



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Título: Polifonia de Saberes: por uma epistemologia da reportagem-ensaio¹

Nome do autor: Raul Osório Vargas.

Instituição: USP – Escola de Comunicações e Artes – Departamento de Jornalismo.

Resumo: A reportagem-ensaio deve ser reconstruída através do estudo crítico de seus saberes, falares e narrativas, que definem seus fundamentos, valores e alcances. Ela não é só técnica e oficina; nela há uma concepção do mundo; uma epistemê, quer dizer, um modo de pensar de uma época, uma temporalidade e senso comum que precisamos para narrar o presente, reconstruir o passado e vislumbrar o futuro. O ato de narrar e de viver o mundo é um ato pedagógico. O ato de reconhecer o mundo através da observação tem sido muito importante para o desenvolvimento do Ser Humano, em todas as áreas do conhecimento, e para a arte de narrar a vida é imprescindível; é o manancial onde bebem, semeiam e florescem nossos sentidos. Contudo, somente através de uma libertação de nossa forma de ler o mundo, poderemos enxergar sua complexidade e criar uma reportagem-ensaio.

Palavras chave: epistemologia; reportagem-ensaio; polifonia.

1.1 Grandes apropriações da reportagem

O ato de reportar, sua narração e escrita, são um saber emergente do mundo contemporâneo, via que passa a fazer parte da história e das formas de conhecimento do passado, da descoberta dos tempos. Reportagem que se torna parte da chamada ciência, caminho epistemológico, forma de saberes: observação do mundo, elaboração de teorias, confronto de fatos, criação de narrativas. Reportagem filosófica: teoria específica do conhecimento criativo, relações entre teoria e prática.ⁱ

A reportagem atual é ampliada pela literatura, a filosofia, a arte e as ciências sociais. A condição do saber marca a pauta da reportagem-ensaio na cultura de nossas sociedades de enormes transformações, onde a crise se reflete no grande relato. Protagonistas e contexto espaço-temporal situam os acontecimentos: *cronotopos* que revelam a configuração de indicadores espaciais e temporais nos cenários, onde e quando têm lugar os acontecimentos. Não se pode situar historicamente um fato sem recorrer aos *cronotopos*, que em nosso caso temos chamado de contextos. Aí a *oratura* –relato da oralidade popular– é o carnaval ou a carnavalização, se a abordamos como processo: manifestação de valores e atitudes genuinamente populares. Na *oratura*

¹ Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



desaparece a diferença entre atores e espectadores, ou seja, entre sujeito e objeto. Não temos possibilidade, disse Mikhail Bakhtin, de permanecer fora do carnaval como observadores, sem ser afetados por ele. Assim, a reportagem experimental é abordada como uma redefinição de práticas, ou pelo menos das formas em que as experiências e falas do trabalho de campo ficam registradas nos textos: *oratura* como reportagem dialógica. A oratura da reportagem propõe uma epistemologia da complexidade que reformula todo o fazer da escrita da reportagem como prática e teoria de novas modalidades de narrativa. Os modos de representação são imagens-metáforas com as quais podemos experimentar e sobretudo dialogar.

Ao escrever sob e sobre a oratura, teríamos uma proposta compreensiva da reportagem de autoria dialógica e polifônica, em uma perspectiva teórica das mediações (Martín Barbero) que talvez seja a que mais toma em consideração a epistemologia da complexidadeⁱⁱ (Edgar Morin). O lugar de produção de sentido é articulado através de mediações como o cotidiano e a subjetividade, e reconstruído empiricamente pela observação participante; entrevistas individuais e histórias de vida; e uma prática na epistemologia do sujeito narrador e o sujeito narrado. Dialogia do saber na noção de reportagem–ensaio, em diversos planos da vida social.

“A preocupação de complexidade não se apresenta sempre tão claramente, e há conceitos *ainda simples* cuja complicação se poderia talvez correr o risco de prever. Far-se-ia sentir assim, na sua origem, a perturbação psicológica suscitada pela dúvida sobre a objetividade dos conceitos de base. Tal nos parece ser o caso do conceito de velocidade. Esse conceito saiu quase indene das manipulações relativistas, ainda que o fato duma velocidade máxima não tenha podido ser inteiramente legitimado”.ⁱⁱⁱ

Nessa perturbação psicológica a noção do momento –que nos aparece como simples objetividade no jornalismo tradicional– passa a ter a complexidade dos fatos da vida que estão dentro de nós; questão que não pode enunciar-se melhor do que na linguagem do espaço-tempo; pois, no momento em que a imagem muda de sentido, ganha mais sentido; mas, nessa mudança, o ponto de vista complexo abre novos caminhos para experiência. Aqui o passado irrompe no presente e o futuro está como revelação. Bachelard nos instiga: “*que poeta nos dará as metáforas desta nova linguagem? Como chegaremos a imaginar a associação do temporal e do espacial?*”

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



Que visão suprema sobre a harmonia nos permitirá conciliar a repetição no tempo com a simetria no espaço?”.^{iv} No dizer de Edgar Morin, autores muito diferentes da epistemologia contemporânea reconhecem e destacam que há não-cientificidade no seio das teorias científicas.

“(...) a cientificidade é a parte emersa de um icebergue profundo de não-cientificidade. A descoberta de que a ciência não é totalmente científica é, a meu ver, uma grande descoberta científica. Infelizmente, a maior parte dos cientistas ainda não a fizeram...”^v

Nessa não-cientificidade é que se apresenta o incremento psicológico e entra a sensibilidade do poeta (do humano) que, como a sociologia da complexidade, está cheia de pressentimentos, intuições, mas também atravessada pelos diferentes campos do saber. Nós, humanos, não podemos desconhecer a Zeus, que simboliza o reino do espírito e o esclarecimento da inteligência humana, o pensamento iluminador pela via da intuição e da sensibilidade. “Feliz aquele que é amado pelas musas; doce escorre a palavra de seus lábios” (Hesíodo). Segundo os mitos gregos, elas foram concebidas como a união do pai dos deuses, Zeus, com a ninfa Mnemósine (“Memória”), para honrar com o canto os atos heróicos da luta contra os Titãs primordiais. Ninfas nascentes sagradas: “beber dessa água induz os poetas ao canto”^{vi}:

“Certa tarde, na praia de Lota, no sul do Chile, vi os mineiros na hora em que saíam, como marmotas, de seu trabalho muitos metros abaixo do fundo do mar, extraíndo carvão do leito do oceano Pacífico. Sentaram-se em torno de uma fogueira e cantaram, acompanhados por um vilão, um poema do *Canto General* de Neruda. Eu disse a eles que o autor ficaria encantado quando soubesse que seu poema havia sido musicado.

