário e o caráter híbrido da narrativa	44
2.4 Romance-reportagem: o gênero.....	49
3 A CONSTRUÇÃO COMPOSICIONAL DO ROMANCE-REPORTAGEM AS DUAS GUERRAS DE VLADO HERZOG: DA PERSEGUIÇÃO NAZISTA NA EUROPA À MORTE SOB TORTURA NO BRASIL	56
3.1 Elementos de reportagem	59
3.1.1 Entrevistas.....	61
3.1.2 Fotos.....	64
3.1.3 Citações de outros veículos de comunicação	65
3.1.4 Citações de livros.....	67
3.1.5 Documentos oficiais.....	68
3.2 Elementos de romance.....	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	74
REFERÊNCIAS.....	76

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O ano de 1975 foi marcado pela morte, sob tortura, do jornalista Wladimir Herzog. Crime que ficaria impune, como tantos outros cometidos durante o regime militar no Brasil, se não fosse a organização e mobilização dos colegas de profissão que ofereceram resistência aos militares no poder, denunciando as arbitrariedades cometidas durante o regime ditatorial, mascarado de democracia e de “proteção” contra o comunismo. O desejo era de gritar, tornar pública a revolta e o sofrimento de muitos que foram vítimas do autoritarismo, porém, o que se obtinha, eram apenas sussurros diante da dominação pelo medo de represálias, que poderiam custar a vida. Mesmo assim, não houve recuo, apenas ações cuidadosas e planejadas que contribuíram para a decisão judicial de punir a União pelo assassinato de Herzog.

O que não pode ser denunciado na época com todo o vigor e com todas as palavras desejadas pelo jornalista Audálio Dantas, que presidia, na época, o Sindicato dos Jornalistas de São Paulo e liderou o movimento de pressão da categoria contra o governo, se tornou um romance-reportagem, que ganhou o prêmio Jabuti de 2013, na categoria de não-ficção, um dos maiores reconhecimentos literários do Brasil. O que é considerado literatura, é também jornalismo de profundidade e contextualização. O que apresenta as marcas de uma narrativa literária, também oferece elementos de narrativas de reportagens jornalísticas. São campos de atividade humana, com seus discursos predominantes, que se cruzam para estabelecer um gênero discursivo híbrido, atravessado pela realidade suposta e pela arte da palavra escrita.

Nesta pesquisa procuramos estabelecer a caracterização do gênero discursivo romance-reportagem, levando em consideração os suportes teóricos da linguística, análise do discurso, filosofia da linguagem e comunicação. Entre os autores pesquisados predominam o filósofo russo Mikhail Bakhtin (2002; 2010; 2011) que oferece a base teórica para a redefinição e ampliação da noção de gênero discursivo; o analista de discurso francês Dominique Maingueneau (1997; 2008; 2010; 2012), que aprofunda e oferece detalhes específicos para a caracterização dos gêneros, bem como o pesquisador brasileiro Luiz Antônio Marcuschi (2004; 2008) cujas obras e publicações destacam a função dos gêneros enquanto instrumentos de persuasão ideológica e controle social.

O primeiro tópico apresenta a fundamentação teórica, com o percurso histórico, dos campos da linguagem e discurso, para a tentativa de classificação dos gêneros discursivos. Na sequência introduzimos os campos jornalístico e literário com suas peculiaridades discursivas, e o romance-reportagem enquanto gênero que procura seu lugar, em determinados contextos, como resultado dos dois tipos de atividade: o jornalismo e a literatura. No terceiro tópico é apresentada a construção composicional predominante do romance-reportagem “As Duas Guerras de Vlado Herzog: da perseguição nazista na Europa à morte sob tortura no Brasil” (2013), de Audálio Dantas. São observados os elementos intertextuais de construção da narrativa, com análise crítica, amparada nos pressupostos teóricos dos autores já citados, com a inclusão de Patrick Charaudeau (2013) que se debruçou sobre os discursos das mídias e traduz a informação enquanto construção de sentidos dos acontecimentos nos espaços públicos.

A análise do conteúdo da obra foi feita a partir da classificação dos elementos de construção da narrativa, exploração, comparação e inferência, orientados pelos pressupostos teóricos já mencionados e pela metodologia de Bardin (1988).

Apesar da tentativa de sistematização, o presente estudo não perde de vista que a classificação dos gêneros também é considerada efêmera em um mundo cada vez mais dinâmico e diverso, em que as pessoas ampliam a sua capacidade de relações e interações e, conseqüentemente, de possibilidades discursivas. Não existem fronteiras claramente definíveis ou estáticas para os gêneros discursivos, entretanto, continua sendo relevante tentar estabelecer parâmetros norteadores já que a significação e representação são condições inerentes ao ser humano.

1 GÊNEROS DISCURSIVOS: UM PONTO DE PARTIDA

Antes de partir para os conceitos, contextos e caracterizações da genealogia discursiva mais recente, faz-se necessário entender alguns princípios que começam nas obras do filósofo russo Mikhail Bakhtin, na década de 1930, traduzidas e amplamente difundidas a partir da década de 1970, em “Estética da Criação Verbal” (2011) e “Marxismo e Filosofia da Linguagem” (2010). As referidas obras não oferecem soluções definitivas à dialética do signo verbal, em particular, porém são suportes teóricos para avanços importantes nos campos que concernem as ciências das linguagens.

Aqui nos cabe a compreensão de algumas premissas que se inter-relacionam e servem como base para a caracterização de gêneros discursivos, já que serão citadas ao longo da pesquisa, tais como: signo, ideologia, enunciado e discurso. Para isso, contaremos ainda com os estudos de outros autores mais recentes como Ingedore Villaça Koch (2002) e José Luiz Fiorin (2006), além dos autores já citados.

1.1 Estruturas de linguagem e discurso

As trocas linguísticas e discursivas ocorrem no dia a dia, a todo instante, em diferentes contextos da comunicação humana, desde um bate papo com vizinhos, passando pelas conversas e leituras nos ambientes profissionais e culturais, pela interação com as mídias, até os estudos direcionados, enfim, as possibilidades de comunicação são abrangentes e de difícil mensuração e concentram os sistemas visual, auditivo e de fala dos seres humanos. Somos constituídos e nos tornamos produto social a partir das linguagens que nos circundam no decorrer da vida, partindo da devida construção pela língua que funciona como elemento de interação entre o indivíduo e a sociedade, como afirma Benveniste (1974): “É, com efeito, na língua e pela língua que o indivíduo e a sociedade se determinam mutuamente” (BENVENISTE apud PRETI, 1974, p. 8). O autor conclui que a linguagem representa a faculdade humana de *simbolizar*, “representar o real por um “signo” e compreender o “signo” como representante do real” (*id.* p. 08), com o uso adequado das regras combinatórias que a regem ao redor do mundo e que produzem significados.

Este quadro das ciências humanas, que se debruçam na linguagem e discurso, enquanto língua em prática, articulada dialogicamente às condições de

produção e vinculada constitutivamente a outros discursos, ocorre notadamente na metade do século XX, quando a semântica formal ganha um alcance mais abrangente e a noção de enunciado rompe padrões históricos de forma e conteúdo.

Para Bakhtin (2011, p. 274) a noção de enunciado está imbricada a de discurso, que só pode existir havendo a enunciação dos sujeitos comunicantes, que se relacionam, em determinados contextos sociais e históricos; premissas que vão além do texto. Cada enunciado, segundo o autor, é uma “real unidade da comunicação discursiva” (*id.* p. 274) e exige a presença do outro, seja na réplica direta, como em diálogos, por exemplo, ou na presença de outros enunciados pré-existentes que dialogam com o principal. Porque “o discurso só pode existir de fato na forma de enunciações concretas de determinados falantes, sujeitos do discurso” (*id.* p. 274), diferente da oração que é uma unidade da língua, sem alternância de sujeitos do discurso, conforme explica o filósofo:

A oração enquanto unidade da língua carece de todas essas propriedades: não é delimitada de ambos os lados pela alternância de sujeitos do discurso, não tem contato imediato com a realidade (com a situação extraverbal) nem relação imediata com enunciados alheios, não dispõe de plenitude semântica nem capacidade de determinar imediatamente a posição responsiva do *outro* falante, isto é, de suscitar resposta. A oração enquanto unidade da língua tem natureza gramatical, fronteiras gramaticais, lei gramatical e unidade (BAKHTIN, 2011, p. 278).

As relações dialógicas são observadas em elementos estruturantes da linguística como o signo discursivo, que é a essência da linguagem. Para determinado signo ser apreendido pelas mentes humanas, necessita de referentes psicológicos e cognitivos adquiridos ao longo da existência nas trocas sociais. O significado não existe se não houver referente. Desde que o ser humano nasce é cercado por signos linguísticos e as possibilidades de comunicação começam a ser formuladas “pela imitação e associação” (PRETI, 1974, p. 7), processo que é atualizado, a todo o momento, nas interações que são estabelecidas com as coisas, situações e pessoas ao redor, de forma socialmente organizada.

As linguagens constituem o ser não somente na perspectiva da linguística e enunciação, mas também na perspectiva da filosofia da linguagem. Bakhtin (2010, p. 43) chama as trocas linguísticas de psicologia do corpo social:

Não se situa em nenhum lugar “interior” (na “alma” dos indivíduos em situação de comunicação); ela é, pelo contrário, inteiramente exteriorizada: na palavra, no gesto, no ato. Nada há nela de inexprimível, de interiorizado,

tudo está na superfície, tudo está na troca, tudo está no material, principalmente no material verbal.

Assim como o indivíduo é “moldado” por signos consensuais que o cercam, nas interações sociais, os signos também são constituídos e modificados pelo ser humano. Quando a organização social e a interação passam por mudanças o signo linguístico evolui, passando pelo processo de “determinação causal do signo pelo ser” (*id. ibid.* p. 45). Trata-se de uma “refratação dialética do ser no signo” (*id.* p. 45), que carrega as mudanças sociais ao longo da história.

Bakhtin também introduz a noção de ideologia presente nos signos: “Tudo o que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia” (*id. ibid.* p. 31), especialmente o signo linguístico, indissociável da comunicação humana que, por meio dos mais diversos discursos, refrata realidades dos fenômenos ideológicos, especialmente das superestruturas: “As leis dessa realidade são as leis da comunicação semiótica e são diretamente determinadas pelo conjunto das leis sociais e econômicas” (*id. ibid.* 36).

O autor também explica que existe uma transição do signo à ideologia, e para isso é preciso ter “índice de valor” (*id. ibid.* p. 46), e ser absorvido pelas consciências humanas. O valor social ocorre quando “grupos de objetos particulares e limitados se tornam objeto da atenção do corpo social” (*id.* p. 46).

Evidentemente, o arbítrio individual não poderia desempenhar aqui papel algum, já que o signo se cria entre indivíduos, no meio social; é portanto indispensável que o objeto adquira uma significação interindividual; somente então é que ele poderá ocasionar a formação de um signo. Em outras palavras, não pode entrar no domínio da ideologia, tomar forma e aí deitar raízes senão aquilo que adquiriu um valor social (BAKHTIN, 2010, p. 46).

Para chegar ao valor social os signos transitam em comunidades semióticas que compartilham certos códigos ideológicos de comunicação ligados “às condições socioeconômicas essenciais de referido grupo, que concerne, de alguma maneira, as bases de sua existência material” (*id.* p. 46). Bakhtin explica ainda, com base no pensamento marxista, que um novo elemento da realidade é introduzido no meio social, com sua forma peculiar, pela associação com as condições econômicas que determinam, não somente o tema do signo, mas também sua forma. Isso não significa que na mesma comunidade semiótica não possa haver contradição quanto

ao valor social. O filósofo chama a atenção para a importância do entrecruzamento dos índices de valor “que tornam o signo móvel, capaz de evoluir” (*id. ibid.* p. 47).

Desta maneira nos aproximamos do conceito de ideologia, presente nos discursos, que tem, em sua base, as relações sociais e de poder. Como não existem ideias fora dos quadros da linguagem podemos inferir que, assim como o signo é ideológico, o discurso também representa uma formação ideológica que pode ser entendida “[...] como a visão de mundo de uma determinada classe social, isto é, um conjunto de representações, de ideias que revelam a compreensão que uma dada classe tem do mundo” (FIORIN, 2006, p. 32), e/ou um indivíduo. Esta visão, segundo o autor, representa uma realidade aparente, que esconde a essência da ordem social, servindo para a sedimentação de uma “falsa consciência” (*id. ibid.* p. 29), que indica que “as ideias dominantes são elaboradas a partir de formas fenomênicas (aparentes) da realidade, não apreendendo as relações sociais mais profundas” (*id.* p. 29). Fiorin estrutura seus conceitos, assim como Bakhtin, nas ideias marxistas de luta de classes, formas de produção e de trocas de produtos, que determinam a ideologia. Ele destaca que a economia não é o único determinante, mas o mais importante:

[...] pois as formas políticas da luta de classes e os seus resultados, as formas jurídicas, as teorias políticas, jurídicas, filosóficas e as concepções religiosas exercem também influência nas lutas históricas e podem até determinar sua forma. Apesar de o elemento econômico não ser o determinante único das lutas históricas, é o determinante em última instância (FIORIN, 2006, p. 30).

Cabe aqui uma breve diferenciação entre formação ideológica e formação discursiva. Enquanto a primeira representa a visão de mundo de determinado grupo social, que não pode ser desvinculada da linguagem, a segunda “[...] é ensinada a cada um dos membros de uma sociedade ao longo do processo de aprendizagem linguística” (*id. ibid.* p. 32) e corresponde a “[...] um conjunto de temas e de figuras que materializa uma dada visão de mundo” (*id.* p. 32). Fiorin ainda exemplifica: “Assim como uma formação ideológica impõe o que pensar, uma formação discursiva determina o que dizer” (*id.* p. 32).

Veremos adiante que as formações ideológica e discursiva do sujeito produtor do discurso estão empiricamente relacionadas ao conteúdo temático dos gêneros

discursivos, que representa um dos elementos de caracterização de gêneros, juntamente com o estilo e a construção composicional.

Os assuntos abordados até agora configuram a base da discussão e análise dos gêneros discursivos enquanto formas fluidas, que evoluem de acordo com a sociedade e refletem sua organização por meio dos discursos que carregam. Assim como o signo, os enunciados e gêneros são constituídos e evoluem segundo trocas estabelecidas com os indivíduos socialmente organizados, necessitam de valor social para serem representados e carregam ideologias, como veremos na sequência.

1.2 Gêneros discursivos: percurso histórico e atualidades

O caminho percorrido foi longo do texto literário, analisado enquanto formas textuais, ao discurso, bem como os gêneros que são implicados. É no passado grego que localizamos as primeiras referências a teoria dos gêneros literários, onde também se procura legitimar a tripartição em épico, dramático e lírico. A divisão da literatura em gêneros aparece desde a “República” de Platão e a “Arte Poética” de Aristóteles como maneiras de realizar a *mimesis* ou imitação da realidade. Essa abordagem mais tradicional considera os gêneros como sendo fixos, constituindo categorias e subcategorias, sendo definidos pela regularidade da forma e função.

Platão procurava distinguir o lírico, em obras que apenas o autor falava; o épico, em que autor e personagem falam e o dramático em que apenas a personagem falava. As caracterizações eram tentativas de demarcação de formas na produção poética da época. Caberia ao gênero épico as características da narrativa, que estão relacionadas a este estudo, com objeto, narrador, personagem e público. Enquanto manifestações do gênero épico, segundo Vassalo (1984, p. 13) estão “as epopeias, o romance, com suas variações, a novela e o conto”. De acordo com a tradição retórica, haveria cinco tipos textuais: além da narração, a argumentação, a descrição, a explicação e o diálogo. Tais classificações, mesmo sendo seculares, foram se desenvolvendo, se ampliando e requerendo parâmetros de análise mais ampliados. Atualmente, a noção de gênero abrange a maior parte da produção textual.

Os gêneros, que surgem como tentativa de controle e organização da produção poética, hoje não possuem fronteiras epistemológicas rigorosas, são

práticas sociais que representam o movimento da vida. Em meio ao cruzamento e imbricação de modalidades textuais e discursivas os antigos conceitos de gêneros, com formas rígidas, perderam espaço. Mas Todorov (1975, p. 12) lembra que a total rejeição da noção de gênero “implicaria a renúncia à linguagem” (*id.* 12) enquanto o que importa “é estar consciente do grau de abstração que assumimos e da posição desta abstração face a evolução efetiva” (*id.* p. 12). Entre os teóricos da comunicação também temos contribuições neste sentido. Para o professor e pesquisador Muniz Sodré (2012, p. 138) a “ortodoxia dos gêneros é algo a ser abandonado, uma vez que não mais se sustenta”.

É Bakhtin (2011, p. 262) quem redefine a noção de gêneros que, segundo o autor, “[...] são tipos relativamente estáveis de enunciados”, associados aos mais variados campos de utilização da língua; estão vinculados a esferas de atividade humana onde ocorrem a produção, circulação, emissão e recepção de discursos, sendo caracterizados por sua “construção composicional, estilo e conteúdos temático predominante” (*id.* p. 262). Seguindo a mesma linha de Bakhtin, a professora e pesquisadora Ingedore Villaça Koch (2002, p. 53) explica que todos os enunciados se baseiam em formas-padrão, relativamente estáveis, aprendidas ao longo da vida enquanto “competência textual” e que estas formas constituem os gêneros, “marcados sócio-historicamente, visto que estão diretamente relacionados às diferentes situações sociais” (*id. ibid.* p. 54).

O conceito de gêneros “discursivos”, assim como o conceito de discurso, se estabelece na metade do século XX, enquanto formas fluídas de comunicação humana, dialógicas, intertextuais e que avançam em paralelo com a sociedade. Antes disso, o que predominavam eram os gêneros chamados “literários”, com estruturas rígidas de produção, recepção e análise crítica. Foram necessários mais de dois mil anos para os estudos linguísticos e literários aceitarem a ruptura do formalismo dos textos e evoluírem para o que hoje é entendido como *discurso*.

No fim da década de 1920, por exemplo, ainda predominava a noção dos formalistas russos, que analisavam determinada obra, em sua forma e conteúdo a partir de suas marcas formais. Era o texto, pelo texto, enquanto estrutura, desconsiderando contexto de produção, além de outros elementos. Segundo Sodré (*id. ibid.*, p. 192) as teorias ainda aceitavam a base da semiologia estruturada por Saussure que fazia do signo “uma unidade simétrica precisa entre significante e

significado” o que “transformava a língua em sistema fechado, estável” (*id. ibid.* p. 191).

