



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 12, NÚMERO 4 | OUT. - DEZ. 2024
<https://doi.org/10.47295/mren.v12i4.1168>

A DENÚNCIA SOCIAL NO PERCURSO ENUNCIATIVO DO GÊNERO ROMANCE-REPORTAGEM



SOCIAL DENOUNCEMENT IN THE ENUNCIATION PATH OF GENDER NOVEL-REPORT

LUIS CARLOS VENCESLAU DE LIMA

SÔNIA VIRGÍNIA MARTINS PEREIRA

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 10/10/2023 • APROVADO EM 27/12/2023

Abstract

Amidst the profusion of discursive genres that we see today, in the most different spheres, the novel-report has obtained a prominent place by internationally revealing several bestsellers in the genre, in addition to inspiring the production of films, documentaries and podcasts. However, its analysis commonly still remains limited between meanings about its narrative instances or its solely denouncing character, a legacy of journalism. In an attempt to escape this theoretical polarization, this essay proposes a discussion about the characteristics and peculiarities of the statement in the novel-report, and how the author's denunciative attitude is converted into linguistic-discursive choices at the core of the work's unity. As a reference to these discussions, we will take as a theoretical contribution the concepts of utterance-enunciation developed by Bakhtin and the Circle to reflect on the construction of the enunciative path in this discourse genre, from the constitutive traits that are their own, based on the prototypicality of a novel-report, and not under the ambiguity of what it is not: novel or report.

Resumo

Em meio à profusão de gêneros discursivos que vemos atualmente, nas mais diferentes esferas, o romance-reportagem tem obtido um lugar de destaque ao revelar internacionalmente diversos bestsellers no gênero, além de inspirar a produção de filmes, documentários e podcasts. Entretanto, sua análise comumente ainda permanece limitada entre acepções sobre as suas instâncias narrativas ou seu caráter unicamente denunciativo, herança do jornalismo. Numa tentativa de fugir dessa polarização teórica, o presente ensaio propõe uma discussão sobre as características e peculiaridades do enunciado no romance-reportagem, e como a atitude denunciativa do autor se converte em escolhas linguístico-discursivas no cerne da unidade da obra. Como referência a essas discussões, tomaremos como aporte teórico os conceitos de enunciado-enunciação desenvolvidos por Bakhtin e o Círculo para refletir sobre a construção do percurso enunciativo nesse gênero do discurso, a partir dos traços constitutivos que lhes são próprios, assentados na prototipicidade de um romance-reportagem, e não sob a ambiguidade do que não é: romance ou reportagem.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Romance-reportagem. Enunciado. Gênero do discurso.

KEYWORDS: Novel-report. Statement. Speech genre.

Texto integral

1 INTRODUÇÃO

Ao longo das décadas, o jornalismo literário, e em especial o romance-reportagem, veio sendo comumente associado a uma atitude de denúncia social, ao esclarecimento de contextos de crise ou de acontecimentos marcados pela violência e injustiça. Por outro lado, houve também quem se ativesse ao romance-reportagem apenas enquanto uma tentativa de se fazer uma “ficção do fato”, um “realismo ficcional”, uma possibilidade de contar uma história cujo formato e abordagem não caberiam no território da objetividade do jornalismo formal.

Tais olhares, ainda que um tanto reducionistas, não deixam de ser legítimos, e para tanto, há diversos exemplos que os fundamentam. Por ser um agrupamento de gêneros essencialmente heterogêneo e híbrido, o jornalismo literário¹, do qual o romance-reportagem faz parte, tem se apresentado ao longo do tempo sob as mais diversas feições, nos mais diversos lugares do mundo. Seja nos Estados Unidos, com Truman Capote e Gay Talese revelando a face obscura da sociedade americana, seja com John Hersey e a devastação de Hiroshima, sob a ótica de seus habitantes, seja no Brasil da década de 1970 com seus romances-reportagens furando o bloqueio da

¹ Assumimos a noção de agrupamento de gêneros a partir das relações que diferentes gêneros mantêm entre si, em dada esfera comunicativa (BAKHTIN, 2016) ou domínio discursivo (MARCUSCHI, 2000), como a esfera jornalística. Essa compreensão está ancorada no pensamento bakhtiniano no qual se entende os gêneros do discurso em suas interrelações, visto que não são entidades isoladas, por manterem parentesco familiar e, inevitavelmente, fiduciários de uma tradição.

censura ditatorial, o romance-reportagem tem provocado debates acerca de seu caráter e objetivos. É literatura? É jornalismo?

Em razão dessa territorialização do gênero, em região fronteiriça, o romance-reportagem tem sido recebido quase como uma contradição narrativa, visto que sua tipificação considera polos opostos; não se adequa ao estatuto de jornalismo, por ser romance, mas, também, não se ajusta a uma feição literária, por ser reportagem. Em consequência dessa duplicidade de sentido, tal gênero não é analisado sob a lupa de sua arquitetura composicional própria, que o inscreve como romance-reportagem, e, sim, no que a composição deixou de ser, quer romance, quer reportagem. Por habitar uma fronteira que para muitos está muito bem demarcada, o romance-reportagem tende a ser observado ora pelo cerne dos seus elementos literários, ora enquanto veículo de posicionamento ideológico do seu autor.

É visando transcender tal dicotomia que o presente ensaio pretende discutir uma instância que esta polarização tende a negligenciar: os aspectos enunciativos do romance-reportagem. Aqui, tentaremos estabelecer as características e peculiaridades da construção do enunciado que tipificam esse gênero, e, por conseguinte, do estatuto discursivo do gênero, já que apenas por meio dos enunciados é que podemos compreender a unidade de comunicação como, um todo, está sendo um elemento capaz de mesclar dimensões que vão além da palavra e tocam a entonação e expressividade do autor.