Que autor?, me perguntaram, surpresos. Para eles, a poesia de Neruda não tinha autor, vinha de longe, e sempre fora cantada, como a de Homero. Era poesia, como disse Croce a respeito da *Ilíada*, ‘*d’un popolo intero poetante*’, de todo um povo poetante. Era a prova de que existe uma identidade original entre poesia e história”.^{vii}

Feliz foi Pablo Neruda, que soube beber nas águas da sensibilidade para fazer da memória dos mineiros um *Canto General*. Simbioses do autor com seu mundo, mas a partir de seu reconhecimento nos outros. Assim como Madame Bovary é Flaubert, os mineiros são Pablo Neruda. História resgatada na memória e via para a reportagem-ensaio, muito próxima do proposto por Boaventura de Sousa Santos: pensar a

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



transformação social e a emancipação reinventando o passado. Essa nova perspectiva em teoria da história nos permite pensar a emancipação social a partir do passado a modo de restituir-lhe a capacidade de explosão e redenção. Esse conhecimento-emancipação implica o movimento do passado para o futuro. Boaventura de Sousa Santos recomenda:

“(...) um novo equilíbrio entre as teorias da separação e as teorias da união, uma maior comunicação e cumplicidade através das fronteiras. (...) interpelando o passado como indesculpável iniciativa humana, de modo a permitir que ele se reanime e fulgure na nossa direção. Estas imagens são isso mesmo, imagens. Não são idéias, até porque as idéias perderam toda a capacidade de desestabilização. São novas constelações onde se combinam idéias, emoções, sentimentos de espanto e de indignação, paixões de sentidos inesgotáveis. São monogramas do espírito postos em novas práticas rebeldes e inconformistas”.^{viii}

Mas o que é a história senão uma *Narrativa da Contemporaneidade*, que reinventa o passado, uma cultura da existência, de abertura a outrem e ao passado profundo? Os historiadores (como cientistas) são seres humanos, imersos em uma cultura, e suas imagens do passado são metáforas em movimento^{ix}, que nos permitem compreender e reinventar o passado. O mesmo acontece com o repórter que submerge nas águas da memória humana para fazer da reportagem-ensaio uma forma que, como disse Boaventura de Sousa Santos, nos ajude a viver com dignidade este momento de perigo e a sobreviver-lhe pelo aprofundamento das energias emancipatórias, oportunidade que nos oferece este começo de século. Eis o prefácio de outra narrativa que tem na viagem (o movimento e a velocidade) a metáfora central do modo de estar no mundo.

“Das viagens reais da expansão européia às viagens reais e imaginárias de Descartes, Montaigne, Montesquieu, Voltaire ou Rousseau, a viagem tem uma carga simbólica dupla: por um lado, é símbolo de progresso e de enriquecimento material ou cultural; por outro, é símbolo de perigo, de insegurança e de perda. Esta duplicidade faz com que a viagem contenha em si o seu contrário, a idéia de uma posição fixa, a casa (oikos ou domus), que dá sentido à viagem, dando-lhe um ponto de partida e um ponto de chegada”.^x

Movimento, acontecer do sentido que deve ser confrontado com a hermenêutica do ser, programática da antropologia do conhecimento, nos espaços vitais das

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



sociedades contemporâneas: a megalópole: a metrópole: a grande cidade: o bairro: a favela: a rua: a casa. Jesús Martín-Barbero^{xi} ao falar sobre “*meios, fluxos e redes: os novos cenários e os modos de estar juntos, a reformulação das fronteiras do dentro e do fora, o privado e o público, tribos urbanas e rede das telas: fluxo e fragmento*”, observou que os veículos de comunicação mediam as transformações da cultura urbana e lembrou que o primeiro a nos pôr na pista da relação entre meios e cultura urbana foi Walter Benjamin, em seus escritos sobre Paris, a capital do século 19. Benjamin nos traça uma relação entre a experiência nova do caminhante nas avenidas da grande cidade –caminhante que pode ter intimidade no meio da multidão– com a experiência do espectador do cinema. Segundo Benjamin, se queremos entender o que se passa nessa nova experiência do espectador do cinema, nos começos do século, devemos relacioná-la com esta outra experiência do caminhante na multidão das grandes avenidas da cidade.

Benjamin apresenta dois dispositivos que permitem ver essa relação: o **primeiro** é a imagem múltipla e a dispersão. Ele mostra como o caminhante das grandes avenidas toma vistas múltiplas da cidade. Sua memória registra uma multiplicidade de instantâneas da cidade ao caminhar no meio da multidão. Esse alguém precisa andar com uma atenção dispersa, aberta, e, ao mesmo tempo, não pode ensimesmar-se, deve seguir com a multidão e isso lhe demanda uma atenção solta. Exatamente o contrário da concentração contemplativa na obra, exigida pela arte clássica. Benjamin propõe que o caminhante da grande cidade esteja preparado para desfrutar a nova arte, o cinema. A primeira arte realmente moderna. No cinema, ele exerce essa atenção dispersa a uma multiplicidade de lugares da imagem e ao mesmo tempo essa multiplicidade encontra no cinema sua própria sintaxe, a montagem. A sintaxe dessa multiplicidade de imagens se assemelha às instantâneas do caminhante tomadas na cidade. Benjamin fala de uma transformação do *sensorium*, da mudança do modo de perceber a arte. Benjamin liga – isto é muito importante para Barbero e para nosso estudo da reportagem ensaio– a aparição deste novo *sensorium*, à arte secularizada. Uma percepção secularizada que já não se dirige ao ritual quase religioso em que se inseria e onde mora a percepção da arte clássica. Frente àquela percepção quase religiosa, ritualística, da arte, o cinema, em

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



lugar da contemplação, precisa da dispersão e da sintaxe dessa imagem múltipla. Benjamin nos diz que o cidadão do século 19 se apropria da cidade em multidão. No século 19, os cidadãos fazem suas as metrópoles, em uma experiência coletiva.

