



CRÔNICA, REPORTAGEM E ROMANCE MÉTODOS DA NARRATIVA¹

Raúl Hernando Osorio Vargas²

Universidade de Antioquia

Resumo: As discussões sobre a narrativa na história: podem contribuir para a problematização da narrativa jornalística? Quais são as questões que preocupam aos historiadores, e de que maneira os contadores e romancistas podem contribuir para refletir sobre os problemas epistemológicos envolvidos na construção e organização narrativa da trama de eventos? Este artigo cruza referências teóricas do jornalismo, a literatura e a história para verificar os pontos eventuais de interseção interdisciplinar entre estes campos, no referente especificamente à interação textual de narrativas jornalísticas, históricas e fictícias. O trabalho é uma leitura em profundidade das noções fundamentais de um conjunto de autores, procurando, compreensivamente, entender como o tema das narrativas emerge a partir das preocupações de cada um deles. Leitura atravessada pela pergunta: Constituem as narrativas métodos para os distintos campos de saber considerados aqui?

Palavras-chave: Narrativas–métodos; reportagem; jornalismo; literatura; historiografia.

1. Introdução

A constelações–esferas–labirintos narrativos são a carnavalização dos conhecimentos e saberes humanos, que conformam as narrativas ou caminhos de pensamento e compressão da realidade. Saber, vivência, diálogo e escuta, o narrativo situa-se como epistemologia e metodologia da pesquisa que contribui a compreender os acontecimentos humanos. Iniciam-se como extravios no labirinto, dificuldades de quem busca os

¹ Produto resultado do projeto *Fundamentos teóricos y epistemológicos da compreensão como método*, CODI-2018-23528 da Universidade de Antioquia.

² Doutor em Ciências da Comunicação, área de concentração Epistemologia do Jornalismo pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Professor Titular da Faculdade de Comunicações da Universidade de Antioquia. Coordenador do Mestrado em Jornalismo. E-mail: raul.osorio@udea.edu.co

caminhos (métodos) até o “centro” do *Humano Ser*. Os caminhos são árduos, estão semeados de perigos, porque de fato são *Passagens* (BENJAMIN, 2007) do ilusório à realidade; da morte à vida. O acesso ao “centro” que equivalia a uma consagração, a uma iniciação (ELIADE, 2001, p. 15); já não é a meta, agora devemos trabalhar em redes, onde não há centro e periferia, mas nodos-espírais-rizomáticas de igual dignidade, espaços para uma nova existência.

No mundo contemporâneo as narrativas são textos em trânsito, em composição que desafiam a solidão do *Humano Ser*, que com suas *passagens* caleidoscópicas, na colagem de fragmentos-tempos reafirmam a mobilidade da memória, das conversações onde todos somos autores. Estas narrativas transdisciplinares de essencial vocação artística fundam novas formas do saber e suas perspectivas estéticas não giram em torno do conceito de imitação –como na poética de tradição clássica– nem da ideia de imaginação –como no mundo romântico– mas têm escolhido como noção fundamental a compreensão onde as mediações são mensagens em processo, em construção, em experiência, em experimentação.

A realocização dos sujeitos sociais revitaliza a importância do espaço vivamente narrado como experiência, é dizer, aprendizado do mundo como escola da vida. *Lugar* ilimitado onde os humanos tecemos nossa história. Perda ou morte do vivido, porém troca e *passagens* possíveis improvisadas na infinita viagem do conhecimento do outro, por meio da experiência – que transpassa e transforma a percepção do narrador transcultural ou mediador.