2 CRUZANDO FRONTEIRAS: DO JORNALISMO AO ROMANCE-REPORTAGEM

Segundo Bulhões (2007), o jornalismo consiste numa atividade baseada na urgência informativa, preocupando-se e ocupando-se unicamente dos fatos. O autor acrescenta ainda que o jornalista seria uma espécie de "historiador da vida contemporânea", compartilhada diariamente, e reconhece que a função e a natureza do jornalismo estão "na apuração dos acontecimentos, no esforço pela isenção e pela imparcialidade diante do mundo concreto" (2007, p. 12).

Mas isto nem sempre foi assim. No final do século XIX, diversos países viam o desenvolvimento de tradições jornalísticas que hoje podemos identificar como *jornalismo literário* ou *reportagem literária*. Entretanto, ao longo do século XX, e mais especificamente logo após a Primeira Guerra Mundial, esta forma de se fazer jornalismo foi sendo abandonada em favor de um jornalismo que deveria ser mais "objetivo", mais referencial, mais calcado na informação e menos nas impressões acerca dos fatos. Kovach e Rosenstiel (2004, p. 115) acrescentam que tais discussões sobre a objetividade no jornalismo vieram em decorrência de um outro conceito que entrou em pauta no final do século XIX: o *realismo*. Ele partia da ideia de que "se os repórteres cavassem os fatos e os ordenassem direito, a verdade apareceria naturalmente". Para os autores, esse debate surgiu paralelamente à consolidação da técnica da "pirâmide invertida", que supõe a construção da matéria a partir do que há de mais importante até o menos importante.

Apesar de hoje não vemos no jornalismo moderno nenhum traço literário, mais especificamente quando tratamos da notícia e da reportagem, sabemos que o jornalismo e literatura "compartilharam parte do seu DNA" em tempos passados. E

isso fica evidente ao observarmos as diversas fases pelas quais passou o jornalismo ao longo da sua história e suas relações com a literatura, nesses períodos. Estas fases refletem exatamente as transformações tanto no espaço público, como na forma de consumir informação e conhecimento.

Tomando como exemplo o modelo proposto por Marcondes Filho (2001), a história do jornalismo pode ser dividida em cinco épocas distintas, que são: a) *Pré-história do jornalismo* (1631 a 1789), caracterizada por uma economia elementar, com produção artesanal e forma semelhante ao livro; b) *Primeiro jornalismo* (1789 a 1830), caracterizado pelo conteúdo literário e político, com texto crítico, economia deficitária e comandado por escritores, políticos e intelectuais; c) *Segundo jornalismo* (1830 a 1900), chamada de imprensa de massa, marca o início da profissionalização dos jornalistas, a criação de reportagens e manchetes, a utilização da publicidade e a consolidação da economia de empresa; d) *Terceiro jornalismo* (1900 a 1960), chamada de imprensa monopolista, marcada por grandes tiragens, influência das relações públicas, grandes rubricas políticas e fortes grupos editoriais que monopolizam o mercado e e) *Quarto jornalismo* (1960 em diante), marcada pela informação eletrônica e interativa, com ampla utilização da tecnologia, mudança das funções do jornalista, muita velocidade na transmissão de informações, valorização do visual e crise da imprensa escrita.

De acordo com o modelo proposto por Marcondes Filho, a influência da literatura no jornalismo foi mais presente nos chamados primeiro e segundo jornalismo, mais especificamente entre os séculos XVIII e XIX, momento em que escritores tomaram conta dos jornais, não só comandando as redações, mas, fundamentalmente, determinando a sua linguagem e o seu conteúdo. Nesse período, um dos principais instrumentos utilizados foi o *folhetim*, um estilo que marca a confluência entre a literatura e o jornalismo.

À princípio, o termo francês *feuilleton* não era utilizado para caracterizar os romances publicados em periódicos. Quando surgiu no *Journal des Débats*, significava um tipo de suplemento que se dedicava à crítica literária e a assuntos diversos. A partir das décadas de 1830 e 1840, o *boom* de um jornalismo popular, principalmente na Inglaterra e na França, alterou o conceito, incorporando-o à nova lógica capitalista. Publicar narrativas puramente literárias em jornais trazia um aumento significativo nas vendas, o que possibilitava uma diminuição nos preços, e o aumento do número de leitores, por fim.

É a partir desse ponto que a literatura e o jornalismo passam a correr em vias separadas e bem definidas, com o jornalismo profissional culminando na feição que tem hoje. Porém, já no século XX, entre o final dos anos 1950 e início dos anos 1960, começaram a surgir na imprensa norte-americana narrativas que atuavam no limite entre o romance e as grandes reportagens especiais, que passavam a ganhar, cada vez mais, espaço na mídia impressa daquele país. Essas narrativas eram compostas por um tipo de texto distinto daquele produzido pelos jornais tradicionais, um estilo que acabou se consolidando com a publicação de reportagens por revistas que integravam o rol da grande imprensa. Em resumo, era uma nova maneira de relatar os fatos e, conseqüentemente, de atrair leitores. “Um caminho que ela (a imprensa) tomou foi o de um factual fantástico que tentava penetrar a ficcionalidade do real.” (BRADBURY, 1991, p. 169). Era o *New Journalism* (“Novo Jornalismo”).

Baseado nas descrições detalhadas das cenas e na reprodução fiel dos diálogos, o Novo Jornalismo foi sendo legitimado. O termo *Jornalismo Literário* ou *Novo Jornalismo* passa a ser usado para definir a narrativa jornalística que utiliza técnicas literárias. *Hiroshima*, de John Hersey, publicado na revista *The New Yorker*, em 1946, tornou-se um marco do jornalismo literário. A obra trata da vida de seis sobreviventes da bomba nuclear que devastou Hiroshima no final da II Guerra Mundial, em uma narrativa que trazia elementos ficcionais e jornalísticos. No Brasil, os pioneiros desse estilo são Euclides da Cunha, com *Os Sertões* (sobre a Guerra de Canudos, escrito quando trabalhava como repórter do jornal O Estado de São Paulo), e João do Rio, que sob o pseudônimo de Paulo Barreto, relatava em suas crônicas suas impressões do cotidiano da vida carioca no início do século XX.

