



Entre o Real e o Ficcional: a Construção da Personagem Olga de Fernando Morais¹

Edilane Ferreira da SILVA²
Andrea Cristiana SANTOS³

Universidade do Estado da Bahia, Juazeiro, BA

RESUMO

A objetividade e a imparcialidade são as principais premissas do jornalismo informativo, o que renega qualquer espécie de subjetividade na produção jornalística. No entanto, as técnicas literárias demonstram, historicamente, uma estreita relação com o jornalismo, haja vista as produções de Machado de Assis e José de Alencar na imprensa do século XIX. Na década de 1960, o *New Journalism* comprovou que ainda era possível desenvolver um jornalismo que promovesse a intersecção entre as narrativas jornalísticas e ficcionais/literárias, a partir da produção de livros-reportagem. Neste artigo, analisa-se o processo de construção narrativo do livro-reportagem Olga, de Fernando Morais, especificamente da personagem principal, atentando-nos à linha tênue entre realidade e ficção, bem como às técnicas narrativas utilizadas nesse processo de construção biográfica da militante comunista.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo; Literatura; Livro-reportagem; Personagens.

Realidade e ficção: é por esses dois caminhos sinuosos que percorre o livro-reportagem. Nesse gênero, literatura e jornalismo se entrelaçam. No entanto, a própria história brasileira mostra que esse casamento há muito vem sendo pretendido, e não apenas a partir do *New Journalism*. Quem eram os jornalistas do século XIX e XX? Os literatos, a exemplo de Machado de Assis, José de Alencar e Lima Barreto. Era por meio da literariedade que eles levavam a informação à sociedade. Crônicas, folhetins, artigos de opinião, todos eles eram a captação do real envolto na arte literária. Por isso mesmo, Scliar (2002, p. 14) afirma que “há sim, uma fronteira entre jornalismo e ficção. Mas é uma fronteira permeável, que permite uma útil e amável convivência”.

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 14 a 16 de junho de 2012.

² Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo em Multimeios da UNEB, email: edilaneferreira@msn.com. E licenciada em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e suas Literaturas pela Universidade de Pernambuco – UPE.

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social - Jornalismo em Multimeios da UNEB, e Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) email: andcsantos@uneb.br.



Com o Jornalismo Informativo norte-americano – referencial do jornalismo brasileiro -, a objetividade e a imparcialidade do repórter passaram a ser consideradas primordiais na produção jornalística. O *The New York Times* foi o precursor desse jornalismo, já que defendia a notícia imparcial, sem temor ou favorecimento, como evidencia Schudson (1978). Entretanto, na década de 1960, a linha tênue entre jornalismo e literatura voltou a vigorar, como nunca. Tom Wolfe, Gay Talese, Norman Mailer e Truman Capote⁴ trataram de misturar a narrativa jornalística à ficcional ou literária. Na verdade, esse “Novo Jornalismo”, pretendido pelos referidos escritores, era semelhante a um romance que, embora ficcional, bebe na fonte da historicidade, do real. A respeito dessa relação, Lima (2009, p. 178) expõe:

Num primeiro momento, o jornalismo bebe na fonte da literatura. Num segundo, é esta que descobre, no jornalismo, fonte para reciclar sua prática, enriquecendo-a com uma variante bifurcada em duas possibilidades: a de representação do real efetivo, uma espécie de reportagem – com sabor literário – dos episódios sociais, e a incorporação do estilo de expressão escrita que vai aos poucos diferenciando o jornalismo, com suas marcas distintas de precisão, clareza, simplicidade.