A crônica, a reportagem e o romance, ainda que sejam gêneros narrativos, na via do pensamento complexo *podem ser vistos e estudados como métodos compreensivos*, que historicamente dialogam entre si, e comportam transdisciplinaridade. As crônicas e as reportagens são filhas da história e o jornalismo, que com seu conjunto compõe uma literatura amulata, híbrida ou transcultural, que desde as crônicas da *Ilíada* no século VI a. C. e na reportagem *A Odisseia* do século VIII a. C. passando pelo *Cantar de Mio Cid*, outra reportagem composta no ano 1200 (século XIII), se aclimata nas Crônicas de Índias, nas que aparecem vozes tão fortes como: a Crônica mexicana, escrita em espanhol; a Crônica *mexicayotl*, na língua náhuatl ou mexicana, escrita em 1598 (século XVI), cujo autor foi Hernando de Alvarado Tezozómoc, neto do Imperador Montezuma; e às que se

somam as crônicas do Inca Garcilaso de la Vega a finais do século XVI, inícios do século XVII. Para passar pela reportagem-romance Um Diário do ano da peste publicado por primeira vez em março de 1722 (século XVIII) e talvez o primeiro ensaio jornalístico de reconhecimento internacional. Assim com o passar do tempo se faz relato histórico, em narrativa jornalística, de testemunho ou de ensaio ou de romance.

Por sua parte, o romance tem sido uma espécie em permanente processo, em contínua mudança e experimentação que se há misturado com o ensaio, a biografia, a ciência e a tecnologia. Devemos lembrar que as narrativas estão dotadas de três características importantes, segundo Mijaíl Bajtín, a saber: seu carácter dialógico, polifónico e multilíngue. A polifonia, faz referência à quantidade de vozes axiológicas dentro da narrativa que estão em constante diálogo e intercambio. São consciências independentes ou vozes autónomas com seus respectivos mundos que dão unidade aos acontecimentos. O dialogismo, ao igual que a polifonia, refere-se à pluralidade absoluta de vozes, quando diferentes condições discursivas entram em diálogo; e o multilinguismo refere-se à narrativa permeada com todo tipo de linguagens, argots, dialetos e línguas, pelo fato de ser discursos heterogêneos e mistos em tempos e espaços. Assim, a concepção do tempo e do espaço vem constituir o núcleo da axiologia da narrativa, por quanto por meio dela o narrador compreende e interpreta o mundo, constrói sua própria leitura de todo aquilo que o rodeia e o microcosmos que representa a totalidade do real. “[...] não há sucessos, argumentos, motivos temporais que sejam indiferentes em relação com o determinado lugar espacial onde tem lugar [...] todo é tempo-espaço, o autêntico cronotopo. (BAJTÍN, 1982, p. 235). Devemos lembrar que Bajtín entende como cronotopo (a tradução literal significa tempo-espaço) ao carácter indissolúvel do espaço e do tempo, este último considerado como uma quarta dimensão do espaço, uma axiologia e visão de mundo.

As narrativas não são métodos acabados e sim processos em devir, por isso a compreensão está contida organicamente na estrutura mesma do mundo vital, é a condição mesma da existência, é o destino humano. Mas a emancipação está determinada sempre historicamente, sendo a fonte constante de nossa necessidade de compreensão. As narrativas contemporâneas do jornalismo, a literatura, a história e o cinema estão marcados pelos símbolos de sua criatividade e dinâmica. Elas são espaços de construção dos

sujeitos e fontes epistemológica e ontológica. Saberes que estão enraizados em nossas experiências e conformam os caminhos (métodos) para pensarmos, conhecermos e ir traçando os descontínuos trajetos do saber. “Atividades simbólicas empregadas pelos seres humanos para construir e dar sentido não só ao mundo, mas também a eles mesmos.” (BRUNER, 1991, p. 20).

Com Jerome Bruner dizemos que somos fabricantes de histórias. Narramos para dar-lhe sentido a nossas vidas, para compreender o excepcional de nossa condição humana. Os relatos nos ajudam a dominar os erros e as surpresas. Tornam menos extraordinários os sucessos imprevistos ao derivá-los do mundo habitual. A narrativa é uma dialética entre o que se esperava e o que aconteceu, entre o previsível e o excitante, entre o canônico e o possível, entre a memória e a imaginação. E nunca é inocente. Seguindo Bruner podemos afirmar que o pensamento narrativo é fluido, reflexivo, subjetivo e o meio fundamental da cultura, assim como da construção do Eu.

