



## A romancização como estratégia político-narrativa na reportagem insurgente de Bruno Destéfano

Angelita Pereira de Lima<sup>1</sup>  
Luana Silva Borges<sup>2</sup>

Universidade Federal de Goiás

### Resumo:

Neste artigo, defendemos que a grande-reportagem e o gênero romance estão intimamente ligados. Nem a ficção romanesca nem o jornalismo se sustentam sob bases mentirosas e, por isso, ambos têm mais proximidades do que divergências. Se o romance comumente se faz do contato íntimo com a realidade inacabada, de um não enrijecimento formal e de uma aproximação com o psiquismo do leitor, o Jornalismo Literário (J.L.) também vive da intimidade com o hoje em devir e, ademais, conta com a capacidade de se aproximar das mentes que o devoram. Ambos preveem a alteridade. Uma microanálise do livro-reportagem *Insurgência – crônicas da repressão*, de Bruno Destéfano, é apresentada para comprovar o trato romanesco dado ao espaço vivido na reportagem. A conclusão é de que a romancização do J. L. constitui estratégia para se chegar a uma verdade profunda – de cunho sociológico, psicológico ou filosófico – acerca da realidade.

**Palavras-chave:** Jornalismo Literário; Realidade; Romance; Romancização; Verdade.

### 1. Introdução

São muitos os teóricos que se dedicam ao problema romanesco. Igualmente, é pujante a incursão teórico metodológica que envolve a produção em Jornalismo Literário.

---

<sup>1</sup> Professora de Jornalismo Literário FIC/UFG, integrante do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos PPGIDH/UFG, graduada em Jornalismo UFG, mestre em Educação Brasileira FE/UFG e Doutora em Geografia IESA/UFG. Atualmente é diretora da Faculdade de Informação e Comunicação FIC/UFG. E-mail: [angelitalimaufg@gmail.com](mailto:angelitalimaufg@gmail.com).

<sup>2</sup> Jornalista graduada pela UFG, mestre em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da FL/UFG e doutoranda em Comunicação pelo Programa de Pós Graduação em Comunicação da FIC/UFG. E-mail: [lusilvaborges@gmail.com](mailto:lusilvaborges@gmail.com)



rio (J.L.), atualmente, no Brasil, fazendo escola na Academia. Resultante do encontro destes dois campos, queremos defender, neste artigo, que a romancização do jornalismo, pelas mãos do Jornalismo Literário, se sustenta, principalmente, no processo de romancização do próprio romance. Defendemos que ambos são siameses na sua gênese e permanecem ligados nos percursos metodológicos. De Ian Watt a Marthe Robert, de Marthe Robert a Mikhail Bakhtin, de Bakhtin a Walter Benjamin, todos estes estudiosos são unânimes em nos avisar: de um lado, o gênero romance é, até certo ponto, indefinível; por outro, ele depende de uma chama de aproximação com o psiquismo do leitor, mesmo quando busca ser hermético e duro, mesmo quando afasta aquele que o lê.

A indefinição do gênero romanesco é decorrente da própria maleabilidade da realidade que ele transforma, pois se sabe que o romance é o que mais diretamente se coloca em contato com o cotidiano contemporâneo, isto é, com o presente inacabado, sendo então profundamente aberto às alterações do mundo que imita. Além do mais, é na leitura silenciosa que o romance encontra saída, vez que o gênero surge com a prensa, desconsidera audições coletivas e se faz do mergulho no psiquismo de leitores – aqui tomados isoladamente. Dito isso, o pressuposto que norteia esta escrita está ancorado no seguinte tripé: o contato íntimo do romance com a realidade em curso, seu não enrijecimento formal e sua aproximação microscópica com o psiquismo do leitor são os fatores que garantem a imbricação entre a forma romanesca e o Jornalismo Literário, pois esse também vive da profunda intimidade com o hoje em devir e, ademais, conta com a capacidade de se aproximar das *psiques* que o devoram, arrebatando seus leitores.