O **segundo** dispositivo nos revela que o cinema media esta mudança da percepção. Barbero lembra que durante muito tempo os críticos da arte especularam se o cinema poderia ser ou não considerado arte. Eles chegaram a afirmar que, se o cinema procurava tanto o prazer das massas analfabetas, nunca poderia ser uma expressão de verdadeira arte. O cinema nasce com um aberto despreço dos críticos que o qualificam de não-arte por ser desfrutado e compreendido prazerosamente pelos setores populares. Benjamin escreveu que, com a fotografia e o cinema, mudou o sentido da função social da arte. Os modos de produção e fruição artística se alteraram radicalmente. Não se trata de colocar o cinema nas categorias da arte que vinham do renascimento. Era hora de começar a elaborar novas categorias para compreender os novos modos de fazer arte e os novos modos de desfrutá-lo. Nesse sentido, Benjamin atribui uma importância a essa mudança na percepção do mundo que o cinema introduz. Como na experiência da projeção da cidade, também se produz em uma experiência coletiva. Assistir ao cinema significou durante muitos anos uma experiência coletiva. Implicava em sair de casa, fazer fila e ver um filme com muitas pessoas. Nos primeiros tempos do cinema, assistia-se a filmes nas barracas do circo, que eram os espaços maiores; depois passou-se também a usar o espaço do *Music Hall* no caso dos Estados Unidos e da França, onde haviam salas de *Music Hall* de até 3.000 pessoas.

Outra aproximação, que faz Barbero, de como os veículos de comunicação mediam as transformações da cidade e da cultura urbana, é a reflexão do escritor mexicano Carlos Monsivais sobre o papel fundamental do cinema mexicano no surgimento de uma cultura nacional urbana. Monsivais lembra que as pessoas nos anos 20, 30 e 40 iam ao cinema não para divertir-se, mas para aprenderem a ser mexicanos; porque o cinema foi a primeira arte a legitimar, no sentido de fazer visível social e culturalmente, os modos de ser dos setores populares. Emergiu no cinema a forma de caminhar, de falar, de relacionar-se, de amar, de viver em família, tudo aquilo que a elite tratava de ocultar porque eram os modos indecentes, mal-falados, mal-educados.



Por isso, Monsivais se atreve a escrever que, por mais reacionários que ideologicamente fossem os roteiros do cinema, por mais mascarada que se supusesse uma atuação em que a maioria dos atores imitava de uma maneira torpe os grandes atores norte-americanos, o cinema no México teve um papel estratégico na formação de uma identidade popular urbana moderna. É importante lembrar que a comédia é o gênero mais local que existe e a tragédia é um gênero que universaliza, ainda que a comédia sempre trabalhe com os espaços, os personagens, os temas do lugar. O México foi capaz de produzir um personagem que era na paródia a expressão da nova cultura urbana. E tal nova cultura urbana popular, de alguma maneira tão consciente da ruptura operada por ela, como Monsivais escreveu várias vezes, faz Cantinflas falar para ninguém entender. As classes subalternas sentem que pela linguagem passa uma chave de dominação. Então Cantinflas desbarata a linguagem, destrói o meio com que os setores poderosos humilham, dominam, reprimem, castram a espontaneidade do corpo, não somente da linguagem, da fala; Cantinflas fala mais com o corpo que com a boca e há toda uma paródia a romper com as figuras civilizadas, educadas do corpo. Todas estas reflexões de Benjamin, Barbero e Monsivais servem para falar de um tema apenas aparentemente leve... mas não é, não! E são nossos sentidos, nossa forma de perceber o mundo, vitais para a reportagem-ensaio. Porém, falemos mais um pouco dos espaços. Os lugares, disse Milton Santos^{xii}, podem ser vistos como um intermédio entre o Mundo e o Indivíduo, por isso cada lugar é, à sua maneira, o mundo. Mas cada lugar, irrecusavelmente imerso numa comunhão com o mundo, torna-se exponencialmente diverso dos demais. A uma maior globalidade corresponde uma maior individualidade.

“Para apreender essa nova realidade do lugar, não basta adotar um tratamento localista, já que o mundo se encontra em toda parte. Também devemos evitar o ‘risco de nos perder em uma simplificação’, a partir de uma noção de particularidade que apenas leve em conta ‘os fenômenos gerais dominados pelas forças sociais globais’ (Georges Benko, 1990, p.65). A história concreta de nosso tempo repõe a questão do lugar numa posição (...) Impõe-se, ao mesmo tempo, a necessidade de, revisitando o lugar no mundo atual, encontrar os seus novos significados. Uma possibilidade nos é dada através da consideração do cotidiano (...)”^{xiii}

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



No cotidiano onde o ser humano vive a história, a partir das circunstâncias e possibilidades, desvelam-se as lógicas da ciência e refletem-se sobre a compreensão, descobrindo relações transcendentais impensáveis no esquema sujeito-objeto. O Ser no mundo, na perspectiva sujeito-sujeito, mergulha no tempo profundo (passado, presente, futuro), e nos modos da compreensão se apresenta a percepção sensorial na descoberta do sentido, onde o repórter aspira seu prolongado hálito, porque se deixamos de saber de onde viemos, não poderemos saber onde estamos.