Em crítica literária a transição começa na passagem do estruturalismo para o pós-estruturalismo,

[...] que deixa de ver o poema ou romance como uma entidade fechada, equipada de significações definidas que são tarefa do crítico descobrir, para um jogo irreduzivelmente pluralístico, interminável de significantes que jamais podem ser finamente preenchidos em torno de um único centro, em uma essência ou significação únicas (EAGLETON, 2006, p. 208).

Atualmente os gêneros podem ser visualizados, enquanto forma alegórica de compreensão, como espirais que giram e evoluem, não tem origem, nem fim definidos, entretanto é possível descrever as prováveis condições de formação de um determinado gênero discursivo. Neste sentido, é preciso levar em conta que a produção discursiva e, conseqüentemente, genológica, não cessa, se renova a cada instante, e absorver todo conteúdo é tarefa impraticável, porém, o procedimento científico, não exige a observação de todo o fenômeno para descrevê-lo.

1.2.1 Concepções de gênero, segundo Bakhtin

Em “Estética da Criação Verbal”, Bakhtin (2011) redefine e amplia a noção de gênero, para além dos limites literários. Ele absorve contribuições importantes dos formalistas russos que, na década de 1930, já reconheciam a possibilidade de classificação dos gêneros literários e seus estudos com maior amplitude de critérios. Os estudiosos observavam a correlação de traços na construção e organização das obras, de modo que “[...] o conjunto das dominantes representa o elemento que autoriza a formação de um gênero” (TOMACHEVSKI, *apud.* COSSON, 2001, p. 28) e reconheciam que tais traços eram “polivalentes, entrecruzam-se sem permitir uma classificação lógica dos gêneros segundo um critério único” (*id.* p. 28).

O filósofo propõe uma nova maneira de compreender os gêneros literários e os considera “tipos relativamente estáveis de enunciados” (*id. ibid.* p. 262), ancorados na realidade e dialogando com outros enunciados que “refletem as condições e as finalidades” (*id. ibid.* 261) de cada campo da atividade humana e, sendo desta forma, passa a denomina-los de “gêneros do discurso” (*id. ibid.* p. 283).

Segundo Bakhtin, os gêneros do discurso são heterogêneos e pela sua diversidade os dividiu em gêneros primários, que ocorrem em situações do

cotidiano, em diferentes situações de trocas discursivas (diálogos, cartas, diários, mensagens, etc.) e secundários (romances, pesquisas científicas, gêneros da publicidade, do jornalismo, discurso político, etc.) que refletem esferas mais elaboradas da interação social. Os gêneros secundários, “surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (*id. ibid.* p. 263), absorvem e transmutam os gêneros primários de todas as espécies, que se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea. Bakhtin chama a atenção para a necessidade de avaliar a natureza dos enunciados levando em consideração as duas modalidades de gêneros. Ele relaciona os primários à linguagem e os secundários ao discurso:

A própria relação mútua dos gêneros primários e secundários e o processo de formação histórica dos últimos lançam luz sobre a natureza do enunciado (e antes de tudo sobre o complexo problema da relação de reciprocidade entre linguagem e ideologia) (BAKHTIN, 2011, p. 264).

O autor também alerta para o risco de desconhecer as particularidades dos gêneros primários e secundários:

O desconhecimento da natureza do enunciado e a relação diferente com as peculiaridades de gênero do discurso em qualquer campo da investigação linguística redundam em formalismo e em uma abstração exagerada, deformam a historicidade da investigação, debilitam as relações da língua com a vida (BAKHTIN, 2011, p. 265).

Bakhtin defende que em todas as esferas da comunicação humana, a utilização da língua se dá em função de enunciados que podem ser orais ou escritos, concretos e únicos, que contradizem, confirmam, complementam, avaliam e retomam outros enunciados e completa que qualquer enunciado faz parte de um gênero discursivo. Desta forma, falar de gêneros discursivos é falar de enunciados que constituem e são constituídos por gêneros apreendidos ao longo da vida, nos grupos sociais que estabelecem padrões comunicativos e funcionam como modelos em situações específicas de uso. Porém, não são estáveis, fluem de acordo com o movimento da vida e das trocas sociais. Koch (*id. ibid.* p. 54) também explica que “[...] os gêneros estão sujeitos a mudanças, decorrentes não só das transformações sociais, como oriundas de novos procedimentos de organização e acabamento da arquitetura verbal”, que abrange a dinamicidade da linguagem.

Os enunciados compõem os discursos e englobam a comunicação que, na concepção de Bakhtin não se restringe a “[...] processos ativos de discurso do falante e de respectivos processos passivos de recepção e compreensão do discurso no ouvinte” (*id. ibid.* p. 271), na verdade, o interlocutor assume diante do enunciado uma posição de resposta: ao compreender o significado do discurso concorda ou discorda, completa-o etc. Tal resposta, no entanto, pode não ser dada necessariamente logo após o enunciado. Dependendo do gênero, pode ser dada posteriormente, como um e-mail, por exemplo, ou até mesmo a execução de uma ordem, compreendida e acatada. Em termos de linguagem em prática, a “resposta” pode ser dada em ecos no discurso ou no comportamento subsequente do interlocutor e, até mesmo, no próprio silêncio que manifesta um “efeito retardado” (*id. ibid.* 272):

Cedo ou tarde, o que foi ouvido e ativamente entendido responde nos discursos subsequentes ou no comportamento dos ouvintes. Os gêneros da complexa comunicação cultural, na maioria dos casos, foram concebidos precisamente para essa compreensão ativamente responsiva de efeito retardado (BAKHTIN, 2011, p. 272).

A enunciação é, portanto, o resultado desta interação entre um locutor e um interlocutor, tendo este um papel fundamental na formação da enunciação, já que o locutor vai construir sua enunciação levando em consideração o perfil do seu interlocutor, de quem espera uma compreensão. “É como se todo o enunciado se construísse ao encontro dessa resposta” (*id. ibid.* p. 301).

As palavras de um discurso estão sempre atravessadas por palavras do outro que condicionam o locutor. Esta troca entre sujeitos enunciadore constitui a noção de dialogismo que caracteriza a presença de várias vozes nos enunciados e constitui o contexto polifônico dos gêneros discursivos que ocorrem em diferentes esferas da atividade social.

As esferas, ou campos, de atividade são entendidas como regiões de recorte sócio-histórico-ideológico no mundo, lugar de relações específicas entre sujeitos, não só em termos de linguagem. São mais ou menos estáveis dependendo do grau de formalização ou institucionalização, no âmbito da sociedade e da história, segundo conjunturas específicas. Bakhtin explica que esferas de atividade humana são esferas de utilização da língua e que “o caráter e as formas desse uso (da língua) sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana” (*id. ibid.* p.

261). Segundo o autor, os gêneros refletem as finalidades de cada esfera, bem como sua diversidade:

[...] porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo (BAKHTIN, 2011, p. 262).

Nessa linha de pensamento, a utilização de uma língua ocorre sempre através de um dado gênero que reflete “as condições específicas e as finalidades de cada campo de utilização da língua” (*id. ibid.* 621) e são caracterizados pelo “conteúdo temático, estilo e construção composicional” (*id. ibid.* 262), que pressupõem “diferentes objetivos e projetos de discurso dos falantes” (*id. ibid.* p. 272).

Bakhtin relaciona o estilo do enunciado às particularidades da fala/escrita do sujeito enunciativo, que refletem “a individualidade do falante” (*id. ibid.* p. 265), especialmente em gêneros que não exigem forma padronizada, como documentos oficiais ou cartas, por exemplo. Porém, o autor também considera este elemento um “epifenômeno” (*id. ibid.* p. 266), ou seja, um aspecto complementar, já que o estilo individual é também uma consequência do estilo predominante em “determinadas esferas da atividade humana e da comunicação” (*id.* p. 266). Trata-se de um movimento dialógico: estilo interfere nos gêneros, podendo, inclusive, manifestar o embrião de um novo gênero discursivo, porém é também atravessado pelos gêneros que transitam nos domínios da comunidade discursiva a qual o falante está inserido.

Bakhtin também relaciona o estilo ao conteúdo temático predominante e a construção composicional, que representam a base para caracterização, ainda que porosa, de gêneros discursivos:

O estilo é indissociável de determinadas unidades temáticas e, o que é de especial importância, de determinadas unidades composicionais: de determinados tipos de construção do conjunto, de tipos do seu acabamento, de tipos da relação do falante com outros participantes da comunicação discursiva, com os ouvintes, os leitores, os parceiros, o discurso do outro, etc. (BAKHTIN, 2011, p. 266).

A construção composicional está associada ao estilo na medida em que o autor de uma obra faz escolhas textuais e intertextuais para construir o discurso,

expondo suas ideias, sua visão de mundo, criando “princípios interiores específicos que as separam de outras obras a ela vinculadas no processo de comunicação discursiva de um dado campo cultural” (*id ibid.* p. 279).

Desta forma, na visão de Bakhtin, um gênero pode ser caracterizado da seguinte forma:

- a) Tipos relativamente estáveis de enunciados presentes em cada esfera de troca: os gêneros possuem uma forma de composição, um plano composicional;
- b) Além do plano composicional, distinguem-se pelo conteúdo temático e pelo estilo; e
- c) Trata-se de entidades escolhidas tendo em vista as esferas de necessidade temática, o conjunto dos participantes e a vontade enunciativa ou intenção do locutor (KOCH, 2002, p. 54).

A variedade dos gêneros discursivos é muito grande, assim como as atividades humanas e como os gêneros refletem essas atividades, se expandem a todo instante, se redescobrem e se modificam com o movimento da vida, caracterizando períodos da história. Neste sentido, não se sustentam os modelos precisos, que não necessitem de acabamento ou reformulações, tendo em vista que mesmo fixa a inclusão de um determinado gênero em um domínio discursivo, será sempre inconcluso, aberto a novas incursões.

1.2.2 Avanços nas concepções de gênero, segundo Marcuschi

O professor e pesquisador da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Luiz Antônio Marcuschi, em uma de suas linhas de pesquisa, aborda o tema “Análise de Gêneros Textuais”. Antes de prosseguir com a apresentação de suas contribuições, cabe esclarecer a terminologia utilizada pelo autor quando se refere a gêneros. Ao invés de utilizar a palavra *discursivo*, apropriou-se do termo *textuais* e esclarece que não discute a pertinência das expressões *gênero textual* ou *gênero discursivo*, que adota “[...] a posição de que todas as expressões podem ser usadas intercambiavelmente, salvo naqueles momentos em que se pretende, de modo específico e claro, identificar algum fenômeno” (2008, p. 154). Já que neste ponto da pesquisa estamos introduzindo as premissas do referido autor iremos manter a expressão utilizada por ele. Na sequência do estudo será mantida a expressão introduzida por Bakhtin.

Como pudemos observar na primeira parte deste tópico Bakhtin propõem a classificação dos gêneros observando a construção composicional, estilo e conteúdo temático. Marcuschi (2004/2005, p. 14) segue a mesma linha, mas introduz o *objetivo enunciativo*:

Os Gêneros são os textos que encontramos em nossa vida diária e que apresentam padrões sócio-comunicativos caracterizados pela composição funcional, objetivo enunciativo e estilo realizados na integração de forças históricas, sociais e institucionais.

O autor chama a atenção para a importância de uma tentativa de sistematização de estudos relacionados aos gêneros com delimitação de coordenadas, para serem menos subjetivos ou “intuitivos” (2008, p. 159). Neste sentido ele propõem a observação de aspectos relativos a “funções, propósitos, ações e conteúdos” (*id.* p. 159) dos gêneros para avaliar a sua tipicidade levando em conta as “características funcionais e organização retórica” (*id.* p. 159), dando conta de explicar como se constituem e circulam socialmente. Estes aspectos se tornaram mais relevantes, segundo Marcuschi, do que a análise das tipologias com distinções “linguísticas e estruturais” (*id.* p.159).

Para melhor compreensão cabe aqui esclarecer a diferença entre gêneros e tipos textuais. O primeiro é “sociorretórico” (*id.* p. 159) e implica a realização linguística de objetivos específicos em determinadas situações de comunicação social. Já o segundo é “teórico” (*id.* p. 159) com sequencia textual definida pela natureza linguística de sua composição como aspectos lexicais, sintáticos e tempos verbais, por exemplo.

Em geral, os tipos abrangem meia dúzia de categorias conhecidas como: narrativo, argumentativo, expositivo, descritivo, injuntivo. Quando predomina uma característica tipológica num dado texto concreto dizemos que esse é um texto ou argumentativo ou narrativo ou expositivo ou descritivo ou injuntivo, mas em geral os textos são tipologicamente heterogêneos (MARCUSCHI, 2004/2005, p. 14).

Os tipos e os gêneros textuais são complementares na realização dos discursos e “todo tipo se dá como sequência dentro de um gênero” (*id. ibid.* p. 15), podendo ser observados em construções sequenciais ou intercalados, como em uma carta, por exemplo, que oferece descrições, injunções, exposições, narrativas, etc. Em todos os gêneros podemos desenvolver análises da sequência tipológica.

No objeto deste estudo predominam as narrativas, argumentações e descrições, com ampla exploração de intertextos que caracterizam o gênero romance-reportagem, como veremos no terceiro capítulo.

Não existe, entretanto, uma relação direta entre um tipo textual e a realização de um gênero, pois isto depende de seu funcionamento no contexto particular. “Todos os gêneros realizam-se em textos, mas um dado texto nem sempre é um dado gênero de modo automático” (*id. ibid.* p. 24)

Nota-se um esforço do autor na tentativa esclarecer questões relacionadas a classificação ou identificação dos gêneros, mas ele próprio reconhece a dificuldade:

Isso reside, em parte, no fato de os gêneros serem plásticos e fluidos, interligados e muitas vezes híbridos, além de nossa maneira de lidar com textos concretos que temos pela frente. Por isso, será sempre difícil a formulação explícita dos critérios para essas categorizações (MARCUSCHI, 2004/2005, p. 16).

Quando se refere a gênero híbrido Marcuschi cita como exemplo uma publicidade em formato de carta pessoal e aqui podemos usar como exemplo também o romance-reportagem que conta histórias “reais”, com produção textual jornalística e literária e é oferecido ao público como informação verídica, no formato de livro. A construção híbrida leva em conta a necessidade dos participantes do discurso, em situações particulares, com objetivos específicos que requerem “determinado tipo de ação que leva a um determinado formato textual ou exigência retórica” (*id. ibid.* p. 20).

Mesmo reconhecendo as limitações dos estudos de gêneros, o autor avança nas propostas de definições e orienta seu entendimento e apreensão:

- a) Formas relativamente estáveis de enunciados situados;
- b) Modos de expressar intuitivos (dizer intenções, realizar propósitos);
- c) Originários de esferas da vida social (instituições, áreas do saber etc.);
- d) Distribuídos pela fala e pela escrita;
- e) Realizados com um plano de composição estilística;
- f) Instrumentos auxiliares da compreensão;
- g) Possuidores de um conteúdo temático;
- h) Formas típicas de se dirigir a e construir um destinatário;
- i) Modos de controle social do discurso;
- j) Forças retóricas de grande efeito sociopolítico.

Saindo da superfície da caracterização, seguindo as premissas de Bakhtin e questionando aspectos como o controle social, político e ideológico por meio dos gêneros textuais enquanto instrumentos de razão, Marcuschi (*id. ibid.* p. 08) afirma que “[...] os gêneros são atividades discursivas socialmente estabilizadas que se prestam aos mais variados tipos de controle social e até mesmo ao exercício de poder”, especialmente quando “[...] investidos de forma particular em domínios discursivos e instituições” (*id. ibid.* p. 13), não sendo, portanto, os gêneros textuais particulares que tem valores políticos e ideológicos inerentes, mas sim, seu “investimento” (*id.* p. 13). Ocorre um deslocamento do ponto de vista retórico ao ético e ao político, desta forma os gêneros são transformados em instrumentos de poder na ação social, utilizados para atingir certos objetivos “[...] que envolvem não somente questões socioculturais e cognitivas, mas também estratégias de ordem comunicativa” (KOCH, 2002, p. 54). Uma reportagem de jornal, por exemplo, é produzida com ações coletivas e será absorvida após sua circulação em diferentes contextos sociais. Mas sempre será resultado de uma determinada visão do jornalista no contexto institucional do veículo de comunicação para o qual trabalha, que não é desprovido de interesses políticos e econômicos.

O autor também reconhece que o controle social é incontornável, devido a imersão na sociedade e conseqüentemente nos discursos que moldam e induzem o ser humano:

Desde que nos constituímos como seres sociais, nos achamos envolvidos numa máquina sócio-discursiva, e um dos instrumentos mais poderosos dessa máquina são os gêneros textuais, sendo que de seu domínio e manipulação depende boa parte da forma da nossa inserção social e nosso poder social (MARCUSCHI, 2004/2005, p. 10).

Porém, o controle social a que se refere Marcuschi, não é determinista, tão pouco perene, justamente pelo caráter dialógico e evolutivo dos discursos e gêneros introduzido por Bakhtin, já que o ser humano não está envolto apenas por seu ambiente físico e relações imediatas, mas também “[...] por sua história e pela sociedade que criou e pelos seus discursos” (*id. ibid.* p. 11). Também é possível afirmar que o controle social ocorre pelo acesso e possibilidade de operar os gêneros na sociedade, tanto como produtor de gêneros, quanto consumidor. Afinal, quem pode produzir uma reportagem, um artigo científico ou um alvará de soltura? E quem tem acesso a estes gêneros discursivos? Nem todos têm o mesmo acesso a

espaços públicos e podem produzir “gêneros poderosos” (*id. ibid.* p. 31) ligados a autoridades instituídas. Produzir e ter acesso, são formas de “poder discursivo na sociedade” (*id. ibid.* p. 30).

Em sua abordagem o autor é mais intenso ao afirmar não somente o caráter dos gêneros, mas também da sua matéria-prima básica que é a língua e a traduz como “forma de vida, forma de ação” (*id.* p. 11) e conseqüentemente de transformação. E explica: “[...] a língua é uma atividade sociointerativa de caráter cognitivo, sistemática e instauradora de ordens diversas na sociedade” (*id. ibid.* p. 12). Ele lembra que as atividades discursivas estão organizadas em gêneros e também os considera formas de vida onde “[...] se moldam, constroem e lançam mundos ao mundo” (*id. ibid.* p. 11).

