



## **A narrativa literária na revista IstoÉ: análise da reportagem “A Maria da Penha me transformou num monstro”<sup>1</sup>**

Daniel Fernando GRUBER<sup>2</sup>  
Juracy Ignez Assmann SARAIVA<sup>3</sup>

Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS

### **Resumo**

Este artigo analisa o uso de artifícios narrativos na construção textual de uma reportagem da revista IstoÉ (2011). A pesquisa busca demonstrar a utilização dos recursos da narrativa literária no discurso jornalístico, por meio da utilização dos conceitos de narrador e narratário, personagens e suas ações e estratégias de construção de sentidos. Sugere uma reflexão sobre a noção de “contrato de leitura” e veracidade do discurso narrativo, sobre a intencionalidade do narrador e a relação entre jornalismo e literatura. O estudo propõe ainda a utilização de procedimentos da narratologia como estratégia organizadora do discurso jornalístico.

**Palavras-chave:** jornalismo; narrativa; literário; IstoÉ.

### **1. Introdução: a narrativa no discurso jornalístico**

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

A narrativa é, portanto, um modelo de comunicação primordial, na qual o ser humano intuitivamente organiza as ideias e expõe as impressões de suas experiências,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo, do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 30 de maio a 01 de junho de 2013.

<sup>2</sup> Jornalista, mestrando em Processos e Manifestações Culturais e bolsista Prosup/Capes na Universidade Feevale (Novo Hamburgo/RS). *E-mail:* [danielfg@feevale.br](mailto:danielfg@feevale.br).

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Doutora em Teoria Literária (PUC-RS) com pós-doutorado pela Unicamp (SP), professora, pesquisadora e coordenadora do Mestrado em Processos e Manifestações Culturais na Universidade Feevale (Novo Hamburgo/RS), bolsista de Produtividade do CNPq e coordenadora do Comitê Interdisciplinar da Fapergs. *E-mail:* [juracy@feevale.br](mailto:juracy@feevale.br).



do que vivenciou, testemunhou ou imaginou. Não precisa sequer da fala para existir, pois está presente na maioria das formas de expressão (SARAIVA, 2001), manifestando-se também nas experiências do dia-a-dia, nas celebrações e ritos tradicionais, bem como no exercício comunicacional da imprensa. Baseadas em acontecimentos verídicos ou em criações de pura imaginação, as narrativas têm a capacidade de registrar os cenários de sua época e criar panoramas que, embora concebidos através de certa artificialidade, projetem o homem social de seu tempo e o seu modo de pensar, no seu imaginário.

Sem poder desassociar-se dessa ideia, pensar no problema das identidades contemporâneas não deixa de ser pensar em suas próprias histórias. E as narrativas de hoje não são definidas apenas pelo viés de seus meios de veiculação – com os avanços tecnológicos do cinema e da TV, o aperfeiçoamento dos jogos de videogame e o fortalecimento de gêneros e plataformas, como a história em quadrinhos e o jornalismo literário, por exemplo. A forma como se narra uma história, um episódio ou um fato isolado faz parte do processo evolutivo da própria concepção de narrativa. Tais marcas podem ser vistas na convergência de mídias e na fragmentação de enredos, que Bordini (2007) atribui ao imediatismo da nossa era.

Este artigo pretende questionar a presença desses recursos (que não se poderia chamar de técnica nem de estilo, talvez as duas coisas) em uma reportagem da revista IstoÉ, publicada em janeiro de 2011, com o título “*A Maria da Penha me transformou num monstro*”. A análise desta matéria permitiu-nos identificar características no texto da reportagem que evidenciem o uso de certos critérios para sua valorização estética e sua eficácia – a intensidade dos fatos retratados, humanização, detalhamento, tratamento do ponto de vista –, e que admitem classificar o texto como parte de uma narrativa *artificial*<sup>4</sup>.