Para este estudo é muito importante aprofundar sobre esse incremento psicológico, lugar mais próximo do literário e do poético, porém nada longínquo do conhecer complexo que significa “o que está tecido junto”; para inscrevermos, diz o psiquiatra colombiano Luis Carlos Restrepo^{xiv}, na trama de uma educação do gosto e da sensibilidade, na busca de uma articulação do público com o privado, da macropolítica dos planos estatais com a micropolítica da vida cotidiana, das análises magistras da cultura com a microsociologia e a psicologia da intimidade. Relações entre conhecimento e reportagem–ensaio, criação poética que põe a evidência interior como elemento fundador da atividade metacomunicável do ser humano nas *Narrativas da Contemporaneidade*. Como disse Bachelard, a “*compreensão tem um eixo dinâmico, é um impulso espiritual, um impulso vital*”^{xv} É nosso Zeus-Interior que, por meio das musas chega a nossas memórias: imagens poéticas em processo, novas constelações de idéias, paixões, hermenêuticas de sentidos, mediações e dialéticas do profundo ser, emancipação de meta-relatos.

“Para esclarecer filosoficamente o problema da imagem poética é preciso voltar a uma fenomenologia da imaginação. Esta seria um estudo do fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem na sua atualidade”^{xvi}.

Mulheres e homens se unem ao mundo em seu processo de criação em uma nova sensibilidade dos sentidos, no espaço que “*é acumulação desigual de tempos*”^{xvii}; onde o repórter está pronto para ver, ouvir, cheirar, provar, tocar a real compreensão das ações da vida, indo das aparências às essências humanas, do senso comum às evidências das relações, da realidade externa para realidade interna, já que a semente está dentro de nós. Assim, a *theoria*^{xviii} da reportagem–ensaio, ao ter em conta o aumento da

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



velocidade, percebe a anarquia atual da cidade grande e seus efeitos na alteração das formas da experiência, que também entram no sujeito (repórter) epistêmico. Desta forma o processo de criação na reportagem é compreendido como movimento, como signos em ação, onde a crise é um despertar dos tempos múltiplos e dos sentidos.

1.2 - Sentidos na reportagem

Nossos sentidos exploram, descobrem, observam, pesquisam, inquirem o mundo exterior – e desfrutam dele. Também falam sobre nós mesmos. Como os processos perceptivos geralmente são inconscientes, mediante sua pesquisa experimental podemos descobrir algo sobre a maneira de deciframos o mundo dos objetos e interpretarmos os significados das imagens e dos símbolos.

De que modo conhecemos, realmente, as coisas através da experiência sensorial e qual o papel da consciência? Vale a pena perguntar por que temos percepções e concepções do mundo. A percepção atua rapidamente, enquanto podemos demorar anos em conceber as noções, porque em certa forma o conhecimento e as idéias são eternos. Contudo:

“A consciência adquire forma e existência nos signos criados por um grupo organizado no curso de suas relações sociais. Os signos são o alimento da consciência individual, a matéria do seu desenvolvimento, e ela reflete sua lógica a suas leis [...] Se privarmos a consciência de seu conteúdo semiótico e ideológico não sobra nada”.^{xix}

Nesta perspectiva, a narrativa da reportagem é uma produção de sentidos da atualidade que parte da leitura de fatos sociais vividos pelo Ser Humano em seu cotidiano e são incorporados à Linguagem, entendida como elaboração simbólica de uma forma expressiva de cultura.

O discurso de cada reportagem lê o presente e contém as várias vozes e enunciados que ecoam. Se partimos dos conceitos de Mikhail Bakhtin, o discurso tem, ele mesmo, uma significação profunda que vai muito além do quadro da sintaxe (gramática).

“Um repórter vai sempre em busca da compreensão do momento presente e, para isso, ouve o povo, colhe vivências e reflexões, junta dados e opiniões. A reportagem atende às ansiedades do homem comum e também às preocupações dos cientistas e líderes sociais, todos solidários no caos”.^{xx}

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



A forma como são ditas as coisas, no texto da reportagem, marca-nos o caminho a percorrer. Em autoria múltipla, ecoam as vozes, a realidade, a eterna mudança, os sonhos e fantasias (desejos) que constituem nossas vidas e que são narradas (faladas) pelos sujeitos, junto do inconsciente coletivo: esse depósito de traços de memória onde encontramos os arquétipos. Porque nós lemos a reportagem, utilizando nosso intelecto, mas deixamos que falem em nós todas estas outras vozes tão importantes e tão negligenciadas. Vozes do inconsciente coletivo, estreitamente ligado à nossa ideologia, ou seja, ao nosso imaginário coletivo. Nesse intervalo (construção-desconstrução), o relato tece seu significado. Nessa relação das condições de feitura do discurso da reportagem se constrói outra memória, a memória escrita, que tem sua essência na memória falada, a oratura. A reportagem mergulha no cotidiano e, com sua narrativa, dialoga com as outras formas do dizer. A noção de reportagem–ensaio apresentada permite um diálogo com as teses de Bakhtin sobre polifonia e dialogia, onde a multiplicidade de vozes ecoa e o pensamento artístico se expressa. Eis a palavra:

“(...) fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social. [...] É devido a esse papel excepcional de instrumento da consciência que a palavra funciona como elemento essencial que acompanha toda criação ideológica, seja ela qual for. A palavra acompanha e comenta todo ato ideológico”.^{xxi}

A reportagem polifônica há de ser lúdica e aberta, diálogo de saberes, mito e metáfora^{xxii} na descoberta do tempo, silêncio e voz, possessão e despossessão da linguagem; busca do espaço, invenção de tempo; criação de cronotopia (tempo e espaço); transformação do espaço em tempo e do tempo em espaço, porque o escritor, o crítico, o leitor em sintonia profunda, sabe que não há livros órfãos: não há textos que não descendam de outros textos.