O quadro apresentado por Marcuschi e reproduzido na Figura 1, com base nos estudos do linguista e um dos fundadores da Análise Crítica dos Discursos, Norman Fairclough (2004/2005), oferece uma síntese que elucida os conceitos abordados até o momento:

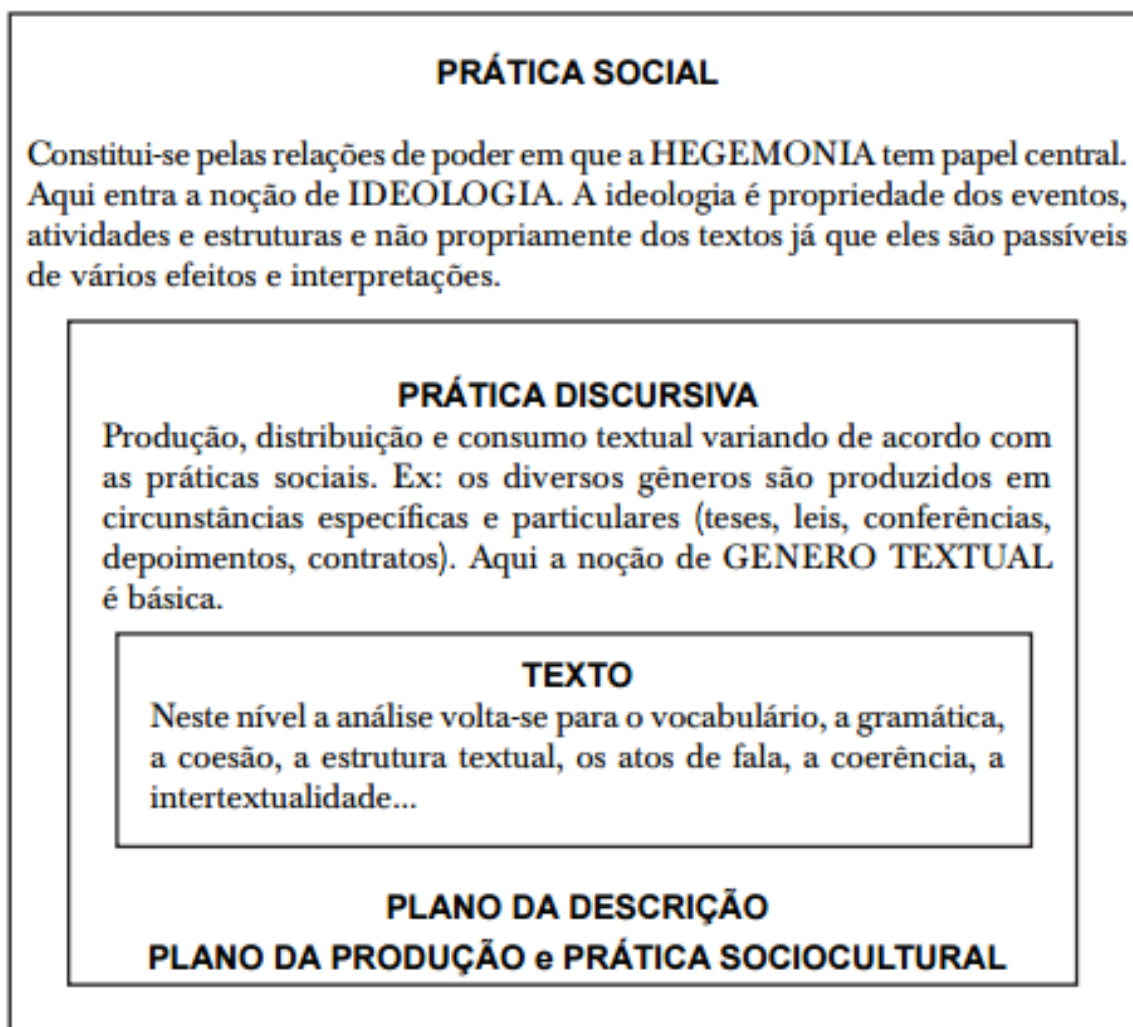


Figura 1 – Estrutura tridimensional do discurso
Fonte: Fairclough (apud MARCUSCHI, 2004/2005, p. 23)

Apoiado nos conceitos defendidos por Fairclough, Marcuschi esclarece o que representa a “prática discursiva” (*id. ibid.* p. 24) dos gêneros textuais, que vai além da produção em formas particulares sob determinados contextos sociais, também se refere a circulação e “interpretação” (*id.* p. 24) dos gêneros. Vejamos exemplos: um poema ou romance tem papel estético diferente de uma notícia de jornal ou um anúncio publicitário. São produzidos, recebidos e interpretados em condições totalmente diferentes, circulam e tem fins sociais diversos, “[...] têm dimensões sóciocognitivas muito específicas tanto no seu processo de produção como de recepção e interpretação” (*id.* p. 24) Como *práticas discursivas*, os gêneros textuais conduzem a ações textuais diversas. Não sendo somente a condição do produtor de gêneros, de quem enuncia, que deve ser levada em consideração, mas também a condição de consumidor de determinado gênero.

A *prática discursiva* é uma forma particular de *prática social* (*id. ibid.* p. 25) que está relacionada a ideologia, “pois a prática social (política, ideológica, etc.) é uma dimensão do evento discursivo” (FAIRCLOUGH apud MARCUSCHI, 2004/05 p. 25) que abrange produção, circulação e interpretação dos gêneros textuais, bem como seu vínculo a estruturas sociais organizadas que exercem poder, promovendo uma perspectiva mais ampliada.

Os gêneros textuais ocorrem na *prática discursiva*, não são produto individual, mas sim, das trocas discursivas que manifestam um outro aspecto de fundamental importância para este estudo: a intergenericidade. Bakhtin já anunciava que “os gêneros se imbricam e se interpenetram para constituírem novos gêneros” (BAKHTIN apud MARCUSCHI, 2008, p. 163), que tem sua denominação amparada em “contexto histórico e socialmente constituída” (*id.* p. 163), mas a questão está longe de ser conclusiva já que um gênero pode assumir a forma e/ou a função de outro. Vamos exemplificar: uma publicidade pode ser oferecida ao público em formato de bula de remédio; uma poesia pode assumir a função de publicidade; uma carta de amor pode ser divulgada em um *outdoor*, um artigo de opinião na forma de poema, etc. O exemplo mais pertinente, para este estudo, é a reportagem que tem a função de informar e ganha contornos de romance, sendo publicada no suporte que ancora a literatura: o livro. Este aspecto será apresentado, com mais detalhes, no segundo tópico, bem como o contexto e influências para a surgimento do gênero híbrido romance-reportagem. De qualquer maneira, as fronteiras dos gêneros são fluidas, já que “os textos convivem em geral, em interação constante” (*id. ibid.* p. 166).

Marcuschi esclarece que a intergenericidade de formas e funções deve ser distinguida da noção de heterogeneidade tipológica dos gêneros, que está relacionada a “sequência de vários tipos textuais” (*id.* p. 166), que são apropriados pelo sujeito enunciador, compondo seu discurso, com a presença de vários *tipos textuais*. Desta forma, podemos apreender que, em um mesmo gênero, podem ser observados a *intergenericidade* (caráter híbrido de forma e função, compondo um todo orgânico) e a *intertextualidade* (vários *tipos textuais* compondo o discurso), servindo como recurso de construção discursiva.

O autor também se refere a “interdomínios discursivos” (*id. ibid.* p. 168), já que são “dois domínios sobrepostos” (*id.* p. 168) e entende *domínio* como esfera da

vida social ou institucional, em que ocorrem “práticas que organizam formas de comunicação e respectivas estratégias de compreensão”, orais e escritas (*id. ibid.* p. 194). No presente estudo abordamos os *domínios*, jornalismo e literatura, com seus respectivos gêneros, que se fundem no gênero híbrido romance-reportagem.

Os *domínios* abordados por Marcuschi são traduzidos como *campos* discursivos na interpretação do analista de discurso Dominique Maingueneau (2012), como veremos na sequência, bem como seus aprofundamentos da noção de gênero discursivo.

1.2.3 Avanços nas concepções de gênero, segundo Maingueneau

O analista do discurso, professor e pesquisador francês Dominique Maingueneau (2012) observa que os gêneros discursivos costumam ser classificados a partir de critérios linguísticos, funcionais, situacionais e discursivos, abrangendo os procedimentos linguísticos, os propósitos, os lugares de produção, de circulação e de consumo, bem como seus respectivos contextos histórico e social. Os critérios discursivos são os que interessam, de maneira mais específica, à Análise do Discurso francesa como “dispositivos de comunicação sóciohistoricamente definidos e que são concebidos habitualmente com a ajuda das metáforas do “contrato”, do “ritual”, ou do “jogo” (p. 234). O autor fala de gênero discursivo tendo como base programas de televisão, jornais impressos, conversas, dissertações, só para citar alguns exemplos, e os caracteriza a partir de elementos como: os papéis dos participantes, suas finalidades, o tipo de organização textual que implicam, o enquadramento espaço-temporal, etc. e lembra que qualquer “modificação significativa de seu modo de existência material basta para transformá-los profundamente” (*id.* p. 234). Quando se refere aos papéis dos participantes, em “Doze Conceitos em Análise do Discurso” (2010) Maingueneau remete à noção de *campo* discursivo que submete, de forma explícita, mas também velada, os enunciadores e seus enunciados. São influências de posições e contextos exercidas em lugares instituídos de produção de discursos onde “os diversos posicionamentos estéticos investem, cada um à sua maneira, gêneros de textos e variedades linguísticas [...] em um jogo de equilíbrio instável” (*id.* p. 50). Os investimentos a que

o autor se refere são produto do meio e das circunstâncias, sendo mito, portanto, o discurso enquanto produto da criação individual, bem como os gêneros discursivos.

Maingueneau distingue “dois regimes de genericidade” (*id. ibid.* p. 238): o regime dos *gêneros conversacionais* e o regime dos *gêneros instituídos*. De acordo com o autor os *gêneros conversacionais* englobam toda gama de interações conversacionais, sem ligação com lugares institucionais, com “[...] estratégias de ajustes e de negociação entre os interlocutores que a eles se impõem” (*id.* p. 238). Já nos *gêneros instituídos* os papéis dos interlocutores são fixados, prioritariamente, pelas instituições e são relativamente estáveis durante o ato da comunicação. Maingueneau destaca o fato de que os instituídos “[...] são os que melhor correspondem à definição de gênero do discurso, visto como dispositivo de comunicação e definido em perspectiva sóciohistórica” (*id. ibid.* p. 239). O autor também divide os instituídos em *autorais*, geridos pelo próprio autor e eventualmente por um editor, e os *rotineiros*, cujos “parâmetros que os constituem resultam da estabilização de coerções ligadas a uma atividade verbal desenvolvida numa situação social determinada” (*id.* p. 239). Entre os exemplos de autorais e rotineiros estão: o ensaio, a dissertação, a revista, o jornal diário, a entrevista, etc.

Um outro aspecto discutido por Maingueneau é o que diz respeito à submissão dos gêneros discursivos a critérios de êxito. O autor enfatiza que os gêneros não são formas que estão disponíveis ao locutor para que ele ajuste seu enunciado a essas formas, uma vez que os atos de linguagem estão submetidos a condições de êxito, tais como:

- Uma finalidade:

Todo gênero tem um propósito claro que o define e “visa provocar modificações da situação de que é parte” (*id. ibid.* p. 235). Escrever uma tese visa mostrar aptidões científicas e discursivas para passar por avaliações e obter um título; iniciar uma conversa tem por objetivo estabelecer e/ou manter laços sociais; a publicidade – cuja finalidade é considerada indireta – visa convencer para vender um determinado produto; uma reportagem pretende informar sobre um realidade suposta, etc. Segundo Maingueneau, “é indispensável que essa finalidade seja determinada corretamente a fim de que o destinatário possa ter um comportamento adequado” (*id.* p. 235), de acordo com o gênero do discurso empregado.

- Estatutos para os parceiros:

Nos mais variados gêneros do discurso já é determinado de quem parte o enunciado a quem recebe, nas formas oral ou escrita, partindo de “um indivíduo detentor de um dado estatuto a outro” (*id.* p. 235). Uma aula, por exemplo, envolve um professor, munido de um saber, e um grupo de alunos - que supostamente não possuem esse saber – a quem a aula se dirige, assim como uma transação comercial envolve um cliente e um vendedor. Um jornalista, quando escreve uma reportagem, transmite um conhecimento, adquirido com suas fontes da informação, a um público, supostamente desprovido de tal conhecimento, para informa-lo e torna-lo participante de tal realidade social.

- Circunstâncias adequadas:

Todo gênero pressupõe um momento e um lugar legítimos para seu êxito, sendo que não se trata, de acordo com Maingueneau, de uma “coerção externa, mas de algo constitutivo” (*id.* p. 235) do gênero. Difícil imaginar a defesa de uma dissertação ocorrer em praça pública, ou um padre dando sermão em um bar. Não significa que isso não possa ocorrer, é apenas inadequado e causaria estranheza.

- Um modo de inscrição na temporalidade:

Isso pode ocorrer em torno de diversos eixos, tais como: “periodicidade (os a falta dela); duração (que pode ser variável, fixa ou indeterminada); continuidade (relacionada a duração de recepção) e validade (diária, semanal, mensal, anual, etc. ou indefinida)” (*id. ibid.* p. 236).

- Um suporte material:

Todo gênero discursivo possui um suporte material, seja ele oral ou escrito, e qualquer modificação do suporte material de um texto modifica o gênero do discurso. Dessa forma, de acordo com o exemplo dado por Maingueneau, “um debate político pela televisão é um gênero de discurso totalmente diferente de um debate em uma sala para um público exclusivamente formado pelos ouvintes presentes” (*id. ibid.* p. 236).

- Um plano textual:

Segundo Maingueneau, todo gênero possui uma certa organização textual, isto é, determinadas características que são “modos de encadeamento de seus constituintes nos diferentes níveis” (*id. ibid.* p. 237) para a produção do discurso. Os modos de organização dos gêneros podem ser, em alguns casos ensinados, como uma dissertação, uma resenha, etc., ou “aprendidos por impregnação” (*id.* p. 237) como o diálogo.

- Certo uso da língua:

Todo enunciador possui um repertório linguístico e discursivo que são influenciados por trocas sociais, ambientais, culturais e institucionais.

As classificações apresentadas com base nas análises de Maingueneau são úteis para que se possa ter elementos que justifiquem os gêneros do discurso. Porém, como vimos, não são estanques nem estáveis, pelo contrário, corresponderem às mais variadas esferas da atividade humana e se alteram com o passar do tempo e com as mudanças sociais e culturais; tem fronteiras fluidas, abertas a mudanças. Mesmo possuindo regularidades que nos influenciam e nos conduzem a escolhas, que não são totalmente livres, não podemos conceber os gêneros como modelos fixos, mas sim como estruturas que “evoluem sem cessar par a par com a sociedade” (*id. ibid.* p. 234).

Para o presente estudo é pertinente a noção de gêneros *instituídos e autorais*, apresentada por Maingueneau, que orienta a caracterização a partir de critérios *situacionais*, que abrangem categorias discursivas mais amplas como os discursos jornalístico e literário, objetos deste estudo, e que combinam características linguísticas e funcionais, sóciohistoricamente condicionados. Podem ser incluídos, como exemplos, os discursos religioso, político e científico.

Os gêneros *instituídos* se relacionam com as esferas de atividade humana, e nos *autorais* o autor “reivindica, a partir de uma decisão unilateral (não negociada), a definição parcial da estrutura da sua atividade discursiva” (2008, p. 153). Todo gênero que não é *conversacional*, segundo Maingueneau, é *instituído*, pertence a um lugar, porém, nem todo gênero *instituído* é *autoral*, podendo ser convertido em *rotineiro*, “em que os falantes entram em uma estrutura preestabelecida que, em

geral, não é modificada” (*id.* p. 153). O Quadro 1 permite melhor visualização do que propõe Maingueneau:

- <i>Conversacionais</i> : empregados pelos falantes que produzem, armazenam e consomem certos tipos de textos; possuem restrições horizontais, predominantemente locais; estruturas se modificam na interação.
- <i>Instituídos</i> : podem ser <i>autorais</i> ou <i>rotineiros</i> . - <i>Autorais</i> : impostos pelo autor que define sua estrutura enquanto atividade discursiva; - <i>Rotineiros</i> : papéis estáveis na comunicação; historicamente definidos ou condicionados; podem ser ritualizados ou com menor possibilidade de variação pessoal.

Quadro 1 – Critérios de análise, segundo Maingueneau
Fonte: MAINGUENEAU (2008, p. 152/153)

Desta forma, nos aproximamos do que representa, em termos discursivos, o gênero romance-reportagem. Para visualizar, com mais clareza, as teorias apresentadas até aqui, tomaremos como exemplo a obra que será analisada no terceiro tópico deste estudo. Mas antes, é preciso compreender outros campos de atividades que se relacionam com o gênero em questão: o jornalismo e o jornalismo literário.

Abaixo o Quadro 2, com o resumo do que foi apresentado até o momento sobre a caracterização dos gêneros discursivos:

BAKHTIN	MARCUSCHI	MAINGUENEAU
-Conteúdo temático	-Composições funcionais	-Critérios linguísticos
-Estilo	-Objetivos enunciativos	-Critérios funcionais
-Construção composicional	-Estilos realizados na integração dos contextos social e institucional	-Critérios situacionais -Critérios discursivos (abrangem os três primeiros)

Quadro 2 – Elementos de análise dos gêneros
Fonte: resumo elaborado pela autora.

2 ROMANCE-REPORTAGEM: ENCONTRO E FUSÃO DE DOIS GÊNEROS DISCURSIVOS

Não é ficção nem realidade, embora se aproxime da verossimilhança. Não é literatura nem jornalismo tradicional, embora se aproxime das linguagens da grande-reportagem ou da crônica. O romance-reportagem é um gênero jornalístico que abrange as características das narrativas romanesca e jornalística, em que o discurso factual apropria-se do literário. As narrativas transitam pela realidade e imaginação, pelo documental e ficcional, superando as respectivas fronteiras específicas, transgredindo limites tradicionais, buscando um espaço de definições, que segue em construção.

