

Hellen Cristina Picanço Simas¹

Dayane Pontes Araújo²

Fábio Gonçalves Modesto³

Resumo: Esta pesquisa caracteriza o tipo de narrador presente na obra *Estação Carandiru*, de Dráuzio Varella, discutindo as convergências e as divergências entre Jornalismo e Literatura. Inicialmente faremos um breve resgate histórico sobre o *New Journalism* e discorreremos sobre a prática jornalística na produção de livro-reportagem. O *corpus* de estudo é formado pelo livro *Estação Carandiru*, de Dráuzio Varella, publicado em 1999 pela editora Companhia das Letras. A metodologia baseou-se em uma revisão bibliográfica e pesquisa de caráter qualitativo, tendo como base teórica os estudos propostos por Felipe Pena (2006), Edivaldo Pereira Lima (2009), Rildo Cosson (2007), Marcelo Bulhões (2007) e Maria Ligia Chiappini Moraes Leite (2002). A partir da pesquisa realizada, conclui-se que o Jornalismo Literário ainda é pouco produzido pelos jornalistas contemporâneos, por estes ainda estarem influenciados pelo Jornalismo Norte americano, em que valorizam o *lide*, o imediatismo, pautado na veiculação de informação em tempo real.

Palavras-chave: Jornalismo, Literatura, livro-reportagem, *New Journalism*, *Estação Carandiru*.

Abstract: This research characterizes the type of narrator present in *Estation Carandiru* by Dráuzio Varella, discussing the convergences and divergences between Journalism and Literature. As part of the specific objectives, we will make a brief historical rescue on the New Journalism, as well as discussing journalistic practice in the production of book-report. The corpus of study is formed by the book report *EstationCarandiru*, by Dráuzio Varella, published in 1999 by the publishing company Companhia das Letras. The methodology was based on a bibliographical review and quali-

¹ Doutora em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba - UFPB (2013); Professora Adjunto III da Universidade Federal do Amazonas. Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Amazonas - UFAM; Professora do curso de Comunicação Social/Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia - ICSEZ/UFAM. E-mail: india.parintintins@gmail.com

² Graduanda do Curso de Comunicação Social/Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia da Universidade Federal do Amazonas (Icsez/Ufam). E-mail: tamara-dayane@hotmail.com

³ Graduando do Curso de Comunicação Social/Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia da Universidade Federal do Amazonas (Icsez/Ufam). E-mail: fabio.modesto16@hotmail.com

tative research, having as theoretical basis the studies proposed by Felipe Pena (2006), Edivaldo Pereira Lima (2009), Rildo Cosson (2007), Marcelo Bulhões (2007) e Maria Ligia Chiappini Moraes Leite (2002). A partir do estudo apresentado, conclui-se que o Jornalismo literário ainda é um gênero em construção e, pouco produzido pelos jornalistas contemporâneos, que ainda estão alicerçados no Jornalismo do lide, principalmente, tendo em vista os avanços tecnológicos, a internet, que exige um Jornalismo imediato, pautado na veiculação de informação em tempo real.

Keywords: Journalism, Literature, Book-report, New Journalism, *Estation Carandiru*.

Introdução

O Jornalismo passou por diversas fases, começando pelo estilo político-literário, ocorrido durante os séculos XVIII e XIX, até chegar ao jornalismo digital, iniciado no século XX. Em sua fase inicial, o conteúdo jornalístico perpassava pelo campo da Literatura e política social de caráter crítico, mas com a criação da imprensa de massa, nasce o jornalismo de informação, na segunda metade do século XIX, pautado na objetividade e imparcialidade. A partir do surgimento das grandes empresas jornalísticas, no século XX, o Jornalismo é marcado pela monopolização do mercado da imprensa. Assim, no fim do século XX, a era tecnológica proporcionou ao Jornalismo uma nova linguagem que valoriza o imediatismo e a visualidade.

O Jornalismo contextualiza acontecimentos, ideias, informações e discussões presentes na sociedade, ele seleciona e edita as informações de modo objetivo, interessante e verossímil (RUDIN, 2008). Inserido na perspectiva de evolução do Jornalismo, da utilização de novas técnicas, procedimentos e modos de produção jornalística, está o Jornalismo Literário.

Para Pena (2006, p. 3-4), o conceito de Jornalismo Literário é muito amplo, é uma estrela de sete pontas, na qual potencializa os recursos do jornalismo, ultrapassa os limites dos acontecimentos co-

tidianos, proporciona visões amplas da realidade, exerce plenamente a cidadania, rompe as correntes burocráticas do *lide*, evita os definidores primários e, principalmente, garante perenidade e profundidade aos relatos.

Diante desses conceitos, o interesse por essa temática surgiu como o resultado das discussões oriundas da disciplina Jornalismo e Literatura, no Curso de Comunicação Social/Jornalismo, para qual optou por analisar o livro-reportagem *Estação Carandiru* (1999), de Dráuzio Varella, a fim de caracterizar o tipo de narrador presente na obra, discutindo, ao mesmo tempo, as convergências e as divergências entre Jornalismo e Literatura. Considerando isso, neste estudo tivemos como objetivos específicos fazer um breve histórico sobre o *New Journalism* e, também, descrever a prática jornalística, no que se refere à produção de Jornalismo Literário, principalmente na construção de livro-reportagem.

A metodologia aplicada nesta pesquisa baseia-se numa revisão bibliográfica de caráter qualitativo, considerando os pressupostos de Pena (2006), Lima (2009), Cosson (2007), Pinto (2006) e Leite (2002). Além dos estudos apresentados por Bulhões (2007) sobre a convergência entre Jornalismo e Literatura. O *corpus* de estudo é formado pelo livro-reportagem *Estação Carandiru*, de Dráuzio Varella, publicado em 1999 pela editora Companhia das Letras.