Os romances realistas, nesse sentido, são exemplos dessa busca do real enquanto fonte para a ficção. Visando à retração e denúncia da realidade social do país, os escritores realistas informaram ao tempo que instigaram a capacidade imagética do leitor. O livro-reportagem, por sua vez, - principal gênero do “Novo Jornalismo”, já que, como destaca Lima (2009, p. 173), “de todas as formas de comunicação jornalística, a reportagem, especialmente em livro, é a que mais se apropria do fazer literário” – buscou captar o real, conquanto a partir de fatos comprováveis, mesclando, também, o imaginário, o ficcional. O escritor – no caso, o jornalista -, chega, até mesmo, a se intrometer na narrativa, assim como os narradores intrusos dos romances. Assim, Lima (2009, p. 229) comenta:

(...) o repórter vai ao encontro do universo que tem de cobrir, mistura-se com ele, confunde-se até onde é possível, para captar pelo cérebro e pelas entranhas, pela emoção e pela razão, as componentes lógicas e subjetivas da vida que o transpassa e pela qual tem de atravessar com presença e envolvimento para retratá-la.

⁴ Truman Capote publicou, em 1956, o primeiro livro-reportagem do *New Journalism*. Com o título *O Duque em seus domínios*, a obra trata do perfil do ator Marlon Brando.



Todavia, não é apenas esse envolvimento subjetivo do autor que faz uma reportagem ser literária, na realidade, são os artifícios literários utilizados, as estratégias narrativas. Por essa razão, o presente ensaio tem por objetivo analisar o livro-reportagem *Olga*, do jornalista e escritor mineiro Fernando Morais. Publicada pela primeira vez em 1985 e reeditada em 1994, a obra narra a trajetória trágica da judia alemã Olga Benário, militante comunista que viveu um romance intenso com o brasileiro Luís Carlos Prestes, comunista revolucionário, líder da Coluna Prestes e inimigo ideológico de Getúlio Vargas.

Por essa relação e pelas mesmas ideologias comunistas compartilhadas com Prestes, Olga Benário foi exilada para a Alemanha, o seu país de origem que, na década de 1930, estava vivendo o momento mais aterrorizador da sua história: o nazismo de Hitler. Olga, além de comunista era judia, portanto, não é difícil imaginar o trágico fim da personagem que, inclusive, carregava um filho de Prestes quando foi presa. Olga ficou ao lado da filha até quando tinha leite para amamentá-la, depois disso, foi levada aos Campos de Concentração, onde foi torturada e morta na câmara de gás.

Como ficou evidente nas discussões anteriores, a linha que separa o ficcional do não-ficcional no livro-reportagem é tênue. Nesse sentido, o ponto central deste estudo será a construção da personagem Olga, pois, como revela Antonio Candido (2009, p. 21), “é porém a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza”.

1. Jornalismo e Literatura: a Intersecção no Livro-reportagem

De acordo com Morais (1985), Olga Benário dá nome a, simplesmente, ruas de sete cidades e a 91 escolas, fábricas e brigadas operárias na República Democrática Alemã (RDA). Além disso, o nome da militante está impresso na cidade de Ribeirão Preto, em São Paulo, como denominação de uma rua. Quem foi essa mulher, afinal, para ter tanta notoriedade na Alemanha e no Brasil? No livro-reportagem *Olga*, o jornalista Fernando Morais nos apresenta essa *persona*. E ele o faz, portanto, a partir da apropriação do narrador observador onisciente que, segundo Coimbra (2002, p. 47), “é o



modo de narrar de quem não somente conhece todos os acontecimentos mas até mesmo os pensamentos das personagens”, como pode ser constatado no trecho:

Ela imaginava estar diante de um homem perfeito, que conseguia juntar uma sólida formação teórica com a experiência militar. Sem falar de que era um rapaz belíssimo. Otto também estava encantado com aquela figura, meio menina, meio mulher, alguém com uma sede de ação e de teoria que ele nunca vira antes. (MORAIS, 1985: 31)