O professor e pesquisador em Literatura e Educação na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Rildo Cosson (2001, p. 9), acredita tratar-se de “[...] um gênero autônomo que carrega dois discursos, o literário e o jornalístico”. Para Edvaldo Pereira Lima (1998, p. 08) o romance-reportagem “[...] exerce função recicladora da prática jornalística, porque ousa incorporar contribuições conceituais e técnicas provenientes de áreas como a literatura e história”. Lima é professor aposentado da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo e maior referência, no Brasil, em pesquisas relacionadas ao Jornalismo Literário, uma modalidade de jornalismo, praticada notadamente a partir da década de 1960, como veremos, com mais detalhes, na sequência deste tópico.

Seguindo com contribuições de pesquisadores da área da Comunicação temos ainda Felipe Pena (2006, p. 103) que reforça a intenção dos produtores do discurso de estarem ancorados na realidade, concentrados nos fatos, cruzando a “narrativa romanesca com a narrativa jornalística, o que significa manter o foco na realidade factual, apesar das estratégias ficcionais”. Diferente de Cosson, que aborda romance-reportagem enquanto gênero, Pena classifica como subgênero do Jornalismo Literário, juntamente com a Biografia, o Perfil e o Jornalismo Gonzo, que detalharemos adiante. Outra divergência, localizada nas pesquisas, está nas terminologias que se referem ao gênero. Lima classifica o gênero como livro-reportagem, enquanto Cosson e Pena o tratam como romance-reportagem. Em seu livro *Jornalismo Literário* (*op. cit.*, p. 104) Pena chega a citar o conceito de livro-reportagem na definição de Lima, como sendo “mais abrangente”, englobando “apenas o real factual, seja na veracidade, seja na verossimilhança, já que seus

procedimentos operacionais são jornalísticos” (LIMA apud PENA, *id.* p. 104). A possível diferença não é aprofundada por Pena e não localizamos, entre os autores pesquisados da área da comunicação, uma justificativa cabal que pudesse oferecer distinção. Cosson (2001 *id. ibid.* p. 82) chega a reconhecer a existência de “romances-reportagem e livros-reportagem coexistindo no cenário cultural brasileiro”. O primeiro estaria mais próximo da literatura e o segundo, da reportagem expandida e aprofundada. Portanto, na apropriação dos pressupostos teóricos da linguística, entendemos “livro” enquanto suporte de discursos e “romance” enquanto gênero literário, que é cruzado com o jornalismo, formando um terceiro gênero: o romance-reportagem e assim o abordaremos neste estudo, seguindo os argumentos apresentados por Marcuschi (2008, p. 173). O pesquisador utiliza como exemplo os livros didáticos enquanto “portadores de gêneros”. Segundo ele, “poema, tirinha de jornal, notícias jornalísticas” (*id. ibid.* p. 170), presentes nos livros didáticos, não deixam de ser gêneros, para formarem “um todo orgânico” (*id.* p. 170).

Além de ser o encontro de dois gêneros, o romance-reportagem é também o encontro de dois discursos, o jornalístico e o literário, com seus campos específicos. Na sequência deste tópico estaremos delimitando os campos e os caminhos percorridos até a formação do gênero romance-reportagem, bem como as principais características das narrativas de forma isolada e posteriormente imbricadas.

2.1 A reportagem no jornalismo: narrativa que traduz a realidade suposta

A reportagem pode ser definida como gênero jornalístico; um formato de notícia, que se propõe a retratar a realidade factual, com narrativa que pretende oferecer detalhamento e contextualização de determinado acontecimento, reconstituído de forma verossímil. Para Charaudeau (2013, p. 221) “[...] a reportagem jornalística trata de um fenômeno social ou político, tentando explica-lo [...] com ponto de vista distanciado e global (princípio da objetivação).” Tem poder denunciante e aproxima o leitor/ouvinte do veículo de comunicação que serve como suporte. Aliás, o interesse humano é o grande motivador da reportagem; sem ele, fatos relevantes, deixam de ser divulgados, ou ganham apenas pequenos espaços nos veículos de comunicação, reféns da audiência. Existem também os interesses

políticos e econômicos dos veículos, que definem o que será notícia, porém trata-se de questões com menor relevância para o presente estudo de gêneros discursivos.

O discurso jornalístico na reportagem é produzido pelo jornalista que presencia o acontecimento, ouvindo outras testemunhas, ou constrói a narrativa a partir do discurso de terceiros, chamados de fontes jornalísticas, no campo da comunicação. Espera-se que o autor da reportagem demonstre imparcialidade, que sua maneira de perguntar e de tratar as respostas não seja influenciada por seu engajamento no assunto, porém Charaudeau (2013, p. 222) lembra que este é um procedimento impossível já que “[...] toda construção de sentido depende de um ponto de vista particular [...] e todo procedimento de análise implica tomadas de posição”. O processo comporta entrevistas, apuração de dados, redação, edição do texto e publicação. Desta forma, a objetividade e a imparcialidade do jornalismo ganham foro de mito, uma vez que a tomada do discurso é feita a partir de um posicionamento.

Os conceitos de ideologia e discurso de Bakthin (2010), como detalharemos adiante, também enfraquece a noção de verdade absoluta na construção do discurso jornalístico, mesmo aquele em que é possível perceber o real esforço do jornalista em concentrar-se na realidade factual. A melhor das intenções, ainda assim, é fruto de um ponto de vista atravessados por vivências e influências diversas.

No início do século XX, quando a imprensa começa a ganhar seu formato moderno, são estabelecidos critérios de apuração e ética. Lage (2006, p. 18) destaca que "a informação jornalística deveria reproduzir os dados obtidos com as fontes e os testemunhos deveriam ser confrontados" para obter a versão mais próxima possível da realidade. A narrativa jornalística também se apropria de documentos, livros, outras reportagens, fotos, etc., para compor seu discurso que proporciona efeito, ingenuamente aceito como verdade.

Na abordagem sobre discursos *constituintes* e *não constituintes* Moura (2008, p. 05) esclarece que o discurso jornalístico busca argumentos em outros discursos para a autovalidação e “[...] sua existência se pauta no regime de documentação da realidade”. Sendo um discurso não constituinte, ou seja, necessita de outros campos da atividade humana para se constituir, “[...] depende intensamente da referencialidade, de um espelho de correspondências intrínsecas com a realidade

que a linguagem não tem como garantir” (*id.* p. 05). Porém, o autor também leva em consideração que, na realidade da França do século XIX, o jornalismo é literário. Sendo assim, o discurso jornalístico daquele século fica indeterminado como não constituinte.

A narrativa da reportagem tem personagens reais, ação e descrição de ambientes, por exemplo, que também são elementos da literatura. Porém, o compromisso com a objetividade informativa diferencia e caracteriza o gênero discursivo. Para Sodré e Ferrari (1986, p. 9) “[...] qualquer que seja o tipo de reportagem (interpretativa, especial, etc.) impõe-se ao redator o “estilo direto puro”, isto é, a narração sem comentários, sem subjetivações”, caso contrário estaria aproximando-se do discurso literário. Neste aspecto há controvérsias. Críticos de literatura acreditam que o texto jornalístico está inserido na literatura, como uma espécie de “literatura sob pressão” (OLINTO apud SODRÉ, 2012, p. 138). Ou “literatura dotada de uma certa funcionalidade, onde a esquematização é, sob muitos aspectos, necessária” (*id. ibid.*, p. 139). O autor refere-se a características do campo jornalístico como tempo de produção do texto relacionado ao consumo imediato e espaço para veiculação.

Voltando às características da narrativa jornalística, a reportagem factual do cotidiano, que predomina nos veículos de comunicação diários de massa, é refém da instantaneidade, atualidade, interesse público e narrativa rápida que responde as clássicas perguntas do *lead*: “[...] o quê, quem, quando, onde e por quê?” (PENA, 2005, p. 42). Uma narrativa breve que dá conta apenas dos principais elementos da notícia, sem aprofundar a história, nem oferecer recursos narrativos que incentivem a reflexão por parte do interlocutor. Nestes termos, nos aproximamos de um conceito do formalismo russo; corrente da crítica literária predominante entre as décadas de 1910 e 1930. Para os formalistas a linguagem comum, padronizada, não oferece “estranhamento ou desfamiliarização” (EAGLETON, 2006, p. 05), anestesiando as percepções e reações à realidade. Os formalistas utilizavam a expressão “automatizadas” quando faziam referência as reações aos discursos com linguagem comum.

Para José Arbex (2002, p. 89) a velocidade, a quantidade de notícias e a linguagem objetivista e superficial impedem a reflexão das realidades sociais e não permitem a crítica ou questionamento, já que as informações não seriam retidas pelo

receptor, promovendo o que ele chama de “amnésia permanente”. Muitas lacunas não são preenchidas. As principais características são objetividade, padronização com discurso direto e indireto, além da predisposição a imparcialidade, que consistem em estratégia de retórica para oferecer ao discurso do jornalista uma garantia de neutralidade e isenção frente às realidades descritas. O professor e pesquisador da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP), Ciro Marcondes Filho (2009, p. 78) também contesta os ideais de verdade e objetividade. Para ele “[...] a possibilidade de verdade é falsa e tende ao discurso dogmático; a objetividade é impossível”. Porém, ele reconhece que nem tudo é subjetivo e que “há apropriações mais ou menos próximas da verdade dos fatos”, em determinados casos:

Estar-se-ia mais próximo – sem, contudo, jamais chegar – da objetividade, à medida que busque a informação que evita e denuncia sofismas, instrumentos de persuasão ocultos, afirmações injustificadamente peremptórias; que difunde outras interpretações dos fatos diferentes das dos dominantes, a fim de mostrar o caráter meramente parcial e hipotético das mesmas; que declara explicitamente o caráter questionável da própria escolha e da própria valoração (MARCONDES FILHO, 2009, p. 78-79).

Levando em consideração as ideias acima apresentadas questionamos até que ponto a linguagem jornalística tradicional, com narrativa rápida e superficial, atende a função básica da atividade que é informar? Ou então, como contribui com a formação do indivíduo e construção de uma sociedade participativa, atuante? Sodré (2012) chama a aten o para a importância da constru o da narrativa dos fatos, pois, segundo ele, a significa o ativa das coisas do mundo depende de como elas são narradas e apreendidas.

[...] proporcionando uma espécie de roupagem perceptiva e cognitiva sobre o objeto de conhecimento, não porque lhe seja uma aderência natural, mas em virtude do processo de media o simbólica imprescindível ao ato de conhecer, que  , no limite, um jogo entre o homem e o mundo (SODRÉ, 2012, p. 9).

Críticas a este tipo padronizado de linguagem emergem na década de 1960, notadamente nos Estados Unidos, quando os próprios jornalistas, cansados das rotinas e padrões das reda es, se lançam na aventura do texto com arte e se apropriam de elementos da literatura para narrar fatos reais.   o começo do movimento chamado *New Journalism* como veremos, com mais detalhes, no

subtópico 2.3 desta pesquisa. Trata-se de um esforço em ampliar a capacidade de percepção e compreensão das realidades sociais, por meio do discurso jornalístico que se apropria de recursos da narrativa literária como veremos na sequência deste estudo.

2.2 O romance na literatura: narrativa com arte e voz autoral

O homem e a vida são matérias-primas da arte literária. O escritor observa o mundo ao redor, vasculha seus sentimentos e interpretações da realidade, de ambientes, de pessoas, para dar vida aos personagens através das histórias, gerando a identificação do público leitor, comovendo, servindo como referência e motivação para transformações do pensamento e da alma. O autor escolhe e organiza as palavras para que produzam efeitos, além do significado objetivo, inventando acontecimentos e linguagem, “[...] desafiando o leitor à parceria na produção interpretativa de sentido” (SODRE, 2012, p. 160). É a arte da palavra que imita a realidade, porém transfigurada, que faz rir, chorar, sonhar e refletir. Samira Campedelli (1999, p. 37) em seu livro *Literatura: História e Texto* destaca que “o homem normalmente é objeto e objetivo da arte, em especial a literária”. E completa:

[...] por isso ela (a literatura) sempre favoreceu meios de preparação da humanidade, sendo instrumento auxiliar no aprofundamento da dimensão psicológica, social, histórica e existencial do homem, além de preservar-lhe uma tomada de posição individual (RESENDE apud CAMPEDELLI, 1999, p. 37).

Para Luiz Beltrão (1972, p. 60) “[...] a literatura é, por excelência, a arte da interpretação: interpretação do acontecido, do imaginário, do via-a-ser”. A literatura pode partir de fatos ou personagens reais, tem total liberdade para criar a partir do original, mas sem o compromisso com a realidade. Está apegada ao mundo, porém a criatividade, imaginação e vivências do autor permitem narrativas ricas, sedutoras e envolventes; uma liberdade de produção de discurso que parte da observação e análise, características fundamentais de um dos gêneros clássicos consagrados: o romance.

Para melhor entendimento do gênero é preciso contextualizar os padrões literários do século XVIII, que rompem certas barreiras intelectuais das classes dominantes, ditadoras de regras e convenções, dando lugar a uma arte mais livre,

mais sentimental. Esse movimento ocorre na Europa, principalmente na Inglaterra, Alemanha e França onde a sociedade se reorganizava e as classes sociais passavam por redefinição de visões de mundo e de valores.

O ensaio de Maria Lúcia Aragão, inserido na obra de Vassalo (1984, p. 117) “A Narrativa Ontem e Hoje”, apresenta um panorama de meados do referido século, em que artistas, críticos e pensadores, que não chegaram a formar escola, por não possuírem doutrinas de ações conjuntas, tomam decisões consideradas radicais para a época, contra o excesso de dogmatismo da arte e do pensamento vigentes. A maior parte dos escritores ainda obedecia ao gosto clássico. Os gêneros consagrados como o romance, a comédia, a poesia lírica, a tragédia, seguiam padrões estabelecidos como fixos e imutáveis: “Beleza e bom-senso correspondiam a um mesmo ideal, voltado para o equilíbrio e a contenção formal” (*id.* p. 117). A França era o modelo a ser imitado, com literatura ainda racionalista, com critérios rígidos de verdade e de moral, que se propunham a explicar os costumes, a cultura, e as instituições de maneira geral. Porém, os jovens artistas rebeldes contestam o gosto clássico e propõem “[...] a libertação da ditadura das regras e convenções rígidas” (*id.* p. 117). O romance tinha o objetivo de constituir-se como espelho do povo, refletindo a imagem da sociedade que apresentava seu descontentamento com a crise econômica e social. Clero e monarquia pressionavam o povo que se revoltou contra os privilégios tributários e desejava igualdade e liberdade de pensamento e opinião. É o começo da revolução nos campos social e político que culminou com a Revolução Francesa, em 1789.

Destacam-se, então, o romance de aventuras, o romance social e de costumes, o romance psicológico e sentimental, o romance gótico, também chamado de romance negro, o romance histórico, criação propriamente dita do romantismo que apareceu aos próprios contemporâneos como uma franca novidade” (ARAGÃO apud VASSALO, 1984, p. 123).

A vida passa a ser idealizada, caminhando para o despreendimento dos julgamentos sociais e das crenças racionais. Isso ocorre como consequência da divisão de classes, no começo do capitalismo, em que a sociedade passa a entender que o “inimigo”, representado nas epopeias, não é mais externo, nem mítico, mas está dentro das sociedades. Neste contexto o romance torna-se porta voz das ambições da burguesia em ascensão, de seus desejos e vaidades e ao mesmo tempo serve como fuga da materialidade diária. Para o filósofo e crítico literário

Gyorgy Lukács (1984 apud VASSALO, p. 26) “[...] o romance é produto da dissolução da forma épica, que com o fim da sociedade antiga perdeu terreno para seu florescimento”. Ainda, segundo o autor, “[...] as condições da sociedade burguesa, servem como base para o desenvolvimento do romance” (*id.* p. 26).

No fim do século XVIII e início do século XIX, em que os ideais de liberdade e igualdade da Revolução Francesa já estão enfraquecidos e o capitalismo ganha força, ocorre a transição entre o subjetivismo romântico e o objetivismo do realismo. Neste período a degradação do homem é manifesta na literatura. Segundo Lukács, “[...] os escritores mais importantes se voltam para o realismo” (*id. ibid.* p. 28), com destaque para Balzac e Dostoiévski que teriam traçado um painel crítico da sociedade em suas obras, cruzando as consciências das personagens com seus mundos. Na construção da narrativa torna-se essencial a ação central, que deve espelhar a realidade pois, segundo Lukács, “[...] só quando o homem age (personagem), através do ser social, é que encontra expressão para sua essência” (*id. ibid.*, p. 27).

O filósofo russo Mikhail Bakhtin (2010, p. 5) também reconhece que o romance reúne as formas de representações culturais e sociais de uma época e seus desdobramentos futuros a partir do momento em que insere valores do cotidiano, do tempo da enunciação, da ação representada. Esse pensamento surge ao analisar a obra de Dostoiévski a quem considera “o criador do romance polifônico”, onde ocorre “a multiplicidade de vozes e consciências independentes” (*id. ibid.* p. 4) dos personagens, que se estruturam de forma plena e paralela a voz do próprio autor. Não se trata apenas de diálogos, mas de percepções profundas que interagem, porém não se misturam. São consciências múltiplas, “concretas e íntegras dos heróis (e do próprio autor)” (*id. ibid.* p. 8).

Bakhtin também elenca, entre as marcas dos romances de Dostoiévski, “[...] os fragmentos crus da realidade, as sensações das narrativas vulgares e as páginas de inspiração divina dos livros sagrados” (*id.* p. 15), que compõem obras únicas e revolucionárias para os padrões europeus. Desta forma, o romance representa a quebra da linguagem monológica que predominava nos gêneros épico e trágico, oferecendo abertura para o que Bakhtin (1984 apud VASSALO, p. 30) chama de dialogismo: um princípio constitutivo da linguagem e de todo o discurso, com diálogos internos, presentes na narrativa, mas também externos ao texto, que carregam a

bagagem de linguagens, as quais o autor foi exposto durante a vida, uma espécie de arranjo de vozes em que ressoa a voz do autor, carregada de contextos. Para Bakhtin, a alteridade é a condição de identidade do ser humano: os outros constituem dialogicamente o “eu”, que se transforma, dialogicamente, em outros “eus”, no sentido de que uma pessoa deve passar pela consciência do outro para se constituir e estas marcas estariam presentes nos discursos, de forma explícita, podendo ser verificadas nas marcas linguísticas, ou de forma subjetiva, sendo extralinguísticas, ao que Bakhtin chama de metalinguagem.