O jornalismo literário, de modo particular, possibilitou, assim, a utilização de formas literárias ao jornalismo abrindo espaço para a mesclagem entre técnicas de investigação jornalística com aquelas propícias à narrativa literária trazendo a realidade dos fatos para a literatura, tal qual se realiza no romance-reportagem. Durante décadas, vários teóricos se dedicaram à busca de uma definição satisfatória em torno dessa união entre literatura e jornalismo, tentando abarcar todas as possibilidades em um só conceito, em um só gênero. Seguindo a linha traçada por teóricos brasileiros, podemos dizer que, o chamado *jornalismo literário* comporta diversos subgêneros, tais como o *livro-reportagem* e o *romance-reportagem*, cada um contemplando diferentes matizes.

Por exemplo, no *livro-reportagem*, a profundidade é indispensável. Nele, o repórter tem a possibilidade de trazer mais dados, ouvir mais pessoas, ter variadas fontes, dando ao leitor mais informações sobre o assunto abordado, indo além dos espaços deixados pelos periódicos comuns. Os artifícios do jornalismo (como pauta, redação e edição) são utilizados, bem como todos os princípios básicos do jornalismo, a ética e o rigor na apuração e na observação. Este subgênero do jornalismo literário estaria mais próximo da reportagem clássica do que o texto literário, embora o jornalista tenha o direito de trabalhar o texto de forma que se rompa o *lide* clássico, a forma que trata o acontecimento de forma mais direta e objetiva possível.

Já o *romance-reportagem*, como Cosson (2001) o coloca, trata-se de um tipo específico de narrativa com características suficientes para compor um gênero autônomo, e que, ainda segundo ele, não pode ser enquadrado nem como jornalismo nem como literatura, apesar de ter surgido da junção de ambos. Pena (2006) corrobora o trabalho de Cosson como referência na crítica do jornalismo literário. Na interpretação de Pena, Cosson diz que o romance-reportagem não é literatura, porque é reportagem, mas não é jornalismo, porque é romance. Pena lembra ainda o crítico Davi Arrigucci Jr, que estabeleceu duas formas de conceituar o romance-reportagem: a) pela forma de narrar e b) pela identificação de tendências (define-se uma obra como jornalismo literário e as que possuem afinidades entrariam no mesmo escopo).

Para Cosson (2001), a *nonfiction novel* de Truman Capote também seria um representante desse gênero autônomo, e aqui está feita a ponte entre a compreensão do que seria *romance-reportagem*, no Brasil, e o conceito do *Novo Jornalismo* americano, que lançava mão de artifícios da literatura, como fluxos de consciência e diálogos em profusão para agradar o leitor com textos que se

assemelhavam com o romance. Para fins metodológicos, optaremos neste ensaio pelo termo *romance-reportagem* por ele se tratar de uma contribuição oriunda de teóricos brasileiros, e assim, parte de uma tradição teórica que já remonta décadas (diferente de *Novo Jornalismo*, mais identificado com obras e autores internacionais, em especial norte-americanos, de um período determinado).

3 O ENUNCIADO COMO UNIDADE DA COMUNICAÇÃO VERBAL NA TEORIA BAKHTINIANA

Para chegarmos ao conceito de *enunciado* e de *enunciação*, é importante que lembremos que a o Círculo (Bakhtin/Medvedev/Voloshinov) teve como ponto de partida para o estabelecimento de suas ideias as críticas a duas concepções de língua existentes no final do século XIX/início do século XX: a de que a língua era um sistema de normas imutáveis (a escola saussuriana, chamada pelo Círculo de *Objetivismo Abstrato*) e a de que a enunciação era um ato individual nascido da *psiquê* humana (tendência por eles tratada como *Subjetivismo Idealista*).

É indo contra estas concepções que Bakhtin e o Círculo desenvolvem o conceito de enunciado/enunciação, em que a língua só pode ser considerada em meio a situações concretas, nas quais os falantes, o ambiente, e o tempo são elementos fundamentais para a sua compreensão. Assim, o que lhes interessa não é a língua enquanto sistema, tomada como uma forma abstrata de entidade imutável, mas sim o momento da fala, a maneira como cada um se apropria dos signos linguísticos e como estes são compreendidos e respondidos num determinado contexto.

Segundo o tradutor Paulo Bezerra (2003), na obra do Círculo, tanto enunciado como enunciação provém de um mesmo termo do russo (*viskázivanie*), o qual diz respeito tanto à ação de enunciar palavras como quanto ao seu resultado, seja ele uma ordem, uma carta ou um romance. Assim, a forma de tratar a enunciação corresponderia a mesma do enunciado, que dentro deste quadro teórico é também chamado de *unidade mínima da comunicação discursiva*, elo entre diversos enunciados, capaz de preservar dentro de si a integridade de diversos outros enunciados

Ainda com o aporte das contribuições do Círculo, cada enunciado encerra em si duas dimensões: uma puramente verbal e outra extraverbal, que diz respeito ao seu contexto. Os enunciados não podem ser reduzidos apenas a sua dimensão verbal, pois estão carregados de entonações expressivas, e não ditos. A dimensão extraverbal, relacionada ao seu contexto e condição fundamental para o desenvolvimento ideológico do enunciado, diz respeito ao espaço e tempo de um dado acontecimento, ao seu tema ou objeto e às posições assumidas pelos interlocutores em uma interação. Mas esses aspectos extraverbais não são uma causa exterior do enunciado, nem uma força que atua sobre o enunciado: eles o integram como parte de sua constituição semântica, e assim o verbal e o extraverbal se articulam na materialidade do enunciado, deixando evidente que toda dimensão verbal é em si heterogênea e constitutivamente social e ideológica.

