



O Jornalismo Literário visto a partir das teorias da Literatura: um cotejo entre Jakobson, Barthes e Benjamin¹

Francielli Cristina CAMPIOLO²

Rodolfo Rorato LONDERO³

Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro), Guarapuava, PR

RESUMO

O jornalismo literário é uma alternativa para se trabalhar o texto fora do *lead* e do *dead line*, pois vai além dos acontecimentos cotidianos. Não se preocupa com o imediatismo, o que amplia a visão da realidade e proporciona maior profundidade sobre os fatos permitindo que a reportagem não tenha prazo de validade. A aplicação de técnicas literárias na escrita jornalística constrói um texto não pasteurizado, com estilo, com criatividade. A partir de três teorias literárias propostas respectivamente por Roman Jakobson, Roland Barthes e Walter Benjamin pode-se exemplificar as relações que tramitam entre o jornalismo e a literatura.

PALAVRAS-CHAVE: jornalismo literário; teoria literária; narrativa; literariedade, escritor-escrevente.

Introdução

O jornalismo literário é uma alternativa para os profissionais sérios e interessados nas causas sociais, segundo Felipe Pena (2006). Para ele “há uma cegueira ética na humanidade, cujos valores mais básicos estão sendo esquecidos ou substituídos pelos ideais de consumo” (PENA, 2006, p.13) e a prática desse jornalismo vem para resgatar os “bons” princípios.

Mas essa alternativa não se trata apenas de deixar fluir os instintos literários e colocá-los na ponta do lápis. A denominação refere-se justamente a inter-relação entre essas duas áreas que só tem a contribuir tanto para uma quanto para outra. O jornalista expande suas técnicas de escrita quando trabalha cuidadosamente cada palavra do texto levando em conta a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar com clareza. Ele ultrapassa os limites do cotidiano, tenta

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 4º. ano do Curso Comunicação Social - Jornalismo da Unicentro, email: francampiole@hotmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso Comunicação Social - Jornalismo da Unicentro, email: rodolfoondero@hotmail.com



contextualizar a informação da forma mais abrangente possível. Para Pena, a perenidade é outra característica dessa relação.

Uma obra baseada nos preceitos do Jornalismo Literário não pode ser efêmera ou superficial. Diferentemente das reportagens do cotidiano, que, em sua maioria, caem no esquecimento no dia seguinte, o objetivo aqui é a permanência. Um bom livro permanece por gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos. Para isso é preciso fazer uma construção sistêmica do enredo, levando em conta que a realidade é multifacetada, fruto de infinitas relações, articulada em teias de complexidade e indeterminação (PENA, 2006, p.15).

É difícil obter de um texto uma qualidade boa com pouco tempo de apuração e com pouco espaço de publicação. Para atrair a atenção, há profissionais que apelam para a espetacularização, futilidades, fofocas. A literariedade vem trazer ao texto o prazer, o saber, um algo mais de rico na leitura.

Pena diz que o conceito de Jornalismo Literário está intimamente ligado a uma questão lingüística: é uma linguagem musical de transformação expressiva e informacional. “Não se trata nem de Jornalismo, nem de Literatura, mas sim de melodia” (PENA, 2006, p. 21).

No Brasil, o Jornalismo Literário é classificado de diferentes maneiras. Para alguns, refere-se ao séc. XIX quando escritores assumiram funções de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetins. Para outros, refere-se à crítica literária em jornais e ainda, para outros é sinônimo do Novo Jornalismo da década de 1960 que inclui biografias e livros-reportagem.

Partindo das características elencadas por Felipe Pena, de que o Jornalismo Literário rompe as barreiras da conhecida pirâmide invertida, que não se prende a novidade, que busca personagens/fontes relevantes para o texto as quais não são lembradas pelo jornalismo tradicional, o estilo criativo da escrita, enfim, pode-se recorrer aos conceitos de três teóricos.