“Mas seriam muitos os caminhos da sondagem. Claro, sempre se seleciona o lugar e o momento, outras vezes as circunstâncias empurram à escolha: eis um duplo eixo que o ser-mediador não pode desprezar, tanto o mergulho verticalizante quanto o horizonte da reportagem. Esta toma então uma forma emancipadora, ensaística”.^{xxiii}



1.3 - Pensando a reportagem: a poesia das ruas

A reportagem deve ser reconstruída através do estudo crítico de seus saberes, falares e narrativas, que definem seus fundamentos, valores e alcances. Ela não é só técnica e oficina; nela há uma concepção do mundo; uma epistemê, quer dizer, um modo de pensar de uma época, uma temporalidade e senso comum de que precisamos para narrar o presente, reconstruir o passado e vislumbrar o futuro.

Como a reportagem é uma narração do acontecer cotidiano, que se nutre de pensamentos, oraturas e conhecimentos, chega a ser uma filosofia de vida, um *modus vivendi* tanto de autores como de leitores, onde o repórter ou narrador, ao mexer com as emoções e sentimentos do Ser Humano, faz e constrói uma antropologia moderna. Assim, a reportagem lê e projeta o presente e não é uma simples fórmula de contar o acontecimento. Para chegar à essência dos acontecimentos, acordamos aquelas faculdades congênitas que permitem ver além da aparência dos fenômenos. Nesse processo profundo, a reportagem expressa e mergulha no cotidiano. Mas por onde começa o dito caminho? Pelo núcleo, o “*lugar escondido e secreto da consciência*”^{xxiv}, esse órgão *central*, bem visível e relativamente grande do indivíduo: *o coração*. É ele que reproduz, por um complexo processo de *mitose*, a memória. “*Para os wuitotos (sul da Colômbia) coração, peito, memória e pensamento são a mesma coisa*”.^{xxv} Quiçá dessa *mitose* venham os mitos, ou melhor, a narrativa oral ou oratura.

“Se o Ocidente fez do coração a sede dos sentimentos, todas as civilizações tradicionais localizam nele, ao contrário, a inteligência e a intuição: talvez o centro da personalidade se tenha deslocado da intelectualidade para a afetividade. Mas Pascal não diz que os grandes pensamentos vêm do coração? Pode-se acrescentar que, nas culturas tradicionais, conhecimento tem sentido muito amplo, que não exclui os valores afetivos”.^{xxvi}

Pascal viu “*o universo como uma esfera infinita, cujo centro está em toda parte*”, e o centro de nós é o coração, que junto com os sentidos, tece o ritmo da existência. Reconhecer seus poderes é recriar a realidade, sempre presente; é fundar a afetividade, muito desejada pela curiosidade de ver, saber, desvendar, aprender, conhecer, despertar, descobrir, identificar; mas especialmente observar, o que é contemplação (*Theoria*), compreensão e participação na visão, audição, olfato, paladar e

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



tato do mundo, não com cinco sentidos: com *Os Doze Sentidos*,^{xxvii} hoje negados. Os sentidos eram muito mais despertados, eram órgãos cheios de vida, apropriados apenas para a antiga clarividência onírica do ser humano. Os sentidos não tinham a excessiva racionalidade de hoje. O Ser Humano, atualmente, admite cinco sentidos. Nós, porém, aprendemos com Rudolf Steiner que na verdade precisamos distinguir doze sentidos humanos: 1) **O sentido do tato** é aquele por cujo intermédio o homem se relaciona com a forma mais materializada do mundo exterior. O que passa quando ele toca um objeto ocorre, evidentemente, no lado interior da pele, dentro do corpo. 2) Em um espaço do organismo humano ainda mais interno do que o do processo do sentido do tato encontra-se o que podemos denominar **sentido da vida**. Porém este sentido –por cujo intermédio sentimos a vida em nós– existe nitidamente, da mesma maneira como vemos com nossos olhos um pouco do que nos cerca. Não teríamos noção alguma do nosso processo vital se não possuíssemos esse sentido da vida. 3) Mais interiorizado, mais corporalmente interiorizado do que o sentido da vida é o que podemos chamar de **sentido do movimento**. Não é à situação em que o homem todo se movimenta –isso é algo diferente– mas àquela em que curvamos um braço, curvamos uma perna; quando falamos a laringe se movimenta; tudo isso nós percebemos com o sentido do movimento. 4) Quando sentimos tontura e caímos, desmaiemos, é porque o **sentido do equilíbrio** está interrompido, assim como o sentido da visão fica interrompido quando fechamos os olhos. Assim como notamos a mudança de posição interna, nós percebemos nosso equilíbrio ao simplesmente nos colocarmos em relação com os fatores *em cima, embaixo, à direita, à esquerda*, e nos posicionamos no mundo de maneira a sentir-nos dentro dele –sentir que agora estamos de pé. Esse sentidos funcionam de tal forma que, na verdade, tudo acontece no interior do organismo. O sentido do tato é algo que nos acontece interiormente, em nossa corporalidade. Quando me movimento fora de mim, também me movimento dentro de mim. 5) Já no caso do **sentido do olfato** sairemos um pouco de nós. 6) Com o **sentido do paladar**, o ser humano já quer ter um contato maior com o mundo exterior. 7) Isso acontece mais ainda no caso do **sentido da visão**; com ele nós interiorizamos muito mais das características do mundo exterior. 8) Por meio do **sentido do calor**, nós temos um relacionamento