Para o meio acadêmico, é extremamente valioso discutir o jornalismo literário ou o discurso narrativo no jornalismo. Tais gêneros não têm a intenção de sobrepor-se ao gênero informativo e noticioso, tampouco ser comparados no que diz respeito à qualidade. Cada qual deve ter seu espaço, mas, discuti-los, torna-se urgente. Analisando os elementos que compõem a narração, poderá se ter maior domínio e entendimento sobre um modelo discursivo que vem se fortalecendo na grande mídia e que pode constituir-se em um excelente meio de expressão dos profissionais da imprensa, a fim

---

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



de buscar uma maior comoção do leitor em relação ao produto jornalístico. Pois, se "a mera representação dos fatos diz aos leitores o que precisam tentar entender" (ECO, 1994, p.43), é através da literalidade por trás dos acontecimentos que o ser humano poder se identificar e se reconhecer.

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

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

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

O que Eco quer dizer é que a narração, como um modelo discursivo de relato, é apenas uma moldura lógica que o ser humano enquadra qualquer conteúdo, seja ele de natureza verídica ou puramente fantasiosa. Ao se recriar esse mundo no modelo narrativo, entretanto, todo o conteúdo passa a uma nova forma de realidade, a realidade da narrativa – da representação, da artificialidade e da subjetividade. O fluxo temporal das ações, neste caso, é apontado por autores da Narratologia como a principal marca de diferença entre a narração e outras modalidades discursivas.

Neste caso, o critério opositivo passa pela dinâmica incutida à narrativa, entendendo-se a narração, em contraste com a descrição, como aquele



procedimento representativo dominado pelo exposto relato de eventos e de conflitos que configuram o desenvolvimento de uma ação, o que obviamente só se compreende em função de um movimento temporal que transmitirá à narrativa a dinâmica mencionada. (REIS e LOPES, 2002, p. 248)

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

## **2. Aspectos da narrativa**

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

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

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



verídicas. A voz do narrador, através do texto, é que determina o ponto inicial e o ponto final da história. A narrativa não seria, portanto, mais que um recorte, devidamente estruturado por um modelo central e básico.

Esses são os aspectos composicionais da narrativa, que a estruturam como tal, diferenciando-a de outros modos textuais. Investigam-se nesses níveis, por exemplo, a concepção de personagem, ação, lugar e tempo da história (no nível da história) e de narrador, foco e tempo narrativo (no nível do discurso).

Fazem parte do nível da história:

**Funções estruturais** – se dividem em funções *distribucionais* (núcleos e catálises) e *integrativas* (índices e informantes). Para Barthes (2008), o fato de a narrativa ser composta de funções não é uma questão artística, mas estrutural. No âmbito das funções distribucionais, o que parece um mero detalhe da narração tem pelo menos a função de significar o absurdo ou o inútil. Ou seja: tudo tem uma significação ou nada tem, porque a arte não conhece ruído na mensagem, diferente da Comunicação. Para Saraiva (2001, p.53), “os *núcleos* são os momentos de risco da narrativa e constituem sua armadura lógico-causal”, enquanto as *catálises* “preenchem os vazios que separam duas funções nucleares, introduzindo notações de teor temporal”. Já as funções integrativas, são compostas pelos *índices* e pelos *informantes* que atuam na caracterização das personagens, nas coordenadas espaço-temporais e na própria narração. Sua funcionalidade remete não às ações nem ao ato de criar consequências lógicas para elas, mas a informações relativas à personagem, ao momento e ao lugar, sendo a significação dos informantes explícita e a dos índices implícita.

**Personagem** – de acordo com Anatol Rosenfeld, a personagem é quem constitui o processo da narrativa: “a descrição de uma paisagem, de um animal ou de objetos quaisquer pode resultar, talvez, em excelente ‘prosa de arte’, mas esta excelência resulta em ficção somente quando a paisagem ou o animal se ‘animam’ e se humanizam através da imaginação pessoal” (ROSENFELD, 1998, p.28). As pessoas históricas e as pessoas da vida real, por exemplo, ao se tornarem o ponto zero de orientação do leitor, ou ao serem focalizadas pelo narrador, também passam a ser personagens, pois o homem, afinal, só se interessa pelo homem e só com ele pode se identificar realmente. As personagens deixam de ser meras figuras e nomes e se transformam em sujeitos, seres que possuem um “eu” próprio, mesmo que esse *eu* esteja transfigurado na voz autoral. Pois para Reis e Lopes (2002), a personagem é um signo narrativo com funcionalidades e peso específico na estrutura do relato. Para E. M. Forster, diferem as personagens