O conceito de dialogismo é fundamental para se compreender a obra de Bakhtin porque é onde está imbricada a sua concepção de linguagem e, até mesmo, sua concepção de vida e mundo. Porém, antes de apreender o conceito de dialogismo, é importante entender o conceito de discurso na obra do filósofo russo, tendo em vista que estão intrinsecamente relacionados. Para Bakhtin, discurso é a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como estrutura de formas rígidas abstraídas de aspectos da vida concreta do discurso. E são justamente esses aspectos, abstraídos pela linguística dura, os que têm importância primordial para nossos estudos, por trata-se do que está além das estruturas da língua e do texto, o que está presente no contexto de produção do discurso, nas relações com outros discursos e na ideologia. Bakhtin lembra que não se deve separar ideologia e discurso, porque trata-se da palavra de alguém que fala em nome de uma visão de mundo ou de um sistema de ideias. A ideia central do autor é que todo signo carrega uma ideologia, especialmente os signos linguísticos que compõem os discursos. “Onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. Tudo que é ideológico possui um valor semiótico” (2010, p. 33). Em outra obra, em que Bakhtin analisa a estética do romance, a ação do homem no gênero romanesco é sempre associada ao discurso e “iluminada ideologicamente” (2002, p. 136), ocupando “uma posição ideológica definida” (*id*, p. 136), diferente do herói épico que não representa uma ideologia particular, mas sim a ideologia geral de uma época.

A ação do herói do romance é sempre sublinhada pela sua ideologia: ele vive e age em seu próprio mundo ideológico (não apenas num mundo épico), ele tem sua própria concepção de mundo, personificada em sua ação e em sua palavra. (BAKHTIN, 2002, p. 137).

Bakhtin (2002, p. 111) considera o romance um gênero plurilinguístico, capaz de carregar outros gêneros em sua construção composicional, retratando a diversidade das linguagens do mundo e da sociedade. O plurilinguismo se observa em muitos aspectos, primeiramente na *perspectiva do narrador* que manifesta a fala do autor de modo refratado, um pseudo-objetivismo, característico da forma romanesca, “[...] sendo uma das variantes da construção híbrida, sob a forma de uma fala dissimulada de outrem”. A percepção do contexto sócio-histórico da época e das condições de produção do autor são fundamentais para análise das marcas do plurilinguismo.

O *discurso dos personagens* é outra forma de expressão das intenções do autor no romance, embora aparentem autonomia, se tornam vozes do autor. E a terceira forma de introdução e organização do plurilinguismo no romance, segundo Bakhtin, é a dos gêneros intercalados. Em outros termos, qualquer gênero, tanto literário, quanto extraliterário, pode ser introduzido nos romances.

O romance serve-se duplamente de todas as formas dialógicas de transmissão da palavra do outro, elaboradas na vida cotidiana, e nas relações ideológicas não literárias as mais variadas. [...] todas essas formas são representadas e reproduzidas nos enunciados familiares e ideológicos dos personagens do romance, e também nos gêneros intercalares nos diários, nas confissões, nos artigos de jornal, etc. (BAKHTIN, 2002, p. 154).

Bakhtin também ressalta que há gêneros que, ao serem introduzidos no romance como elemento estrutural, por sua força estilístico-composicional, podem determinar a estrutura total do romance.

2.3 Jornalismo literário e o caráter híbrido da narrativa

As primeiras experiências de aproximação entre o jornalismo e a literatura nos jornais impressos são registradas entre as décadas de 1830 e 1840, principalmente na França e Grã-Bretanha, com a publicação de folhetins, que impulsionaram as vendas de jornais e se tornaram aposta dos donos dos veículos de comunicação para agradar leitores e anunciantes. Apesar das características popularescas, os folhetins “[...] democratizaram a cultura, possibilitando o acesso do grande público à literatura, multiplicando o número de obras publicadas” (PENA, 2006, p. 31). Até mesmo críticos da cultura de massa, como Edgar Morin, reconheceram a importância dos folhetins.

[...] socializante, na medida em que destrói as barreiras sociais, dirigindo-se ao pobre e ao rico, ao culto e ao ignorante, descrevendo com realismo a condição de vida dos deserdados e a opulência dos grandes, abrindo os olhos do leitor para as injustiças mais gritantes (MORIN apud PENA, 2006, p. 31)

As características dos folhetins são marcadas por narrativas com linguagem acessível, de fácil compreensão a todos os públicos. Histórias da vida real, ainda que fictícias, narradas em capítulos, como as atuais telenovelas, eram os enredos que envolviam leitores e os impulsionavam a comprar os exemplares seguintes dos jornais para saber o destino dos personagens: “Histórias de adultérios, amores impossíveis e odisséias aventureiras tinham como objetivo a lágrima melodramática e o riso fácil” (*id. ibid.* p. 29). A aproximação deste tipo de literatura com o Realismo Socialista era o ponto em comum com o jornalismo que também retratava a época, porém com base nas histórias reais. Adaptar a linguagem dos folhetins com personagens e histórias fictícias e envolventes para os protagonistas da realidade, com fatos verdadeiros, seria apenas uma questão de tempo e iniciativa de algum jornalista cansado das limitações impostas pelas paredes, regras e interferências das redações.

O período exato de fusão entre as duas linguagens, literária e jornalística, não pode ser determinado com precisão. Nos veículos de comunicação tem seu embrião nos folhetins, como vimos, porém, diários de guerra já contavam histórias reais com elementos da literatura, características que se aproximam das técnicas utilizadas para produzir o que atualmente é conhecido como Jornalismo Literário. A pesquisadora Francilene de Oliveira e Silva (2010, p. 23), autora de “O Anônimo no Jornalismo Literário: Protagonistas do Cotidiano na Revista Piauí”, esclarece que “Jornalismo Literário é uma modalidade de jornalismo independente de um contexto histórico circunscrito”, diferente do *New Journalism*, que se trata de “um movimento de localidade e período histórico específico” (*id.* p. 23).

Na busca de uma definição para Jornalismo Literário Silva arrisca:

O nome é “Jornalismo Literário”, simplesmente porque busca recursos da literatura como o uso de diálogos, descrições de ambientes e digressões do personagem para dar um toque de estilo ao texto, tornando-o prazeroso e tentando compreender o que se passa com o personagem ou o tema abordado (SILVA, 2010, p. 26).

Uma outra definição, localizada entre os autores pesquisados, destaca a formação de um terceiro campo discursivo, resultante das características das narrativas jornalística e dos textos literários:

Defino Jornalismo Literário como linguagem musical de transformação expressiva e informacional. Ao juntar elementos presentes em dois gêneros diferentes, transformo-os permanentemente em seus domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose (PENA, 2006, p. 21).

O fundador do Jornalismo Literário contemporâneo, de acordo com a classificação de Pena, é Tom Wolfe que criticava a imprensa objetivista e chamava os textos dos repórteres de “relatórios em aborrecido tom bege pálido” (WOLFE apud PENA, p. 54). Wolfe também criticou um dos maiores repórteres do *The New York Times*, Walter Lipmann, a quem chamou de “vendedor de roncos” (p. 54) pelo estilo “enquadrado” de produzir notícias. Tom Wolfe passou a aplicar textos narrativos nas reportagens especiais que produzia para a revista *Esquire* e no *Herald Tribune*, servindo de exemplo para outros jornalistas, nas décadas de 1960 e 1970, período que pode ser considerado o de maior repercussão do Jornalismo Literário, nos Estados Unidos. No livro “Radical Chique: o Novo Jornalismo”, Wolfe (2005) explica a inquietude da época e sua própria inquietude. Ele queria “algo novo no jornalismo” (p. 28), os detalhes, o que estava oculto, a contextualização:

O que me interessava não era simplesmente a descoberta da possibilidade de escrever não-ficção apurada com técnicas em geral associadas ao romance e ao conto. Era isso – e mais. Era a descoberta de que é possível na não-ficção, no jornalismo, usar qualquer recurso literário, dos dialogismos tradicionais do ensaio ao fluxo de consciência, e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo, ou dentro de um espaço relativamente curto...para excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor (WOLFE, 2005, p. 28).

Importante também destacar a revista *The New Yorker*, como propagadora do Jornalismo Literário. “Criada em 1925 por Harold Hoss, a revista veiculava textos humanizando os personagens” (SILVA, 2010, p. 21).

Foi ela que publicou a famosa reportagem de John Hersey, Hiroshima, em que o jornalista conta a tragédia da bomba atômica sob o olhar de seis personagens que vivenciaram o fato. A *The New Yorker* é famosa também por ser uma das maiores difusoras do perfil. Joseph Mitchell, contratado pela revista na final da década de 1930 retratou pessoas comuns como estivadores, índios, operários, pescadores e agricultores (SILVA, 2010, p. 21).

No Brasil o Jornalismo Literário encontra vestígios da origem nas crônicas de folhetins de Machado de Assis, que “[...] promovia duras críticas a sociedade brasileira, em jornais como a *Gazeta de Notícias* e *O Correio Mercantil*” (PENA, 2006, p.31). De acordo com Pena “quase todos os grandes escritores brasileiros, do século XIX, passaram por jornais impressos e publicavam romances em fascículos” (p. 31). O dramaturgo, romancista e cronista Nelson Rodrigues é outro exemplo de escritor-jornalista que, na década de 1920, começou a carreira de jornalista em jornais impressos. Os casos reais, contados em reportagens, povoavam a imaginação do autor que nas décadas seguintes, passou a escrever crônicas.

O mesmo movimento de escritores, que assumem funções de jornalistas, ocorre na França, com início também no século XIX. Moura (2008, *id. ibid.* p.07) os classifica como “artistas híbridos” que atuam sob influências cruzadas do jornalismo e da literatura e influenciam “mutações estéticas e sociológicas da literatura” (*id.* p.07). O autor também faz referência a uma pesquisa da autora Marie-Ève Thérénty que conclui: “a prática jornalística contribuiu com a evolução, ao lado de outros fatores inextricavelmente relacionados, da escritura romanesca em torno de 1830” (THÉRENTY apud MOURA, 2008, p. 7).

O *New Journalism* ou Novo Jornalismo americano, com seu jeito diferente e inovador de fazer jornalismo, influenciou a edição de dois importantes veículos de comunicação do Brasil, na década de 1960: o “Jornal da Tarde” e a “Revista Realidade”. O primeiro circulou entre janeiro de 1966 e outubro de 2012. A família Mesquita, proprietária de *O Estado de São Paulo*, investiu em um novo modelo de conteúdo impresso, que deveria buscar inspiração nas mudanças sociais e culturais que ocorriam na época. Com este objetivo, aliado ao talento dos profissionais envolvidos, nasceu a publicação paulistana, que ganhou abrangência nacional devido a sua repercussão com textos e *design* inovadores. Já a revista “Realidade”, outro marco histórico do Jornalismo Literário, teve vida mais curta. Também foi fundada em 1966, pela editora Abril, mas circulou apenas 10 anos, deixando, até os dias atuais, uma referência de qualidade na produção jornalística nacional. Era também um jornalismo com ambições estéticas, com narrativa baseada na vivência direta do jornalista com a realidade que se propunha a retratar. A orientação aos jornalistas, em sentido alegórico, era “[...] abandonar o jornalismo e se misturar ao povo” (KUCINSKI, 2001, p. 40).

Atualmente, no Brasil, o veículo de comunicação referência em Jornalismo Literário é a revista “Piauí”. Lançada em outubro de 2006, também pela editora Abril, não surpreende apenas pela qualidade dos textos que fazem um retrato único da realidade, mas pelo projeto gráfico criativo e inovador. Silva (2010) considera que a característica mais importante da revista é a maneira de lidar com o tempo: A revista não se preocupa em dar o furo de reportagem, sonho maior de qualquer publicação em jornalismo, o que ela quer é contar a história como ninguém contou, os detalhes, o contexto, os gestos, os cheiros e deixar um relato não descartável (SILVA, 2010, p. 73).

O idealizador e editor chefe da *Piauí* João Moreira Sales buscou inspiração nas revistas norte americanas *The Economist* e *The New Yorker* que não são apegadas ao momento, mas a época, ao período em que os fatos acontecem. Outra característica marcante dos textos é a narrativa criativa, com ironia discreta e uma boa dose de bom humor. Como personagens, são eleitas personalidades expressivas da sociedade brasileira, mas, na maioria das vezes, e com histórias envolventes, pessoas comuns que expressam beleza ou curiosidades em suas atitudes e pensamentos.

O Jornalismo Literário engloba alguns gêneros como Perfil, Biografia, Jornalismo Gonzo e Romance-Reportagem. No Perfil temos uma reportagem que tenta, quando bem realizada, “dissecar sob vários aspectos uma pessoa, principalmente personalidades públicas, para que o público passe a entendê-la sob uma perspectiva multidimensional” (LIMA, 1998, p. 16). A Biografia é uma extensão do Perfil que proporciona ao leitor um conhecimento mais aprofundado do personagem, que conduz todo o enredo, tendo sua vida reconstituída com efeito de realidade. O Jornalismo Gonzo consiste no envolvimento altamente pessoal e irreverente do repórter nos temas sobre os quais escreve, traduzindo a realidade de forma excêntrica. O jornalista despreza os mitos da objetividade, neutralidade e imparcialidade, utilizando-se de recursos narrativos que o colocam como personagem da história, expressando a realidade totalmente sem regras. Para Pena (2008, p. 57) é uma forma de escrever sonhada e almejada por muitos jornalistas: “[...] se trata de escancarar a questão da impossível isenção jornalística tanto cobrada, elogiada e sonhada pelos manuais de redação”. Já o romance-reportagem, conforme

terminologia adotada neste estudo, consiste na extensão da grande-reportagem com narrativa que se apropria de técnicas da literatura.

Relacionamos a breve exposição acima sobre as possíveis origens do Jornalismo Literário, sob diferentes influências, bem como seus gêneros subsequentes, ao conceito de *domínio discursivo* que, segundo Marcuschi (2008), constitui uma “esfera de atividade humana” (*id. ibid.* p. 155), e não abrange um gênero em particular, “mas dá origem a vários deles, já que os gêneros são institucionalmente marcados” (*id.* p. 155). A ocorrência do jornalismo literário, enquanto domínio ou campo discursivo, se dá em determinada formação histórica e social, servindo de suporte a novos e peculiares discursos.

Nos domínios discursivos ocorrem práticas discursivas em que se identificam gêneros específicos que fazem parte das rotinas de comunicação e a eles podem ser associados o *investimento* como instaurador de relações de poder, como vimos no primeiro tópico deste estudo.

2.4 Romance-reportagem: o gênero

O limite é tênue. Ao escrever um romance-reportagem o jornalista situa-se na fronteira entre o real e o ficcional já que suas impressões pessoais, interpretações e opiniões, relacionadas aos fatos, são permitidas, além das figuras de linguagem como metáforas e metonímias, por exemplo, considerados procedimentos discursivos em que o narrador “[...] cria uma impertinência semântica, que produz novos sentidos” (FIORIN, 2013, p. 118). Trata-se do cruzamento da narrativa romanesca com a narrativa jornalística em um suporte midiático apropriado: o livro.

Segundo Cosson (2001, *id. ibid.*, p. 9), um dos poucos teóricos a pesquisar e escrever um livro sobre o assunto, o romance-reportagem pode ser considerado um paradoxo narrativo já que “por um lado, não é jornalismo, uma vez que é romance; por outro, não é literatura, uma vez que é reportagem”. O autor segue a tentativa de definição utilizando as expressões “reportagem romanceada em forma de livro”, que reúne a “objetividade jornalística e uma certa intervenção do subjetivo”.

Romances-reportagem são escritos basicamente por jornalistas, profissionais “autorizados” institucionalmente a produzirem este gênero, que procuram preservar seus métodos de apuração, com pesquisas, entrevistas, comparação de informações, acrescentando a imersão no passado, ampliação dos pontos de vista e

observação participante e que tem treinamento específico para isso ao longo da vida profissional. Constituem o que Maingueneau (2008) chama de “[...] comunidade discursiva organizada em torno da produção de textos específicos” (p. 159), baseados na economia e ideologia com amparo midiático. Porém, “[...] não há preocupação apenas em informar, mas também explicar, orientar, opinar, sempre com base na realidade” (PENA, 2006, *id. ibid.*, p. 103), oferecendo ao leitor o cruzamento de fatos, o preenchimento de vazios da narrativa, ampliando a realidade, permitindo uma maior compreensão. Lima (1998, *id. ibid.*, p. 16) utiliza a expressão “jornalismo holístico” para definir romance-reportagem, que “[...] busca uma abordagem contextual e dinâmica da realidade” (*id.* p. 16), rompendo com os padrões de atualidade e periodicidade do jornalismo convencional, que segue modelos industriais, dando conta das “tendências mais avançadas do conhecimento humano contemporâneo” (*id.*, p. 16). Em síntese:

O objetivo é oferecer um quadro da contemporaneidade capaz de situar o leitor diante das múltiplas realidades desse quadro e de lhe mostrar o sentido, o significado do mundo contemporâneo. Nesse caso, o livro-reportagem contextualiza o tema para o leitor, faz uma leitura sistêmica da realidade. Isto é, considera tudo como parte de um conjunto interligado onde dinâmicas interações acontecem, mostrando que a realidade é múltipla, multidimensional (LIMA, 1998, p. 29).

Pena (*id. ibid.* p. 104) traz ainda a análise do professor e pesquisador em Teoria Literária Davi Arrigucci Jr. para quem “o romance-reportagem está formalmente ligado ao naturalismo e tem fins alegóricos”. Arrigucci Jr. chega à conclusão de que “há duas formas de abordar o conceito: uma a partir dos modos de narrar e outra pela identificação e tendências” (ARRIGUCCI JR., 2006 apud PENA, p. 104). Os modos de narrar se aproximam das definições de Bakhtin (2011), como vimos no primeiro tópico, que são: estilo e construção composicional. Já a identificação de tendências se relaciona com o conteúdo temático, também abordado por Bakhtin. Os três elementos seriam a base para a caracterização de um gênero discursivo.