Nos pergunta Bruner: “Que se ganha ou se perde quando se dá um sentido ao mundo contando histórias, usando o modo narrativo para interpretar a realidade? (BRUNER, 2003, p. 145). Considero que as histórias estão baseadas em algo que podemos compreender. A narrativa nos permite situar os relatos que as personas fazem em gêneros compreensíveis e desta forma se faz interpretativa. Como disse Aristóteles, ela é o meio para compreender e chegar a pactuar com o que é inesperado e pouco agradável. “Nenhum de nós conhece a exata história evolutiva de sua origem e supervivência. Mas o que sabemos com certeza é que esse talento é irresistível, em tanto meio para compreender a interação entre os homens.” (BRUNER, 2003, p. 122).

Que compreendemos por narrativa? A raiz latina de narrar vêm de *gnarus* = *conhecedor*. O que se conhece é suscetível de contá-lo. Narrar está referido a estrutura, conhecimento e habilidade para construir uma história. Devemos enfatizar que as narrativas são atos de conhecimento e modalidades do pensamento transdisciplinar. Edgar Morin adverte que só é possível o pensamento complexo e compreensivo, por meio do conhecimento construído pela transdisciplinaridade. As narrativas não são só gêneros literários, jornalísticos ou históricos, mas espaços transdisciplinares para habitar a vida.

Narrativas–métodos, narrativas–theoria, no melhor sentido grego do término — contemplação e compreensão—, que, ao ter em conta o aumento da velocidade contemporânea, percebe os efeitos na alteração das formas da experiência; e faz entrar em “crise” ao sujeito (narrador epistémico) conhecedor. De esta forma, o processo de criação na narrativa é compreendido como movimento, como signos na ação, onde a “crise” é um acordar dos tempos múltiplos e dos sentidos. A teoria–compreensão continua sendo um motor de transformação da vida cotidiana e da prática. Devemos sempre refletir sobre como a teoria está profundamente imbricada com a prática; e pôr a circular e a funcionar textos teóricos que realizem esta reflexão.

2. A narração da história

Para estabelecer a diferença entre o ofício do historiador e o do matemático, Marc Bloch criou a metáfora do “operário fresador e do *luthier*”: ambos trabalham com milímetros; mas enquanto o fresador se atém aos instrumentos mecânicos de precisão, o *luthier* orienta-se, antes de tudo, pela sensibilidade do ouvido e dos dedos. Fatos humanos, ensinou Bloch, são por essência fenômenos muito delicados, e na maioria das vezes escapam à medida matemática. Para traduzi-los cientificamente, portanto, é preciso uma “grande finesse de linguagem”; ou seja, um ajuste sensível do laço que une a percepção do historiador à narração da História. “Onde calcular é impossível, impõe-se sugerir”, (BLOCH, 2001) propôs o criador dos *Annales*.

A História é, acima de qualquer coisa, uma narrativa de eventos, define Paul Veyne. E como qualquer narrativa, ela seleciona, simplifica, organiza, “faz com que um século caiba numa página”. Em suma, apropriando-nos de uma feliz metáfora de Paul Veyne, compreendemos que a história não-factual foi “uma espécie de telescópio que, mostrando no céu milhões de estrelas além daquelas que os astrônomos antigos conheciam”, nos fez compreender que a organização do céu estrelado *em uma série de constelações* é um procedimento de alta carga subjetiva.

O conceito de “trama”, segundo Veyne, refere-se justamente a esse tecido da História, a essa costura “muito humana e muito pouco ‘científica’ de causas materiais, de fins e acasos; de um corte de vida que o historiador tomou, segundo sua conveniência, em que os fatos têm seus laços objetivos e sua importância relativa”. Para Veyne, a palavra

“trama” tem a vantagem de lembrar que o objeto de estudo do historiador é tão humano quanto um drama ou um romance. E assim como no jogo da escrita, essa trama não se organiza, necessariamente, em uma sequência cronológica: ela pode passar de um plano a outro, pode conter digressões e todos os demais recursos próprios da narrativa.