planas e redondas: as *personagens planas* “são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade: quando nelas existe mais de um fator, atinge-se o início da curva que leva à personagem redonda” (FORSTER apud REIS e LOPES, 2002, p.18). Assim, a personagem plana é estática, reincide no texto por meio das mesmas características. Grande parte das personagens secundárias é plana, mas nem todas as personagens planas são secundárias, podendo ter um papel importante e até serem protagonistas. Porém, a personagem a *personagem redonda* é aquela que “reveste-se da complexidade suficiente para constituir uma personalidade bem vincada”. É normalmente uma figura de destaque no universo diegético, tem uma condição de imprevisibilidade própria, revelação gradual dos seus dramas pessoais, traumas, vacilações e obsessões, que constituem os principais fatores da sua configuração.

**Tempo e espaço** – O tempo da história não deve ser confundido com o tempo narrativo, que é referente ao nível do discurso. O tempo da história faz parte do conteúdo da diegese e geralmente é explicitado pelo narrador. Como lembra Eco (1994), se o texto diz que “mil anos se passaram”, então se passaram mil anos no tempo da história. Contudo, o que vai delimitar o início e o fim do tempo da história é o próprio quadro de ação dos personagens ou uma indicação do narrador, como lembra Rosenfeld (1998, p.24). Numa obra de cunho verídico jamais se poderia referenciar o “amanhã”. O narrador teria que dizer “no dia seguinte”. O presente histórico, onde existe o “amanhã”, pode ser identificado na narrativa como a perspectiva da personagem. Usar esse tempo verbal em um relato noticioso, portanto, transformaria pessoas reais em personagens, e na maioria das vezes não é essa a intenção do repórter no jornalismo convencional. No jornalismo literário, por outro lado, essa lógica faz sentido.

Fazem parte do nível do discurso:

**Narrador** – conforme Eco (1994), as narrativas escritas em primeira pessoa podem levar o leitor ingênuo a pensar que a história está sendo contada pelo autor. Não está. Assim como pessoas reais tornam-se personagens quando mimetizadas em uma narrativa, deve-se ter em mente que o narrador não é o autor empírico, mas uma entidade ficcional que pode pertencer ao nível do discurso ou ao nível da história ou aos dois. Para Saraiva (2001, p.56), “a identificação narrador-personagem é uma estratégia discursiva que promove a cumplicidade do receptor, pela franca adesão às ações do protagonista e ao modo de enunciá-las”. O narrador pode ser *homodiegético* (participa da diegese – o universo da história – como uma personagem) ou *heterodiegético* (está em outro nível do discurso que não é o universo da história, normalmente é demarcado



pelo seu poder de onisciência em relação ao interior das personagens). Segundo Rosenfeld (1998, p. 25), o “sintoma linguístico” evidentemente só pode surgir no gênero narrativo, porque é nele que o narrador em geral “finge” distinguir-se das personagens; ao passo que, no gênero dramático (uma peça de teatro ou uma produção cinematográfica, por exemplo), essa voz geralmente se ausenta, e a narrativa acontece visualmente. No jornalismo, é muito comum a existência do narrador heterodiegético, embora ele geralmente não apresente a capacidade de onisciência, escondendo-se atrás de uma presença velada. Já o narrador homodiegético é comumente chamado de narrador em primeira pessoa, e esse termo, porém, é equivocado, uma vez que não se trata da voz do autor ou de uma questão de tempo verbal, e sim de uma narração realizada por uma entidade da própria narração. Na terminologia jornalística, poderíamos chamá-lo de repórter participativo ou repórter intruso.