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



muito próximo com o mundo exterior. Com o sentido do calor, não podemos mais distinguir isso. Com ele, vivenciamos intensamente o interior do objeto percebido. 9) Nós nos relacionamos de maneira ainda mais íntima com o interior do mundo externo pelo **sentido da audição**. 10) Penetramos mais fundo no universo exterior quando não percebemos meramente com o sentido da audição algo que soa, e sim quando compreendemos, por meio do **sentido da palavra**, algo que tenha significado. 11) Porém, no relacionamento vivo com o ser que emite a palavra, posso transportar-me imediatamente, por meio dessa palavra, para dentro desse ser que aí está pensando, desse ser capaz de representações mentais, e isto requer um sentido mais denso do que o mero sentido da palavra –isto requer o **sentido do pensar**, como Steiner gosta de denominá-lo. 12) E um relacionamento mais interno com o mundo exterior do que o pensar nos é dado por aquele sentido que nos possibilita unir a outro ser –nós passamos a percebê-lo como a nós mesmos. Isso acontece ao nos debruçarmos– por meio do pensar, do pensar vivo que nos é enviado por um ser– sobre eu desse ser: é o **sentido do eu**. Nós só obtivemos nosso eu em um processo de muitos anos de experiências no mundo “(...) *saboroso manjar para os sentidos*” porque “*não há modo de compreender o mundo sem detectá-lo antes com o radar dos sentidos*”.^{xxviii} Steiner vai mais a fundo quando afirma que assim como percebemos imediatamente uma cor, nós percebemos o eu alheio quando nos deparamos com ele. Assim como por meio da visão percebemos o escuro, o claro, as cores, também percebemos imediatamente os outros eus por meio do sentido do eu. Os poetas vivenciam melhor esse processo. Segundo Goethe, “Todos temos certos poderes elétricos e magnéticos em nosso interior e exercemos uma força que atrai e que rejeita. Assim como nos aproximamos a algo semelhante ou diferente”. Gabriel García Márquez reflete: “Desde la aparición de la vida visible en la tierra debieron transcurrir trescientos millones de años para que una mariposa aprendiera a volar, otros ciento ochenta millones de años para fabricar una rosa sin otro compromiso que el de ser hermosa, y cuatro eras geológicas para que los seres humanos –a diferencia del bisabuelo Pitecántropo– fueran capaces de cantar mejor que los pájaros y de morir de amor”.

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



Outro colombiano, psiquiatra e pesquisador, Luis Carlos Restrepo, disse que três sentidos foram atrofiados por esse analfabetismo moderno: olfato, paladar e tato. Adverte, também, que os sentimentos não podem continuar confinados ao terreno do inefável, do inexprimível, enquanto a razão ostenta uma certa assepsia emocional, apatia que a coloca acima das realidades mundanas.

“Ao excluir o tato e o olfato do processo pedagógico, nega-se a possibilidade de fomentar uma intimidade e proximidade afetiva com o aluno, perpetuando-se uma distância corporal que reforça a posição de poder do mestre, que agora se torna incontestável”.^{xxix}

O ato de narrar e de viver o mundo é um ato pedagógico. Erich Fromm já defendera que “*o amor é a resposta ao problema da existência humana*”.^{xxx} O ato de reconhecer o mundo através da observação tem sido muito importante para o desenvolvimento do Ser Humano, em todas as áreas do conhecimento, e para a arte de narrar a vida é imprescindível; é o manancial onde bebem, semeiam e florescem nossos sentidos. Contudo, somente através de uma libertação de nossa forma de ler o mundo poderemos enxergar sua complexidade e criar uma reportagem que nos revele em nossa múltipla dimensão. Este é o grande desafio: encher-se do mundo pela via da sensibilidade e abandonar as prisões que impedem a comunhão com a vida. Visão de mundo é racionalizar, mas também viver e sentir, através de todos os sentidos (os doze), que devemos reacordar. Esse caminho implica superar os pré-conceitos sobre os “outros” e desentupir os poros da pele, para respirar o novo ar da crônica (de chronos: tempo) do mundo que alimenta o repórter–narrador. Este deve viver com atenção um fazer–ver em busca da essência que potencialize a sintonia de todas as suas energias, para perceber o que aos outros escapa: maneira de reeducar sua intuição e ganhar aqueles chamados doze sentidos.

A vida se lê e, todo ato, por insignificante que pareça, merece ser levado em conta, pois faz parte desse tecido geral chamado narração, ou seja, a aventura do conhecimento percorrido, em que o Ser Humano constrói a consciência de seu mundo. Nesse relacionamento dialético (sujeito-objeto-sujeito) fazemos memória para encarnar a maior narrativa do mundo, denominada História. Cada reportagem que se escreva com esse novo sentir será mais uma pincelada inscrita na narrativa maior de nossos povos.

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



Nesse ato de reportar, aparência e essência se conjugam para serem desconstruídas pela senda do detalhe revelador, abordado com ferramentas de observação, como a curiosidade pela vida e a criatividade em uma reflexão e uma análise próximas. O alvo, o pormenor revelador e significativo nos contextos da sociedade, faz perceptível e impregna a narração de sentido, pensamento e linguagem. A reportagem-ensaio, como arte experimental, aberta, expressa os estilos e as composições de vida em um retrato construído aos poucos através da viagem profunda e explica sua razão de ser e suas convergências com os demais saberes. Ao narrar o ato revelador, o repórter, como arqueólogo do presente, restitui a plenitude do sentido da vida. Assim, os traços do espaço breve de tempo e o ato mínimo conformam uma constelação muito significativa na qual o *Local* se torna *Universal*, ou a aldeia globalizada. Intimidade, desejo, ansiedade, condições de vida, espaços e tempos despontam no processo criativo da reportagem, no percurso da descoberta em busca da inspiração. Enxergar as coisas de uma nova forma e perspectiva, uma vez que a voz interior e a visão estabelecem o diálogo infinito entre pensamentos, linguagem e realidade, criando as narrativas transcendentais, porque trata-se do estar vivo e não coisificado. A questão é se comunicar com os outros, tentando reportar sobre o que ninguém crê, procurando novas necessidades vitais. A partir de idéias criativas descobriremos o diferente, a constante inovação. Cada pessoa proporciona uma possível reportagem, mas precisamos aprender a ler essa possibilidade. Porque moramos por anos em nossas cidades e as desconhecemos, porque a observação e o olhar são superficiais. Uma cidade se constitui de seus habitantes e, durante anos, passamos por seu lado sem sequer saber nada deles. Para dar com a essência de nossas cidades e de seus habitantes, devemos aprender a escutar sua *oratura*, porque ouvimos, percebemos seus sons, mas não nos ligamos a fundo. Os vestígios e as pegadas reconstroem o caminho, os instantes que fazem o acontecimento. Eis o caminho para o repórter do novo século. Ele deve perseguir o olhar das pessoas simples, a beleza dos gestos, os trabalhos mais modestos, porém criativos, e procurar uma vida melhor; precisa se dar conta das mudanças do andar, do vestir, do comer; deve reparar as texturas e cores da arquitetura. O observador penetrante, interpretador e pensador de relevo, com seu trabalho de campo e os sentidos