Pode-se relacionar a junção dos dois gêneros, se é possível classificar assim, com a questão das funções poética e referencial de Roman Jakobson, com a estrutura formal que, para ele, é fator determinante da literariedade de um texto; com a classificação de escritor-escrevente de Roland Barthes; e com o conceito de narração de Walter Benjamin. Os apontamentos sobre essas teorias são o cerne desta pesquisa.



Concepções de Jakobson

Para Roman Jakobson (1982), a Poética – tomada como função que confere literariedade, portanto não se restringe à poesia, encontra-se também na prosa – pode ser encarada como parte integrante da Lingüística, pois trata justamente dos problemas da estrutura verbal. Assim, o estudo lingüístico dessa função deve ir além da poesia e a atenção minuciosa dada à poesia não pode se limitar à função poética.

Qualquer tentativa de reduzir a esfera da função poética à poesia ou de confinar a poesia à função poética seria uma simplificação excessiva e enganadora. A função poética não é a única função da arte verbal, mas tão somente a função dominante, determinante, ao passo que, em todas as outras atividades verbais, ela funciona como um constituinte assessorio, subsidiário. Com promover o caráter palpável dos signos, tal função aprofunda a dicotomia fundamental de signos e objetos. Daí que, ao tratar da função poética, a Lingüística não possa limitar-se ao campo da poesia (JAKOBSON, 1982, p.128).

Para ele, há uma separação errônea do campo da Lingüística e da Poética que diz que esta, ao contrário daquela, se ocupa de julgamentos de valor. Afirma-se que os outros tipos de estrutura verbal, por serem de natureza casual/não intencional, se opõem à natureza não eventual/intencional da linguagem poética.

De fato, qualquer conduta verbal tem uma finalidade, mas os objetivos variam e a conformidade dos meios utilizados com o efeito visado é um problema que preocupa permanentemente os investigadores das diversas espécies de comunicação verbal. Existe íntima correspondência, muito mais íntima do que supõem os críticos, entre o problema dos fenômenos lingüísticos a se expandirem no tempo e no espaço e a difusão espacial e temporal dos modelos literários (JAKOBSON, 1982, p. 120).

De acordo com Carlos Reis (2003), a linguagem literária como fenômeno autônomo vem da noção de que ela constitui uma atividade intencional e finalística. Ele diz que ao escrever um texto o escritor sabe que este será entendido como sendo literário. Para Reis, “Jakobson procurou fundar uma poética inspirada por um objetivo central: descrever as propriedades lingüísticas do discurso literário, em conexão direta com a definição da literariedade”. Portanto, os elementos formais do texto literário (metáfora, conotação, rima, etc.) são importantes para a definição da linguagem literária. Tomemos como exemplo dois fragmentos da reportagem de João Moreira Sales, intitulada de “O caseiro”, publicada em outubro de 2008 na revista Piauí.

Trecho 1: “*No quarto escuro, Francenildo e Noelma ergueram a cabeça e, como hipopótamos, deixaram apenas os olhos acima da linha do peitoril.*”

Trecho 2: “*Clique. O último daquela quarta-feira.*”



Observa-se no primeiro trecho uma metáfora (“como hipopótamos”) e no segundo uma onomatopéia (“clique”). Ambas as estruturas são relevantes para caracterizar a linguagem literária da reportagem.

Segundo Jakobson, existem fatores que constituem todo ato de comunicação verbal e cada um deles determina uma diferente função da linguagem. São eles o remetente, a mensagem, o destinatário, o contexto, o canal (contato) e o código.

O remetente envia uma mensagem ao destinatário. Para ser eficaz, a mensagem requer um contexto a que se refere [...], apreensível pelo destinatário, e que seja verbal ou suscetível de verbalização; um código total ou parcialmente comum ao remetente e ao destinatário [...]; e, finalmente, um contacto, um canal físico e uma conexão psicológica entre o remetente e o destinatário, que os capacite a ambos a entrarem e permanecerem em comunicação (JAKOBSON, 1982, p. 123).