**Narratário** – de acordo com Saraiva (2001), ao responder pela narração, o narrador assume uma função comunicativa e avaliativa. Ele se dirige a um ouvinte, “cujas intervenções acolhe, reproduzindo-se, na interioridade do texto, o processo de comunicação que interliga emissor-mensagem-receptor” (p.56). Essa comunicação pode ser expressa de forma declarada ou implícita, dependendo do posicionamento ideológico do texto. Todo relato é emitido por alguém e necessariamente dirigido a alguém. Esse é o narratário. “Dessa forma, o nível discursivo não é sustentado unicamente pela participação ficcional do emissor, uma vez que o receptor do texto aí se inscreve e atua como intérprete” (SARAIVA, 2001, p.56).

**Foco narrativo** – Eco (1994) descreve o foco narrativo como a ação de uma câmera de cinema: quando a câmera dá o zoom, o recorte do espaço fica maior, preenche a tela e notam-se mais detalhes do que antes. Se o diretor do filme incluir uma cena em câmera lenta, vê-se a movimentação das personagens em um tempo não real, também se percebem mais detalhes, além do apelo dramático da cena. Pode-se entender a narrativa, dessa forma, como transposta por um narrador que se situa no exterior da história, mas que adota o ângulo perceptivo e avaliativo das personagens, estabelecendo informações mais ou menos abrangentes, mais ou menos precisas, e que permitam a confluência do leitor ao ponto de vista do personagem. “Logo, as características do discurso garantem a presentificação do episódio e o aproximam do leitor, que vivencia a história como se visualizasse sua encenação” (SARAIVA, 2001, p.60).

**Tempo narrativo** – As funções integrativas e distribucionais do texto darão conta de suprir os lapsos na ordem lógico-causal dos acontecimentos, porque a narração

não se detém a descrever ações e acontecimentos que não acrescentem funções ou significados para a história. Para Eco, a narrativa é fatalmente rápida, porque reconstitui um mundo que finge ser igual ao mundo real, porém com uma gama de detalhes infinitamente menor. Não podendo dizer tudo sobre aquele universo representado, o narrador espera que o leitor preencha toda a sua série de lacunas. É, portanto, um esquema natural e intuitivo de comunicação. E graças a esse processo que é possível narrar uma elipse de tempo enorme em um número diminuto de palavras. Vários dias podem se passar em um conto de duas ou três páginas, bem como uma centena de anos pode ser descrita em um romance de pouco mais de 300 páginas.

### 3. A narrativa na revista IstoÉ

**EXCLUSIVO**

## “A MARIA DA PENHA ME TRANSFORMOU NUM MONSTRO”

Quem é, como vive e o que pensa o homem condenado por tentar matar a brasileira que deu nome à lei que combate a violência contra a mulher no País. Quase 28 anos depois do crime, ele fala pela primeira vez

Por Solange Azevedo, de Natal (RN)

**O** economista colombiano Marco Antonio Heredia Viveros chega sorridente. Pele bronzeada. Sorriso discreto. Testa alongada pela calvície. Puxa uma pequena mala preta de rodinhas apinhada de papéis. Na outra mão, traz uma pasta surrada estilo 007. Caminha de maneira altna. Sem olhar para o chão. De camisa azul-clara – mangas compridas, poída, quase colada ao corpo – e calça bege, parece em forma. Declara ter 57 anos, apesar de documentos antigos apontarem sete anos a mais. Com sotaque carregado e depois de me dar um forte e inesperado abraço, Heredia pergunta: “Fez uma boa viagem?”. Durante as nove horas de entrevistas – somadas a uma sessão de fotos e a uma extensa troca de e-mails – ele tenta se mostrar cortês e inofensivo. Pensa em cada frase. Quando foge do script e escorrega nas palavras, respira demoradamente e sorri. Me chama de “meu anjo” e “querida amiga”. “Não sou o que as pessoas pensam”, afirma. “A Maria da Penha me transformou num monstro. Não tentei matá-la. O único erro que cometi foi ter sido infiel. Por isso, ela armou toda essa farsa. Essa mulher é um demônio.”

– Você cita Maria da Penha com muita raiva... Heredia não deixa o raciocínio ser concluído e reage:

– Não é raiva. É objetividade. É verdade. Sinto pena dela. Se eu sinto pena, não posso sentir raiva.