Como se percebe, o narrador tem conhecimentos de elementos extremamente intrínsecos às personagens, como os pensamentos e sentimentos. Isso seria possível em se tratando, apenas, da narrativa jornalística? É evidente que não. São em momentos como esse, no ato narrativo, que se percebe a presença de traços literários no gênero jornalístico, ou, sendo mais objetiva, no jornalismo literário. Quando Fernando Morais sai da mera narração dos acontecimentos e se volta à subjetividade das personagens, ele está praticando aquilo que se denomina “ficção”, já que os documentos e memórias das fontes não são suficientes para o autor saber o que se passava com essas personagens em momentos como o exposto na citação. Com relação aos documentos e memórias das fontes, o próprio autor (1985, p. 07), na apresentação do livro-reportagem, afirma:

No Brasil não havia praticamente nada sobre a personagem – e surpreendi-me ao descobrir que até mesmo a historiografia oficial do movimento operário brasileiro, produzida por partidos ou pesquisadores marxistas, relegava invariavelmente a ela o papel subalterno de “Mulher de Prestes” – e nada mais do que isto. Em tudo o que pude ler não encontrei mais do que alguns parágrafos vagos e superficiais. A esta circunstância se somava outro obstáculo: se estivesse viva, Olga teria setenta e sete anos – e como militância política se deu muito precocemente, a maioria dos personagens que conviveram com ela estava mortos. Os poucos sobreviventes que testemunharam sua saga – na Alemanha ou no Brasil – eram, no mínimo, octogenários, nem todos com memória ou condições de saúde para desenterrar detalhes de episódios acontecidos há pelo menos meio século.

Sendo assim, como construir uma personagem fiel à realidade, já que os documentos e memórias eram inconsistentes? Embora com essas dificuldades, Morais



conseguiu o depoimento de 24 pessoas, entre elas testemunhas – sobreviventes comunistas - da trajetória militante de Olga, assim como parentes da personagem, a exemplo do marido Luís Carlos Prestes, da filha Anita Leocádia Prestes e da cunhada Lígia Prestes. Também recolheu documentos presentes nos arquivos do Instituto de Marxismo-Leninismo na RDA e em outros órgãos. A partir das informações coletadas, o escritor construiu perfis, cenários, situações, acontecimentos, pensamentos e sentimentos das personagens. Reais ou ficcionais? Ambos, pois ele partiu de dados, em certa medida, verossímeis, mas, a partir do momento em que ele recria, o que passa a se manifestar são as suas impressões e interpretações sobre aquela “realidade”. Nesse momento, é o ficcional que entra em ação.

No entanto, o uso das fontes é essencial para transmitir aos leitores a veracidade dos fatos. Não há como construir uma narrativa, mesmo que ficcional, sem partir de elementos concretos, reais. Em muitos momentos, o processo de apuração das informações pelo autor é bastante evidente, como, por exemplo, quando ele faz uso do discurso indireto livre na narrativa, o que acaba confundindo, muitas vezes, o discurso do narrador com o dos personagens, como pode ser comprovado no fragmento:

(...) o pequenino Garbor Lewin, que chefiara as patrulhas que arrancaram dos postes os cartazes de “procurados”, depois da ação de Moabit, não resistiu à saudade e decidiu visitar sua antiga companheira em Moscou. Na verdade, a chance de encontrá-la era ínfima: não falava uma sílaba de russo e como endereço dela tinha uma vaga indicação de que vivia “num prédio perto do rio Moscou”. (...) “Afim, o ídiche é parecido com o alemão e se encontrar algum patrício aqui”, imaginou, “conseguiu trocar com ele algumas palavras”. Não conseguiu. No quarto dia de peregrinação, viu um chofer de táxi que parecia ter “um certo ar de judeu, com um nariz tão grande quanto o meu” (MORAIS, 1985, p. 50-51).