Assim, esta pesquisa justifica-se por abrir espaço para discussões sobre a prática do gênero Jornalismo Literário na atualidade. O artigo espera contribuir para a origem de novos debates sobre a convergência entre Jornalismo e Literatura, principalmente, no que se refere à prática jornalística, como por exemplo a mescla entre o ofício jornalístico e a estética da escrita literária, tão presente nos livros-reportagens contemporâneos.

1. Jornalismo e Literatura: mais convergências do que divergências

O Jornalismo Literário é um estilo que conecta a escrita jornalística à literatura, com finalidade de produzir reportagens mais densas, amplas e detalhadas, mas mantendo uma postura ética e humanizada. Segundo Bulhões (2007, p. 83), os “grandes jornais faziam conviver pacificamente as narrativas que representavam o mundo dos chamados fatos verídicos com as narrativas de um mundo imaginado”.

Esta parte do Jornalismo esquiva de ser uma notícia superficial, pois este ramo desvenda um universo que comumente fica camuflado nas entrelinhas das matérias habituais e proporciona um ponto de vista particular e autoral sobre a realidade. Para Bulhões (2007, p. 135), “a concretude do cotidiano é a grande matéria da escrita e a observação do real empírico é a principal estratégia do escritor literário”.

Esta prática textual surgiu em solo europeu, mas se consolidou nos Estados Unidos na metade da década de 60 com a obra *A Sangue Frio*, de Truman Capote, a qual apresenta reconstituições detalhadas de um misterioso e brutal assassinato envolvendo um fazendeiro e sua família. O crime ocorreu na cidade de Holcomb, no estado de Kansas. Para Bulhões (2007, p. 155), “Capote seria o escritor literário que buscou na prática jornalística uma nova experiência de realização literária”.

No Brasil, no ano de 1966, esta prática se tornou famosa e exercida por jornalistas da revista *Realidade*, que se arriscou em um Jornalismo que derruba fronteiras das aparências e imerge nos fatos, gerando obras que contém criatividade, que cultivam o lado autoral dos profissionais de Jornalismo e, ao mesmo tempo, exige apuração

na exposição de dados detalhados e busca do ser humano por trás dos fatos. Segundo Bulhões (2007, p. 143), nas páginas da revista *Realidade*, está “o ímpeto de desbravar realidades recônditas, um arrojo que se interessa por explorar facetas regionais problemáticas do Brasil e discutir temas desconfortáveis para certos padrões de moral”.

A Literatura e o Jornalismo se convergem, formando um elo que funcionou, muitas vezes, como válvula de escape para o abafado colocado aos jornais por meio da censura. As narrativas do Jornalismo Literário centralizam-se em recursos peculiares e descrições metuculosas de ambientes, feições, costumes, gestos, comportamentos, elementos etc. Está prática quer desvendar o fato sobre diferentes ângulos privilegiando o relato denso e subjetivo, que gere emoções. Propõe-se que os fatos sejam abordados de um jeito diferenciado, com maior profundidade e reflexão, tornando a escrita jornalística mais sensibilizada.

A narratividade é o ponto de convergência entre o Jornalismo e Literatura. De acordo com Bulhões (2017), produzir textos narrativos, ou seja, que contam uma sequência de eventos que se sucedem no tempo, é algo que inclui tanto a vivência literária quanto a jornalística. Ou seja, é descrever eventos de forma cronológica. Tanto o Jornalismo quanto a Literatura trabalham a narratividade em sua forma de escrita. No caso da Literatura, os gêneros convocados são o romance e o conto. Já no Jornalismo, a notícia e a reportagem.

Mas, apesar de haver convergências em sua escrita, há divergências entre esses dois campos, se estudados profundamente. No campo jornalístico, tem-se o trabalho da objetividade, presente no *lead* (ou *lide*). De acordo com Bulhões (2007), com o *lide*, o leitor apressado pode passar um olhar rápido pelo primeiro parágrafo e sair

de casa retendo o que mais interessa do acontecimento.

Já no campo literário, há o trabalho da impessoalidade e da prática imaginativa e alegórica. Essa área permite o mergulho do leitor na leitura e se deixar levar a um mundo totalmente criado pelas palavras que compõem o texto. Essa divergência tem seu início nos anos de 1950, quando nos Estados Unidos, as casas de imprensa começam a padronização da escrita jornalística baseada em uma linguagem objetiva e impessoal, fórmula que acaba por se tornar forte após a Segunda Guerra Mundial.

2. Breve histórico sobre o *New Journalism*

A modernização da atividade jornalística, na década de 50, promoveu a separação do Jornalismo da Literatura, isso começou nas casas de imprensa dos Estados Unidos, que iniciaram a padronização da escrita jornalística que descartava a antiga linguagem literária tão presente no jornalismo. Surgi o *lide*, caracterizado pela objetividade, respondendo as seis perguntas básicas: o que, quem, quando, onde, como e por que. Dando fim ao tradicional “nariz de cera”, texto introdutório que costumava estar nos textos jornalísticos.

Essa modernização fez a separação dos gêneros jornalísticos e literários. Para as letras, coube o romance, o conto, a poesia, o poema etc., para o jornal, a notícia, a reportagem, o editorial, o comentário etc. Essas mudanças, na escrita jornalística, fizeram com que a individualidade do jornalista se perdesse, porque nesse período surge um novo profissional, o copidesque, que tinha como função fiscalizar se o jornalista seguia os passos da cartilha do *lide*.

As mudanças implantadas não foram bem aceitas por toda a comunidade jornalística americana. A partir dos anos 60, um grupo



de jornalistas contrários à cartilha do *lide*, destacando Gay Talese, Jimmy Breslin, Tom Wolfe, surgiu defendendo a escrita jornalística aliada à literatura. Essa contraposição recebeu o nome de *New Journalism*, que resgatava as características do Jornalismo do século XIX, influenciado pelo naturalismo e, principalmente pelo realismo.