3. Caminhos da narrativa

Um debate que ocorreu nos EUA nos anos 1960 ocupou-se com seriedade do tipo de narrativa a ser escrita na História. Siegfried Kracauer (2008) sugeriu que a ficção moderna, mais especialmente a “decomposição da continuidade temporal” em Kafka, Joyce, Proust e Virginia Woolf oferece um desafio e uma oportunidade aos narradores históricos. Para Burke, um dos principais sentidos de beber nas fontes literárias é a consciência de que as velhas formas se tornaram inadequadas aos propósitos narrativos na complexa contemporaneidade. Assim, Burke sugere que poderia ser possível tornar os conflitos mais inteligíveis seguindo-se o modelo dos romancistas que contam suas histórias partindo de mais de um ponto de vista. Cada vez mais, os historiadores percebem que o trabalho historiográfico não é capaz de reproduzir “o que realmente aconteceu”, mas necessariamente representa esses acontecimentos através de um ponto de vista. Assim, narradores históricos precisam encontrar um modo de se “tornarem visíveis” em sua narrativa, advertindo o leitor que o historiador não é onisciente ou imparcial, e que outras interpretações, além daquelas apresentadas, são possíveis. A narrativa literária ensina também que, se um modo específico pelo qual se dá o desfecho da história ajuda a condicionar a interpretação do leitor, pode ser valioso proporcionar finais alternativos e tornar a obra histórica mais “aberta”, no sentido de encorajar os leitores a chegarem às suas próprias conclusões.

4. As narrativas–métodos

Mas o pano de fundo de toda esta discussão sobre a História são as maneiras ou formas como se chega ao tecido da narrativa; ou seja: uma conveniência para a *Compreensão das Narrativas como Método*. Pode-se dizer que o jornalismo é a narrativa da contemporaneidade e especialmente a reportagem é a história da atualidade (OSORIO, 2017). Mas, como se constrói essa história. Como se tece a trama dessa atualidade? As narrativas nos

colocam em contato com nossas próprias experiências. O jornalismo é uma forma de conhecimento e de mediação social que nos coloca em relação com as realidades e os seres humanos no mundo atual. No presente, mas em um presente onde estão fortemente ligados nosso passado e o possível futuro.

Com a pesquisadora Cremilda Medina, podemos dizer que os métodos giram em torno ao signo da relação que passa obrigatoriamente por uma definição ética (humanização do discurso da atualidade), pela construção de técnicas mediadoras (o diálogo possível), iluminadas pela pesquisa estética (dos códigos burocráticos aos códigos criativos, reveladores). É que o signo da relação é, antes de tudo, cultural. Para Medina, trata-se, portanto, da produção de sentidos perante os acontecimentos da realidade que nos cerca. O jornalista tem diante de si a responsabilidade autoral de criar, renovar ou simplesmente administrar os significados dessa realidade vocalizados ou não por fontes de informação. Como diz Jacques Le Goff a seus parceiros da História, diante do acontecimento (*l'évènement*), o historiador narra o fato histórico (*le fait historique*). Da mesma forma, a narrativa jornalística acontece no domínio da produção de sentidos.

Mas o fato que em primeira instância se nos aparece como coisa ou ação feita ou aquilo que realmente existe, que é real, na verdade é um fenômeno passível de observação suscetível de descrição ou compreensão e que se manifesta à consciência, tecido pelo qual o *Humano Ser* expressa sua relação com mundo e, posteriormente, em relação aos chamados estados interiores, subjetivos, criando a possibilidade de níveis mais altos de integração ou de conhecimento. E o fato como acontecimento é aquilo que acontece, que passa a ser realidade. Acontecer é um devir ou transformação incessante e permanente, é dizer, todos os tempos em um tempo simultâneo. Por isso a importância da metodologia da reportagem no jornalismo.