O autor declara que embora se classifique estes seis aspectos da linguagem, as mensagens verbais dificilmente preenchem uma única função. O que pode haver é uma hierarquia de funções e a estrutura verbal depender de uma função predominante. Segundo Jakobson, a mensagem tem pendor para a função referencial – alguém ou algo de que se fala. Já a função poética está no enfoque da mensagem nela mesma – em como se fala, sobretudo o estilo da escrita. Assim, a participação adicional de outras funções em tais mensagens deve ser considerada pelo lingüista atento.

Os discursos específicos como o jurídico, o da imprensa, o publicitário podem interagir entre si “por forma a que, por exemplo, o discurso literário recorra a procedimentos dominantes no discurso cinematográfico (...) ou que o discurso publicitário utilize procedimentos estilísticos usualmente presentes no discurso literário” (REIS, 2003, p. 104).

No caso do Jornalismo Literário, a função referencial focada na informação se relaciona com a função poética focada no estilo da escrita. Contudo, a função dominante é a referencial, pois o jornalismo deve priorizar a informação. É ela o seu elemento fundamental e a partir do momento em que a informação deixa de ser o principal fator, essa função (relacionada à linguagem jornalística) fica em segundo plano.

Então, no Jornalismo Literário a função poética fica sendo a secundária, estilizando a escrita. Em todas as especializações cabíveis ao jornalismo, a função referencial será sempre a dominante e as demais serão sempre adicionais a ela.



Entretanto, enquanto a função poética se destaca no jornalismo literário, o mesmo não ocorre nas demais manifestações jornalísticas, mas sim a inter-relação entre a referencial e a emotiva ou metalinguagem, como mostra o esquema abaixo:

	Jornalismo Literário	Jornalismo sensacionalista	Jornalismo review
Função dominante	referencial	referencial	referencial
Função secundária	poética	emotiva	metalinguagem

No exemplo a seguir, há outro trecho da reportagem já descrita anteriormente e um trecho de outra reportagem de Rosa Costa, sobre a mesma notícia, com o título “Caseiro desmente Palocci e revela partilha de dinheiro”, publicada em 14 de março de 2006 no jornal O Estado de S. Paulo.

Trecho 3: *Na segunda semana, avisaram Francenildo: “Olha, o chefe quer conhecer a casa.” Providenciou-se salaminho, latinhas do energético Red Bull e vinho. Arrumaram a mesa da cozinha, deixaram uns salgadinhos, guardanapos de papel e duas taças de cabeça para baixo. Naquela vez não haveria churrasqueira. “Vai ser discreto”, disseram-lhe antes de partir. Pediram ao caseiro que não saísse da edícula.*

Trecho 4: *Sempre que Palocci ia à casa, de acordo com o relato, os integrantes do grupo de Ribeirão eram alertados por um telefonema de Ademirson. Segundo Nildo, eles diziam: “Olha, o chefe vem hoje.”*

A reportagem do trecho 3 é escrita no estilo Jornalismo Literário, portanto fica claro que tanto a função referencial quanto a poética coexistem. Ficando óbvio a predominância daquela, pois no jornalismo a informação é relevante acima de tudo. Observa-se uma maior observação, uma maior escuta sobre o relato de Francenildo: a sucessão de elementos descritos não são cabíveis no trecho 4 em que o texto procura livrar-se de elementos subjetivos.

Concepções de Barthes

No ensaio de Roland Barthes intitulado “Escritores e Escreventes”, publicado inicialmente em 1960, o autor considera a fala um poder e, que, desde a Revolução Francesa, o escritor já não é o único a falar: a burguesia, pois, passou a utilizar-se da escrita para fins políticos e não literários. Os próprios escritores contribuíram para alargar a função literária para fazer da fala institucionalizada o instrumento de uma nova



ação, assim um outro grupo surge detentor da linguagem o qual Barthes denomina de escreventes. Tanto o escritor quanto o escrevente se utilizam da fala, porém, de maneira distinta. Para Barthes, vive-se em um momento em que há uma fragilidade da história: as duas funções coexistem.