O uso das aspas comprova que trechos do que foi dito se originaram da entrevista realizada com Garbor Lewin, amigo de Olga da JC de Neukölln e, portanto, aproxima a narrativa da realidade. O fragmento citado, evidentemente, é uma narrativa, já que “narra” o percurso de Lewin até reencontrar Olga. Ao fazer isso, o autor, como expõe Coimbra (2002, p. 82), “recria a realidade como se os fatos estivessem ocorrendo ante os olhos do leitor”. E além de narrar, que outra forma de deixar o interlocutor ainda mais propício a reconstruir o cenário senão por meio da descrição de personagens,



espaços e ambientes? Isso porque, como defende Coimbra (2002), em um único texto podem conviver, harmoniosamente, mais de um tipo textual. A forma como Fernando Morais descreve Olga será aprofundada no tópico a seguir, já que as descrições são essências para construir a personagem, no entanto, a descrição do espaço pode ser verificada em cenas como:

A aparência do lugar era assustadora: o enorme portão principal, em forma de arco, era emoldurado por leões rompantes em alto-relevo. Sob as janelas fechadas por grades, garras de ferro pontiagudo saíam dos tijolos com uma advertência permanente aos que se aventurassem a fugir dali. Em cima dos muros, rolos de arame farpado eletrificado (MORAIS, 1985, p. 263).

Dessa maneira, o narrador vai capturando a atenção do leitor, levando-o a imaginar e, assim, construir personagens, cenários e acontecimentos. Ao fazer uso da narrativa e das descrições para contar a história, o narrador se utiliza, também, de outras estratégias, que visam, basicamente, prender ainda mais a atenção de quem lê, pois torna a narrativa dialógica e surpreendente. Para isso, a forma como o autor constrói o tempo da narrativa é fundamental. Em *Olga*, esse tempo é cronológico, não se processa a partir das memórias e fluxos de consciência dos personagens, mas, antes, pela narração dos acontecimentos. Olga insere-se no mundo comunista em 1923. Enfrenta abertamente “a direita” em 1928. Conhece Luís Carlos Preste e vem para o Brasil em 1934. Ao lado do marido, envolve-se na revolução contra o governo de Vargas, o que ocorre em 1936. Chega aos Campos de Concentração em 1938 e morre em 1942. Entretanto, essa cronologia é surpreendida, em vários momentos, por retomadas no tempo, ou seja, pelos *flashesbacks*.

O enredo é iniciado com o acontecimento marcante do dia 11 de abril de 1928, em Berlim, mais especificamente, na prisão de Moabit, quando Olga, com a ajuda de outros militantes, liberta o professor Otto Braun – seu namorado, que estava sendo julgado por acusação de alta traição à pátria – da prisão. Nesse momento inicial, o narrador manifesta a utilização de recursos para retardar o ritmo da narrativa, no caso, fazendo uso de retardações através de “antecipações de momentos posteriores àquele que está transcorrendo a narrativa”. A história começa, na verdade, no ano de 1923, quando Olga era apenas uma adolescente que acabara de ingressar na Juventude



Comunista. Esse é o capítulo número um, porém, antes dele, há dois capítulos sem enumeração, mas que concernem ao ano de 1928, os quais fazem um paralelo entre a Olga que vivia as turbulências políticas e sociais na Alemanha, e o Luís Carlos Prestes – com sua Coluna Prestes – que vivenciava uma situação semelhante no Brasil.

Para que fazer uso desses recursos? Ora, para dar vida àquilo que está sendo narrado. O autor poderia iniciar a narrativa seguindo, à risca, a cronologia dos acontecimentos, mas isso em nada seria literário. São esses recursos entrelaçados nos fatos verídicos que dão encanto e literariedade à obra. Quando Fernando Moraes apresenta a história ao leitor partindo de uma situação em que retarda o nome da personagem principal, o que ele pretende, na realidade, é instigar a curiosidade e despertar a vontade do leitor prosseguir com a leitura. Depois de uma página inteira narrando o “assalto” da jovem e dos companheiros comunistas para roubar Otto Braun, o nome dela, então, é revelado: “O jornal anunciava em primeira mão o nome da linda jovem que comandara “o assalto comunista”: Olga Benário” (MORAIS, 1985, p. 18). Não obstante, quando o autor apresenta os acontecimentos transcorridos em 1928, segue para o ano de 1923 e depois retorna ao ano inicial, ele está promovendo o que chamamos de “alternância” que, segundo Coimbra (2002, p. 64) é:

Quando o narrador pára o tempo de uma história, não para introduzir uma digressão ou fazer uma descrição, mas para iniciar outra história, e, depois, pára o tempo desta última história para voltar ao daquela e, assim, vai intercalando a sequência de uma com a outra.