É importante lembrar também que, de acordo com a teoria bakhtiniana, há no enunciado uma relação entre o que está dado e o que é criado, já que o enunciado não é um simples reflexo, uma expressão de algo que existe fora dele, totalmente acabado, mas sim uma criação nova, algo singular, com um novo valor. É assim que o criado se baseia em algo já dado (uma língua, um sentimento, um fenômeno) que se transformado, ressignificado, reacentuado, em um contexto novo na interação discursiva

Ao mesmo tempo, este enunciado sempre estará em constante interrelação com outros enunciados, num movimento centrífugo, inerente às práticas de linguagem. Assim, não haverá enunciado totalmente isolado, já que cada enunciado pressupõe outros enunciados, antecedendo ou sucedendo-os. É por isso que nenhum enunciado é o primeiro ou o último, o que existe é um fluxo contínuo, uma longa cadeia de enunciados que se sucedem, encadeados em relações de sentido.

Bakhtin (2003), no ensaio Gêneros do discurso, da coletânea Estética da Criação Verbal, faz a distinção entre o enunciado concreto e a oração, esta que não é delimitada pela alternância de sujeitos do discurso, não se relaciona com o contexto extraverbal, nem com outros enunciados e nem implica em uma posição responsiva do outro. Diferente do enunciado, que é constituído a partir de formas linguísticas, levando em conta todo o contexto da produção enunciativa, a possibilidade de uma resposta, o endereçamento, as relações com outros enunciados, os não-ditos, as posições ideológicas e as relações de sentido.

Bakhtin lembra ainda que o enunciado encerra algumas peculiaridades, tais como a alternância dos sujeitos do discurso, o que delimita formalmente o seu início e o seu fim, e a conclusibilidade, que configura a abertura para uma resposta. De acordo com o Dicionário de Linguística da Enunciação (2009), o enunciado é ainda composto por três fatores intrinsecamente ligados que determinam tanto a sua inteireza como a possibilidade de resposta, também chamada de *compreensão responsiva*: a) exauribilidade do objeto e do sentido; b) projeto de discurso ou vontade de discurso do falante; e c) formas típicas composicionais e de gênero do acabamento.

Apesar de as possibilidades do enunciado serem inesgotáveis, o seu tratamento varia de acordo com o campo em que se realiza. Em esferas como a publicidade, permeadas por uma intensa criatividade, a esgotabilidade é menor. Em outros ambientes, como nas atividades burocráticas, há um grau maior de esgotabilidade, pois alguns gêneros, ainda que híbridos, tendem a ser mais estáveis. Em relação ao projeto discursivo do falante e às formas de gênero, o Dicionário de Linguística da Enunciação explica que o enunciado, resultado de uma relação valorativa, sempre se materializa em um dado gênero do discurso que funciona como uma memória discursiva dinâmica capaz de organizar o dizer em formas composicionais, articuladas a um tema e a um estilo, reconhecíveis em uma comunidade discursiva.

Cada enunciado é constituído por um entrecruzamento de vozes discursivas em relação de concorrência, na qual se encontram e se distanciam pontos de vista distintos. Assim, o enunciado emerge como uma resposta a uma realidade concreta, ou seja, se materializa de forma heterogênea no momento em que o indivíduo, em um dado contexto, assume uma atitude responsiva (que pode ser em relação a um

objeto do discurso ou à atitude de outro indivíduo sobre um objeto), posição ideológica corporificada pela entonação expressiva.

A entonação (expressividade, acento de valor, avaliação) sempre implica um enunciado, de um indivíduo historicamente situado, no qual ressoam diversas relações dialógicas com outros discursos e sujeitos. Tal enunciado (ou enunciação) nascido em um determinado contexto sociohistórico, necessariamente toca em fios dialógicos existentes, tornando o indivíduo um participante do intenso diálogo social. As relações entre o enunciado e o objeto de um discurso é permeada por complexidade, pois este objeto pode ser constituído por diversos pontos de vista e outras apreciações, criando múltiplas interações. A partir daí, para Bakhtin e o Círculo, o enunciado se materializa sempre a partir de uma pluralidade de vozes, numa dinâmica em que forças em constante tensionamento que mantêm o dinamismo dos sentidos pela apreensão de diferentes vozes, com novos acentos valorativos dados pelos sujeitos dialógicos.

4 O GÊNERO DO DISCURSO COMO MODO DE VER PARTE DA REALIDADE

Ver o mundo com os olhos do gênero discursivo era a proposta de Medviédev (2012) para a compreensão de uma dada realidade e isto implica dizer que, nesse sentido, os gêneros não são exclusividade da literatura, visto que organizam e orientam nossos discursos cotidianos para além desse campo. Daí, pensadores do Círculo russo, em especial, Medviédev, Volóchinov e Bakhtin assinalarem a importância de se considerar o gênero como um enunciado relativamente estável (BAKHTIN, 2016), posto que nossos pensamentos e conceitualizações são concretizados em enunciados. Conceber o gênero como enunciado concreto é tomá-lo não sob regras sintáticas e procedimentos estilísticos reducionistas, como preconizava o formalismo russo – base de críticas de Medviédev (2012) aos formalistas –, mas entendê-lo em seus princípios genéricos, que estabelecem modos de ver o real, tal qual a proposta de Volóchinov (2017) que direcionava a linguística para o estudo do enunciado, não para o sistema estrutural da língua.

O enunciado é visto, assim, como a unidade natural da comunicação e interação discursiva, em que cada ato enunciativo é moldado no interior de um gênero discursivo, incondicionalmente direcionado a um interlocutor presumido, o que Bakhtin (2018; 2016) definiu como endereçamento, em resposta aos enunciados anteriores. Nessa compreensão, o enunciado também é dialógico, por manter elos com outros enunciados e não existir isoladamente, uma vez que dependerá daqueles que lhe antecederam e de outros que o sucederão trazendo consigo uma memória discursiva; memória de passado e de futuro. Não à toa, Medviédev (2012) trouxe o gênero-enunciado para um lugar central de sua poética sociológica e Bakhtin, a partir dos anos 1930, trabalhou a noção de gêneros do discurso tomando por base o romance e outros gêneros literários como construtos ideológicos, o que lhe possibilitou construir uma teoria social dos gêneros como enunciados situados, na década de 1950.