Os modos de narrar concentram-se nas características romanescas e jornalísticas presentes na linguagem. Já para identificar tendências é preciso fazer um recorte histórico e avaliar as características sociais presentes na época e comparar com o conteúdo das obras publicadas no período. Para Arrigucci Jr. (*id.*

2006, p. 104) o romance-reportagem que predomina a partir da década de 1960 “é uma espécie de neo-naturalismo que retoma o discurso social”. Já o crítico Silviano Santiago (2006 apud PENA, p. 104) chama essas obras de “parajornalismo”, pois seu principal fim é a denúncia social”, que parte de um fato específico e tenta abranger a realidade social de uma época. Cosson (2001, *id. ibid.* p. 80) também apresenta a narrativa do romance-reportagem como um discurso ambíguo: “pelo seu lado de romance é paralelo à literatura, e, pelo seu lado de reportagem, é paralelo ao jornalismo. Logo, ele é *paraliterário* e *parajornalístico*”. Para o autor, a leitura de um romance-reportagem não pode ser feita nem como romance, nem como reportagem.

Por não ser romance, a factualidade que afirma possuir será sempre excessiva. Por não ser reportagem, os contornos de discurso literário que possui serão sempre objeto de desconfiança e de recusa da verdade enunciada. É preciso, então, que se leia e se critique o romance-reportagem a partir do que ele é: o resultado do encontro de dois discursos distintos, o literário e o jornalístico (COSSON, 2001, p. 80).

É um produto cultural de fronteiras que que imbricam e constituem um gênero em trânsito, que parte do jornalismo, caminha pela literatura e se esforça para se confirmar no leitor. Este, por sua vez, pode aceita-lo como realidade aprofundada ou como tomada de posição parcial, com base nas vivências pessoais do autor. No entanto, é preciso reconhecer o esforço genuíno “[...] na busca pela verdade plena, no desejo absoluto e absurdo de desvelar a realidade tal como ela é, na denúncia da opressão sofrida pelo indivíduo em uma sociedade injusta e castradora” (COSSON, *id. ibid.*, p. 82).

Para situar o romance-reportagem no contexto histórico, Cosson apresenta um ensaio de Heloísa Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves intitulado “Política e Literatura: a ficção da realidade brasileira” (2001, p. 13). Os autores fazem um balanço da literatura na década de 1970 e consideram o romance-reportagem “uma das formas assumidas pela produção literária do período”, que retoma o realismo social, com influência do modo de narrar norte-americano. Como vimos anteriormente, nesta época o movimento *New Journalism*, ganhava força no mercado editorial, sendo praticado por renomados jornalistas dos Estados Unidos.

Cosson reconhece a dificuldade de classificação genérica, no atual momento, em que predominam as diluições dos padrões estéticos por séculos consagrados,

porém acredita que o gênero pode ser caracterizado pela factualidade, pelo modo de narrar e pelo predomínio das “tendências da literatura na década de 1970” (*id. ibid.* p. 14) preocupada não apenas com a expressão, mas também, com a reflexão. Relacionamos aqui os conceitos de Bakhtin, apresentados no primeiro tópico, que atribuía a caracterização de um gênero ao conteúdo temático, estilo de linguagem e construção composicional.

O modo de narrar varia conforme o estilo, percepções, repertório de vida, de conhecimentos e aprendizagem de cada escritor. Trata-se de uma manifestação “formada por operações modelizantes de aprendizagem, que incluem a formação linguística, retórica e de procedimentos de formas de elocução” (FIORIN, 2006, p. 42). Nos romances-reportagem, partimos do pressuposto de que a narrativa está ancorada na realidade. Entretanto, seria ingênuo reconhecer a verdade absoluta já que toda realidade transposta em linguagem está sujeita a interferências como bem lembra Patrick Charaudeau (2013, p. 38) em “O Discurso das Mídias”. Segundo o autor,

A linguagem é cheia de armadilhas. Isso porque as formas podem ter vários sentidos (*polissemia*) ou sentidos próximos (*sinonímia*); tem-se realmente consciência das nuances de sentido de cada uma delas? Além disso, um mesmo enunciado pode ter vários valores (*polidiscursividade*): um valor referencial (ele descreve um estado do mundo), enunciativo (diz coisas sobre a identidade e as intenções dos interlocutores), de crença; tem-se consciência dessa multiplicidade de valores?

Podemos apreender o conteúdo dos romances-reportagem, bem como toda produção informativa, como um produto mimético, em que autor e receptor estabelecem um acordo velado. O leitor aceita as distorções do discurso que aparenta realidade e se conforma com isso, mesmo de forma inconsciente. É uma espécie de persuasão resultante da forma como o discurso é organizado “com argumentos, provas, perorações, exórdios [...] que o constitui como verdadeiro para o receptor”, conforme explica o professor e pesquisador da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo Adilson Citelli (2001, p. 14). Charaudeau (*id. ibid.* p. 49) vai além e diferencia *valor de verdade* e *efeito de verdade*. O primeiro se “realiza através de uma construção explicativa elaborada com ajuda de uma instrumentação científica”, sendo relacionado com o campo da ciência. O segundo “está mais para o lado de “acreditar” ser verdadeiro do que para o de “ser” verdadeiro”. Neste caso, o que o sujeito social busca não é propriamente a verdade

em si, mas a credibilidade, aquilo que valida o discurso do enunciador. Relacionamos o pensamento de Charaudeau com os suportes midiáticos que se autolegitimam como propagadores dos fatos reais do cotidiano, com efeito de verdade absoluta.

A diferença e possível virtude do gênero romance-reportagem estaria na forma como a narrativa é oferecida ao leitor, com detalhamento e contextualização dos fatos, humanização dos personagens e elementos de intertextualidade, como marcas do real, que sustentam a verossimilhança, para ampliar determinada história. Para Cosson (2001, p. 36) “no romance-reportagem convivem lado a lado a escamoteação da subjetividade do narrador, que poderia perturbar a premissa básica de factualidade da narrativa, e a afirmação peremptória de uma verdade inteira que não foi, mas precisava ser dita”.

Denúncias de arbitrariedades ou injustiças sociais, que não encontraram espaço nas mídias tradicionais, predominam nos romances-reportagens e seriam outra marca fundamental do gênero, que contém o espaço necessário para que um recorte mais abrangente da história, seja mostrado. Temos como exemplos os clássicos nacionais *Lúcio Flávio: o Passageiro da Agonia*, de José Louzeiro (1985), que relata a trajetória de um criminoso que antes de morrer faz questão de anunciar os nomes das pessoas que o envolveram e que o tornaram um dos bandidos mais populares do Rio de Janeiro, incluindo policiais do “Esquadrão da Morte”. Há ainda *Rota 66: a História da Polícia que Mata*, do jornalista Caco Barcelos (1992), que denuncia os métodos de extermínio da Polícia de São Paulo e o mais recente “Holocausto Brasileiro: Vida, Genocídio” e “60 Mil Mortes no Maior Hospício do Brasil”, de Daniela Arbex (2013).

A organização da narrativa essencialmente realista, que relacionamos com o que Bakhtin chama de construção composicional, consiste, segundo Cosson, na terceira marca do gênero. O autor cita o ensaio *Um Discurso Determinado* de Philippe Hamon, que após realizar um balanço crítico de estudos sobre o realismo, elabora uma tipologia do que seria o discurso realista. Cosson divide as estratégias narrativas de Hamon em dois grupos: um que promove efeito do real, outro que promove a autenticação externa do enunciado. No primeiro grupo,

[...] podem ser arrolados a predição; o pressentimento; o projeto; a maldição; a recordação; a obsessão; o resumo; o *flash-back*; a motivação psicológica; a validação do discurso; a circulação da informação; as descrições extensas; a destonalização e desmodalização do discurso na busca de uma linguagem transparente; o nivelamento do herói; a reprodução dos discursos do saber; o registro da fala dos personagens; dentre outros artifícios (HAMON apud COSSON, 2001, p. 47).

No segundo grupo, que corresponde a história paralela temos “[...] a localização espacial; a datação; a utilização de documentos; as entidades e as referências históricas” (*id. ibid.*, p. 47, 48) que, segundo os pressupostos teóricos da linguística textual, correspondem a elementos de intertextualidade implícita e explícita, como explicam Koch e Elias (2012, p. 86): “Intertextualidade ocorre quando em um texto, está inserido em outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade”. Já a intertextualidade explícita [...] ocorre quando há citação da fonte do intertexto, como ocorre nos discursos relatados, nas citações e referências; nos resumos, resenhas e traduções; nas retomadas de textos de parceiro para encadear sobre ele ou questioná-lo na conversação (KOCH; ELIAS, 2012, p. 87).

Enquanto gênero, na concepção mais recente, é uma atividade discursiva no interior da cultura jornalística de massa, limitada e superficial, que mantém a identidade funcional de informar, com a inovação das formas narrativas. O autor introduz a sua experiência individual, seu posicionamento, coloca sua identidade em jogo e, de certa forma, autocategoriza sua própria produção verbal, com liberdade de construção composicional. A obra que serve de referência neste estudo tem construção amplamente intertextual, com heterogeneidade marcada, nos termos de uma reportagem tradicional, já *O Gosto da Guerra* (1969), de Jose Hamiltom Ribeiro, que detalha a cobertura da segunda guerra mundial, só para citar um exemplo, é narrada em forma de diário, com estilo descontraído e irônico. Também é marcado por diálogos, porém os intertextos explícitos ocorrem com menor frequência.

Notadamente, o gênero em questão, é elaborado a partir do desejo de ampliar determinada história, que não encontrou suporte midiático adequado para sua divulgação e, conseqüentemente, para a ampliação das percepções individuais dos interlocutores.

Na sequência veremos como a intertextualidade ocorre no romance-reportagem, objeto deste estudo, bem como a aplicação dos principais elementos

que caracterizam o gênero, segundo conceitos de Bakhtin, Marcuschi, Maingueneau e Cosson.

3 A CONSTRUÇÃO COMPOSICIONAL DO ROMANCE-REPORTAGEM AS DUAS GUERRAS DE VLADO HERZOG: DA PERSEGUIÇÃO NAZISTA NA EUROPA À MORTE SOB TORTURA NO BRASIL

Não é apenas uma narrativa detalhada, humanizada, com intensidade psicológica, que revela as tensões dos bastidores do regime militar no Brasil. O romance-reportagem “As Duas Guerras de Vlado Herzog: da Perseguição Nazista na Europa à Morte sob Tortura no Brasil”, do jornalista e escritor Audálio Dantas é também um resgate histórico feito com documentos, testemunhos e participação direta do autor nos fatos, que denuncia crimes de tortura e assassinatos cometidos pelo exército, no período da ditadura, com destaque para o ano de 1975, em que o jornalista Vladimir Herzog, foi preso sob acusação de subversão do regime, torturado e assassinado em uma das dependências do Exército.

Os militares sustentaram a versão de suicídio, até o caso cair no esquecimento da opinião pública com o arquivamento do Inquérito Policial Militar. Foi elucidado e devidamente denunciado à justiça, em abril de 1978, pelo Sindicato dos Jornalistas de São Paulo e advogados da Comissão de Justiça e Paz da Arquidiocese, que representavam a família Herzog. O processo foi contra a União pela “prisão arbitrária, tortura e morte de Vlado” (DANTAS, 2012, p. 361). A equipe analisou o laudo com a causa da morte e o inquérito do Exército, levantando falhas, omissões e elaborou um documento intitulado “Em Nome da Verdade” (*id. ibid.* p. 351), que circulou nas redações de todo o país, em forma de abaixo assinado. As reações à morte de Herzog resultaram, inicialmente, na destituição do cargo do Comandante do Exército, o general Ednardo d’Avila Mello, pelo então presidente o general Ernesto Geisel um fato inédito e considerado histórico. Em outubro, do mesmo ano, a Justiça Federal de São Paulo considerou a União culpada pela morte do jornalista. A família não cobrou indenização “queria só a verdade” (*id.* p. 361).

A obra de Dantas retrata ainda um poder dividido, inconstante, pouco inteligente e mentiroso que apropriava-se de estratégias ditatoriais para impedir o avanço do comunismo no Brasil e manter os ideais de patriotismo e proteção do país.

O autor do romance-reportagem nasceu em 1932, em Tanque d'Arca, no interior do Estado de Alagoas. Começou sua carreira em 1954 como repórter da *Folha da Manhã* (atual *Folha de São Paulo*), foi redator-chefe da revista *Quatro*

Rodas, repórter e editor da revista *Realidade*. Em 1975 assumiu a presidência do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo, liderando os protestos pelo assassinato de Herzog. Atualmente é conselheiro da União Brasileira de Escritores (UEB). Publicou onze livros entre eles “O Circo do Desespero, Repórteres, O Chão de Graciliano”, obra que recebeu o troféu APCA, em 2007, concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte e “A Infância de Graciliano”, também premiado, desta vez pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. (disponível em: <<http://ube.org.br/biografias-detalle.asp?ID=129>> Acesso em: 01 dezembro 2014). Sua mais recente consagração como escritor ocorreu em 2013, com o prêmio O Jabuti, na categoria de não-ficção, oferecido pela Câmara Brasileira do Livro, pela obra que é objeto de análise desta pesquisa.

Quando retoma suas vivências e memórias, em 1975, Dantas se propõe a construir, por meio do romance-reportagem, um grito de denúncia dos abusos cometidos pelo regime militar no período da ditadura, que não tinham recebido espaço midiático apropriado. De forma compilada o autor revela entrevistas, depoimentos, documentos pessoais e do governo, fotos e registros na imprensa escrita, que dão suporte ao seu discurso. Neste tópico iremos demonstrar como os recursos intertextuais e polifônicos dão suporte a narrativa, atestando sua veracidade e dando um caráter heterogêneo. Importante lembrar que romance-reportagem não pode ser analisado enquanto literatura, nem como jornalismo, não é nem um, nem outro, e é os dois, ao mesmo tempo, portanto buscamos o equilíbrio com amparo teórico da linguística, análise do discurso e comunicação.

As marcas textuais, citadas no parágrafo acima, quando inseridas na narrativa, constituem o que Maingueneau (1997, p. 86) define como intertextos, ou seja, “[...] o conjunto de fragmentos” citados por uma formação discursiva, ou convocados a determinado *corpus*, que pode cumprir função argumentativa a fim de amparar a intencionalidade do discurso do sujeito enunciador. Koch (2012, p. 75) explica que “[...] no processo de escrita recorreremos a outros textos” de forma explícita, com referências a fonte do intertexto, ou de forma implícita, que remete às trocas textuais e discursivas estabelecidas ao longo da vida e que fazem parte do repertório de memórias comunicativas de cada indivíduo, ocorrendo o que a pesquisadora chama de intertextualidade.

[...] podemos depreender que, *stricto sensu*, a intertextualidade ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade. [...] a intertextualidade é elemento constituinte e constitutivo do processo de escrita/leitura e compreende as diversas maneiras pelas quais a produção/recepção de um dado texto depende de conhecimentos de outros textos por parte dos interlocutores, ou seja, dos diversos tipos de relações que um texto mantém com outros textos (KOCH, 2012, p. 86).

Os intertextos remetem a outro conceito de formas linguísticas, discursivas ou textuais, que marcam a presença do “outro” no discurso, chamado de “heterogeneidade enunciativa” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 25), que pode ser “mostrada” (*id. ibid.* p. 25), com marcas visíveis no texto, como “[...] aspas, discurso direto, indireto livre, ironia” (*id. ibid.* p. 25) ou “constitutiva” a que Maingueneau (2008, p. 31) também se refere em *Gênese dos Discursos*, cujas marcas no texto “[...] não podem ser apreendidas a partir de uma abordagem linguística *stricto sensu*”, está relacionado ao princípio do dialogismo bakhtiniano, em que “[...] cada enunciado é um elo na corrente completamente organizada de outros enunciados” (BAKHTIN, 2011, p. 272), que remetem a alternância dos sujeitos do discurso, uma das “peculiaridades constitutivas do enunciado” (*id. ibid.* p. 280).

Outra peculiaridade evidenciada por Bakhtin é a escolha de um certo gênero do discurso para manifestar a vontade discursiva do falante/escrevente que, segundo o autor, “é determinada pela especificidade de um dado campo da comunicação discursiva, por considerações semântico-objetais (temáticas), pela situação concreta da comunicação discursiva, etc.” (*id. ibid.* 282). Neste sentido, verificamos que o gênero romance-reportagem oferece as formas relativamente estáveis de construção composicional que permitem o vínculo com a realidade, nos discursos em que predominam denúncias de arbitrariedades sociais, estando diretamente relacionados ao campo de atuação de jornalistas. Porém, o gênero também, permite a manifestação individual do autor, com construções originais, conforme observado no tópico anterior.

Assim como outras propriedades discursivas, já apresentadas no subtópico 1.1 desta pesquisa, os intertextos caracterizam a construção composicional de gêneros discursivos e a interdiscursividade, analisada em romance-reportagem, serve como suporte a verossimilhança operada na história narrada, como veremos na sequência, com análise de documentos oficiais, obtidos pelo autor, cartas,

referências a livros, entrevistas, fotos e trechos de reportagens veiculadas à época do Regime Militar.

3.1 Elementos de reportagem

Quando abordamos o tema “reportagem” precisamos lembrar que se refere a uma modalidade de discurso em que a informação da realidade suposta é matéria-prima, produzida por um sujeito, em determinado contexto de produção, sob influência de seu campo de atuação, com objetivos determinados, que produzem efeitos em outro/s sujeitos. A estratégia retórica do enunciador está sujeita a “[...] apresentação de provas demonstrativas que corroborem os enunciados como prioritariamente pertencentes à ordem do real-histórico” (SODRE, 2012, p. 159), indicando pesquisa detalhada, aprofundada, que reporta o real. Com o devido peso que este tipo de discurso carrega, transitando e influenciando a sociedade, nos cabem os seguintes questionamentos: como esta informação é construída? Quais possíveis efeitos são produzidos no receptor?

Encontramos algumas respostas na obra de Patrick Charaudeau, (2013) em seu livro *Discurso das Mídias*, começando pelo conceito de discurso. Segundo o autor todo discurso está além das regras da língua em prática, “[...] resulta da combinação de circunstâncias em que se fala ou escreve, com a maneira pela qual se fala ou escreve” (CHARAUDEAU, 2013, p. 40). Charaudeau também define discurso como a “[...] imbricação das condições extradiscursivas e das realizações intradiscursivas que produz sentido” (*id.* p. 40) e que se efetiva na recepção, por parte do interlocutor. Explicando estes conceitos o autor analisa a “mecânica de construção do sentido” (*id.* p. 40) e o “efeito de verdade” (*id.* p. 40).