No intuito de justificar a aproximação entre J.L. e romance, primeiramente faremos um mergulho neste gênero literário que, desde Cervantes ou Daniel Defoe, modificou a forma ocidental de ler. Para percebermos sua variedade e indefinição, basta que acionemos nossas leituras literárias realizadas ao longo da vida. Quantas vezes nos depáramos com um romance que abriga versos poéticos, à maneira de Hilda Hilst? Ou ainda: quantas vezes, ao modo de Clarice Lispector, chegamos a uma tessitura em que a própria estrutura frasal carrega o teor onírico e imagético de um poema? Quantas cartas recebidas ou escritas nos remeteram ao trato romanesco? Quantos solilóquios políticos<sup>3</sup>,

---

<sup>3</sup> Recurso literário que consiste em verbalizar, na primeira pessoa, de forma lógica e coerente, aquilo que se passa às personagens: suas opiniões e digressões sobre o universo narrado.

discursos acerca da realidade empírica, podem aparecer por meio de uma personagem? Neste último caso, tomamos como exemplo a luta contra a ideologia moralista da igreja católica travada pelo narrador de Marquês de Sade, por meio de sua Justine, no século XVIII.

E o que explica tal diversidade? Sabemos que este gênero literário romanesco é de tal forma maleável que ele, inclusive, é capaz de romancizar outras áreas: e aqui defendemos a romancização do Jornalismo Literário como estratégia para se chegar a uma espécie de “verdade profunda”, ou de reflexão aprofundada acerca da realidade, provocada pela arte literária do narrar. Alertamos para o fato de que, quando se fala de romancização, dizemos da sensação de se imitar a “realidade” de uma autêntica experiência humana, isto é, dizemos de uma transposição poética que almeja a autenticidade do mais profundo real sentido pelo ser humano, pela qual o leitor almeja conhecer “todos os particulares” do caso narrado (WATT, 2010, p. 34). Para Ian Watt (2010), o método narrativo por meio do qual o romance incorpora essa “imitação da realidade” pode ser chamado de “realismo formal”.

Tal realismo formal é garantido pela romancização e é composto pela percepção, narrativamente trabalhada, do fluxo temporal, do espaço (ambientação) e das personagens. Desta feita, a romancização nada tem a ver com aquela escola literária romântica, muito estudada pelos secundaristas, na qual há a supervalorização do amor, da melancolia, da fantasia, dos sentimentos nostálgicos e da suspensão da realidade.

Feita essa ressalva inicial, vale dizer que, neste artigo, a romancização como estratégia narrativa para o J.L. ganha evidência pela análise de um livro-reportagem intitulado *Insurgências – crônicas da repressão*, escrito por Bruno Destéfano, no ano de 2018, como trabalho de conclusão de curso (graduação em Jornalismo) na Universidade Federal de Goiás. Contudo, antes de irmos à análise propriamente dita de alguns elementos desta obra, é importante que entendamos melhor o nosso pressuposto e para isso tentaremos responder à seguinte questão: por que o tecido romanesco se amarra tão bem às linhas jornalísticas da apuração?

Após elucidarmos tal fenômeno, poderemos assim chegar à narrativa de Destéfano, repórter que, ainda estudante sob a orientação da professora Angelita Pereira de Lima, lançou mão dos recursos narrativos permitidos, preconizados e desenvolvidos no

Jornalismo Literário, a partir da aproximação com o campo de saber da Literatura, para tentar compreender os desdobramentos políticos repressivos, ocorridos nesta década, e que vêm assolando a realidade brasileira.

## **2. Mergulho no romance: parasita de outros gêneros**

Deste corpo “romance” (BORGES; FELÍCIO, 2019), sabemos que ele se caracteriza como um gênero sem ossatura enrijecida. Ao contrário, ele toca intimamente, conforme explica Bakhtin (2010), a realidade inacabada dos eventos. Ele se presta à percepção silente (e não declamatória e coletiva, que tanto caracterizou o gênero épico) de um único ser no mundo, baseando-se em incidentes contemporâneos, não em enredos tradicionais. Ele arvora ao se renovar com o plurilinguismo das gentes e das culturas, com o domínio extraliterário, ou seja, o romance gosta, para além da forma acabada, de se “dialogizar” pelas cenas comuns (BORGES; FELÍCIO, 2019). Riso, humor, confissão íntima, “grito da alma”, vida corrente: tudo cabe nele. Sua orientação temporal é a zona de contato vivo com o presente inacabado de sua época (BAKHTIN, 2010).