Entretanto, não é só de retardações e antecipações que o enredo de *Olga* se constitui. As acelerações também são, amiúde, utilizadas pelo narrador observador. De acordo com Coimbra (2002, p. 58), “uma história avança não só através daquilo que as personagens fazem mas, também, através daquilo que elas dizem”, por essa razão o narrador usa o discurso direto, que se processa por meio dos diálogos entre as personagens. Em *Olga* nota-se que predominam os três aspectos que o espaço pode assumir na narrativa: o espaço físico, o espaço social e o espaço psicológico.

Nesse espectro, a diegese⁵ está situada, basicamente, nos pólos Brasil / Alemanha. Os espaços físicos, desse modo, são as residências nas quais os personagens

⁵Segundo Silva (1976), é a história, isto é, “o mundo definido e representado pela narração” p. 712.



se abrigavam, bem como as sedes da Aliança Nacional Libertadora (ANL), como espaços de maior destaque, destacam-se a casa onde os “enviados de Komintern, ou Internacional Comunista - os casais Prestes, Gruber, Ewert, Vallée, Ghioldi e Barron - se encontravam clandestinamente, assim como a residência da rua do “Meyer”, na qual Prestes e Olga se refugiaram quando estavam sendo perseguidos pelo governo Vargas, a Casa de Detenção e os Campos de Concentração na Alemanha.

O espaço social é determinado pela presença de personalidades reconhecidas em determinados ambientes, assim como de “pessoas características destes ambientes, aquelas conhecidas como tipos, quando transpostas para o universo do texto dramático” (COIMBRA, 2002, p. 67). O espaço, nesse cerne, não é constituído apenas de elementos físicos, mas, também, de questões sociais. O espaço social, dessa maneira, concerne àquelas pessoas que lutavam por um ideal de vida libertadora na sociedade, com base nas ideologias comunistas. Já o espaço psicológico se manifesta, com mais nitidez, nos Campos de Concentração nazistas da Alemanha. Neles, a atmosfera é densa e interfere completamente no comportamento das personagens, perturbando-as, martirizando-as e causando medo e repulsa: “Conduzida por corredores de chão de pedra e teto baixo a abobadado, Olga tinha a impressão de estar sendo introduzida numa catacumba” (MORAIS, 1985, p. 263).

Apesar do livro-reportagem ter como título o nome da personagem Olga, ele não é, puramente, um livro-reportagem perfil, embora o seja, em certa medida. Pelo fato da personagem estar inserida em um contexto histórico de grande efervescência, os elementos da historicidade acabam se manifestando profundamente na obra. Dessa maneira, *Olga*, além de ser um livro de perfil – ou biográfico -, enquadra-se também como um livro-reportagem histórico.

2. Entre a Pessoa e a Personagem: a Construção de Olga Benário

Como reconstruir alguém que não conhecemos pessoalmente? Ou, mesmo que houvéssimos conhecido, como saber dos pensamentos, sentimentos e anseios dessa pessoa? Certamente não estamos reconstruindo a “pessoa”, mas uma “personagem”, ou melhor, uma personagem de ficção, já que, como afirma Antonio Candido (2009, p. 53),



“o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo”. Não existe, portanto, ficção sem personagem, pois é ela quem dá ação à diegese.