A mecânica de construção de sentidos, segundo Charaudeau, obedece a um duplo processo: de transformação e de transação. O Primeiro está relacionado a significação do mundo, estruturado segundo categorias expressas por formas discursivas:

Abrange categorias que identificam os seres do mundo *nomeando-os*, que aplicam a esses seres propriedades *qualificando-os*, que descrevem as ações nas quais esses seres estão engajados *narrando*, que fornecem os motivos dessas ações *argumentando*, que avaliam esses seres, essas propriedades, essas ações e esses motivos *modalizando*. O ato de informar inscreve-se nesse processo porque deve *descrever* (identificar-qualificar fatos), *contar* (reportar acontecimentos), *explicar* (fornecer as causas desses fatos e acontecimentos) (CHARAUDEAU, 2013, p. 41).

Já o processo de transação está relacionado ao interlocutor, aquele que efetiva o discurso e confere sentido a ele. A atribuição de um objetivo ao discurso deve levar em consideração alguns parâmetros:

As hipóteses sobre a *identidade* do outro, o destinatário-receptor quanto a seu saber, sua posição social, seu estado psicológico, suas aptidões, seus interesses etc.; o *efeito* que pretende produzir neste outro; o tipo de *relação* que pretende instaurar com esse outro e o tipo de *regulação* que prevê em função dos parâmetros precedentes (CHARAUDEAU, 2013, p. 41).

Charaudeau destaca que o ato de informar participa desse processo de transação, circulando um produto do saber que um sujeito possui e o outro não, ficando um deles encarregado “de transmitir e o outro de receber, compreender, interpretar, sofrendo ao mesmo tempo uma modificação com relação a seu estado inicial de conhecimento” (*id.* p. 41).

Antes de avançar e detalhar os elementos de reportagem presentes na obra analisada se faz necessário observar o “efeito de verdade” a que Charaudeau se refere, que está relacionado aos elementos de intertextualidade presentes no romance-reportagem em questão. O autor diferencia “valor de verdade” e “efeito de verdade”, para ele o primeiro “[...] se realiza através de uma construção explicativa elaborada com ajuda de uma instrumentação [...] que pode definir-se como um conjunto de técnicas de saber dizer, de saber comentar o mundo” (CHARAUDEAU, 2013, p. 49). A utilização da instrumentação discursiva permite construir um “ser verdadeiro”, amparado por textos fundadores. Já o “efeito de verdade” está mais relacionado com “acreditar ser verdade”, cujo conteúdo discursivo pode ser compartilhado, empiricamente, com outras pessoas e “se inscreve nas normas de reconhecimento do mundo” (*id.* p. 49).

O efeito de verdade não existe, pois, fora de um dispositivo enunciativo de influência psicossocial, no qual cada um dos parceiros da troca verbal tenta fazer com que o outro dê sua adesão a seu universo de pensamento e de verdade. O que está em causa não é tanto a busca de uma verdade em si, mas a busca de “credibilidade”, isto é, aquilo que determina o “direito a palavra” dos seres que comunicam, e as condições de validade da palavra emitida (CHARAUDEAU, 2013, p. 49).

Relacionamos a “mecânica de construção do sentido” com um dos principais critérios para caracterização de gêneros discursivos, segundo Bakhtin: a construção composicional, já abordada no primeiro tópico deste estudo, assim como às características estruturantes e sistemáticas presentes em reportagens como entrevistas, com citações diretas e indiretas, fotos, documentos oficiais, etc., como detalharemos adiante. Já o “efeito de verdade” está associado, neste estudo, com as marcas intertextuais e dialógicas presentes no romance-reportagem, acionadas por quem informa, que conferem validade e verossimilhança a narrativa.

Os recursos discursivos localizados em reportagens, que serão analisados na sequência como pontos de convergência do jornalismo e da literatura no romance-reportagem em questão, constituem elemento de heterogeneidade “mostrada” e recursos intertextuais de produção de discursos, aos quais nos referimos no início deste subtópico.

3.1.1 Entrevistas

As entrevistas para produção de uma reportagem, assim como a observação e anotações dos acontecimentos, são o ponto de partida para a narrativa de um fato. A técnica de pesquisa visa obter informações de interesse a uma investigação, onde o pesquisador formula perguntas, com objetivos definidos, frente a frente com o entrevistado, ocorrendo uma interação social.

Não podemos esquecer também que é um gênero discursivo, em que ocorrem interações orais, como entrevistas de emprego, entre médico e paciente, para programas de rádio, televisão, internet e mídias impressas, citando apenas alguns exemplos. As entrevistas concedidas a jornalistas, de maneira geral, posteriormente são transcritas e editadas para publicação. Os eventos relacionados a determinado fato, ou fatos que se inter-relacionam, e que se transformaram em notícia, cujo percurso não nos cabe detalhar neste estudo, são reunidos e compilados junto a outros elementos de reportagem para, finalmente serem narrados.

O autor Audálio Dantas afirma, em seu livro, ter entrevistado quase cinquenta pessoas que viveram ou testemunharam os fatos que cercaram a morte de Vladimir Herzog.

Muito da história que insistem em manter na sombra é aqui contada por pessoas que viveram os longos anos de opressão da ditadura e são testemunhas dos fatos ocorridos durante os dias tumultuados de outubro de 1975. Depoimentos de quase meia centena de pessoas foram registrados para este livro. Todos os jornalistas que passaram pelo DOI-Codi, antes e depois do Sindicato e personalidades que tiveram participação relevante no episódio (DANTAS, 2013, p. 18).

Dantas destaca cinco entrevistas de personagens reais que ele considera fundamentais para a tradução dos fatos que compõem a sua história. São eles: Clarice Herzog, viúva de Vladimir Herzog; dom Paulo Evaristo Arns, religioso que celebrou o culto ecumênico em memória de Herzog, realizado na igreja Santa Sé que reuniu 8 mil pessoas em protesto silenciosos aos arredores da igreja; o rabino-chefe da Congregação Israelita Paulista, Henry Sobel que também participou do culto; o juiz Márcio José de Moraes, magistrado que condenou a União pela prisão ilegal, tortura e morte de Herzog; e o bibliófilo José Mindlin, que na época ocupava o cargo de secretário de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo e foi responsável pela nomeação de Herzog ao cargo de diretor da TV Cultura. Trechos das entrevistas são publicados no último capítulo do livro, entre as páginas 377 e 394 e conferem um tom realístico ao discurso, mas comparando o que supostamente seria a fala literal de um dos entrevistados com o que foi narrado pelo autor percebemos um desvio na narrativa. A fala é citada em discurso direto, com aspas, mas não a localizamos no trecho publicado da entrevista. Não compromete o conteúdo da história, mas é exemplo de supostos equívocos que ocorrem no trajeto da fala direta da fonte da entrevista ao conteúdo narrado. Para verificação, seguem os dois trechos abaixo:

Trecho da entrevista concedida, em novembro de 2005, pelo então juiz Márcio José de Moraes:

“No dia do culto em memória de Herzog eu fui à praça da Sé. Fiquei numa pastelaria, numa esquina lá no fundo da praça. Enquanto comia um pastel para disfarçar, me prevenir de uma abordagem policial, pensava que mesmo assim, sem coragem de me aproximar da catedral, eu avançara bastante. Estava, pelo menos, testando meu medo.

Eu tinha andado apenas uns 20 metros desde o meu escritório, na rua José Bonifácio, até me refugiar na pastelaria. Mas no meu caso, depois de tantos anos de alienação, minha sensação era a de que acabara de fazer uma longa viagem. Eu sentia, no refúgio da pastelaria, que estava começando a ter consciência do horror que o país vivia” (MORAES *apud.* DANTAS, 2013, p. 90).

Trecho da narrativa de Dantas que se refere à entrevista acima:

“Alguns voltavam de esquinas próximas, outros se aproximavam, mas mantinham prudente distância da catedral. Era o caso do jovem advogado Marcio José de Moraes, Ele atravessara todo o curso de direito na velha faculdade do largo de São Francisco, ali perto da Se, sem se envolver em movimentos políticos, sem dar ouvidos às histórias sobre tortura e mortes nos porões da ditadura. Chegara, mesmo, a considerar-se “planejadamente desinformado”. Mas a notícia da morte de Herzog, dias antes, começara a mudar o seu modo de pensar. Daí a decisão de participar. Decidiu ir ao culto ecumênico. Mas o medo o reteve no fundo da praça, numa pastelaria. Comería pasteis. Se a polícia chegasse, diria simplesmente: **“Só estou comendo um pastel”** (DANTAS, 2013, p. 310).

No trecho da entrevista concedida pelo rabino Henry Sobel, localizamos não apenas um desvio na narrativa, mas um equívoco de informação, como pode ser verificado nos trechos abaixo:

Trecho da entrevista concedida por Sobel:

“Eu estava no Rio de Janeiro e de lá fiz alguns telefonemas. Procurei o senhor Eric Lechziner, que era o presidente da Chevra Kadisha. **Ele me contou que vira o corpo do Vlado durante a lavagem e que havia marcas que poderiam ser de tortura. Isso para mim foi o suficiente. Não hesitei em recomendar que o sepultamento fosse feito no centro do cemitério.** Houve pressões para que isso não acontecesse” (SOBEL *apud* DANTAS, 2013, p. 384).

Trecho da narrativa de Dantas que se refere à entrevista acima:

“No domingo, contrariando os líderes da comunidade judaica, que aceitaram sem reservas a versão oficial do suicídio de Vlado, Sobel usara a sua autoridade de rabino para determinar aos encarregados dos funerais que o corpo fosse enterrado na ala comum do cemitério, e não na periferia, junto aos muros, destinada aos suicidas. **Sua decisão, diria depois, não fora tomada em função de informações**

que tivesse recebido sobre as causas da morte, mas por querer seguir a sua consciência” (DANTAS, 2013, p. 291).

Apesar da tentativa de registrar, com rigor, as citações dos veículos de comunicação, como fontes das falas de terceiros, Dantas comete outros deslizes como o da página 281 de sua obra, em que reproduz, em texto recuado, a fala “dura” de um coronel do exército cujo conteúdo não teria sido documentado. A inferência ocorre levando em consideração a narrativa que segue a citação e reproduzimos na sequência: “As palavras do coronel foram lavadas ao conhecimento da diretoria do Sindicato dos Jornalistas por colegas que, naquela tarde de quarta-feira, se apresentaram para colaborar nos preparativos do culto ecumênico” (DANTAS, 2012, p. 281).

A narrativa sendo lida como representação fiel da realidade pode sofrer críticas do ponto de vista jornalístico, entretanto, para uma narrativa que se autoproclama jornalística e literária, a recepção fica suscetível ao “tratamento particular de verbos, advérbios e conjunções” (SODRE, 2012, p. 166) bem como a “criação imaginosa de personagens e situações” (*id.* p. 166). Neste aspecto, existe a discussão polêmica relacionada a ética de reconstrução discursiva do real, que não detalharemos neste estudo, por tratar-se de matéria abrangente na área da comunicação. Aqui nos cabe “desvelar os pontos de mutação de uma forma determinada” (*id. ibid.* p. 158), identificando marcas na narrativa e caracterizando o gênero romance-reportagem, que, como vimos, abrange recursos do jornalismo e da literatura.

3.1.2 Fotos

A fotografia, como recurso e fragmento narrativo, apropria-se da imagem enquanto mensagem e constrói um território paralelo de significação. Tem narrativa própria e, em produção jornalística impressa, constituem critério indispensável para elucidar os fatos. Fazem ver o que não é visível na narrativa, estimulando os sentidos e provocando “[...] a ilusão de estar em contato com o mundo real” (CHARAUDEAU 2013, p. 154). Se trata de um “procedimento semiótico” (*id.* p. 154) de construção dos sentidos para designar uma realidade.

As 37 fotos incluídas na obra de Dantas destacam momentos da história de vida dos personagens centrais e fatos marcantes como o velório e enterro de

Herzog, a manifestação silenciosa em frente à catedral da Sé e uma das sessões do julgamento da União. Trazem, nas legendas, versão própria e singular daquilo que se “vê” de outro modo, enquanto a leitura da obra avança, com elementos adicionais que não foram incluídos na narrativa. Também representam um certo clímax da história já que foram inseridas no livro somente depois que a história da morte e das fugas da família foram contadas, no momento em que o desejo de visualizar os rostos reais dos personagens secundários já foi instalado (as fotos do personagem principal compõem a capa da obra e se relacionam com seu título). Podemos inferir que além de informar de maneira estética diferenciada também se trata de elemento de emotividade.

O destaque é para a reprodução das fotos do corpo de Herzog, que aprofundam a ideia de fraude nas provas de suicídio produzidas pelo exército durante o inquérito, revelando detalhes da cena que foi montada. Além disso, trazem a versão do próprio fotógrafo Silvaldo Leung Vieira, localizado apenas em 2012 por jornalistas da *Folha de São Paulo*. Ele se diz “[...] angustiado por haver registrado a cena que foi montada como prova de suicídio”.

3.1.3 Citações de outros veículos de comunicação

Concordamos com Charaudeau (2013, p. 151) quando afirma que o “[...] universo da construção midiática é efetivamente um universo construído”, não sendo, efetivamente, o reflexo direto de um acontecimento nos espaços públicos que se torna notícia, mas sim o resultado de uma construção mediada em que pesam os interesses do público e de quem enuncia. O sujeito enunciador se ampara em “modos discursivos” (*id. ibid.* p. 150), como a descrição, a narração e a argumentação que constroem a verossimilhança, que será sempre deslocada da realidade absoluta. Neste sentido,

Pelos critérios de seleção dos fatos e dos atores, pela maneira de encerrá-los em categorias de entendimento, pelos modos de visibilidade escolhidos [...], a instância midiática impõe ao cidadão uma visão de mundo previamente articulada, sendo que tal visão é apresentada como se fosse a visão natural do mundo (CHARAUDEAU, 2013, p. 151).

O Sujeito que recebe a informação encontra elementos persuasivos de construção do discurso, que sustentam a narrativa. Isso ocorre na produção

jornalística de maneira geral, que não é capaz de se autolegitimar, requer fontes das mais diversas áreas do conhecimento que intertextualizam com o enunciado principal. Assim como as entrevistas e fotos, como já observado neste estudo, o autor do romance-reportagem em questão faz inúmeras referências e reproduz trechos de reportagens, notas, colunas e artigos publicados em jornais e revistas da época em que repercutiu o assassinato do jornalista Vladimir Herzog.

Os recursos narrativos acima citados são chamados de *designação identificadora* por Charaudeau. Segundo o autor constituem a exibição de “provas de que o fato realmente existiu” (*id. ibid.* p. 153), como documentos comprovam a existência de determinado acontecimento.

Foram citados e incluídos conteúdos publicados dos seguintes veículos de comunicação: Jornal do Brasil (p. 61); O Estado de São Paulo (p. 48); revista Unidade Jornalística (p. 76); revista Veja (101); O Homem do Povo (p. 121); O Diário Nacional (p. 122); Folha de São Paulo (p. 139); revista Visão (p. 148); Shopping News (p. 153); City News (p. 153); Diário Comércio e Indústria (p. 153); A Última Hora (p.153); Jornal da Tarde (p. 154); Jornal Unidade (233); Folha da Tarde (249); *La Suisse* (262); Gazeta Mercantil (267); *The Times* (268); *The Guardian* (268); *Le Monde* (268); Jornal Nacional (283); *Washington Post* (327); *New York Times* (327) e revista *Newsweek* (328). Os jornais O Globo, Pasquim, Opinião, Movimento, Voz Operária e O São Paulo, bem como a revista Realidade e a TV Cultura são citados, mas sem ser incluído o conteúdo publicado.

Nos trechos de reportagens, que foram publicados no romance-reportagem, predominam a versão “oficial” do Exército sobre o suicídio de Herzog, já que os veículos de comunicação eram submetidos a censura, após o Ato Institucional nº 5, conhecido como AI-5, publicado em dezembro de 1968.

A seleção do conteúdo jornalístico, feita por Dantas, para sustentar sua narrativa, adquire valor de testemunho e marca a narrativa, criando a ilusão de que não seria ele o autor, mas sim terceiros que corroboram com seus objetivos discursivos. São recortes explícitos da fala de outros sujeitos que, lembramos, também foram mediados e tratados discursivamente antes de sua publicação. Porém, a seleção é resultado de uma construção com propósitos específicos que não devem ser ignorados, nem minimizados, mas há que se ter em mente no

momento da recepção, de que se trata de um ponto de vista de quem viveu o que pode ser inferido como a maior atrocidade da Ditadura Militar.

3.1.4 Citações de livros

A obra, como tentativa de réplica de uma vivência, está disposta para a resposta do outro, para a sua ativa compreensão responsiva, que pode assumir diferentes formas: influência educativa, sobre as convicções, respostas críticas, influência sobre parceiros nas trocas linguísticas, etc. Infere as posições de respostas do outro na comunicação discursiva. A narrativa de Dantas representa uma resposta a outras obras já produzidas sobre o mesmo tema, que são amplamente citadas e referenciadas em seu discurso, ocorrendo o que Bakhtin (2006, p. 147) chama de “discurso citado” que é visto como a “enunciação de outra pessoa, completamente independente na origem, dotada de uma construção completa e situada fora do contexto narrativo” (*id.* p. 147). O discurso de outro enunciador passa para o contexto narrativo, conservando seu conteúdo original, e uma certa autonomia, para integrar nova construção composicional e estilística.

A narrativa em questão é tomada por outros textos e adquire novos sentidos ampliando a cadeia da comunicação discursiva, proporcionando uma complexidade ainda maior na alternância de sujeitos do discurso. Vincula-se a outras obras-enunciado com as quais também estabelece uma relação de resposta do que foi dito, confirmando ou refutando, em que o autor procura convencer o leitor de seu posicionamento assumido perante o fato ou acontecimento, com argumentos de autoridade. E nota-se o esforço do autor neste sentido, pelo nível de detalhamento da narrativa e de seus intertextos explícitos, mesmo ocorrendo pequenos desvios.

Audálio Dantas incluiu em suas referências bibliográficas 68 obras, mas nem todas têm trechos transcritos ou foram citadas em discurso direto ou indireto. Algumas são referenciadas no corpo do texto outras em notas de rodapé.