Heredia vive solitário, enfiado em 12 metros quadrados de um quarto de pensão, na periferia de Natal. Mantém pouquíssimos contatos com os vizinhos. Apenas a dona da hospedaria sabe quem ele é. O funcionário da lan house, onde Heredia se corresponde com familiares da Colômbia, não faz ideia de que ele seja um ex-presidiário. A balconista da mercearia, que lhe vende fiado, também desconhece o seu passado. “Não aceito que ninguém entre um centímetro na minha vida. Tiro a pessoa pelo pescoço”, garante Heredia. Ele decidiu se mudar para o Rio Grande do Norte em meados da década de 80, quando o cotidiano na capital cearense ficou insuportável. Partiu em busca do anonimato. Em Fortaleza, cidade onde morava com a biofarmacêutica Maria da Penha Maia

**Assista aos principais trechos da entrevista com Marco Antonio Heredia Viveros em istoe.com.br**

**PRISÃO**  
Heredia ficou apenas 16 meses em regime fechado

FONTES: SECRETARIA DE POLÍTICA PARA AS MULHERES, PLANO DE DESENVOLVIMENTO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A MULHER (UNEP), IBSÉ E CONSELHO DA EUROPA  
FOTO: CARLOS SCHMIDT/ALFES

51

Figura 1 – revista IstoÉ, jan. 2011

O suporte bibliográfico deste trabalho foi escolhido buscando contemplar duas áreas que, distintas, se completam – o jornalismo e a literatura –, e que juntas formam o hibridismo do qual se valem os gêneros, modos discursivos e modelos textuais aqui tratados. Foram definidas quatro categorias para nortear o trabalho de análise: a *ficcionalidade* e *personagens*, quanto ao estabelecimento de parâmetros para distinguir



entre o plano do real e o do fictício e separação entre os estatutos do narrador e autor, narratário e leitor, personagem e pessoa, e tempo; *exposição*, processo de descrição e funcionalidade de índices e de informantes, visualização da descrição como forma de compor ações e personagens, a partir da instalação de elementos e funções que contribuem para presentificar os episódios narrados; e *foco narrativo*, onde foram analisados os processos de enunciação e caracterização do narrador e do narratário, o tratamento dispensado à focalização e ao tempo da narração, e a análise dos recursos linguísticos que estabelecem as relações de distância e de perspectiva.

A reportagem analisada neste artigo foi publicada na revista *IstoÉ* na edição de janeiro de 2011 e tem como título o enunciado de seu personagem central: “A Maria da Penha me transformou num monstro”. A matéria, que ocupa seis páginas da edição, apresenta o ponto de vista do empresário colombiano Marco Antonio Heredia Viveros, a respeito do caso de agressão envolvendo sua ex-companheira, Maria da Penha. Caso este que deu origem à lei que leva o mesmo nome da vítima, e que intensificou o rigor nas punições das violências domésticas contra a mulher. A frase dita por Heredia, em tom confessional, tem um importante valor simbólico no âmbito da reportagem – sendo alçada, portanto, à categoria de título –, pois se trata da primeira declaração de Heredia à imprensa brasileira a respeito do incidente, ocorrido em 1984. Outro fator, e talvez o mais importante, é sua opinião a respeito da ex-companheira, que contrapõe tudo o que vinha sendo publicado até então. Motivo pelo qual a reportagem recebe a classificação de exclusivo, e pelo qual o tom dramático do título é complementado pela chamada:

Quem é, como vive e o que pensa o homem condenado por tentar matar a brasileira que deu nome à lei que combate a violência contra a mulher no País. Quase 28 anos depois do crime, ele fala pela primeira vez.  
(AZEVEDO, 2011, p.51)

Por ser *IstoÉ* uma publicação de massa, semanal e voltada para o âmbito noticioso e informativo, as reportagens publicadas em suas páginas não poderiam ser *a priori* enquadradas no gênero jornalismo literário, ainda que sua natureza, de interesse humano, e a presença de uma subjetividade da autora/narradora na interpretação dos fatos, bem como a utilização do discurso narrativo, poderiam sugerir a forte presença de um gênero interpretativo.