A protagonista, sem dúvidas, é a personagem Olga Benário e, ao seu lado, o lendário Luís Carlos Prestes. Como personagens secundários de maior destaque, têm-se o inimigo número um de Prestes, Filinto Müller, que fazia parte da Coluna Prestes, mas traiu os companheiros e acabou se aliando ao governo de Vargas; o Presidente Getúlio Vargas; Otto Braun, ex-namorado de Olga; a mãe de Prestes, Dona Leocádia; a filha de Olga, Lígia Prestes, e os casais comunistas da ANL. No entanto, a única personagem que interessa a este ensaio é Olga Benário.

Por se tratar de uma pessoa, uma personagem real, não é difícil identificar o grau de densidade que ela detém. Por essa razão, Olga é classificada como uma personagem esférica ou redonda, já que, segundo Silva (1976, p. 710), essas personagens são “densas, enigmáticas, contraditórias, rebeldes às definições cômodas que podemos encontrar na cristalização das fórmulas. (...) o leitor fica surpreendido com as suas reações perante os acontecimentos [sic]”. Isso ocorre com Olga, verdadeiramente? Para responder a isso, basta destacarmos um acontecimento: Olga, enquanto feminista e revolucionária, afirmava que nunca iria se prender a nenhum relacionamento amoroso, no entanto, diante do sentimento que foi tomada por Luís Carlos Prestes, embora continuasse com a mesma personalidade forte e decidida, surpreendeu com o seu instinto de esposa e mãe, como pode ser verificado no trecho de uma das cartas que enviou ao companheiro quando estava no Campo de Concentração:

Carlos, querido, amado meu: terei que renunciar para sempre a tudo de bom que me destes? Conformar-me-ia, mesmo que não pudesse ter-te muito próximo, que teus olhos mais uma vez me olhassem. E queria ver teu sorriso. Quero-os a ambos, tanto, tanto. E estou tão agradecida à vida, por ela haver-me dado a ambos. Mas o que eu gostaria era de poder viver um dia feliz, os três juntos, como milhares de vezes imaginei. Será possível que nunca verei o quanto orgulhoso e feliz te sentes por nossa filha? (MORAIS, 1985, p. 316).

Todavia, somente isso não é suficiente para traçar o perfil de Olga Benário. Tendo em vista que ela há muito já havia falecido quando o autor do livro-reportagem iniciou a produção da obra, e que ele não a conheceu, a construção da personagem se baseou nas informações que o escritor conseguiu adquirir por meio de entrevistas com



pessoas que conheceram a militante, bem como por meio de documentos e cartas. Com relação a isso, Antonio Candido (2009, p. 60) destaca:

A personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se os compararmos com o máximo de traços humanos que pululam, a cada instante, no modo-de-ser das pessoas.

Nesse caso, pode-se concluir que, por mais informações que o autor possa ter da personagem real, a sua retratação nunca é totalmente fiel, pois, como afirma Antonio Candido (2009, p. 32), “a nossa visão da realidade em geral, e em particular dos seres humanos individuais, é extremamente fragmentária e limitada”. Roland Barthes (1979, p. 21) comprova isso ao defender que “o real não é representável”. Ele escapa ao discurso. Contudo, essa personagem é construída com base em caracterizações que se processam de modo direto e/ou indireto. No primeiro caso, o responsável por esse tipo de caracterização tanto pode ser o personagem, no caso do narrador personagem – autocaracterização -, como o narrador, quando ele é observador – heterocaracterização -. Em *Olga*, ocorre uma heterocaracterização, uma vez que o narrador observador descreve o perfil da personagem. Assim, são as descrições dele que contribuem para a construção da personagem, como no fragmento:

A cada dia Olga tornava-se mais atraente. Até o jeito meio desengonçado de andar dava-lhe um encanto especial. Além disso, uma característica aguçava ainda mais o desejo dos rapazes: sua independência. Olga era dona de seu nariz e fazia apenas o que acreditava ser importante. Na política e na vida pessoal. (MORAIS, 1985, p. 35).