Com Bakhtin (2010), concordamos que o romance é o primeiro gênero, de todos, que possui um inacabamento semântico, que, para manter a fidelidade à experiência humana – ao presente que corre, ao vazio da tarde, à dureza do espaço, a mudanças constantes –, não pode se enrijecer em rigores formais (BORGES; FELÍCIO, 2019). A pesquisadora Marthe Robert (2007) se insere nesse diálogo bakhtiniano: para ela, há um caráter arrivista deste gênero, que dilapida o capital literário acumulado por séculos. O romance usa de outros gêneros vizinhos (os diálogos dramáticos, a concentração imagética da poesia, o ensaio, os comentários políticos), apoderando-se

de setores cada vez mais vastos da experiência humana, vangloriando-se de conhecê-la profundamente e da qual faz uma reprodução, ora apreendendo-a diretamente, ora interpretando-a à maneira do moralista, do historiador, do teólogo e, até mesmo, do filósofo e do cientista” (ROBERT, 2007, p. 13).

Assim, e aqui ainda estamos com Marthe Robert (2007, p. 13), tal gênero abole “de uma vez por todas as antigas castas literárias – as dos gêneros clássicos” –, parasitando-as em benefício próprio, apropriando-se “de todos os procedimentos sem nem

sequer ser solicitado a justificar seu emprego”. Como já explicamos em outro trabalho, as formas literárias clássicas – a ode, a epopeia, a tragédia – preocupavam-se com a mitologia, com as tradições coletivas, com enredos que almejavam dar uma sensação de atitude exemplar e, para isso, forneciam heróis acabados, “desesperadamente prontos” (BAKHTIN *apud* BORGES; FELÍCIO, 2019). Se o intento era dar ao ouvinte das declamações essa sensação de história coletiva a ser lembrada, de lições a se aprender, o herói tinha de estar “todo ali, do começo ao fim”, coincidindo consigo próprio e sendo igual a si mesmo (BORGES; FELÍCIO, 2019).

No entanto, sabemos que as formas narrativas estão amalgamadas à cultura e à vida social de mulheres e homens. Assim, este herói tradicional, desde o advento do Iluminismo, desde a modernidade, já nos é impossível. Desde Descartes, no século XVIII, a busca da verdade adquire sua concepção moderna: ela está situada em objetos particulares dispostos à análise de um ser individual e à apreensão única de um ser no mundo (BORGES; FELÍCIO, 2019). É assim, como explica Ian Watt (2010), que a tradição coletiva vai sendo substituída pela experiência individual que tanto caracteriza a nossa época; é dessa forma que as experiências de caráter exemplar e geral vão sendo substituídas pela ideia de uma experiência original e única (WATT, 2010, p. 15).

Esse novo mundo moderno – que aspira ao inédito e que dança com o mutável – não pode engendrar aquele herói de outrora, “rijo e acabado”. E aí surgem as condições para a consagração do romance. Quando lemos este gênero, não queremos retomar um conteúdo moralizante ou uma lição. Queremos simplesmente devorá-lo com fulgor: além do mais, não há ali nenhuma atitude heroica “desesperadamente pronta”. Ao contrário, aparece na tela imaginativa vinda da leitura seres fictícios que têm angústias, erros e incertezas tão reais quanto as nossas. Aproximamo-nos desses seres simplesmente porque o nosso destino, errante e incerto, toca o deles – ou o deles, em seu despropósito e insensatez, toca o nosso. Adiante, entenderemos essa relação.

Por enquanto, nos é o bastante afirmar que “[...] o espaço narrado no romance é a incorporação do espaço vivido. Ele é da ordem da experiência, da experimentação e da imaginação” (LIMA, 2013, p. 95). Gabriel García Márquez (2006, p. 10) foi quem, peremptoriamente, defendeu em toda a sua trajetória de jornalista–escritor que “tudo o que pode romance, pode o jornalismo” porque ambos lidam com a existência e com a expe-

riência humana. Para ele, não há nada mais danoso para uma narrativa ficcional do que a mentira, pois o substrato para uma criação ficcional é a realidade, tanto quanto para a produção jornalística. A seguir alguns excertos de García Márquez (1982) iluminam esse campo de aproximação:

Com o tempo descobri, não obstante, que não se pode inventar ou imaginar o que der na telha, porque se corre o risco de dizer mentiras e as mentiras são mais graves na literatura que na vida real. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1982, p. 34).

Porque acho que a imaginação é apenas um instrumento de elaboração da realidade. Mas a fonte de criação, afinal de contas, é sempre a realidade. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1982, p. 34).

O jornalismo me ensinou recursos para dar validade às minhas histórias. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1982, p. 35-36).

[...] acho que um romance é uma representação cifrada da realidade, uma espécie de adivinhação do mundo. A realidade que se maneja num romance é diferente da realidade da vida, embora se apoie nela. Como nos sonhos. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1982, p. 38-39).

Não há nos meus romances uma linha que não esteja baseada na realidade. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1982, p. 40).