No pensamento bakhtiniano, os gêneros organizam as práticas de linguagem, visto que, na interação discursiva, necessitamos de enunciados com relativa

estabilidade para a realização de atividades surgidas em função de necessidades sociais decorrentes da multiplicidade de ações humanas. Daí, torna-se compreensível a ideia de que os gêneros nascem nas práticas sociais, expandem-se e alteram-se em decorrência do desenvolvimento da sociedade, em qualquer domínio. Logo, é pela realização de gêneros que a comunicação verbal se estabelece; lugar privilegiado para se perceber, no discurso alheio, o gênero e seus traços constitutivos, como o projeto enunciativo do falante, os atores da situação enunciativa, o tema e o modo estilístico em que se organiza o discurso. São as práticas discursivas socializadas que formam o acervo genérico para que a interação e a comunicação discursiva sejam possíveis. Sendo assim, lidamos com variados níveis de maleabilidade nos gêneros discursivos, o que possibilita variadas intervenções de quem enuncia, seja pelo acento apreciativo, próprio de qualquer enunciado, seja pelas coerções do gênero e sua apreensão pelo sujeito do discurso.

Os aspectos expostos anteriormente focalizam outra noção importante para a compreensão da concepção de linguagem como interação, do Círculo, e toda a visão dialógica que permeia o rizoma conceitual bakhtiniano², no qual conceitos, noções e categorias não podem ser vistos como entidades isoladas, mas compõem redes de relações. Nesse caso, é o conceito de heteorglossia³, entendido como o entrelaçamento de diferentes vozes sociais, em confronto, na situação enunciativa, como visto em Bakhtin, ao tecer considerações sobre a organização das formas de linguagem no romance, e asseverar que “todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas [...] que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição socioideológica diferenciada do autor”. (BAKHTIN, 2010, p. 106). Assim, o teórico reflete sobre a estratificação ideologicamente social da linguagem estudando o romance como um mundo particular de saturação dessa realidade.

Na visada bakhtiniana, há o reflexo do contexto social, na prosa romanesca, tendo o discurso do romance ressonâncias desse contexto concreto, o que pode ser visto como uma multiplicidade social de vozes estratificadas dispostas estilisticamente. Assim, Bakhtin (2010) estuda a composição estilística, no discurso literário, sob as perspectivas filosófica e sociológica para questionar concepções de língua como sistema monológico, neutro e uniforme. Desse modo, o teórico investiga a língua em seu traço heterogêneo, à luz de uma perspectiva discursiva, considerando que no enunciado concreto entram em embate forças ideológicas. Daí

² Deleuze e Guattari (1995) tomam da botânica o termo rizoma para indicar um modo de compreensão, das ideias, dos indivíduos e suas relações entre eles, além do espaço e dos saberes, sob uma perspectiva de fluidez e pluralidades e não de um eixo fixo, visto que “[...] o rizoma refere-se a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga”. Nesse entendimento, tomamos a rede conceitual do Círculo como rizomática, uma vez que os conceitos, as noções e categorias podem ser compreendidos em seus fluxos não hierárquicos, nas conexões epistemológicas que os afetam e implicam mutuamente.

³ Adotamos o termo heteorglossia, a partir da tradução de *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, 2010, referenciada neste artigo, em que os vocábulos plurilinguismo e pluridiscorso estão presentes como sinônimos do conceito. Ressaltamos, entretanto, que na tradução de *Teoria do romance I: a estilística*, 2015, Paulo Bezerra opta pelo termo heterodiscorso, por entender que seja mais familiar, no português, e mais próximo ao sentido original, no russo, indicando diversidade de discursos.

a presença inevitável de uma pluralidade de vozes sociais, com axiologias também plurais.

No seio do confronto entre axiologias, no enunciado concreto, encontram-se forças opostas que representam os processos de padronização da matéria linguística, as forças centrípetas e os processos de descentralização dessa mesma matéria, as forças centrífugas, o que revela as contradições da estratificação da língua, uma vez que ela é estática e dinâmica a um só tempo.

E esta estratificação e contradição reais não são apenas a estática da vida da língua, mas também a sua dinâmica: a estratificação e o plurilinguismo ampliam-se e aprofundam-se na medida em que a língua está viva e desenvolvendo-se; ao lado das forças centrípetas caminha o trabalho contínuo das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verbo-ideológica e da união caminham ininterruptos os processos de descentralização e desunificação (BAKHTIN, 2010, p.82).

Logo, as formas de manifestação da linguagem, estudadas com base nas forças centrípetas de uma língua, apontarão para a monologia, a homogeneidade dessa língua, o que está em contraponto com uma concepção dialógica, visto que a dialogismo é inerente a todo discurso, conforme pontua Bakhtin. Nessa relação de poder em que a língua é estratificada, são as forças centrífugas, na multiplicidade das vozes sociais, que promovem a descentralização.

Algumas das preocupações teóricas do Círculo e, mais amplamente, de Bakhtin, que refinou o conceito, são elucidadas sob a perspectiva dos gêneros do discurso, incluído neste, o romance, como já visto. Ilustrativo desse projeto teórico é o tratamento dado ao estudo da obra de Dostoiévski, por Bakhtin (2018), ao apontar a familiaridade entre os gêneros incorporados pela sátira menipeia, pelo romancista russo, como teorizado em Problemas da Poética de Dostoiévski, que revela a trama dialógica no enfoque do pensamento humano e da vida. A atenção a essa postura epistemológica é indispensável para se compreender o conceito de gênero, sob as lentes bakhtinianas.