De acordo com Cosson (2007, p. 140), os defensores do *New Journalism* destacavam que:

[...] a presença do autor é o verdadeiro traço de novidade do gênero e o caminho ideal para quem deseja elevar o jornalismo à condição de arte. Além disso, *new journalism* é uma resposta às demandas da época e um antídoto à objetividade convencional da escrita jornalística. Objetividade que, sendo controlada por interesses corporativos, serve mais para esconder do que para revelar a verdade dos fatos.

Assim, na trajetória do *New Journalism*, destaca-se a publicação de Gay Talese, em 1962, na revista *Esquire*, uma reportagem-perfil sobre o ex-boxeador Joe Louis. Em 1963, Jimmy Breslin segue a mesma tendência em sua coluna do *Herald Tribune*. Tom Wolfe, defensor do *New Journalism*, também publica na revista *Esquire* e *New York* textos que utilizam o ofício jornalístico aliado à literatura, com forte expressão verbal e mudanças de foco narrativo, o fluxo de consciência, na qual o narrador assume a perspectiva dos personagens.

Apesar da grande contribuição de Talese, Breslin e Wolfe, foi Truman Capote que, em 1965, marcou o *New Journalism* com a publicação de *A sangue frio*, desbravando um novo gênero do Jornalismo Literário, o romance de não-ficção. Capote buscava “escrever uma longa narrativa apoiada na prática jornalística, uma narrativa sem fabulação, sem formulação imaginativa, um ‘romance jornalístico’, se isso faz sentido” (BULHÕES, 2007, p. 149).

Capote conseguiu escrever o que queria. Em novembro de

1959, aconteceu um crime brutal na pequena cidade Holcomb, no Kansas, onde uma família foi assassinada sem motivo aparente. Durante seis anos, Capote acompanhou as investigações até a condenação de Perry Smith e Richard Hickock, os assassinos da família Clutter. Capote, com uma linguagem descritiva, minuciosa em detalhes, apresenta o cotidiano da família, o perfil dos assassinos, não só com características físicas, mas também as psicológicas.

A descrição das cenas nos permite visualizar o ambiente, as pessoas e objetos. Capote aliou o ofício jornalístico à estética literária, estando em contato com os vizinhos, os assassinos, os investigadores. Realizou várias entrevistas sem o uso de anotações ou gravador, o que deu as suas fontes mais liberdade nas conversas. Apesar de ser da literatura, Capote escrevia com as características do *New Journalism*, o factual e a ficção juntos, com linguagem direta, detalhada, mostrando fatos da realidade de forma cinematográfica.

As principais características do *New Journalism* apresentadas na obra *The New Journalism* (1973), de Tom Wolfe são:

[...] o registro minucioso de gestos de personagens e a descrição de costumes, hábitos, certo detalhamento espacial na caracterização de um evento narrativo, a construção cena a cena e a presença de diálogos como recurso de caracterização de personagens (BULHÕES, 2007, p. 155).

Esses recursos essenciais devem compor a escrita da produção do *New Journalism* com uma linguagem clara, objetiva, quase de forma coloquial, que aproxima o leitor da narrativa que está sendo contada. Assim como Wolfe (1973), Cosson (2007) apresenta que Norman Sims, em 1984, também reuniu coletâneas de textos, com novos, velhos e recentes defensores do *New Journalism*.

Assim, Lima (2002 *apud* MELO, 2005, p. 5) explica que o New

Journalism é uma fase do Jornalismo Literário:

O new journalism americano foi a manifestação de um momento do Jornalismo Literário. Isso quer dizer que o JL, enquanto forma de narrativa, de captação do real, de expressão do real já existia antes e continua existindo após o new journalism, que foi só uma versão específica do JL, mas uma versão radical quando comparada à anterior, principalmente, no que se refere à capacidade do narrador se envolver com o universo sobre o qual vai escrever.

Desta forma, de um movimento contrário ao jornalismo de *lide* ocorrido nos anos 60, o *New Journalism* tornou-se um subgênero do Jornalismo Literário como lista Pena (2006), que une a literatura de realismo social à atividade jornalística, o Jornalismo Literário utiliza recursos do Jornalismo como a captação, apuração, redação e edição de informações.

3. O Jornalismo Literário no Brasil

Essa tendência chegou ao Brasil a partir de 1966, na cidade São Paulo, com o lançamento da revista *Realidade*, pela Editora Abril, e do *Jornal da Tarde*, em que ambos traziam reportagens que se aproximavam da linguagem literária e que abrigavam uma grande geração de jornalistas-escritores como Paulo Patarra, José Hamilton Ribeiro, José Carlos Marão, Narciso Kalili, Luís Fernando Mercadante e tantos outros.

Aos moldes da Revista *Realidade*, um exemplo clássico do Jornalismo Literário está presente na obra do jornalista Caco Barcelos, *Rota 66*, na qual o repórter apresenta casos de jovens que foram assassinados pela polícia militar de São Paulo. *Rota 66* mostra a aproximação entre Jornalismo e Literatura. Caco Barcelos descreve fatos

da vida real de forma detalhista, a partir da estética literária com linguagem ágil e sem ornamentos (BULHÕES, 2007).

Caco Barcelos viu e viveu nos subúrbios da cidade de São Paulo para escrever *Rota 66*. Utilizou-se da linguagem cinematográfica, que permite ao leitor passear pelos ambientes onde se passa os acontecimentos e visualizar os personagens descritos de forma tão minuciosa pelo autor.

Do mesmo modo que *Rota 66*, despontam no Jornalismo Literário, obras como *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, *Abusado*, também de Caco Barcelos, e *Cidade Perdida*, de Zuenir Ventura. Assim como Fernando Gabeira em *O que é isso, companheiro*, obra que retrata os anos de chumbo no Brasil, pós-1964. Entre outros títulos, *Lúcio Flávio, passageiro da agonia* e *Em carne viva*, ambos de José Louzeiro. Além da obra analisada neste estudo, *Estação Carandiru*, de Dráuzio Varella.