Nesse sentido, Tezza (2012, p. 158) vaticinou que não há ideias fora do espaço. Disso decorre que, se nem a ficção nem o jornalismo se sustentam sob bases mentirosas, ambos têm, desde suas gêneses, mais proximidades do que divergências (LIMA, 2018). Ambos, por exemplo, nasceram após a descoberta da prensa, ambos pressupõem, no seu nascedouro, a existência de um “outro”, como leitor, e apontam para a alteridade como traço desses corpos discursivos e culturais (o romance e o jornalismo). Sem dúvida, tais semelhanças configuram as condições para a permanência histórica das narrativas. O factual pode morrer logo após o café da manhã. As narrativas sobrevivem à passagem dos séculos. Elas são a transformação do factual em histórias e memórias, romanescas ou jornalísticas, ou ambas.

### **3. O romance como desejo ardente**

Estamos ainda em breve retomada de nosso trabalho anterior (BORGES; FELÍCIO, 2019): por ele, vimos que as personagens romanescas são errantes, não nos dando

exemplo algum, mas, ao contrário, fornecendo-nos “o sentido da vida” em sua agonia. Para Benjamin (1994), são dessas questões que se alimenta “o interesse absorvente” dos leitores:

O romance não é significativo por descrever pedagogicamente um destino alheio, mas porque esse destino alheio, graças à chama que o consome, pode dar-nos o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino. (BENJAMIN, 1994, p. 214).

A leitura de um romance se caracteriza, justamente, e aqui retomando as palavras de Benjamin (1994), por se inflamar no desejo ardente do leitor. Ora, quantas vezes nos amalgamamos tanto a uma personagem que parecemos vê-la na rua, nas cenas de nosso cotidiano, entre os nossos conhecidos? Ao menor trejeito de um transeunte, de atendentes ao balcão, parecemos vê-las ali: em carne e osso, saídas do romance. Dessa forma, o gênero romanesco, sem se preocupar com nenhuma contradição, pretende unir, em si mesmo, “o visível e o invisível”, busca “ser sonho” e a um só tempo “substituto da realidade”, “fuga do mundo e retorno ao mundo, mito e ciência, tempo perdido e tempo redescoberto, junção das coisas de dentro e das coisas de fora” (ROBERT, 2007, p. 51).

Para Robert (2007), esses caminhos paradoxais seguem as trilhas psíquicas dos fazedores e das fazedoras do gênero, isto é, dos seus inventores-escritores: desamparados em um mundo que lhes diz “não”, ciosos da luta por tentar captar este universo – mas sabedores de se saírem falidos na empreitada –, os romancistas só podem lidar, na escritura, com uma necessidade imensa de calcular minuciosamente a realidade (não raro eles escrevem um espaço abundantemente povoado, um tempo excessivamente anotado), tentando uma semelhança mundana com o *realmente vivido*. Todavia, ao mesmo tempo e paradoxalmente, eles denegam o real.

Ora, eles se frustram com a dureza inacessível da realidade e por isso inventam cartomantes fajutas para impossivelmente “melhorá-la”, como Lispector em *A hora da estrela*; eles inventam seres de outro mundo, bizarramente compostos, inexplicavelmente miraculosos, como ocorre em toda sorte da literatura fantástica, tal como os ruminantes de J. Veiga; e até mesmo quando descrevem o real de forma pormenorizada e realista, fingindo que o captam, eles dizem de um incômodo invisível, como um Casmurro machadiano.

Angustiados e angustiadas, eles lidam “com os moinhos de vento de seus sonhos” (ROBERT, 2007, p. 52). O irônico, e o romance é profundamente irônico, é que esses sonhos, por mais que se voltem contra o mundo empírico – afinal, onde já se viu homens se transformarem em baratas gigantes? –, “nunca têm outro objeto” senão “as potências deste mundo do qual esperam se apoderar” (ROBERT, 2007, p. 52). Por isso, o romancista faz parte daquelas profissões impossíveis: ele fabula oniricamente, sim, mas para atingir um domínio amplo do real, composto de factuaisidades, mas também de inefabilidades; de nomes e de despalavrados. Quando assim faz, pode promover em seu leitor uma “visão profunda – de ordem filosófica, psicológica ou sociológica – da realidade” (ROSENFELD, 1974, p. 18).