Ao se dedicar ao estudo da transmutação da sátira menipeia, a partir da obra de Dostoiévski, Bakhtin (2018) toma um gênero que remonta às antigas literaturas cristã e bizantina para demonstrar como um gênero é saturado por tradição e potencializa renovação.

Por sua natureza mesma, o gênero literário reflete as tendências mais estáveis “perenes” da evolução da literatura. O gênero sempre conserva os elementos imorredouros da *archaica*. É verdade que nele essa *archaica* só se conserva graças à sua permanente *renovação*, vale dizer, graças à atualização. O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisso consiste a vida do gênero. (BAKHTIN, 2018, p. 121)

Ao examinar de modo minucioso a sátira menipeia, Bakhtin (2018) discorre sobre gêneros do campo sério-cômico, entre estes, a própria menipeia, tidos como contrários a gêneros sérios como a epopeia e a tragédia e caracteriza aqueles como carnavalizados. Para o teórico russo, os gêneros sério-cômicos apresentam peculiaridades marcantes, que podem ser resumidas a três princípios, a nosso ver, caros para se entender não apenas gêneros da esfera literária, mas o gênero como modos singulares de se olhar a realidade. Como princípios, os gêneros sério-cômicos representam a vida ordinária em sua atualidade dando espaço à imaginação criadora e multiplicidade de vozes socioideológicas, que ressaltam confrontos entre forças centrípetas e centrífugas, na arena da linguagem. Possivelmente, sem compromisso com a existência real, tais gêneros se voltariam para a idealização dessa existência, pela via da extravagância, da irracionalidade ou, em certa medida, do *nonsense*.

Destacar a menipeia no centro dos estudos dos gêneros sério-cômicos e, à luz da obra de Dostoiévski, mostra a importância dada por Bakhtin (2018) para singularidades desse gênero que ressoam em outros, como a intercalação de outros gêneros, na composição de um gênero secundário, a inserção de variados registros e variedades linguísticas, a linha tênue entre prosa e poesia. Ademais, o trato dado a questões da existência e problemas humanos, sob uma abordagem filosófica, implica a percepção do gênero como vetor de memória ou, nos termos de Amorim (2009), portador de memória coletiva, posto que se encontra indissociável da cultura e de seus objetos, sendo o próprio gênero um objeto cultural que suplanta uma memória individual, o que corrobora com o pensamento de Bakhtin (2010), ao assegurar que as tradições literárias são sociais e se pulverizam no texto literário também suplantando a subjetividade do autor.

[...] não é morta nem a *archaica* que se conserva no gênero; ela é eternamente viva, ou seja, é uma *archaica* com capacidade de renovar-se. O gênero vive do presente, mas sempre *recorda* o seu passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário. É precisamente por isso que tem a capacidade de assegurar a *unidade* e a *continuidade* desse desenvolvimento. (BAKHTIN, 2018, p. 121, *grifo do autor*)

Visar a obra literária sob o olhar do gênero é tentar compreender a realidade e a existência com esses olhos. O romance-reportagem, em sua dimensão de memória social, nos faz refletir sobre unidade e continuidade, tradição e renovação, na trama enunciativa romanesca, como veremos a seguir.

5 DA DENÚNCIA À ENUNCIÇÃO: ASPECTOS DO ENUNCIADO NO GÊNERO ROMANCE-REPORTAGEM

Primeiramente, é preciso que lembremos que o romance-reportagem é acima de tudo um gênero marcado pela heterogeneidade, configurando-se como um *gênero secundário*, segundo as contribuições de Bakhtin (2003), vistas no ensaio *Os gêneros do discurso*, em *Estética da Criação Verbal*. Em sua distinção, o autor explica que os gêneros primários seriam aqueles referentes a situações comunicativas cotidianas, mais espontâneas, informais, da comunicação imediata, tais como o bilhete, a carta e o diálogo. Já os gêneros secundários normalmente se realizariam através da escrita, surgindo em situações comunicativas de maior complexidade, como no teatro, na tese, na palestra e no romance. No caso do Romance-reportagem, sua complexidade é intrínseca, já que para a sua estruturação o autor pode lançar mão de características de diferentes gêneros e abrigar diferentes vozes e discursos. É o que Bakhtin (2003) chama de “gêneros pluricomposicionais” (p. 305).

Apesar de ser um gênero absolutamente híbrido e sem um formato predefinido, o enunciado do romance-reportagem possui uma regularidade total quanto aos seus elementos constitutivos: *tema, forma composicional e estilo*. Bakhtin nos lembra que a visão de mundo do falante, com suas emoções e juízos de valor, por um lado, e o objeto de seu discurso e o sistema da língua por outro, é que vão determinar o enunciado, seu estilo e composição. Como ocorre com qualquer gênero, um autor vai recorrer ao romance-reportagem por entender que este seja o gênero mais adequado para realizar o seu projeto enunciativo enquanto autor, e é esta escolha que orientará as escolhas linguístico-estilísticas. Tal orientação também vai depender da forma composicional e do tema do que se quer tratar, e o estilo por fim, se constitui dentro de uma totalidade genérica, ligado arquitetonicamente a uma unidade de sentido.

Foi essa orientação que pautou Truman Capote em *A sangue frio* (1959), livro que é considerado um dos pioneiros do reestabelecimento do jornalismo literário sob o nome de *New Journalism* (a acepção americana do romance-reportagem). Apesar de apresentar um fato já conhecido do público norte-americano, o brutal assassinato de quatro pessoas de uma mesma família no estado do Kansas, Capote optou por escolhas linguísticas que tornaram um livro um fenômeno na mesma medida em que chocou muitos leitores pelo país inteiro ao reconstruir cenas, diálogos e personagens envolvidos no crime. Naquele fato, já amplamente noticiado à época, Capote percebeu que haviam outras dimensões a serem exploradas, haviam ingredientes de violência e de absurdo que, mais do que simplesmente expostos, eles mereciam ser *denunciados*.