No Brasil, o Jornalismo Literário é um traço marcante desde as obras de Machado de Assis, Euclides da Cunha, Eça de Queiros, José de Alencar, Guilherme Almeida, Graciliano Ramos, que escreveram livros que retratam realidades vividas de forma humanizada, com detalhes dos personagens, algo que foge ao jornalismo clássico.

Nas obras de Guilherme Almeida e Graciliano Ramos, destacando *Cosmópolis* e *Vidas Secas* respectivamente, a linguagem presente nessas narrativas é ágil, direta e sem ornamentos com abordagem objetiva. A escrita de Guilherme perpassa a reportagem, o conto e a crônica, quanto a Graciliano suas obras carregavam características da reportagem e da crônica. Ambos os autores destacavam o papel do escritor *in loco*, participando dos ambientes, convivendo com os personagens, pois “um escritor não pode escrever sobre aquilo que não viveu ou não conheceu em profundidade” (BULHÕES, 2007, p.

133). Nesse sentido, Nascimento (2009, p. 110) aponta que a “[...] expressão Jornalismo Literário é utilizada para identificar iniciativas marcadamente subjetivas e interpretativas na produção jornalística, em que a construção do relato privilegia o traço do autor e sua criatividade ao compor o texto”.

O repórter pode fazer a escolha de temáticas que sejam de interesse público e relevante para a sociedade. Antes de reportar, é preciso refletir de que forma o assunto tratado contribui para a formação da coletividade. O Jornalismo Literário tem sido uma alternativa ao jornalismo tradicional que segue o método de pirâmide invertida. Isso não significa que o ofício jornalístico tenha sido esquecido pelos jornalistas literários, mas que isso, esses profissionais uniram a prática jornalística à estética literária.

4. A prática jornalística na produção do livro-reportagem

O Jornalismo Literário, em prática, exige a imersão de quem a faz, empregando recursos de observação e composição oriundos da literatura. As descrições básicas dessa prática se resumem no mergulho do repórter ao fato, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de ornamentos (inclusive metáforas), digressão e humanização. Pena (2006) divide o Jornalismo Literário em subgêneros, a crítica literária, o *New Journalism*, o Jornalismo Gonzo, a biografia, o romance-reportagem e a ficção jornalística entre outros.

Já Lima (2009) esboça sua opinião sobre a dimensão e as possibilidades do Jornalismo de características literárias. Para ele, no Jornalismo Literário o marco de tempo não se restringe à atualidade, mas a abrange. Envolve também diferentes formatos narrativos, assim como seu estilo é aplicado na produção de narrativas de viagem,

biografias, ensaio pessoal e outros modelos. O livro-reportagem é um fenômeno universal, ainda que tenha se consolidado melhor nos Estados Unidos. Para se entender de que forma o ofício do jornalismo tradicional está presente na produção do livro-reportagem, é preciso compreender seus conceitos, objetivos e características.

Pode-se dizer que o livro-reportagem é o formato textual mais utilizado no Jornalismo Literário, em que se destacam autores como Truman Capote (*A sangue frio*), Fernando Moraes (*Olga*), John Hersey (*Hiroshima*) e Caco Barcelos (*Rota 66*). O livro-reportagem não é diferente da própria reportagem.

A reportagem é considerada um relato ampliado da notícia, é uma abordagem extensiva em detalhes e aprofundamento da questão em foco, seu principal objetivo é informar com profundidade uma história. Nesse sentido, a reportagem é considerada um gênero jornalístico híbrido, pois utiliza elementos de outros gêneros, da entrevista, da notícia, da crônica, dos artigos de opinião.

Para Pena (2006, p.13), o Jornalismo literário é:

[...] como linguagem musical de transformação expressiva e informacional. Ao juntar os elementos presentes em dois gêneros diferentes, transforma-os permanentemente em seus domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose. Não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. Não se trata da oposição entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados. Não se trata nem de jornalismo, nem de literatura, mas sim de melodia.

O Jornalismo Literário, por meio do livro-reportagem, permite que o repórter introduza na história a atividade de apuração da informação e até de investigação. O fato deve sempre ser o foco, mas é possível perceber a subjetividade do jornalista no discurso, é funda-

mental utilizar a literatura em textos desse gênero.

Nascimento (2009, p. 111) caracteriza o livro-reportagem dizendo que:

[...] juntam-se observação aguda da realidade, amplo trabalho de pesquisa, investigação e apuração de dados, capacidade interpretativa, sensibilidade e escrita criativa [...] Redigir um livro-reportagem é, antes de mais nada, um exercício de investigação e de estilo, que exige percepção do mundo do domínio de linguagem, intimidade com o próprio texto, com a letra.

O livro-reportagem ultrapassa o contar uma história e apresenta os personagens humanizados, detalhando o fato e suas curiosidades, ultrapassando o modelo de jornalismo convencional. Se a reportagem é um relato ampliado da notícia, o livro-reportagem é a ampliação da grande reportagem. Segundo Lima (2009, p.38), o livro-reportagem tem por objetivo:

[...] informar e orientar em profundidade sobre ocorrências sociais, episódios factuais, acontecimentos duradouros, situações, ideias e figuras humanas, de modo que ofereça ao leitor um quadro da contemporaneidade capaz de situá-lo diante de suas múltiplas realidades, de lhe mostrar o sentido, o significado do mundo contemporâneo.

O livro-reportagem tem como características básicas inexistência de *deadline*, linguagem clara, opinião do autor, reconstrução da história, recusa à objetividade, registro de diálogos completos, descrição detalhada. Para a produção do livro-reportagem, assim como no jornalismo tradicional, é preciso cumprir etapas, como a elaboração da pauta, extensa pesquisa, entrevistas, documentação e edição competente, para que se leve ao leitor uma narrativa envolvente e completa.



5. Tipos de narradores

Contar histórias é uma qualidade cultural humana, as formas de narrar são características de cada cultura, desde a emissão de sons naturais e pinturas rupestres, no período pré-histórico até o desenvolvimento da escrita e da fala. No caso da literatura, a narrativa significa contar histórias a partir da imaginação, sem compromisso com a vida real. Assim, narrativa é uma história contada por uma pessoa para outra pessoa na qual temos um emissor enviando uma mensagem para um receptor.