Vale ainda dizer que um romance de fôlego pode captar – sobretudo a partir dos descentramentos identitários da modernidade tardia (tão bem descritos por Stuart Hall) – a angústia de seres humanos desterrados, isto é, daqueles que somos: representantes da Criança Perdida – teorizada por Marthe Robert a partir de Sigmund Freud – que viu sua ilusão de um mundo ordenado e bom, mundo a seu dispor, despencar-lhe nos pés; aqueles para quem a ausência do Pai e o corte indispensável com a Mãe fazem-lhes sozinhos, mas por isso desejantes, aspirantes à Vida e a uma busca por preencher um campo por sorte impreenchível (do contrário, seria a completude da Morte).

É esta visão profunda – é certo que errante e angustiada – que o Jornalismo Literário herda do romance em seus melhores exemplos. Para explicá-la, ainda que brevemente, podemos recorrer a Chklovski (1976), em seu *A arte como procedimento*. O formalista russo não analisa neste texto, é certo, o romance em específico, muito menos o Jornalismo Literário. Mas ele recorre a uma anedota de Leon Tolstoi, encontrada em seu diário pessoal, para explicar ao leitor o fenômeno da arte.

Tolstoi registra em seus escritos íntimos que, ao secar o seu quarto – em dia de arrumação costumeira –, não poderia lembrar-se se havia limpado, ou não, um móvel ali instalado. Os movimentos naquele recinto já eram habituais, e por isso inconscientes, e lhe impediam quaisquer reminiscências. Então o escritor anota:

Então, se sequei e me esqueci, isto é, se agi inconscientemente, era exatamente como se não o tivesse feito. Se alguém conscientemente me tivesse visto, poder-se-ia reconstituir o gesto. Mas se ninguém o viu ou o viu inconscientemente, se toda a vida complexa de muita gente se desenrola inconscientemente,



mente, então é como se esta vida não tivesse sido (TOLSTOI *apud* CHKLOVSKI, 1976, p. 44).

É com essa breve cena de Chklovski que percebemos: o automatismo “engole os objetos, os hábitos, os móveis, a mulher e o medo à guerra” (CHKLOVSKI, 1976, p. 44); engole-nos a nós próprios, em nossa percepção viva. Para o formalista (1976, p. 45), o objetivo da arte é, justamente, o antídoto a tudo isso: é o de “devolver a sensação de vida”, dando-nos a sensação do objeto *como visão* e não como reconhecimento rotineiro e automático:

O procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato da percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado. [...] Os objetos muitas vezes percebidos começam a ser percebidos como reconhecimento: o objeto se acha diante de nós, sabemos-lo, mas não o vemos. Por isso, nada podemos dizer sobre ele. Em arte, [há] a liberação do objeto do automatismo perceptivo [...] (CHKLOVSKI, 1976, p. 45).

E aqui nos perguntamos: quantas vezes o Jornalismo – em seu trato diário com números enviados por *releases*, nas apurações mal feitas de um mercado cada vez mais pressionado pela instantaneidade – automatiza as gentes, a dor, a morte, a vida? Quando dissemos da romancização como estratégia narrativa do Jornalismo Literário, referimos, portanto, à perspectiva de incutir, à reportagem de fôlego e à apuração em profundidade, um tratamento novelístico que articule às ideias, de forma inextrincável, um enredo e a personagem: tudo isso para gerar a desautomatização do olhar, a singularização dos objetos da vida, o espanto... Tudo isso para gerar, via *estética*, uma atitude *ética* no leitor que, ao arder na história real como arde na leitura do romance, diante da possibilidade de “adesão afetiva e intelectual” aos personagens (CANDIDO, 1974, p. 54), pode sonhar um novo mundo – universo no qual a alteridade é possível e se faz escutada.

No caso do livro de Bruno Destéfano, de cuja análise apresentamos no próximo tópico, escuta-se uma fumaça bruta, que tinge o céu azul com seu rastro cinza; que invade os pulmões e toma o ar dos militantes nas ruas; que embota a visão, entontecendo e obscurecendo a vida. É a fumaça e o chiado que vêm após o gás lacrimogêneo e que,

na arquitetura textual elaborada pelo repórter, é um elemento espacial personificado, uma espécie de anti-herói com quem nós, leitores, conversamos.