Cosson (2001) explica que, mais do que uma motivação anterior, um desejo do autor ou uma herança do jornalismo, a denúncia no romance-reportagem pode e deve ser entendida também em termos linguístico-discursivos, na construção dos enunciados que compõem uma obra. Assim, o romance-reportagem enquanto gênero não seria passível de trazer a denúncia apenas no plano do seu conteúdo, do assunto, do que se quer dizer, mas também nas escolhas linguísticas que o autor realiza, e muito dessas escolhas vão ser pautadas pelo que se define por *entonação expressiva*. Segundo Bakhtin,

essa expressividade típica (de gênero) pode ser vista como a “auréola estilística” da palavra, mas essa auréola não pertence à palavra da língua como tal, mas ao gênero em que dada palavra

costuma funcionar, é o eco da totalidade do gênero que ecoa na palavra” (Bakhtin, 2016, p.53).

De acordo com Almeida e Sousa, em *Diálogos em Verbetes: noções e conceitos da Teoria Dialógica da Linguagem* (2022), a palavra no sentido bakhtiniano é formada pelo “aspecto do conteúdo-sentido, ou seja: palavra-conceito, como também pelo emotivo volitivo, isto é, a entonação da palavra, que juntamente formam uma unidade significativa.” As autoras explicam ainda que Bakhtin apresenta a palavra não apenas como uma referência ao objeto, mas também como meio de expressar sua entonação em relação a ele, pois uma palavra não pode evitar de ser entoada, ou seja, o momento da enunciação implica numa *atitude avaliativa* por parte do falante. Ou seja, o posicionamento ideológico do autor diante de um tema vai redundar numa atitude avaliativa ao se construir os enunciados que compõem a obra.

No jornalismo formal, noticioso, com sua fórmula típica de tratar os fatos e o seu foco na objetividade, o que se busca é um estilo neutro-objetivo, que segundo Bakhtin (2003), pressupõe “uma espécie de triunfo do destinatário sobre o falante”, ou seja, a ênfase no leitor em detrimento da voz de quem escreve. O romance-reportagem, pelo contrário, permite que o autor inscreva sua ideologia na construção dos enunciados de uma obra, e essa inscrição pode se dar tanto pela “intrusão” do discurso do autor em meio ao de outros personagens da narrativa, como pela ênfase em uma determinada fala de um personagem que o autor julgue relevante para a mensagem da obra, em seu conjunto. Assim, a denúncia se impõe na construção da narrativa convertida em uma forma específica de narrar e, conseqüentemente, de enunciar.

Comum nas narrativas literárias, a intrusão do narrador, que, de maneira geral, pode ser entendida como o rastro de subjetividade do narrador dentro da narrativa – daí o termo intrusão – tem nos romances-reportagens presença garantida em função da denúncia social. (COSSON, 2001, p. 69)

Percebe-se no romance-reportagem uma maleabilidade maior no que tange a apresentação de diferentes discursos dentro da obra, num fenômeno que o Círculo de Bakhtin detectou como o *discurso alheio*. Segundo Volochinov (2017[1929]), ele seria “discurso dentro do discurso, o enunciado dentro do enunciado, mas ao mesmo tempo é também o discurso sobre o discurso, o enunciado sobre o enunciado” (p. 249). Porém, enquanto o jornalismo noticioso e o investigativo se utilizam predominantemente do *estilo linear* na apresentação de outros discursos, deixando essa apropriação bem marcada e definida, o romance-reportagem é passível de se utilizar também do *estilo pictórico*, apreendendo discursos alheios de forma indireta, sem necessariamente estabelecer marcas distintivas entre o discurso do autor e de outros sujeitos em seus enunciados.

A construção linguística da denúncia social ao longo de uma obra implica também uma outra característica própria de qualquer enunciado e que figura de

maneira fundamental no estatuto discursivo do romance-reportagem: a *responsividade*. Cada gênero, e com o romance-reportagem não é diferente, possui sua concepção típica de destinatário. Este endereçamento é constitutivo do estilo do gênero, o que também norteia em si escolhas linguísticas específicas. Bakhtin (2003), lembra que “ter um destinatário, dirigir-se a alguém, é uma particularidade constitutiva do enunciado, sem a qual não há, e não poderia haver, enunciado” (p. 352), e vai além ao explicar que

o direcionamento, o endereçamento do enunciado é sua peculiaridade constitutiva sem a qual não há, nem pode haver enunciado. As várias formas típicas de tal direcionamento e as diferentes concepções típicas de destinatários são peculiaridades constitutivas e determinantes dos diferentes gêneros do discurso. (BAKHTIN, 2003, p. 305)

Cosson (2001) afirma que se ao narrador cabe a realização da denúncia, ao narratário, ou seja, à sociedade, cabe a questão do social. Sem o entendimento do narratário enquanto instância capaz de compreender ativamente e reagir responsabilmente aos enunciados que compõem o romance-reportagem, não há sentido na obra, pois o sentido em um produto ideológico não é dado, acabado. Soeiro, em *Diálogos em Verbetes: noções e conceitos da Teoria Dialógica da Linguagem* (2022), lembra que

a responsividade também está fortemente vinculada à noção de autoria e criação ideológica – todo produto ideológico é social, material e uma cocriação da qual participam, no mínimo, duas consciências. Volochinov (2020), nesse contexto, vai defender que o receptor imanente é a função estético-formal que permite transpor para o plano da obra manifestações do coro social. (SOEIRO, 2022, p. 158)