No decorrer da narrativa também foram identificadas algumas características que fogem a padronização assumida pelo autor e se tornam indefinidas. Não chegam a comprometer a compreensão com a leitura superficial, porém, durante a análise não foi possível estabelecer a relação direta da citação com a obra. Dantas transcreve um trecho de outra obra atribuindo o conteúdo a seu autor e na nota de rodapé não inclui o nome do livro. Desvios como este são

observados nas páginas 88 e 104. Para visualização, segue abaixo a transcrição de um dos exemplos:

“João Batista de Andrade registraria, depois”: (*id. ibid.* p. 88)

“O *Hora da Notícia*, apesar da boa aceitação e reconhecida importância, acumulava problemas em nível quase insuportável. A cada dia novas acusações e cerceamentos, pressões exercidas pela própria direção da TV” [...] (*id.* p. 88).

Na nota de rodapé consta a seguinte informação, sem o título do livro citado anteriormente:

“²⁴ João Batista Andrade, op. cit. p. 90” (*id.* p. 88).

Além disso, algumas referências não ficam evidentes como na página 91 em que o autor assume a informação como sendo sua e atribui a um livro na nota de rodapé, como pode ser visualizado abaixo:

“Em 1968, depois de participar, com a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), da emboscada que resultou na morte do major norte-americano Charles Chandler, acusado de ser espião da CIA ²⁵” (*id. ibid.* p. 91).

Na nota de rodapé consta:

“²⁵ Daniel Aarão Reis Filho e Jair Ferreira de Sá (Orgs.), *Imagem da Revolução: documentos políticos das organizações clandestinas de esquerda dos anos 1961 – 1971*, p. 264” (*id.* p. 91).

Enquanto nas reportagens publicadas na época, que intertextualizam com obra de Dantas, predomina o medo da ditadura, de seus respectivos autores e veículos de comunicação, nos trechos de livros reproduzidos pelo autor, ocorre um efeito catártico, como gritos de denúncia abafados ao longo dos anos. A maioria das obras citadas é publicada apenas quando o regime militar já perdia forças, no fim da década de 1970 e início da década de 1980, quando a chamada “linha dura” enfraquecia, em um poder supostamente dividido, em que os espaços culturais ofereciam resistência de maneira mais explícita.

3.1.5 Documentos oficiais

Para reconstituir a história e suas vivências Dantas também utilizou, como recurso intertextual de sustentação de seu posicionamento e das denúncias das arbitrariedades sociais, alguns documentos oficiais do exército, do Departamento de Ordem Política e Social-DOPS, órgão do governo criado para controlar e reprimir

movimentos políticos e sociais contra o regime no poder, do Serviço Nacional de Informações-SNI, bem como notas e comunicados do Sindicato dos Jornalistas de São Paulo. As citações mais frequentes ocorrem entre aspas ou com a reprodução de trechos, com as respectivas referências nas notas de rodapé, tendo como fonte de pesquisa o acervo do Arquivo Nacional. Porém, alguns não possuem atribuição de fonte, sendo apenas citados como “confidenciais” (*id. ibid.* p. 130) ou como “informação reservada” (*id. ibid.* p. 129).

Os documentos do exército são apresentados como resultado de investigações dos militares acusando jornalistas de militância nas organizações de esquerda vinculadas ao Partido Comunista do Brasil-PCB, como arquitetos de um “esquema” de infiltração nas redações para promover “manobras” de pressão e desarticular o governo ditatorial. Os documentos que circulavam nos bastidores do exército, antes de serem divulgados, também davam conta de anunciar o “perigo” que representava a articulação da classe com comunistas infiltrados nos veículos de comunicação e associavam o Movimento de Fortalecimento do Sindicato-MFS ao Movimento das Forças Armadas de Portugal-MFA, que “derrubou a ditadura de Salazar, em 25 de abril de 1974” (*id.* p. 130).

Entre as páginas 343 e 349 ocorre algo pouco comum em obras literárias: a publicação, na íntegra, de um documento. Dantas considerou importante para apontar as “incoerências e omissões” (*id. ibid.* p. 343) do inquérito do Exército que “investigou” a morte do jornalista. Se trata da análise do documento feita pelos advogados da família Herzog, que revela um equívoco grotesco: segundo o relatório do exército, Herzog teria se suicidado com o cinto do macacão que vestia, utilizado por todos os presos, porém a roupa não possuía cinto. Há contradições, até mesmo, no tipo de material que, supostamente, seria feito o acessório.

O posicionamento oficial da igreja católica também é apresentado em um trecho de documento na página 274. Ao longo da narrativa ficam evidente as manifestações de repúdio dos religiosos aos atos do exército, até mesmo na celebração do culto ecumênico em memória de Herzog, que conta com a participação de bispos e de representantes de outras religiões. O relatório de bispos e cardeais, elegido por Dantas para ser incluído em sua obra, é o resultado de um encontro da arquidiocese de São Paulo, que discutia “a violência da repressão” (*id. ibid.* p. 273).

De maneira geral, as notas do Sindicato dos Jornalistas de São Paulo manifestam repúdio ao regime militar e pretendem divulgar os encaminhamentos da categoria em comunicações internas, além de oficializar o posicionamento, perante ao grande público, nos conteúdos encaminhados às redações dos veículos de comunicação. Chama a atenção, porém, uma autocitação intertextual, em texto recuado, que ocorre no trecho selecionado por Dantas, que se refere a opinião da presidência da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), com relação a “luta do sindicato” (*id. ibid.* p. 282) dos Jornalistas de São Paulo, na época presidido pelo autor do romance-reportagem. Para visualização, segue o trecho abaixo:

Foi nesse grave momento, por força desse terrível episódio, que é dos mais dolorosos da história do nosso jornalismo, que o Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo, sob a presidência e a inspiração de Audálio Dantas, adquiriu verdadeira projeção nacional (DANTAS, 2012, p. 282).

Entre as notas oficiais, utilizadas como intertextos na narrativa, uma adquire caráter peculiarmente dialógico com outro intertexto: uma notícia veiculada no Jornal Nacional, da Rede Globo. Se trata de um intertexto, incluído em outro. A nota teria sido enviada, ao veículo de comunicação, pelo Serviço Nacional de Informação e “reforçava a versão de suicídio” (*id. ibid.* p. 283), com a orientação do governo de que a fonte não fosse citada no momento da divulgação e que o jornalista “interpretasse” (*id.* p. 283) o conteúdo. Na narrativa de Dantas a nota é referenciada no rodapé e um trecho da notícia é publicado em texto recuado. Um outro aspecto também precisa ser observado no sentido de construção do discurso informativo. A citação reforça o argumento do Charaudeau (2013, p. 60) que considera necessário “analisar os fatos de discurso numa perspectiva pragmática, isto é, em relação com a ação ou com os atos que o acompanham. Deve-se evitar a ingenuidade pensar que discurso e ação se ligam por uma relação de causalidade direta”. Neste sentido, a publicação de Dantas oferece parte da situação em que a nota foi lida pelo apresentador no Jornal Nacional ao mesmo tempo em que se deve levar em consideração que o romance-reportagem foi escrito por alguém que viveu as piores versões do regime militar e fez construção intertextual, em seu discurso, com base em suas vivências, sem “filtro de alerta” ao leitor.

3.2 Elementos de romance

Os romances são constituídos e caracterizados pelos discursos de ficção que constroem realidades paralelas, mas que existirão somente no universo textual. O gênero é livre, sem limites ou compromissos com a verdade. Também podemos dizer que é uma transfiguração do real, já que sua matéria prima é o homem e suas vivências.

Retomando o filósofo russo Mikhail Bakhtin (2002, p. 113), desta vez em seu entendimento sobre o romance, concluímos, com o autor, que o gênero é pluriestilístico, plurivocal e plurilíngue: “é justamente o caráter plurilíngue, e não a unidade de uma linguagem comum normativa, que representa a base do estilo”. Uma das formas de introdução e organização do plurilinguismo é o relacionamento do romance com outros gêneros, que podem ser literários ou extraliterários.

Na obra que serve como referência para este estudo, podemos citar as cartas, utilizadas por Dantas, que transferem a realidade suposta para a narrativa. O autor destaca a carta escrita pelo pai de Herzog:

Para contar a história da infância de Vlado vali-me da carta escrita em 1968 por seu pai, Zigmund Herzog (falecido em 1972) guardada como documento e relíquia da família e cuja íntegra seria publicada em 1986 por Trudi Landau, em seu livro *Vlado: o que faltava contar*. Outras informações a esse respeito foram dadas a Trudi pela mãe de Vlado, Zora. Essa história está aqui registrada em sua essência, contada com outras palavras (DANTAS, 2013, p. 190).

Assim como a reportagem o romance também parte da mesma origem: as palavras que constroem narrativas, argumentações, descrições, além de outros tipos textuais. Os dois discursos caminham lado a lado, se influenciam, ocorrendo mesclas que originam outros gêneros, sem perder a autonomia. Temos, como exemplo clássico, a crônica que já consolidou seu espaço. O gênero híbrido romance-reportagem, por outro lado, ainda procura por legitimação. Entretanto, há um consenso: as duas formas discursivas são consideradas sistemas de significação que mediam o mundo.

A construção da narrativa em reportagens segue, prioritariamente, a cronologia dos acontecimentos facilitando a compreensão do leitor/ouvinte, enquanto nas obras literária este tipo de padrão não é pré-requisito. Na construção de Dantas a cronologia é alternada em diversos momentos, convocando a uma

espécie de tensão e preparo para os fatos que seguem. Inicialmente apresenta a infância de Herzog e a fuga da família até a chegada no Brasil. Porém, antes de concluir as primeiras 40 páginas, oferece ao leitor a descrição da morte do jornalista. O clima de tensão logo é quebrado com a lembrança de um acontecimento passado para retomar a referência ao fato principal. Este padrão de regressão é observado ao longo de toda a narrativa, mas principalmente na primeira parte do livro.

Algumas atualizações do acontecimento ocorrem entre parênteses e funcionam como uma espécie de digressão. Padrão observado ao longo de toda obra. Em alguns momentos o recurso de parênteses é utilizado para atualizar informação o que acaba interferindo no ritmo da leitura e no envolvimento da narrativa. As digressões também ocorrem nas notas de rodapé, que totalizam 118, ao longo das 394 páginas, onde pode ser observada uma construção discursiva paralela, que ampara a narrativa central. Nelas foram incluídos registros históricos, geográficos, nomes de pessoas citadas brevemente, de empresas, referências a livros, a documentos oficiais, além de comentários do autor.

A narrativa é centrada nos acontecimentos relacionados a morte de Herzog. Inicialmente ocorre um certo distanciamento, porém onisciente dos fatos, com narrativa em terceira pessoa, mas a inserção do narrador, enquanto personagem, é intensificada na medida em que a história retrata a mobilização pós-assassinato, com a comoção pública e ativa participação do Sindicato dos Jornalistas de São Paulo. (A instituição era presidida pelo autor, que se posicionou contra as arbitragens do regime militar, em articulação de classe e popular que não poderia ser explícita pelo medo de repressão). Dantas passa a narrar em primeira pessoa e chega a citar intertextos, produzidos por ele mesmo, em reportagens e comunicados do sindicato. Ocorre nas páginas 285, 297 e 306. Em alguns trechos o texto recebe adornos de diário em que o narrador se insere, sem nenhum pudor, carregando nas impressões, sentimentos e participação ativa nos fatos descritos.

Os diálogos, forma clássica de comunicação discursiva, e abundantes em qualquer romance-reportagem, são outra característica predominante que servem como elemento intertextual que sustentam a verossimilhança e encobrem o ficcional. Funcionam como uma espécie de discurso encenado ou terceirizado, cuja subjetividade é absorvida pela objetividade e levam ao desaparecimento da voz do autor. Dantas faz uma denúncia social e, desta forma, transfere aos personagens as

suas percepções, sofrendo pouca contestação. O discurso direto é mesclado por travessão e aspas.

Levando em consideração os elementos identificadores de romance que foram abordados, podemos afirmar que o romance-reportagem é também exemplo da intercalação de gêneros observada por Bakhtin. Nele se imbricam o romance e a reportagem (um literário, outro jornalísticos). O primeiro ganha estilo de reportagem, criando variantes que o diferem do romance ficcional. Enquanto o que seria reportagem ganha nuances narrativas que levam o leitor a perceber a narrativa como também sendo uma obra literária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um gênero discursivo que busca seu lugar, sua legitimação nos espaços sociais. O romance-reportagem é considerado um gênero híbrido, amparado pelo ponto de vista da realidade suposta, uma vez que procura ser um relato da verdade, de fatos verídicos, que de certa forma mantém o autor em alerta para uma criação vigiada, mas por outro lado, revela inferências do autor e seus posicionamentos, além da evidente mediação e recorte que ocorrem entre a fala literal dos personagens e sua tradução na narrativa. Entretanto, reconhecemos que a ficção é controlada, apesar da necessidade de realizar uma narrativa envolvente, detalhada, contextualizada e humanizada, que preenche a porosidade de uma reportagem tradicional, com recursos da narrativa romanesca. Apesar dos possíveis desvios, desfechos finais não poderão ser alterados, assim como os núcleos centrais da história.

Elementos e técnicas do romance e da reportagem são utilizados para construir um novo discurso que, não é um, nem outro, é os dois ao mesmo tempo. Literatura e jornalismo chegam a constituir opostos no que diz respeito as formas e funções: enquanto um é arte o outro é referencial, informativo; enquanto um é produto da inspiração criativa, o outro é produto da realidade. Porém, o romance e a reportagem aproximam os dois campos nos discursos híbridos, como o romance-reportagem que se torna um produto cultural *parajornalístico* e *paraliterário*.

O gênero não é estabilizado e sua flexibilidade ao mesmo tempo em que permite superar fronteiras discursivas com transgressões deliberadas, representa um desafio ao leitor que não deveria interpretá-lo enquanto realidade ampliada, nem tão pouco como ficção, o que nos permite não estabelecer definições, apenas reconhecer o estatuto de narrativa ambígua, que pode provocar uma certa inquietação no leitor, já que averiguar a verdade ou a invenção é tarefa impossível, podendo provocar certa desconfiança e até mesmo recusa da verdade que carrega. Para afirmar, com maior precisão, se ocorre algum desconforto no leitor, seria necessária uma pesquisa específica de efeito e recepção do discurso. Entretanto, podemos inferir que se for lido por um dos personagens reais, terá determinado efeito, por um leitor comum, terá outro.

Foram examinados padrões típicos, características regulares, que constituem a construção composicional, a forma do gênero tendo como referência a obra analisada. Como resultado, concluímos ser uma narrativa intertextual, com discurso polifônico e dialógico, que manifesta o sujeito enquanto produto das relações sociais em que está inserido, onde ocorrem as interações verbais e a construção significativa. O caráter polifônico, em discurso citado, também manifesta o conflito de posições e versões, mas privilegia a do autor do romance-reportagem.

A narrativa oferece suportes intencionais para a verossimilhança, para atestar os desdobramentos que são apresentados, o que a torna convincente e aproxima o leitor do posicionamento do enunciador. Porém, não podemos esquecer que se trata de um ponto de vista, em determinado contexto histórico e social, onde também interferem aspectos relacionados aos campos de atividade em que o autor está inserido: o jornalismo com suas restrições institucionais e de suporte midiático e a literatura que carrega a necessidade de reconhecimento de seus enunciadores, acarretando a busca pela literariedade.

REFERÊNCIAS

ALTHIER-REVUS, Jaqueline. Heterogeneidade (s) Enunciativas. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, jul./dez. 1990.

ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro: Vida, Genocídio e 60 Mil Mortes no Maior Hospício do Brasil**. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

ARBEX, José. **Showrnalismo: a notícia como espetáculo**. São Paulo: Casa Amarela, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem**. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. **Estética da Criação Verbal**. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **Questões de Literatura e de Estética: A teoria do Romance**. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1988.

BARCELLOS, Caco. **Rota 66: A História da Polícia que Mata**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1992.

BELTRÃO, Luiz. **Sociedade de Massa Comunicação e Literatura**. Petrópolis: Vozes, 1972.

CAMPEDELLI, Samira. **Literatura, História e Texto**. São Paulo: Saraiva, 1999.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2013.

CITELLI, Adilson. **Linguagem e persuasão**. 15. ed. São Paulo: Editora Ática, 2001.

COSSON, Rildo. **Romance-reportagem: o gênero**. Brasília: Editora UNB, 2001.

DANTAS, Audálio. **As Duas Guerras de Vlado Herzog: da Perseguição Nazista na Europa à Morte sob Tortura no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma Introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2013.

_____. **Linguagem e Ideologia**. 8. ed. São Paulo: Editora Ática, 2006.

KOCH, Ingedore Villaça. **Ler e Compreender os Sentidos do Texto**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

- _____. **Desvendando os Segredos do Texto**. São Paulo: Cortês, 2002.
- KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e Revolucionários: Nos Tempos da Imprensa Alternativa**. São Paulo: Edusp, 2001.
- LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é Livro-Reportagem**. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- LOUZEIRO, José. **Lucio Flávio: o passageiro da agonia**. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. 3. ed. Campinas: Pontes, 1997.
- _____. **Cenas da Enunciação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- _____. **Doze Conceitos em Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- _____. **Discurso Literário**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- MARCONDES FILHO, Ciro. **Ser Jornalista: a língua como barbárie e a notícia como mercadoria**. São Paulo: Paulus, 2009.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- _____. Luiz Antônio. O papel da atividade discursiva no exercício do controle social. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, n. 7, 2004/2005. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/les/article/viewFile/1257/911>>. Acesso em: 10 dez. 2015.
- MOURA, Sérgio Arruda de. A crônica: entre o campo literário e o campo jornalístico. **Contemporânea**, n.11, 2008.
- PENA, Felipe. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005.
- _____. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.
- PRETI, Dino. **Sociolinguística: os níveis de fala**. São Paulo: Editora Nacional, 1974.
- RIBEIRO, Hamiltom. **O Gosto da Guerra**. São Paulo, SP: Brasiliense, 1969.
- SILVA, Francilene de Oliveira. **O Anônimo no Jornalismo Literário: Protagonistas do Cotidiano na Revista Piauí**. São Paulo: Eu Autor: 2010.
- SODRÉ, Muniz. **A Narração do Fato**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

_____; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de Reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus, 1986.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

VASSALO, Lígia. **A Narrativa Ontem e Hoje**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

WOLFE, Tom. **Radical Chique**: o novo jornalismo. São Paulo: Companhia da Letras, 2005.