Pinto (2009, p. 62) esclarece que, no âmbito literário, “o emissor equivale ao narrador, que não pode ser confundido com o autor, mesmo quando se identifica como tal; a mensagem é a história contada, com todas as suas nuances; o receptor é o leitor”. De acordo com a Teoria literária, a “história” contada é entendida como *diegese*, esse termo na língua grega significa relato (EAGLETON, 2006).

Para compreender uma narrativa, é preciso descobrir a posição do narrador em relação à história contada. Cardoso Filho (2011, p. 20) define o narrador como:

[...] uma categoria da narrativa. Da mesma forma que o eu lírico não é o poeta, o narrador não é o autor do romance, do conto ou de outro tipo de narrativa literária. O narrador é aquele que narra, que conta a história, por isso é uma instância do discurso e não existe fora dele.

A narrativa pode ser contada dependendo do ponto de vista de quem narra. O narrador pode saber mais da história do que os próprios personagens, menos do que eles ou igual, mas também pode ser onisciente, narrar do ponto de vista de um ou de vários personagens. Dessa forma, o narrador se divide basicamente em dois tipos:

em primeira pessoa e em terceira pessoa (PINTO, 2006). O primeiro tipo de narrador é o narrador-personagem, também chamado de intradieético, pois tem uma visão de dentro dos fatos narrados. Já o segundo é o narrador pressuposto que, ao contrário do primeiro, tem uma visão de fora dos acontecimentos, é onisciente.

Para Eagleton (2006) e Pinto (2006), o narrador personagem é subdividido em três categorias que diferem entre si por meio do ponto de vista do qual narram, sendo eles, o narrador protagonista ou autodieético, o secundário ou homodieético e o testemunha ou heterodieético. O narrador protagonista é o personagem principal, é o centro de toda a narrativa e relata suas experiências, aventuras, ideias e pensamentos. O narrador secundário está próximo dos personagens que são protagonistas da história. Mesmo participando, não é o centro, mas é porta-voz das histórias das personagens principais. Por último, o testemunha não participa diretamente da narrativa, pois conta aquilo que viu ou ouviu, recolhendo várias informações e compondo sua narrativa.

O narrador pressuposto também se divide em outras três categorias principais, neste caso, em neutro, intruso e seletivo. O pressuposto neutro é o tipo de narrador que é conhecedor de toda a história, mas não se intromete com comentários na narrativa. Diferente do narrador intruso que, em certos momentos da história, além de narrar, expõe suas opiniões. O pressuposto seletivo é uma categoria de narrador mais complexo, pois ele confunde o leitor. Esse narrador narra a partir do pensamento de vários personagens que opinam e se expressam na narrativa (PINTO, 2006).

Além dessas três categorias, Leite (2002) apresenta mais uma, baseada na tipologia de Norman Friedman, o narrador seletivo múltiplo. Nessa categoria se perde a onisciência, acontece a passagem do

narrador onisciente para o narrador-testemunha e depois para o narrador-protagonista, assim não há, de fato, um narrador. A narrativa é contada por meio dos pensamentos das personagens e suas impressões.

Há duas categorias que não se encaixam no narrador-personagem nem no narrador pressuposto, mas que são apresentadas por Leite (2002) e Pinto (2006). Trata-se do narrador-câmera e do dramático. O narrador-câmera tem uma visão limitada da narrativa, pois não tem acesso a pensamentos e às impressões dos personagens. Assim como o narrador dramático que, nessa categoria, a história é contada por meio dos diálogos dos personagens.

A partir dos estudos expostos, pode-se classificar nove tipos de narradores, o protagonista, secundário, testemunha, intruso, neutro, seletivo, multisseletivo, câmera e dramático. Assim, independente da classe do narrador que está contando, a narrativa é toda obra literária ou não, neste caso pode ser obra jornalística, que narra a história de personagens em um determinado tempo e espaço. Resumindo, é a *diagese*.

6. Análise do livro-reportagem Estação Carandiru, de Dráuzio Varella

Antônio Dráuzio Varella nasceu em São Paulo no dia 3 de maio de 1943. É um médico, cientista e escritor brasileiro, formado pela Universidade de São Paulo (USP), conhecido por apresentar e ensinar um pouco da profissão na área de medicina no Brasil, por meio de programas de rádio e de TV.

No início dos anos 70, já como médico, ele começou a trabalhar na área de moléstias infecciosas do Hospital do Servidor Público de São Paulo. Durante 20 anos, dirigiu também o serviço de imunolo-

gia do Hospital do Câncer em São Paulo e, de 1990 a 1992, o serviço de câncer do Hospital do Ipiranga.

Além do câncer, Dráuzio Varella dedicou seu trabalho ao estudo da Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (Aids). Em 1989, iniciou um trabalho no Carandiru, nome popular da Casa de Detenção de São Paulo. Até 2002, ano em que o presídio foi desativado, trabalhou como médico voluntário nesta penitenciária. Em 1986, sob orientação do radialista Fernando Vieira de Mello, iniciou campanhas de esclarecimentos e prevenção da Aids nas rádios. Com esse projeto, Varella trabalhou na Jovem Pan e na Rádio Bandeirantes, ambas de São Paulo.

Na televisão, seu trabalho mais conhecido é na Rede Globo, onde apresenta diversos quadros na área de saúde no programa Fantástico. Além da Rede Globo, ele trabalha ainda em outras emissoras, como o Canal Universitário e a TV Senado, nos quais entrevista especialistas e discute assuntos de saúde. Na internet, Dráuzio faz grande sucesso com seu canal no *YouTube*, abordando temas atuais tanto na área da saúde como no aspecto social.