Em síntese, fica claro que a denúncia social dentro do romance-reportagem não aparece apenas enquanto um posicionamento ideológico que impele o autor a um determinado objetivo ou um compromisso sóciopolítico relegado a uma dimensão externa ao texto. Ela influencia diretamente a construção dos enunciados enquanto unidades comunicativas, abarcando outros discursos, pressupondo responsividade, e permeando a enunciação com acentos valorativos que impactam a maneira como são construídas as vozes dentro da obra. Cosson (2001) explica que “com o romance-reportagem, a denúncia social passa da condição de crença ingênua no mito da linguagem revolucionária e transformadora de homens para a posição real de comunicação narrativa” (p. 77).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste ensaio, apresentamos uma visão do enunciado no romance-reportagem a partir de conceitos desenvolvidos pela teoria *bakhtiniana*. Entendemos que o estudo desse gênero se dando unicamente por vieses literários ou jornalísticos, semânticos ou formais, não é capaz de dar conta de todo o seu potencial enquanto aparato discursivo, no atual contexto contemporâneo, marcado pela multiplicidade de vozes e novos fazeres enunciativos, nos mais variados campos. Bakhtin nos lembra que o gênero do discurso não é uma forma da língua, mas sim uma forma típica de enunciar, e nesse sentido, a análise do enunciado no romance-reportagem pode nos ajudar a esclarecer diversas das dimensões discursivas presentes em cada obra do gênero, como o caráter expressivo/valorativo articulado pelo autor, o agregamento de outros discursos na composição de uma unidade comunicativa coesa, seu potencial responsivo, entre outros aspectos que marcam a concretude de um gênero do discurso.

Além disso, entendemos que a Análise Dialógica do Discurso e todo o arcabouço teórico desenvolvido por Bakhtin e o Círculo se configuram como uma abordagem teórico-metodológica produtiva inclusive para análise e reflexão das interrelações deste gênero com as diversas instâncias discursivas e ideológicas que com ele coexistem. Por isso entendemos que submeter o romance-reportagem ao exame da teoria bakhtiniana pode ser importante no sentido de nos distanciar de preconceitos analíticos, centrando as discussões em torno da construção do seu enunciado enquanto unidade de comunicação e arena de disputas ideológicas, e do próprio romance-reportagem enquanto elo da imensa cadeia de enunciados que a realidade social apresenta.

Longe de ser um encerramento do assunto, esperamos ter contribuído com a análise no campo da linguística de um gênero com tamanho alcance social que ainda é um importante veículo de denúncias das mais diferentes naturezas.

Referências

AMORIN, Marília. **Memória do objeto**: uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação. BAKHTINIANA, São Paulo, v. 1, n.1, p. 8-22, 1o sem. 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5. ed. revista. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. (Organização, tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra, notas da edição russa Serguei Botcharov), 1ª ed., São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I**: a estilística. Org. da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

- BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. In: **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora F. Bernardini et alii. 6 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BRADBURY, Malcolm. **O romance americano moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.
- COSSON, Rildo. **Romance-reportagem: o gênero**. Brasília: Editora UnB, 2001.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.
- FLORES, Valdir do Nascimento et al. **Dicionário de linguística da enunciação**. São Paulo: Contexto, 2009.
- KOVACH, Bill e ROSENSTIEL, Tom. **Os elementos do jornalismo: o que os jornalistas devem saber e o público exigir**. 2. ed. São Paulo: Geração Editorial, 2004.
- MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos**. S.P. Hacker. 2001.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Gêneros textuais: o que são e como se constituem**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco. Texto inédito, 2000.
- MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. **O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica**. Tradução de Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.
- PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2006.
- PEREIRA, Sônia Virginia Martins; RODRIGUES, Siane Gois Cavalcanti [Orgs.] **Diálogos em Verbetes**. Coletânea Verbetes. noções e conceitos da Teoria Dialógica da Linguagem. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.
- SOEIRO, Ítalo. Responsividade. In: PEREIRA, Sônia Virginia Martins; RODRIGUES, Siane Gois Cavalcanti [Orgs.] **Diálogos em Verbetes. Coletânea Verbetes**. Noções e conceitos da Teoria Dialógica da Linguagem. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.
- VOLÓCHINOV, Valentin (Círculo de Bakhtin). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017, p. 91-102.

Para citar este artigo

LIMA, L. C. V. de. A.; PEREIRA, S. V. M. A denúncia social no percurso enunciativo do gênero romance-reportagem. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 12, n. 4, 2023, p. 14-30.

Os autores

LUIS CARLOS VENCESLAU DE LIMA é doutorando em Letras-Linguística pela Universidade Federal de Pernambuco (2022). Mestre em Comunicação pela Universidade Federal da Paraíba (2017). Graduação em Arte e Mídia pela Universidade Federal de Campina Grande (2010). Graduação em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba (2005).

SÔNIA VIRGÍNIA MARTINS PEREIRA é graduada em Letras, especialista em Linguística aplicada ao ensino da língua portuguesa, com Mestrado e Doutorado em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco. Professora da Universidade Federal de Pernambuco, no Departamento de Letras, do Centro de Artes e Comunicação. Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE, na área de concentração Linguística e na linha de pesquisa 2- Estudos textuais e discursivos de práticas sociais, com ênfase na Teoria dialógica do discurso, Análise do discurso digital, Análise de gêneros textuais/discursivos, Letramentos e escrita acadêmica. Líder do Grupo de Pesquisa, vinculado ao diretório CNPq, Rede de Estudos Dialógicos (RED), da Universidade Federal de Pernambuco, link dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/3761470262833114; membro do grupo de pesquisa/CNPq GESTO (Grupo de Estudos do Texto), da Universidade Federal de Pernambuco, link dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/6005617868860157; e membro do grupo de pesquisa LEPRADIS/CNPq Letramentos e Práticas Discursivas (LEPRADIS/2013), da Universidade de Pernambuco, link <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/338050>. Desenvolve pesquisas nas áreas de Análise dialógica do discurso, Análise do discurso digital, Análise de gêneros, escrita e letramento acadêmico.