O verbo *Reportare* [do latim] significa transmitir, descobrir, anunciar, trazer novas. *Re* [do latim] antepõe-se a verbos e designa movimento para trás, aí está o passado. Portar é carregar consigo. Aqui temos o presente caminhando para o futuro. Repor é recolocar, reconstituir. Assim, reportar é revolver sobre si. A reportagem traz uma hermenêutica, porque ela mesmo é uma arte da interpretação e compreensão; já não dos textos sagrados e da história, porém da vida mesma. Para interpretar, primeiro temos que compreender, e para isso, precisamos mergulhar no Humano Ser. O reportar encerra em si uma paixão: o

desafio de conhecer, descobrir e relatar, não só com o cérebro, também com o coração, todos os sentidos, e nos múltiplos tempos e espaços. Eis outra forma de reviver o acontecido e de fazer história.

Desde 1900, na reportagem concretizou-se uma redefinição da narrativa jornalística, de procedimentos, técnicas de trabalho e pesquisa social. Ela “aprofunda as causas, explica os detalhes, analisa os fatos, reproduz o ambiente” (CABRERA, 1982, p.5). Nela, estão presentes as observações, vivências, descobrimentos. Mistura com sabedoria a indagação minuciosa, a pesquisa e a dimensão estética com todos os seus recursos narrativos. Ela é uma síntese de múltiplas determinações para chegar à essência dos fatos. Por tudo isso se converteu na *metodologia narrativa do jornalismo*. Esta forma de indagação de contextos sociais e de narrativa, que tem como características a imersão, a voz, a exatidão e o simbolismo, deve ser concebida como uma narração detalhada de situações e conversas da vida cotidiana dos humanos que habitam em um espaço e em um tempo. Ela parte do fato verídico, procurando as explicações mais sutis, empreendendo uma viagem de retorno até encontrar uma composição criativa com suas múltiplas vozes. Como pesquisa, pode ser considerada “uma atividade lúdica que apanha diversas perspectivas em contraponto, exacerba dinamicamente os contrastes e nos faz descobrir novas maneiras de ler ou de ver o já visto ou lido” (FERRARA, 1996, p. XII).

Na história e no jornalismo existem múltiplos diálogos; e neles o processo de conhecimento “demanda um olhar lúcido sobre fatos brutos. Um olhar generoso também, que respeita as coisas pelo que são, e que tenta apreender qual pode ser sua lógica interna” (MAFFESOLI, 1996, p. 10). No fundo, a filosofia que corresponde à procura da realidade na reportagem como metodologia compreensiva, para fazer dela uma narrativa histórica e estética, está vinculada ao reconhecimento do outro, que pode acontecer através de mil maneiras a partir do cotidiano, da atualidade, dos contextos sociais e culturais, da história dos fatos e do subjetivo do *Humano Ser*, porque este último também forma parte da vida real.

Hoje, na reportagem, estão presentes as Ciências Sociais e as Humanidades Digitais, como também as técnicas narrativas trazidas da literatura, oferecendo ao repórter historiador e ao leitor as ilimitadas possibilidades das narrativas como compreensão humana. Todos esses recursos se fundem nas mãos dos repórteres para levar os ensaios

sociais por novos caminhos. No entanto, as memórias e as lembranças nos levam das pontas dos dedos ao fundo do coração, para ler a vida real em forma de história. Neste olhar se faz a “*narrativa da contemporaneidade*” (MEDINA, 1996, p. 10) forma de conhecimento com uma complexa lógica simbólica que lê a vida como uma “viagem etnográfica”. Poder-se-ia afirmar que praticar a reportagem é como fazer a antropologia do presente. Por isso, a reportagem dos nossos dias deve procurar novos métodos para tornar as histórias mais próximas do cotidiano das pessoas, constituindo a linha de interpretação que coloca em forma de diálogo as diversas vozes. Em 1974, Medina afirmou:

Parece incrível para quem examina o problema da década de 70, que João do Rio desenvolveu uma característica primária do jornalismo moderno — buscar informações na rua. (...) Observação direta e palpitante. Repórter que vai a rua e constrói sobre o momento a história dos fatos presentes. Da união destes dois conceitos nasce a definição moderna de jornalismo. E João do Rio, se não é original na história da imprensa, pelo menos no Brasil inicia esse processo. (MEDINA, 1974, p. 68).