Dráuzio Varella também é um escritor premiado. Lançado em 1999, o livro *Estação Carandiru*, que conta sobre seu trabalho com os presidiários do Carandiru, virou best-seller e recebeu o Prêmio Jabuti na categoria "não-ficção". Em 2003, a obra ganhou as telas do cinema em um filme do diretor Hector Babenco.

6.1 *Estação Carandiru*: O narrador segundo a tipologia de Norman Friedman

Estação Carandiru é um livro do médico oncologista, professor e escritor Dráuzio Varella. Em dez anos de atendimento voluntário na



Casa de Detenção de São Paulo, o médico retrata como era feita a organização prisional dos detentos no maior presídio do Brasil. Nesta obra, Dráuzio conta histórias com o olhar dos presos e o que presenciou dentro da penitenciária. O livro termina com um relato do massacre de 1992, quando foram assassinados 111 detentos no "Pavilhão 9".

Em uma década de trabalho, Varella conheceu pessoas com histórias de vida diferentes e marcantes, como Mário Cachorro, Roberto Carlos, Sem-Chance, Seu Jeremias, Alfinete, Filósofo, Loreta e Seu Luís. Não importava a pena a qual eles tinham sido condenados, todos seguiam um rígido código penal não-escrito, instituído pela própria população carcerária, tanto detentos quanto carcereiros. Rebelar-se contra o sistema, poderia levá-los a morte. Como relata Varella:

- Entre nós, um crime jamais prescreve, doutor. Pagar a dívida assumida, nunca delatar o companheiro, respeitar a visita alheia, não cobiçar a mulher do próximo, exercer a solidariedade e o altruísmo recíproco, conferem dignidade ao homem preso, o desrespeito é punido com desprezo social, castigo físico ou pena de morte (VARELLA, 1999, p. 10).

Editado e lançado pela Companhia das Letras em 1999, o livro é considerado um dos maiores fenômenos editoriais brasileiros, com mais de 500 mil exemplares vendidos e ganhou Prêmio Jabuti 2000 na categoria de Livro do Ano de Não-Ficção. Esta obra de Dráuzio Varella foi adaptada para o cinema e lançado em 2003, pelo diretor Hector Babenco, com o nome *Carandiru*.

Varella escreveu *Estação Carandiru* com o objetivo de “abrir uma trilha entre os personagens da cadeia: ladrões, estelionatários, traficantes, estupradores, assassinos e o pequeno grupo de funcioná-



rios desarmados que toma conta deles” (VARELLA, 1999, p. 10), interrompendo a narrativa “pelos interlocutores, para que o leitor possa apreciar-lhes a fluência da linguagem, as figuras de estilo e as gírias que mais tarde ganham as ruas” (VARELLA, 1999, p. 11).

A partir disso, como parte dos objetivos desta pesquisa, analisamos o tipo de narrador presente na obra de Dráuzio Varella, *Estação Carandiru*, que nos permitiu traçar um perfil do narrador de acordo com a tipologia de Norman Friedman apresentada por Ligia Chiappini Moraes Leite no livro *O foco narrativo*.

De acordo com Leite (2002), Norman Friedman levanta alguns questões em relação ao foco narrativo: Quem está narrando a história? Qual a posição narrador em relação a história? Como o narrador se comunica? O narrador coloca o leitor distante ou próximo da história?

Para responder essas perguntas são apresentados dois elementos: o sumário narrativo e a cena. O primeiro refere-se a um relato generalizado em um determinado tempo e local. Já o segundo, a cena, é imediata e surge com detalhes específicos, do tempo, do lugar, da ação, do personagem, além da presença de diálogos. A cena está mais presente nas narrativas modernas, e o sumário nas narrativas tradicionais.

A tipologia de Friedman apresenta oito categorias de narradores: onisciente intruso, onisciente neutro, narrador-testemunha, narrador-protagonista, onisciente seletivo múltiplo, onisciente seletivo, modo dramático, câmera. Mas neste estudo vamos abordar apenas o narrador-testemunha, pois é a categoria que caracteriza o narrador presente na obra de Dráuzio Varella.

O narrador-testemunha conta a história em 1ª pessoa, já estando inserido na narrativa. Ele vive os acontecimentos descritos co-

mo personagem secundária, podendo ou não protagonizar alguma cena. Essa tipo de narrador dá ao leitor a reconstrução de cena a cena de modo mais direto, mais verossímil (LEITE, 2002). Como no trecho seguinte:

Retorno a Ratoeira, espero abrir o portão interno e fico de frente para a muralha que circunda a cadeia, vigiada por policiais militares armados com submetralhadoras. Passo para a Divinéia, um pátio amplo em forma de funil. Na parte estreita fica a sala de Revista Corporal, parada obrigatória dos que entram, exceto médicos, diretores e advogados (VARELLA, 1999, p. 13).

Respondendo à primeira pergunta de Friedman “Quem está narrando?”, aqui Varella narra em primeira pessoa seu percurso para chegar à ala médica do presídio Carandiru, além de descrever relatos dos quais foi testemunha durante o período que esteve atuando no local. O ângulo de narração é limitado, tendo em vista que ele é personagem secundário, não há como saber o que se passa na cabeça das outras personagens, apenas supor os motivos das respectivas ações.

A segunda pergunta de Friedman refere-se à posição do narrador em relação à história. O "eu", como testemunha, narra da periferia dos acontecimentos, lança hipóteses, servindo-se também de informações, de coisas que viu ou ouviu, a partir disso, pode descrever sentimentos e pensamentos, apenas inferindo suas percepções sobre os personagens descritos. O trecho grifado descreve os sentimentos do personagem percebidos pelo autor:

Um deles, quando a obra estava no final, fez questão de me mostrar o trabalho; **com os olhos brilhando de orgulho, apontava as tabuas do teto caprichosamente alinhadas por ele** e um companheiro estrábico que se perfilava a seu lado, balançando vigorosamente a cabeça em anuência completa as explicações do marceneiro-chefe (VARELLA, 1999, p. 14, grifos nossos).