A narrativa de Bruno mergulha no universo recente da política no Brasil, realidade de repressão e genocídio, para nos fazer ver, via romancização da personagem “fumaça”: ela queima aqui e agora. Não está somente na tela. Nem ao longe. É absolutamente singular, vívida – como a arte nos solicita. E é hoje. Destéfano coloca-nos, como bem apregooou Bakhtin (2010), no contato íntimo com o presente inacabado. E é por isso que o bom jornalismo gosta tanto de se romancizar: porque só o gênero romanesco é capaz deste contato, isto é, só ele é capaz de colocar, no horizonte psíquico de seu leitor, a anotação de uma cena que parece se desenrolar em *tempo real*, em plano-sequência, diante de nós, colada à nossa testa, viva no olho do agora. O que é, em suma, o jornalismo senão essa cena diária?

#### **4. O espaço em *Insurgência***

O livro-reportagem *Insurgência – crônicas da repressão* é o produto final do Trabalho de Conclusão de Curso do jornalista Bruno Destéfano, defendido em 2018, na Faculdade de Informação e Comunicação da UFG. O mesmo livro foi vencedor do I Prêmio Dom Tomás Balduino de Direitos Humanos em Jornalismo, em 2019, e, também, publicado pela editora Letramento. As crônicas foram escritas com base no depoimento de quatro estudantes que sofreram repressão em momentos distintos quando participavam de manifestações contra a reforma da previdência e contra a aprovação da PEC 55, nos anos 2016 e 2017.

O desenho da narrativa em forma de crônicas surgiu da necessidade de mergulhar nos detalhes fartos de singularidade, porque experimentados individualmente, com impactos físicos e psíquicos sobre os entrevistados e, principalmente, sobre o autor que se apresenta como um narrador-testemunha de acontecimentos históricos e decisivos da realidade política e social brasileira que se seguira nos anos posteriores. São três capítulos organizados a partir dos “personagens” da repressão: “Gás Lacrimogênio”; “Spray de Pimenta e Cassetete”; e, por fim, “Correntes”. Cada capítulo está subdividido em partes ou em crônicas. A narrativa é um mergulho em *frames* e instantes do aconteci-

mento em que estão os estudantes e, simultaneamente, no tempo histórico. O espaço é o condutor da narrativa – e por isso foi o elemento escolhido para a análise neste artigo.

O primeiro capítulo, intitulado “Gás lacrimogêneo”, é composto por três partes distintas. São três crônicas que, se lidas separadamente, não perdem sua unidade de sentido, mas que, se consideradas em conjunto, transformam-se em capítulos de um só livro-reportagem com trato romanesco. Deste trato, é peculiar na obra de Destéfano o seu trabalho narrativo com o espaço no qual se desenrolam as cenas.

Já na primeira parte, a narrativa apresenta como cenário um campo aberto, aos poucos preenchido por uma fumaça cinzenta que sufoca pulmões aturcidos – campo que vai paulatinamente se fechando, cerrando-se em silêncio ensurdecido, como a fumaça, advinda do gás lacrimogêneo lançado pela polícia, que nos toma por completo em vislumbres de confusão e embaçamento, medo e falta de ar. E a voz narrativa elucida:

Como quem não quer nada, o gás ocupou parte do espaço de maneira a crescer gradativamente. Era campo aberto [...] O gás estava em seus pulmões e o pior que poderia acontecer aconteceu: a fumaça também se encravou nas memórias. [...] Era Brasília em novembro de 2016, no primeiro ato contra a antiga PEC 55/241, mas poderia ser em abril de 2017, durante a greve geral contra a reforma da previdência e a reforma trabalhista, em Goiânia. Poderia ser outro par de pulmões. Poderia ser. E é. Também é. A fumaça não se define pelo espaço e pelo tempo. Define-se pelo objetivo que fez com que pudesse ganhar a forma monstruosa que aniquila as cores de respirações coletivas. Acinzentada, se entrecruza no ar e confunde os sentidos (DESTÉFANO, 2019, p. 17).

Aqui, pelo elemento espacial “fumaça”, já há uma apresentação da temática geral do livro: as repressões às manifestações populares no Brasil. Depois, parece haver uma redução cada vez maior – via fumaça – do *campo aberto* inicialmente apresentado. A narrativa evolui e já não estamos mais *fora*, no ambiente dos manifestantes, seja em Brasília ou em Goiânia, mas estamos encerrados, enquadrados, na fumaça: e ela nos leva à sombra do lado esquerdo, aquela que apareceu na visão de um dos muitos que sofreram violência policial. É como se houvesse uma gradação, mas decrescente em um espaço cada vez mais restrito: da fumaça da repressão policial, observada em área aberta, ao pulmão comprimido do manifestante, ao cinzento concentrado em um único ponto: o canto do olho, a cama de hospital.