De fato, a reportagem não tem nenhum mote literário em sua proposta editorial. Entretanto, a urgência controversa e dramática da história retratada pela repórter



Solange Azevedo exigiu um discurso que, no mínimo, tivesse o intuito de “excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor”, como preconizou Tom Wolfe quando criou o seu Novo Jornalismo (WOLFE, 2005). Certamente conhecedora e influenciada pelo gênero jornalístico-literário, Azevedo compôs uma reportagem cujo âmago textual mescla passagens claramente narrativas com outras descritivas e expositivas.

O texto inicia descrevendo Marco Antonio Heredia com detalhes que não caberiam ao jornalismo informativo, com observações que caberiam talvez mais aos cronistas. Fazem parte desse perfil características físicas e psicológicas adjetivadas – e, portanto, sob uma ótica subjetiva do narrador – da personagem, como o estado da sua pele, a intenção do seu sorriso, a maneira como caminha. Todas essas observações tornam-se, muito além de informações – ou *informantes* –, indícios, *índices* para uma imagem idealizada de Heredia, qual a narradora espera que seu narratário apreenda:

O economista colombiano Marco Antonio Heredia Viveros chega sorrateiro. Pele bronzeada. Sorriso discreto. Testa alongada pela calvície. Puxa uma pequena mala preta de rodinhas apinhada de papéis. Na outra mão, traz uma pasta surrada estilo 007. Caminha de maneira altiva. Sem olhar para o chão. De camisa azul-clara – mangas compridas, poída, quase colada ao corpo – e calça bege, parece em forma. Declara ter 57 anos, apesar de documentos antigos apontarem sete anos a mais (AZEVEDO, 2011, p.51).

Veiculado em uma revista tradicional, cujas matérias dificilmente ultrapassam o número de quatro páginas, a forma do texto causa estranhamento. E a narradora apresenta um explícito e engenhoso estilo. Sentenças curtas, sem conectores, são usadas para descrever a personagem central e sua chegada. O texto espera mais do que trazer o leitor para dentro da cena: quer produzir uma impressão dramática. Por isso a descrição é cadenciada, quase cautelosa. A narrativa busca instaurar o suspense, a tensão, simular a oralidade de quem quer chamar a atenção do interlocutor para um momento de tensão, para que o interlocutor saboreie as informações que vão, uma a uma, compor a visão em sua totalidade: a imagem do homem que é o motivo de existência de toda a reportagem. O discurso centra-se nessa personagem, descrevendo-a em detalhes cheios de personalidade, porém, o ponto de vista não está nela, mas em que a observa chegar.

As *funções integrativas* são visíveis. Heredia chega “sorrateiro”, tem o sorriso “discreto”; *índices* de seu temperamento calculista. Tem a pele “bronzeada”, caminha de maneira “altiva”, sem olhar para o chão, camisa “quase colada ao corpo”, declara ter uma idade inferior à sua idade real. Os fatos de não olhar para o chão e mentir a idade



são *informantes*, mas todo o contexto indicia um ar de ostentação e vaidade, embora seus documentos e sua “testa alongada pela calvície” contrariem suas convicções estéticas. E então ele contracena com seu interlocutor:

Com sotaque carregado e depois de me dar um forte e inesperado abraço, Heredia pergunta: “Fez uma boa viagem?” Durante as nove horas de entrevistas – somadas a uma sessão de fotos e a uma extensa troca de e-mails – ele tenta se mostrar cortês e inofensivo. Pensa em cada frase. Quando foge do script e escorrega nas palavras, respira demoradamente e sorri. Me chama de “meu anjo” e “querida amiga” (p.51).

A primeira parte desta reportagem leva o leitor a iniciar sua experiência diegética a partir de uma personagem central, em sua relação com um interlocutor – o repórter. Neste texto, o narrador é uma instituição explícita. O ponto de vista, nesta matéria, advém dele, característica que o poderia classificar como *autodiegético*, uma condição do narrador homodiegético no qual ele é protagonista da ação. Mesmo Heredia sendo a personagem central, a própria repórter é a protagonista da narração.