Segundo ele, o escritor cumpre uma função e o escrevente uma atividade. O escritor age imanentemente ao seu objeto; ele trabalha a sua fala, comporta normas técnicas de composição, de gênero, de escrita; e normas artesanais, de correção, paciência, perfeição. O escritor tem no seu trabalho o seu próprio fim.

(...) o escritor concebe a literatura como fim, o mundo reenvia-lhe como meio: e é nesta *decepção* infinita, que o escritor reencontra o mundo, um mundo estranho, aliás, visto que a literatura o representa como uma questão, nunca, em *definitivo*, como uma resposta (BARTHES, 1977, p. 208).

Numa obra trabalhada a fala torna-se um produto ambíguo do real. A literatura é sempre irrealista e é nesse irrealismo que se encontra de maneira indireta as boas questões/reflexões do mundo. Os escritores são intransitivos, pois possuem regras próprias e distanciam-se do social.

Já os escreventes são transitivos, eles estabelecem uma finalidade: a de testemunhar, explicar, ensinar. A fala, para eles, é um meio. A linguagem se reduz a um instrumento de comunicação, ele não se preocupa com a escrita ao contrário do escritor. Ele dispõe de uma escrita comum a todos os escreventes em que se distinguem dialetos e não estilos. Barthes diz que o que o define é o processo de comunicação ingênuo, ou seja, que não permite que a mensagem seja lida de outra maneira se não daquela que o escrevente quis dizer. Ele supõe que sua fala é nula de ambigüidade, detentora de uma informação incontestável. “Que escrevente suportaria que se psicanalizasse a sua escrita?” (BARTHES, 1977, p. 211).

O autor contrapõe afirmando que “para o escritor, vimo-lo, é precisamente o contrário: ele sabe que a sua fala, intransitiva por opção e por labor, inautemptória, que se ofereça paradoxalmente como um silêncio monumental a decifrar” (BARTHES, 1977, p. 211).

Para Barthes, a sociedade consome muito mais a fala transitiva do que a intransitiva. Isso porque se lê muito mais jornais, manuais, livros didáticos, ou ainda outros escritos dotados de pobres recursos literários, do que literatura. No momento, há maior interesse em manter-se informado sobre os acontecimentos do mundo do que em se pensar sobre ele. A linguagem fácil e rápida toma o lugar de outra que “engrena o



saber no mecanismo da reflexividade infinita” (...) na qual o “saber reflete continuamente sobre o saber, segundo um discurso que já não é epistemológico, mas dramático” (BARTHES, 1997, p. 20).

Para ele, nem o escritor nem o escrevente existem em sua forma pura. Os autores transitam entre os dois papéis e eis que surge o escritor-escrevente. Aquele que tem comportamento e impaciência de escrevente, mas que também eleva-se ao teatro da linguagem. Sua função é paradoxal, provoca e conjura, sua fala é livre, subtraída à instituição da linguagem literária e encerrada nessa mesma liberdade. Segrega as suas próprias regras sob a forma de uma escrita comum.

Tendo saído do clube das pessoas de letras, o escritor-escrevente encontra um outro clube, o da *intelligentsia*. À escala de toda a sociedade, este novo agrupamento tem uma função *complementar*: a escrita do intelectual funciona como o signo paradoxal de uma não-linguagem, permite à sociedade viver o sonho, de uma comunicação sem sistema (sem instituição): escrever sem escrever, comunicar pensamento puro sem que esta comunicação desenvolva nenhuma mensagem parasita, eis o modelo que o escritor-escrevente realiza para a sociedade (BARTHES, 1977, p. 214).