O narrador, em corte espacial, revela-nos então um ambiente hospitalar, apresentando-nos a estrutura de ferro de uma cama de UTI, os sons de bipe que dão movimento

à assepsia de paredes neutras, o teto branco que dá guarida àqueles corpos acamados com seus equipamentos garantidores do ar, com seus pares de metal.

Sabemos, via espaço, que esse cenário abriga uma personagem – estudante de Ciências Sociais – que ficou em coma em decorrência de um golpe de cassetete que o deixou inconsciente por pelo menos seis dias. É esse estudante, chamado Mateus, que por um tempo enxergou a sombra no olho esquerdo. E ele só ganha nome na última página desta crônica: só aí sabemos que ele acaba de acordar e que agora, conscientemente, pode perceber a sinfonia de aparelhos de monitoramentos de batidas cardíacas à sua volta. Entre eles, o seu próprio coração monitorado:

Ele não sabia o que estava acontecendo, mas finalmente acontecia alguma coisa. Aos poucos as formas e contornos foram dominando os seus olhos que pareciam não terem sido usados durante muito tempo, como se estivessem forçosamente adormecidos. Mesmo com uma estranha sombra tampando parte de sua visão do lado esquerdo, conseguiu finalmente enxergar o teto branco-neutro. Seu rosto pendeu mais para baixo e pôde ver mais detalhes. [...] Equipamentos com sons específicos serviam como adereços que quebravam a linha morta promovida pela falta de cores das paredes e do teto. Mas os equipamentos não eram os únicos corpos que se faziam presentes. Havia corpos de carne e osso também. E, de alguma maneira, as pessoas deitadas em camas de ferro mantinham uma conexão com os equipamentos por meio de fios e chiados. Calma! Então quer dizer que ele não estava sozinho? E por que ele não conseguiu identificar logo de cara o espaço ao seu redor? (DESTÉFANO, 2019, p. 18-19).

Pelo excerto, percebemos: antes mesmo de saber o nome da personagem, ou sua história, nós já nos grudamos à sua atividade perceptiva, à sua forma de perceber o entorno. E, portanto, uma vez que *provamos* o seu desamparo diante do leito hospitalar, diante do cassetete que lhe atingiu a cabeça e lhe embotou o olhar naquele asfalto da Praça do Bandeirante em Goiânia, podemos, antes mesmo de nominá-la, já nos identificar com sua visão e, sobretudo, com as máculas cinzentas e esfumadas sofridas por ela em consequência da repressão policial.

Percebe-se assim que a arquitetura textual de Bruno Destéfano não encara o cenário como pano de fundo estático à ação na narrativa, ou seja, como aquilo que está *fora* das personagens. Pelo contrário: há uma ressignificação desta noção tradicional de espaço e este é o traço romanesco do livro-reportagem que destacamos neste artigo.

Osman Lins (1976, p. 72) vai explicar que, no romance, o espaço passa a ser aquilo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tan-

to pode ser absorvido como acrescentado por ela (LINS, 1976, p. 72). Isso significa que um bom romancista – e nós acrescentamos: um bom repórter literário – *diz* de sua personagem, faz-nos perceber seus medos, angústias e felicidades, via descrição (BORGES, 2013). O francês Gerard Genette, em seu *Discurso da narrativa*, também endossa as argumentações que trazem o espaço como algo ativo no romance, contrariamente à definição de “espaço-pano de fundo-passivo” (BORGES, 2013). Para ele, há menos uma descrição do objeto contemplado do que uma análise da atividade perceptiva da personagem contemplante, das suas impressões, descobertas progressivas, mudanças de distância e de perspectiva, erros e correções, entusiasmos e decepções. Contemplação, na verdade, muito ativa (GENETTE, 1972).

A estrutura de ferro das camas hospitalares, a assepsia do branco-neutro do teto, a fumaça que sai do campo aberto e se gruda à visão embotada, o som do bipe artificial dos corpos-máquinas são os traços espaciais aventados na narrativa de Destéfano. Eles aqui exercem a função narrativa não apenas de situar a ação do livro (a luta contra a PEC 55, contra a reforma da previdência ou a reforma trabalhista). Mais do que isso, esses elementos da ambientação têm o intento, sobretudo, de dizer daquele estudante Mateus e de muitos outros que se lançam à luta política.