acordados de uma forma lúdica, ao procurar desenvolver a sensibilidade e criatividade, até pode tentar e pretender ser clarividente da intimidade, criador único para fundir tudo isso na beleza das frases, que formam o meio para expressar essa realidade chamada reportagem–ensaio. Nesta óptica:

“o *thymós* ou afetividade adquire uma importância tão grande ou maior do que aquela que atribuímos ao *nous* ou intelecto. Inversão que supõe passar da vista como sentido ordenador da realidade ao tato como analisador privilegiado da proximidade”.^{xxx1}

Nossa rotina está friamente calculada para impedir os contatos. Os espaços dos escritórios e dos apartamentos permitem que passemos, uns ao lado dos outros, como estranhos, mas não estimulam a partilha. Que acontece com o tato nos espaços públicos e privados? Por exemplo, quando o ônibus e o metrô ficam cheios, os corpos são exigidos a se tocarem: os hálitos se encontram, as mãos tocam, os suores exalam... e nossa reação é o afastamento pelo medo ou pelo escrúpulo. Atrofiamos os sentidos que aqui estão para comunicar. Assim, desamor e desafeto nos inundam, apagando a escola da vida, a melhor semente para a reportagem–ensaio. No final do século 20 estamos ficando “autistas”. A velocidade desmedida e o morar em espaços “pós-modernos” do não-tempo nos fazem maquinais, incapazes de entender as emoções, as paixões e as tristezas; e transformam os contatos físicos em tortura, como se fôssemos cegos para a existência dos outros. A principal emoção que conservamos é o medo, o mais primitivo dos sentimentos. Decoramos convenções e códigos sociais enquanto nossa cabeça vira um enorme banco de dados onde a memória é xerocópia e não imaginativa. Essa dificuldade de comunicação que desenvolvemos nos leva ao mutismo, à incompreensão da linguagem criativa, ao isolamento intenso e à agressividade, aos atos estereotipados e repetitivos, e perdemos o objeto do desejo da dimensão simbólica. Ao olharmos de uma forma clínica, fria e “científica”, degradamos nosso agir, entramos em pânico, temos acessos de cólera e explodimos para nos tornarmos autômatos, quer dizer, “autistas”. Mas onde fica o Ser Humano?

“Eis um homem, dizem, falou Napoleão em um salão de Weimar, indicando o conselheiro Wolfgang Goethe. E isso é o que os homens de hoje podem exclamar ao olhar aqueles sonhadores ardentes, todos lúcidos e todos paixão, que entenderam que a razão é um instrumento essencial para prevalecer

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

no mundo mas que não pode ser o fundamento de nossa relação com o mundo. *O homem é um Deus quando sonha e só um mendigo quando pensa* escreveu Hölderlin ao começo de sua *Hyperión*^{xxxii}.

Vivemos sem tempo, em espaços compartimentados. Entretanto, onde podemos buscar o tempo perdido de que falou Marcel Proust? No poder das doses mínimas da vida; na oratura, no olhar e em todos os sentidos entretecidos com as vozes dos outros; e longe das regras e técnicas habituais: pirâmide invertida, friquidez e objetivismo.

“A visão reveladora da realidade tende a uma síntese baseada na analogia entre os detalhes, desvendando o seu significado unitário. O detalhe em si não interessa. Interessa como estímulo para procurar a sua afinidade com outros, por meio da analogia. Daí a importância da metáfora, mais que da descrição, porque ela mostra as analogias e vincula uma variedade de pormenores”^{xxxiii}.

Assim, oratura, viagem humana, acontecer, trabalho, linguagem, criação, todas essas ações são a alquimia para a arte de transmutação que se chama reportagem–ensaio. Porque não é mais um gênero, e sim a mestiça maior das narrativas jornalísticas. A miscigenação a que foi exposta durante os últimos 40 anos produz uma complexa e dinâmica narrativa de ações humanas. Tanto assim, que está por se escrever a História da Reportagem, tarefa monumental! Mas ela merece porque, como palavra, nos liberta e nos compreende. A reportagem é assim, não passa por nós sem deixar seu sinal, pois relata o amor do Ser Humano.

“Contornei os amores, embora não tenha conseguido viver sem amor: diria mesmo que, sem elevada combustão amorosa, não teria nunca tido a coragem de empreender *O Método*”^{xxxiv}.

O amor impulsiona-nos a vencer os limites da palavra. Escrever é viver. A reportagem sai de nossa alma enamorada da vida como texto, essa forma impressa da verbalidade. Darcy Riveiro disse: “*Quem tem amor, tem tudo*”. A linguagem do reportar –oratura, nova forma de escrita, sensibilidade e imaginário– constrói seu repertório narrativo e poético para que o tempo, Chronos, sentimento de duração, não seja esquecido. Já que “*O homem é como a casa: deve ser visto por dentro!*”^{xxxv}

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



ⁱ “De toda a produção simbólica da sociedade em que opera, bem como das sociedades contemporâneas que o cercam, o aprendiz de mediador encontra na oratura –relato da oralidade popular– e na literatura – registro de seus poetas– a melhor via de sensibilização e pesquisa. Sua emoção e sua racionalidade expostas a estes grandes âmbitos de produção simbólica lhe oferecem caminhos de comunhão, ou interação social criadora. A cultura popular, tomada na expressão de oratura, está à flor da pele na sociedade e o jornalista tem o privilégio de a ela estar exposto, se levar a sério sua condição de repórter. (...) Os cientistas de todas as áreas confirmam a fertilidade da Arte como fonte de compreensão e conhecimento do mundo”. MEDINA, Cremilda (org.). *Jornalismo e a Epistemologia da Complexidade*. Em: *Novo Pacto da Ciência 1: A Crise dos Paradigmas - 1º Seminário Transdisciplinar*. São Paulo, ECA/USP, 1991, p. 198.