Barthes não se admira que haja o conflito no nível da linguagem por esta ser um paradoxo, a institucionalização da subjetividade. Enquanto o autor refere-se aos escritores-escreventes como correspondentes dos intelectuais – a política, a universidade, a pesquisa – é possível estender a classificação ao jornalismo literário. Este, não se apropria da fala para propagar o conhecimento sem a preocupação com o estilo. Ele não ignora a arte para transmitir o pensamento puro. O jornalismo literário encontra no escritor os recursos/técnicas literárias para explicar, testemunhar, descrever o real, cujas atividades destinam-se ao escrevente. Ele se preocupa com a informação e com a apuração, mas não necessariamente no imediatismo. A inter-relação escritor-escrevente do jornalismo literário pode resultar numa maior profundidade do texto, um maior rebuscamento da escrita sem excluir a comprovação dos fatos.

A literariedade está ligada à função do escritor. O compromisso com a verdade, a do escrevente. O jornalismo literário busca não no irrealismo da literatura provocar a ambigüidade, as interpretações, as reflexões. Mas é no jogo de palavras, no emaranhado de descrições subjetivas, nas funções de linguagem, nos personagens, nas comparações que se busca provocar questionamentos em quem recebe a mensagem.

O jornalismo literário vem para alimentar a fala transitiva com recursos da fala intransitiva. Testemunha/relata, mas de maneira que a mensagem tenha de ser decifrada. Utiliza-se da fala tanto como meio como de matéria-prima para moldar, trabalhar a arte.



Concepções de Benjamin

A arte de narrar encontra-se em vias de extinção, segundo Walter Benjamin (1994). A cada vez mais é raro encontrar pessoas que façam a tarefa devidamente, seria como se todos estivessem privados da faculdade de intercambiar experiências. Para ele, a causa está no fato de que as ações da experiência estão em baixa e vão continuar a decair até que os seus valores desapareçam. Essa “pobre experiência comunicável” é um processo que surgiu com a guerra mundial na qual se observou que as pessoas retornavam caladas do campo de batalha.

(...) Nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência ética pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Para o autor, os narradores encontram nas experiências transmitidas de pessoa a pessoa a fonte para as suas narrações e, que, as melhores narrativas escritas são aquelas que menos se distinguem das histórias orais contadas por anônimos. A verdadeira narrativa tem dimensão utilitária que pode consistir em um ensinamento moral, em uma sugestão prática, em um provérbio ou em uma norma de vida. Em suma, Benjamin diz que o narrador sabe dar conselhos e, se hoje dar conselhos parece algo antiquado é por conta das experiências deixarem de ser comunicáveis. O conselho é sabedoria e justamente pela extinção da sabedoria a arte de narrar está definhando, está em “sintoma de decadência”.

Para elencar o desencadeamento da morte da narrativa, Benjamin cita primeiramente o surgimento do romance que é separado da narrativa por estar essencialmente vinculado ao livro, por sua difusão se dar com a invenção da imprensa. O romance não procede da tradição oral, o que o faz distinguir-se de todas as outras formas de prosa (contos de fada, lendas, novelas). Ele não é provido de conselho e de sabedoria.

O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los (BENJAMIN, 1994, p. 201).



Depois do surgimento do romance vem então, uma nova forma de comunicação vinda juntamente com a consolidação da burguesia: a informação. Com ela vem o interesse dos ouvintes sobre acontecimentos próximos e não mais no saber oriundo da tradição. Ao contrário da narrativa, a informação necessita de uma verificação imediata e ser plausível. Muitas vezes não é mais exata que os relatos antigos, mas não recorre ao miraculoso, ao extraordinário.

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações (BENJAMIN, 1994, p. 203).

Para Benjamin, a narrativa possibilita ao leitor uma interpretação livre, o que proporciona uma maior amplitude dos fatos. Contudo, a informação impõe o contexto psicológico da ação, ela precisa ser compreensível “em si e para si”. Ela tem valor enquanto é novidade, entrega-se ao momento e explica-se nele. A narrativa não se entrega, depois de tempos é ainda capaz de se desenvolver.