O cenário, ao revelar de forma romanesca o *modo de ver* do estudante, também exerce a função de amalgamar o leitor – de modo intrínseco e próximo – à atitude desajante e perceptiva das personagens em questão, que sonham com mudanças no âmbito político-social. O espaço denuncia, portanto, que essas pessoas, e nós também, estamos em um Brasil cada vez mais autoritário, cada vez mais afeito ao ferro, ao asséptico branco, à repressão e ao perigo de um corpo entubado. Detido na cama porque ousou gritar.

## 5. Conclusão

Defendemos como principal hipótese, neste artigo, a existência de um processo de romancização do jornalismo literário. O que significa afirmar que narrativas de vida, feitas pelo J.L. – e neste artigo pelo jornalista Bruno Destéfano –, se estruturam como as narrativas romanescas, considerando o romance como um gênero inacabado, aberto e liberto das algemas, ou das cercas, que definem o próprio gênero. Da mesma maneira,

defendemos que o J.L. goza de liberdade similar. Ambos só não são livres da própria realidade, esta que constitui substrato, Lei e inspiração para tais narrativas conforme os autores aqui apresentados.

Dessa forma, apontamos que há mais semelhanças que divergências entre o gênero romanesco e o J.L. As semelhanças exploradas neste artigo são: para ambos, a invenção da prensa foi o elemento que deu condições de existirem como tal; e, por terem surgido após a prensa, ambos pressupõem a existência de um leitor; e, por isso, têm uma relação direta com a alteridade como traço de existência destes campos discursivos e culturais; a mentira não dá sustentação nem ao romance nem ao jornalismo.

A romancização, tanto do romance quanto do J.L., é entendida a partir da construção de narrativas compostas e trabalhadas pela percepção do fluxo temporal (neste caso o cotidiano), do espaço e das personagens. Romancização, portanto, nada tem a ver com a escola literária romântica que supervaloriza o amor, a melancolia, a fantasia ou os sentimentos nostálgicos. Nossa conclusão mais importante é que a romancização do Jornalismo Literário constitui importante estratégia para se chegar a uma espécie de “verdade profunda”, ou de reflexão aprofundada acerca da realidade, provocada pela arte literária do narrar.

Desta forma, como parte comprobatória das ideias aqui defendidas, apresentamos uma microanálise do livro-reportagem do jornalista Bruno Destéfano, limitada ao formato artigo acadêmico, para demonstrar o quão profícua tem se tornado a relação entre Literatura e Jornalismo, mais especificamente, entre os gêneros romance e grande reportagem. Alertamos que apenas um dos capítulos do livro foi explorado, mas que em toda a obra há índices e elementos fartos para análises desta natureza. Por fim, é nosso objetivo contribuir com o debate teórico metodológico presente no âmbito da formação e da prática de jornalistas, como uma das bandeiras para que o jornalismo também usufrua do que há de melhor na arte literária romanesca: a liberdade para criar e narrar.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética** – A teoria do romance. 6. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

BENJAMIM, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BORGES, Luana Silva. FELÍCIO, Goiamérico. **A forma-romance: cenário no jornalismo literário na WEB.** Intercom Regional Centro-Oeste. 2019.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emilio Salles. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1974.

CHKLOVSKI, Vitor. A arte como procedimento. In: **Teoria da Literatura** – formalistas russos. Porto Alegre, RS: Editora Globo, 1976.

DESTÉFANO, Bruno. **Insurgências** – crônicas da repressão. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cheiro de Goiaba.** Rio de Janeiro: Record, 1982.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Reportagens políticas** – Obra jornalística 4/1974-1985. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa** – ensaio de método. Lisboa: Arcádia, 1979.

LIMA, Angelita Pereira de. **Romancidade: sujeito e existência em leituras geográfico-literárias nos romances *A centopeia de Neon* e *Os cordeiros do abismo*.** Tese de doutoramento. Goiânia: UFG, 2013.

LIMA, Angelita Pereira de. Do mundo à palavra, da palavra ao mundo: verbos em disputa na formação de jornalistas narrativos. In: MAIA, Juarez Ferraz; BORGES, Luana Silva; FARIAS, Salvio Juliano P. **Estudos contemporâneos em jornalismo – Coletânea 6.** Goiânia: UFG/FIC, 2018.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco.** São Paulo: Ática, 1976.

ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance.** Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naifi, 2007.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, A.; ROSENFELD, A.; PRADO, D. A.; GOMES, P. E. S.. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1974.

TEZZA, Cristovão. **O espírito da prosa: uma autobiografia literária.** Rio de Janeiro: Record, 2012.

WATT, Ian. **A ascensão do romance** – Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.