ⁱⁱ “Mas a complexidade não se reduz à complicação. É qualquer coisa de mais profundo, que emergiu várias vezes na história da filosofia. É o problema da dificuldade de pensar, porque o pensamento é um combate com e contra a lógica, com e contra as palavras, com e contra o conceito” MORIN, Edgar. *O Problema Epistemológico da Complexidade*. Portugal, Publicações Europa-América, 1985, p. 14.

³ BACHELARD, Gaston. *Os pensadores: O novo espírito científico*. São Paulo, Abril Cultural, 1978, p. 115.

^{iv} Idem, p. 128. (Itálico meu).

^v MORIN, Edgar. *O Problema Epistemológico da Complexidade*. Portugal, Publicações Europa-América, 1985, p. 18.

^{vi} BIEDERMANN, Hans. *Dicionário ilustrado de símbolos*. São Paulo, Companhia Melhoramentos, 1993, p. 254.

^{vii} FUENTES, Carlos. *Eu e os outros: ensaios escolhidos*. Rio de Janeiro, Rocco, 1989, p. 19.

^{viii} SOUSA SANTOS, Boaventura de. *A queda do angelus novus: para além da equação moderna entre raízes e opções*. Em: *Revista Novos Estudos CEBRAP*, nº 47, março de 1997, pp. 103-124.

^{ix} “Os próprios verbos se cristalizam como se fossem substantivos. Só as imagens podem recolocar os verbos em movimento”. BACHELARD, Gaston. *Os pensadores: A poética do espaço*. São Paulo, Abril Cultural, 1978, p. 269.

^x Idem à nota 8, pp. 103-124.

¹¹ Seminário *Ciudad, Comunicación y Democracia*, ministrado por Jesús Martín-Barbero, de 18 a 22 de Agosto de 1997, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (Itálico meu).

^{xii} SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo, Editora Hucitec, 1990, introdução.

^{xiii} Idem.

^{xiv} RESTREPO, Luis Carlos. *O Direito à Ternura*. Petrópolis, RJ, Editora Vozes, 1998, pp. 10-11.

^{xv} Idem, nota 3, p. 179. (Itálico meu).

^{xvi} BACHELARD, Gaston. *Os pensadores: A poética do espaço*. São Paulo, Abril Cultural, 1978, p. 184.

^{xvii} Idem à nota 11. (Itálico meu).

^{xviii} No melhor sentido grego do termo contemplação e compreensão.

^{xix} BAKHTIN, Mikhail (V.N. Volochínov). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo, Editora Hucitec, 1981, pp. 35-36.

^{xx} MEDINA, Cremilda (org.). *Vozes da crise. São Paulo de Perfil - 2*. São Paulo, Editora CJE/ECA/USP, 1988, p. 7.

^{xxi} BAKHTIN, Mikhail. Idem, pp. 36-37.

^{xxii} “La más importante de las alhajas literarias que adornan el estilo era para Aristóteles la metáfora. El primero en advertir semejante equivocación fue Gianbattista Vico, quien afirmó que la poesía y el lenguaje son esencialmente idénticos y que la metáfora, lejos de ser un recurso “literario”, constituye el cuerpo principal de todas las lenguas (Cf. *Scienza Nuova*). En los comienzos, consistía en actos mudos o en ademanes con cuerpos que tuvieran alguna relación con las ideas o sentimientos que se querían expresar. También los jeroglíficos, los blasones y los emblemas no son otra cosa que metáforas. Y hasta la propia palabra *figura* ya es una figura. Es imposible hablar o escribir sin metáforas, y cuando parece que no lo hacemos es porque se han hecho tan familiares que se han vuelto invisibles”. SABATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1983, pp. 159-160.

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



-
- ^{xxiii} MEDINA, Cremilda. *Povo e Personagem*. Canoas, Editora da Ulbra, 1996, p. 173.
- ^{xxiv} CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro, editora José Olympio, 1990, p. 280-283. (Itálico meu).
- ^{xxv} Idem, p. 283. (Itálico meu).
- ^{xxvi} Idem, p. 280.
- ^{xxvii} STEINER, Rudolf. *Os Doze Sentidos e os Sete Processos Vitais*. São Paulo, Antroposófica, 1997, pp. 7-28.
- ^{xxviii} ACKERMAN, Diane. *Una historia natural de los sentidos*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1993, p.13. (Itálico meu).
- ^{xxix} RESTREPO, Luis Carlos. *O Direito à Ternura*. Petrópolis, RJ, Editora Vozes, 1998, pp. 34 e 37.
- ^{xxx} FROMM, Erich. *El arte de amar*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1970, pp. 19-51.
- ^{xxxi} Idem à nota 29, p. 11.
- ^{xxxii} OSPINA, William. *Es tarde para el hombre*. Santafé de Bogotá, Colombia, Grupo Editorial Norma, 1996, pp. 31-32.
- ^{xxxiii} CÂNDIDO, Antônio. Realidade e realismo (via Marcel Proust). In: *Recortes*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993, p. 127.
- ^{xxxiv} MORIN, Edgar. *Os meus demónios*. Portugal, Publicações Europa-América Ltda., 1994, p. 11.
- ^{xxxv} COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo, Editora Nova Fronteira, 1995, p. 108.