Além dos sentimentos dos próprios personagens, Varella descreve as suas sensações e sentimentos na narrativa, relatando suas impressões e pensamentos acerca dos momentos em que viveu em contato com os detentos no Carandiru. O autor narra em detalhes cena a cena pontuando aquilo que observou de si mesmo ao protagonizar um evento.

Fui, movido por uma **sensação racional de confiança, mas estava com medo**. Atravessei o cinema devagar. Quando cheguei nas últimas filas, a conversa calou. Sentei no chão, no meio dos ladrões, e fiquei assistindo ao vídeo. **Tinha as mãos geladas e os batimentos cardíacos acelerados**. Veio a sensação de que alguém pularia por trás para me esganar. **Controlei o medo e resisti até o final**. Então, levantei e voltei sem pressa para o palco. (VARELLA, 1999, p. 71-72, grifos nossos).

Nesse trecho, o autor se coloca à prova descrevendo suas sensações ao estar tão próximo aos residentes da penitenciária. A confiança que o motivou a se aproximar, o medo do perigo, a tranquilidade e o controle diante da situação a qual estava exposto, além de mostrar de que forma se sentiu após as situações em que esteve tão perto dos detentos.

Friedman em sua terceira pergunta indaga “de que forma o narrador se comunica?”. Para respondê-la, ele sugere perguntar se o autor utiliza em sua escrita, palavras, pensamentos, percepções, sentimentos seja do autor ou da personagem, ações, falas do autor e da personagem. Na obra de Varella, há uma combinação de todos esses artifícios, como a presença de diálogos entre autor e personagens:

- Não bebe isso! - gritei.

Ele não entendeu e começou a tomar o líquido grosso de sangue. Até eu conseguir deter-lhe o braço, bebeu pelo menos metade do copo:

- Olha o que você está bebendo, cara, isso é sangue pu-

ro!

- Nossa! Nem percebi, pensei que era água (VARELLA, 1999, p. 69).

Além dos diálogos, autor destaca, nas falas das personagens, o uso de gírias e figuras de linguagem, que são características da escrita na produção de Jornalismo Literário. Também destaca o português não-padronizado falado pelos detentos, presentes nos trechos a seguir:

- Quem por último chega, rói o pescoço. Não tem o que perguntar, já vai se aninhando do lado do boi. Só sai dali no dia que entrar um mais recruta. (VARELLA, 1999, p. 40).

Esse tipo de escrita é característico do Jornalismo Literário, que preserva a linguagem tal como ela é falada por um determinado grupo, diferente do jornalismo diário que não segue essa tendência. A linguagem das ruas é camuflada pelos jornais, mas no Jornalismo Literário, como apresenta o livro-reportagem *Estação Carandiru*, essa linguagem permite uma aproximação entre o leitor e a história que está sendo contada, pois ajuda a construir a imagem dos personagens, dá verossimilhança a história, marca a variação linguística deste grupo social.

Leite (2002) apresenta a última pergunta sugerida pela tipologia de Friedman: “A que distância o narrador coloca o leitor da história?” De acordo com a caracterização de Friedman, o narrador-testemunha coloca o leitor de forma próxima ou distante, podendo utilizar as ambas as distâncias. Isso se dá porque esse tipo de narrador tanto resume a narrativa, quanto a apresenta cenas, neste último caso da forma como ele a vê.

Uma vez, presenciei uma discussão na galeria do pavilhão Cinco porque os fregueses da Jaquelina, uma traves-



ti lavadeira e passadeira presa por aplicar o Golpe do sudador, segundo o qual seus clientes eram surpreendidos em plena atividade sexual pelo amante dela armado de revólver, descobriram que ela ensaboava as roupas na água da privada. Revoltados, xingaram-na de suja, maloqueira e babá. Jaquelina, empertigada, com as mãos na cintura, garantia que o boi de seu xadrez era mais limpinho do que a cama em que dormiam aqueles vagabundos sem classe (VARELLA, 1999, p. 42).

Aqui, Varella descreve uma cena da qual participava como observador, descrevendo ao leitor a ação que se desenrola, bem como os personagens que a protagonizam, suas características e gestos, que dá ao leitor a sensação de presenciar a cena que está sendo descrita, ou seja, a linguagem cinematográfica é um recurso utilizado pelo autor.

A visualidade apresentada na obra faz um convite ao leitor de contemplação por meio de uma descrição minuciosa das cenas. Assim, o leitor pode visualizar os ambientes e personagens como se fosse a cena de filme. Primeiro o autor ilustra um plano aberto do local, o sumário narrativo, depois um plano fechado, a cena, em que o leitor vê através do olhar do autor aquilo de peculiar que foi percebido naquele ambiente ou personagem, a linguagem cinematográfica.

Para Bulhões (2007, p. 129), a linguagem cinematográfica é uma descrição, que parte de uma totalidade, na qual é desmembrada em detalhes algumas partes. Assim há uma movimentação de câmera aproximando o leitor do ambiente, parte da visão do conjunto e chega ao particular. A visualidade ou linguagem cinematográfica permite ao leitor conhecer de forma detalhada o espaço, os ambientes, os personagens. Em *Estação Carandiru*, é notória a presença dessa característica, o autor busca construir uma narrativa baseada na construção da imagem de forma verossímil, o mais próximo da realidade que viu e viveu com os detentos, como no trecho abaixo:

Ambiente lúgubre, infestado de sarna, muquirana e baratas que sobem pelo esgoto. Durante a noite, ratos cinzentos passeiam pela galeria deserta. A janela do xadrez e vedada por uma chapa de ferro fenestrada, que impede a entrada de luz. Por falta de ventilação, o cheiro de gente aglomerada e forte e a fumaça de cigarro espalha uma bruma fantasmagórica no interior da cela (VARELLA, 1999, p. 24).