Benjamin diz da narrativa como sendo uma forma artesanal de comunicação. Ela contém vestígios do narrador, tenha ele vivido ou apenas relatado experiências. Ela não abrevia, permite uma lenta superposição de camadas constituídas por sucessivas narrações.

Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica (BENJAMIN, 1994, p.205).

Em se tratando da concepção artesanal da escrita literária, Reis diz que o escritor “age com uma aguda consciência ofical, que o leva a elaborar longamente a escrita, por meio de planos, exercícios estilísticos, rascunhos e aturadas reformulações textuais” (REIS, 2003, p. 108).

É do trabalho lento de escrita, que o Jornalismo Literário busca sua profundidade sem dar extremo valor ao factual. É do ressurgimento da narrativa descrita por Benjamin, que se percebe as experiências dos personagens que enriquecem o texto. Aqueles que transmitem através da fala oral, as experiências que serão “postas no papel” pelo narrador. Os personagens mostram novas visões, lições que se aplicam ao social. Tendo o jornalista se utilizado da narrativa, seu texto ganha profundidade e



perdura por mais tempo. “No dia seguinte, o texto deve servir para algo mais do que simplesmente embrulhar peixe na feira” (PENA, 2006, p. 13).

O narrador não recebe a reminiscência com melancolia, como sendo o “sentido da vida”, mas “a moral da história”. “Com efeito, numa narrativa a pergunta – e o que aconteceu depois? – é plenamente justificada” (BENJAMIN, 1994, p. 213), não convida o leitor a refletir sobre o sentido de uma vida. Benjamin afirma que quem escuta uma história encontra-se em companhia do narrador e mesmo que a lê partilha dessa companhia.

A coordenação da alma, do olhar e da mão é típica de artesão e é encontrada onde quer que exista a arte de narrar. A relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana – seria artesanal, visto que, o trabalho consiste em moldar a matéria-prima em um produto sólido, útil e único. Benjamin considera que o narrador figura entre os mestres e os sábios:

Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer) (BENJAMIN, 1994, p. 221).

De acordo com Benjamin é comum a todos os grandes narradores “a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada” (BENJAMIN, 1994, p. 215). As experiências coletivas estão intrínsecas e os choques frutos de experiências individuais não representam nem um escândalo nem um impedimento.

A morte da narrativa tem a ver com a pobreza de experiências que se tem hoje. O Jornalismo Literário resgata, aprofunda-se na busca dessas experiências que comporão suas reportagens, seus livros-reportagem, suas biografias, suas crônicas. Essas experiências que são deixadas de lado na rapidez, no imediatismo do jornalismo diário e nas questões (O quê? Quando? Quem? Como? Onde? Por quê?) respondidas em poucas linhas no *lead*.

Considerações finais

Não se chega ao fim supervalorizando a Literatura em detrimento do Jornalismo. Mas se chega à idéia de que uma relação entre as duas áreas traz apenas questões positivas. Na história da Literatura é possível ver fatos jornalísticos, assim como



históricos. As interseções são fonte de conhecimento, nas interdisciplinaridades é que se obtém maior amplitude de mundo.

A função de escritor e jornalista muitas vezes se entrelaça fazendo-os expandirem seus territórios, não ocupando o do outro, mas criando relações. As teorias aqui apresentadas, buscaram levantar algumas questões sobre essas relações: a necessidade da literatura para um jornalismo mais reflexivo e crítico. Também para assumir a inexistência de objetividade e o caminho para o jornalismo menos trivial.

Em época de muitas informações e pouca assimilação, a literariedade vem ao encontro de uma escrita que diz algo mais. Algo mais além da informação pura.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Ensaio crítico**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BARTHES, Roland. **Lição**. Lisboa: Edições 70, 1997.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1982.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

REIS, Carlos. **O conhecimento da Literatura. Introdução aos estudos literários**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

Materiais consultados:

Revista Piauí nº 25 – Outubro de 2008.

Site: <http://www.estadao.com.br>

Acessado em junho de 2009.