Neste trecho, o elemento que o narrador quer destacar não é a declaração de Heredia (por enquanto), mas a contextualização da própria entrevista com ele. Entrevistá-lo transformou-se na Jornada do Herói<sup>5</sup> da narradora. Por isso, detalhes da eloquência de sua fala – “pensa em casa frase”, “respira demoradamente” quando “escorrega nas palavras” – e do seu tratamento – a chama de “meu anjo” e “minha querida” – não podem passar despercebidos. Os detalhes serão fundamentais para ajudar o leitor a formar seu julgamento sobre a fala seguinte de Heredia: “A Maria da Penha me transformou num monstro. Não tentei matá-la. O único erro que cometi foi ter sido infiel. Por isso, ela armou toda essa farsa” (p.51).

A primeira parte da narrativa é interrompida para que a narradora descreva sua personagem. Fala, em geral, sobre sua vida e sua rotina – onde mora, quem sabe de sua identidade, seu histórico a partir dos anos 80, época em que cometeu seu crime contra Maria da Penha. Em sua descrição, a narradora não se abstém de seu próprio julgamento a respeito dessa personagem: “Heredia foi ficando cada vez menor. Mais cruel, mais perverso” (p.52).

Nesta outra passagem, remete à intertextualidade: “Como se tivesse encarnado uma espécie de Joseph K., o personagem de ‘O Processo’, a obra-prima de Kafka”

---

<sup>5</sup> Termo criado por Joseph Campbell no livro *O herói de mil faces* no qual analisa a estrutura dos mitos e da mitologia como narrativas universais.



(p.52). O fato de utilizar-se do discurso narrativo em certos trechos desta reportagem, e o fato de citar uma personagem literária e um autor clássico, em um periódico de massa, será pura aleatoriedade? Provavelmente não. A narradora, inteligentemente, justifica aqui seu estilo. Neste momento, ela está se dirigindo a um leitor culto e intelectualizado, convidando-o a aceitar o seu discurso incomum (o literário), recompensando-o com a cumplicidade de dividirem um conhecimento tão específico.

Na transição entre a terceira e a quarta página da reportagem, a conversa entre a narradora e seu personagem central volta a ser o foco da atenção:

Heredia fica impaciente quando sua versão sobre o crime é posta em xeque. Movimenta-se para frente e para trás na cadeira, apóia os cotovelos na mesa e ampara queixo com as mãos. Sorrindo, ele diz:

– Se eu for responder tudo o que a Maria da Penha fala, vamos ficar aqui a noite toda (p.53-54).

Mais uma vez, a função de dar um efeito dramático à fala de Heredia parece ser o motivo de a narradora voltar a utilizar a narração. É compreensível que, como órgão de comunicação de massa, o jornalismo não tenha liberdade para emitir opiniões que possam ser consideradas calúnias, que sejam ofensivas ou preconceituosas, ou que levantem falsas acusações. Sabendo disso, a autora faz uso da narrativa para contornar um dilema, sobretudo, ético: se não pode acusar Heredia de ser ardiloso e metódico, ao menos pode expô-lo, através de suas próprias atitudes, para que o leitor (ou será o narratário?) tire suas próprias conclusões.

#### **4. Considerações finais**

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



conjuga à estética, que Coimbra chama de “o prazer do texto” (1993, p.18), ocorre uma mescla entre o que é utilitário (informar, relatar fatos verídicos) e o que é sensível.

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

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

Com o surgimento e o crescimento de revistas como *piauí*<sup>6</sup>, *Rolling Stone Brasil* e *Brasileiros*, o jornalismo literário voltou a ganhar força e a pautar discussões acadêmicas. E não apenas tais revistas, especializadas em cultura ou voltadas a públicos intelectualizados, têm sido responsáveis por levar o gênero adiante, como também diversas outras publicações – de caráter primariamente informativo – têm dado espaço a reportagens influenciadas pela forma literária de se narrar, de expor ao leitor histórias e personagens mais intensas e interessantes.

## Referências

AZEVEDO, Solange. “A Maria da Penha me transformou num monstro”. *IstoÉ*, São Paulo, n. 2.150, p.51-56, jan. 2011.

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

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

---

<sup>6</sup> O nome da revista é grifado em minúsculas.



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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