Nesse relato, o médico descreve a Masmorra, lugar para onde eram encaminhados os presos que corriam o risco de ser mortos pelos outros detentos. A visualidade é um registro discursivo, mas se apresentada de forma persuasiva, torna-se poderosa. Pois “o apelo a visualidade confere impressão de verismo baseado no manejo de efeitos descritivos persuasivos e permite ao leitor compor uma imagem mental do ambiente” (BULHÕES, 2007, p. 129).

Assim, a figura de Varella como narrador, além de ser testemunha, atua como um verdadeiro repórter, pois sua condição de médico lhe dá oportunidade de agir como um entrevistador dos detentos do Carandiru no momento das consultas. Varella exerce a função de narrador que é testemunha e, ao mesmo tempo, protagonista em certas situações, mas também é repórter. Essa prática confere a sua narrativa caráter de reportagem, pois incorpora o ofício do jornalista, bem como os recursos que o jornalismo diário oferece para a construção de notícias, apuração e captação de informações,

Considerações finais

Diante dos estudos e discussões apresentadas sobre as convergências e divergências entre Jornalismo e Literatura, bem como a história do *New Journalism* e a prática jornalística na produção de livro-reportagem, esta pesquisa propôs a caracterização do narrador apresentado na obra *Estação Carandiru*, de Dráuzio Varella. A partir

disso, conclui-se que, no livro, o narrador é uma testemunha dos fatos, ora observador ora protagonista dos relatos, o que permite uma proximidade maior com o leitor que vislumbra o maior presídio do Brasil pelo olhar de quem esteve lá, viu e viveu ao lado dos sete mil detentos que cumpriam pena no Carandiru.

Varella apresenta neste livro, pelo viés dos próprios detentos, as condições e a dinâmica social presídio, que mesmo passado mais de vinte anos depois do massacre do Carandiru, ainda é uma realidade presente no sistema prisional brasileiro. Utilizando os recursos tanto da literatura quanto do jornalismo, o médico descreve minuciosamente a estrutura física, psicológica e social desse ambiente, que é uma das características do Jornalismo Literário, a descrição. Mas que isso o autor constrói cena a cena da narrativa, mesclando suas impressões e observações com os diálogos que tinha com os detentos no momento das consultas.

O autor é cuidadoso na hora de transcrever as conversas sempre mantendo a linguagem que os detentos falavam, as gírias, o português informal. Assim, o autor traz verossimilhança à narrativa apresentando os espaços, os personagens, os acontecimentos vivenciados, seja pelos detentos ou pelo autor. Dessa forma, é possível identificar a partir do narrador as características do Jornalismo Literário que pressupõe, antes de tudo, a reconstrução cena a cena. Mas além disso, o autor registra detalhadamente os gestos, os costumes, os hábitos, inserindo diálogos como forma de caracterizar as personagens.

Em *Estação Carandiru*, Varella descreve com propriedade os detalhes, as nuances, o cotidiano dos presos, os aspectos físicos dos nove pavilhões onde são dispostos os detentos, criando um conjunto de códigos, de símbolos que regem a sistema social do presídio. Assim, os detalhes apresentados pelo narrador permite que o leitor se

aproxime da história que está sendo contada, mas isso só é possível se a narrativa é construída a partir dos recursos que o jornalismo diário disponibiliza como entrevistas, longas pesquisas, leituras dos ambientes e pessoas e observação atenta e detalhada, a utilização dessas técnicas confere à narrativa veracidade e credibilidade.

Isso mostra que o Jornalismo Literário não rompeu com o jornalismo diário, na verdade ele se aprofundou. O compromisso do jornalista de levar informação pautada na realidade social permanece. A diferença está na apropriação das técnicas da escrita literária como recurso para tornar a linguagem mais próxima ao leitor com histórias mais humanizadas, aliadas às técnicas da produção jornalística. São esses recursos estilísticos que tornam uma obra, assim como *Estação Carandiru*, um clássico do Jornalismo Literário brasileiro.

Contudo, deve-se ficar claro que os conceitos do Jornalismo Literário ainda estão em construção, tendo em vista o avanço da tecnologia, hoje esse gênero híbrido passou a ser produzido na *internet* por meio de *blogs* e *sites*. Mas não é muito produzido pelos atuais jornalistas devido às correntes que os prendem ao jornalismo de *lide*. Ainda mais nos tempos atuais em que o imediatismo e a liberdade da *internet*, exige um Jornalismo em um clique, informação atualizada e em tempo real.

Referências

BULHÕES, Marcelo Magalhães. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

CARDOSO FILHO, Antonio. **Teoria da Literatura I**. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, Cesad, 2011.

COMPANHIA DAS LETRAS. **O médico Dráuzio Varella relata dez anos**

<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras>

Macapá, v. 8, n. 1, 1º sem., 2018

de atendimento voluntário na Casa de Detenção de São Paulo. Disponível em: <<http://www.companhiadasletras.com.br/>>. Acessado em: 3 de junho de 2017.

COSSON, Rildo. **Fronteiras contaminadas:** literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

EAGLETON, Terry **Teoria da literatura:** uma introdução. 6° ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo** (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo: Editora Ática, 2002. (Série Princípios).

LIMA, Edivaldo Pereira. **Páginas ampliadas:** o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 2. ed. São Paulo: Manole, 2009.

MELO, Christiane Peres de. **Jornalismo Literário:** alternativa possível para a crise do jornalismo impresso diário. Brasília: UniCEUB, 2005.

NASCIMENTO, Patrícia Aolim do. **Técnicas de redação em jornalismo:** o texto da notícia. Vol. 2. São Paulo: Saraiva, 2009.

PENA, Felipe. **O jornalismo Literário como gênero e conceito.** In: Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2006. Disponível em: <www.intercom.org.br/papers/resumos>. Acessado em: 3 de junho de 2017.

PINTO, Zemaria. **Teoria da literatura:** gênese, conceitos, aplicação. Manaus: Editora Valer, 2009.

RUDIN, Richard. **Introdução ao jornalismo:** técnicas essenciais e conhecimentos básicos. São Paulo: Roca, 2008.

Enviado em 27/07/2017

Aceito em 23/12/2017