A reportagem é a palavra viva, por isso quando Tolstoi disse: “*Pinte a sua aldeia e será universal*”, mostrou-nos o caminho (método) da humanização para encontrar o geral no particular e retratar o cotidiano; só que o chamado retrato não pode ser uma mera fotografia, deve antes ser um retrato brilhante e original do momento histórico em que vivem as pessoas das que falamos, onde fluem cultura e realidade sociais.

Assim a reportagem passa a simbolizar o tempo personificado, a transitoriedade que cria e destrói. O repórter narra o mundo a partir dele, de seu olhar. As ações, os verbos, giram em torno do presente. A reportagem esbarra entre os anais e a história. No início, só pretendia fazer narração cronológica; com o passar do tempo se faz relato histórico, em texto jornalístico.

A reportagem, pela sua própria origem, está sempre ligada ao registro do passado, seja um flagrante do presente, a reportagem é sempre um repor dos tempos. O repórter encontra nas coisas simples a essência do viver e, com seu ângulo de observação privilegiado, faz a reportagem em que estão presentes os moradores das “modernas” cidades. É precisamente essa essência híbrida que faz da reportagem uma “espécie” de narrativa livre, fora dos padrões e dos “gêneros maiores”, permitindo o aparecimento de novas formas de abordar o trabalho de captação e recriação da realidade; e demonstrando durante todos estes anos sua importância e seu valor expressivo e estético. Já que a liberdade

estilística tem a ver com o saber saborear o mundo não só para reproduzi-lo, também para compreende-lo, vivê-lo e recriá-lo. Para atingir este objetivo, o repórter deve mudar de olhar, superar preconceitos e abrir-se ao mundo para levar com seu texto uma pluralidade de visões. O *Humano Ser* continua escrevendo sua reportagem de vida, seu diálogo com o mundo, entrecruzando o subjetivo e o objetivo, lendo e recriando a realidade, emoção e razão, além das fronteiras das disciplinas tradicionais e fazendo história e reportagem estéticas. Pensando a descontinuidade ou a raridade dos fatos humanos na diferença como condição de alteridade. Aqui como na política, como propõe Veyne: “É preciso desviar-se de ‘a’ política, para distinguir uma forma *rara*, um bibelô político de época cujos arabescos inesperados constituem a chave do enigma” (VEYNE, 1995, p.149-181). E Maffesoli responde:

Desse ponto de vista, emoções, paixões, sentimentos não seriam características secundárias da ordem política, mas, ao contrário o substrato de um vitalismo irreprímível que, às vezes, assumiria a forma do político. Ficando bem entendido que o primordial no caso é o sentimento de vida, a sensação do viver. Isso obriga-nos a focalizar nosso olhar sobre os sentidos constitutivos da vida humana, e lembrar que, na sua simplicidade, esses são incontornáveis, e que determinam a matriz de toda a existência social. (MAFFESOLI, 1996, p.83 e 84).

Assim na crônica–reportagem devem estar presentes esses sentimentos do olhar subjetivo do mundo e a perspicácia que os repórteres lhe imprimam, convertendo a reportagem em uma expressão de novas imagens do contexto histórico-cultural, com um olhar (sentido) muito pessoal; por isso, talvez o escritor cubano Alejo Carpentier tenha afirmado: “*Mas que é a história da América toda a não ser uma crônica do real maravilhoso?*” (CARPENTIER, 1984, p. 79).

O *Humano Ser* historiador deve voar para outro espaço, advertindo que não se trata absolutamente de fugir para o sonho ou o irracional. Precisa mudar de ponto de observação, precisa considerar o mundo sob outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. Já que as imagens da leveza que buscou não deviam, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos... Advertindo que no universo infinito da história devemos “deixar de odiar o presente. Eis algo difícil para nós que estamos sempre à espreita desses diversos “mundos anteriores” que fazem as delícias das construções intelectuais” (MAFFESOLI, 1996, p.9). Como foi exposto, a noção de reportagem tem mudado muito no mundo. No início não tinha sobrenomes. Depois, como

em todo processo, vieram os “casamentos” e as “misturas”, até fazer-se literatura não-ficcional ou literatura da realidade, como a chama o jornalista norte-americano Gay Talese. Agora, este plurigênero, que não é um conceito fechado, mas uma noção aberta, complexa e multidisciplinar, se interessa pelo acontecimento e suas conexões, quer dizer, seus antecedentes, suas múltiplas significações e seu contexto cultural — sempre uma criação, uma imagem vital da arte, possível caminho para o estar no mundo e a busca de si mesmo. Caminho que, como pluralidade, apresenta métodos e atos de lucidez, onde os sentidos, a paixão e a inteligência vivem em uma alquimia perpétua.

Parafrazeando: reportagem (poesia) “o que meu inconsciente me grita” (Mário de Andrade); “a descoberta das coisas que eu nunca vi” (Oswald de Andrade); “a ida ao fundo do desconhecido para encontrar o novo” (Baudelaire). (LYRA, 1986, p. 6).

Referências

BAJTÍN, M. (1971) Carnaval y Literatura. In: **revista ECO**, N° 129, Bogotá: Buchholz, tomo 22/23.

BAJTÍN, M. (1977). Epopeya y novela I. In: **revista ECO**, Vol. 32, N° 193, Bogotá, noviembre de 1977.

BAJTÍN, M. (1982). **Estética de la creación verbal**, México: Siglo Veintiuno editores.

BAJTÍN, M. (1986). **Problemas literarios y estéticos**. La Habana: Editorial Arte y Literatura.

BENJAMIN, W. (2007). **Passagens**. Belo Horizonte: Editora Universidade Federal de Minas Gerais; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

BLOCH, M. (2001). **Apologia da História: ou O ofício do historiador**. São Paulo: Zahar.

BRUNER, J. (1991). **Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva**. Madrid: Alianza Editorial.

BRUNER, J. (2003). **La fábrica de historias. Derechos, literatura, vida**. México: Fondo de Cultura Económica.

BURKE, Peter (1992). **A Escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp.

CABRERA, L.R. (1982). **Anatomía del reportaje**. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.

CARPENTIER, A. (1984). De lo real maravilloso americano. In: **Ensayos**. Ciudad de la Habana: Editorial Letras Cubanas.

D'AILÉSSIO, L. (1996). Apresentação à Edição Brasileira. In: ECO, Umberto: **Como se faz uma tese**. São Paulo: Editora Perspectiva, p. XII.

ELIADE, M. (2001). **El mito del eterno retorno**. Buenos Aires: Editorial Emecé.

HOBBSAWM, E. (1998). **Sobre a História**. São Paulo: Cia. das Letras.

KRACAUER, S. (2008). La biografía como forma de arte de la nueva burguesía. In: **La fotografía y otros ensayos** (pp. 79-84). Barcelona: Gedisa.

LYRA, P. (1986). **Conceito de poesia**. São Paulo: Editora Ática.

MAFFESOLI, M. (1996). **No fundo das aparências**. Petrópolis, RJ: Vozes.

MEDINA, C. e LEANDRO, P.R. (1973). **A arte de tecer o presente (jornalismo interpretativo)**. São Paulo: Média.

MEDINA, C. (1974). **Estrutura da mensagem jornalística (um modelo de análise)**. São Paulo: Dissertação de Mestrado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

MEDINA, C. (1996). **Povo e Personagem**. Canoas: Editora da Ulbra.

PAZ, O. (1993). **El laberinto de la soledad**. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

OSORIO, V.R. (1998). **A reportagem literária no limiar do Século 21: o ato de reportar, os jovens narradores e o Projeto São Paulo de Perfil**. São Paulo: Dissertação de Mestrado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

OSORIO, V.R. (2017). **El reportaje como metodología del periodismo. Una polifonía de saberes**. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

VEYNE, P. (1995). **Como se escreve a história. Foucault revoluciona a história**. Brasília: UnB.

WHITE, H. (1994). O texto histórico como artefato literário. In: WHITE, H. **Trópicos do discurso**. São Paulo: Edusp.