A construção de uma personagem atraente e de forte personalidade é feita pelo autor por meio de descrições como essa. Todavia, não são apenas as descrições diretas do narrador que constroem a personagem ficcional. Isso também ocorre de forma indireta, isto é, mediante as ações da própria personagem. De acordo com Coimbra (2002, p. 105), essa caracterização indireta “é mais dinâmica, mas aparece de forma



dispersa nas palavras que a personagem pronuncia, nos seus atos e nas suas reações perante os outros”. Fato comprovado no diálogo:

Quando alguém indagava por que não se casava com Otto – se aparentemente viviam tão bem -, ela tinha a resposta pronta:
- Não nos casamos exatamente por isso: porque nos amamos. Eu jamais serei propriedade de alguém. (MORAIS, 1985, p. 36).

Seja por descrições ou por meio das ações e comportamentos da personagem, Fernando Morais construiu uma personagem forte, decidida e que lutou pelos seus ideias até o último dia da sua vida. Em trechos como “(...) aquela incansável alemã que tinha sido presa, torturada, separada da filha e do marido, tinha perdido a melhor amiga, e continuava ativa e determinada” (MORAIS, 1985, p. 298), o autor revela a personagem surgida dos documentos esquecidos e das lembranças de pessoas que, hoje, em decorrência da idade, não possuem uma memória tão precisa. É fato que o autor parte de fatos reais, porém, é quase impossível ele saber que “Olga caminhava pelas ruas imaginando planos, assaltos, sequestros, e se espantava com a indiferença dos outros frente à sua angústia” (MORAIS, 1985, p. 46). Com relação a isso, Antonio Candido (2009, p. 65) questiona:

Por outras palavras, pode-se copiar no romance um ser vivo e, assim, aproveitar *integralmente* a sua realidade? Não, em sentido absoluto. Primeiro, porque é impossível, como vimos, captar totalmente do modo de ser de uma pessoa, ou sequer conhecê-la; segundo, porque neste caso se dispensaria a criação artística; terceiro, porque, mesmo se fosse possível, uma cópia dessas não permitiria aquele conhecimento específico, diferente e mais completo, que é a razão de ser, a justificativa e o encanto da ficção (Grifo do autor).

Com relação a essa construção da narrativa ficcional, Lima (2007, p. 7) afirma que “quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, NARRAÇÃO e FICÇÃO praticamente nascem juntas” (grifos do autor). E é entre essa intersecção que nasce a personagem. A Olga de Fernando Morais não é, de fato, a Olga das lembranças de Luís



Carlos Prestes, no entanto, ela é a personagem ficcional construída e imersa no processo de construção narrativa de um jornalista.

Considerações finais

Jornalismo literário. Há quem diga que essa união foge aos critérios do verdadeiro jornalismo, posto que envolve elementos da não-ficção. Ler e analisar o livro *Olga*, do jornalista Fernando Moraes, no entanto, demonstrou que não é bem assim: é possível pensar em outra forma de se fazer jornalismo. Quem disse que a informação não pode também despertar o imaginário de quem tem acesso a ela? No decorrer deste ensaio, foram apresentadas as estratégias narrativas - concernentes ao mundo literário - utilizadas pelo autor no processo de construção da personagem Olga, com base em descrições do narrador e nas ações da própria personagem. Toda essa explanação serviu para evidenciar um jornalismo emergente, que informa ao tempo que envolve e emociona.

O acesso às leituras desse gênero permite que o estudante de Jornalismo investigue e exercite novas formas de apuração e escrita de aspectos concernentes à realidade. Muitas vezes, a visão do jornalismo fica limitada à noção da informação imparcial e objetiva, sendo que esse não é o único modo de se produzir jornalismo. Há gêneros – como o perfil e a autobiografia - que permitem uma interseção com elementos da literatura, a exemplo das formas de narrativa e da construção das personagens. Nesse sentido, o livro-reportagem *Olga* foi de grande valia para que essas conclusões fossem firmadas, sem deixar de mencionar que foi essencial para que o graduando conhecesse, de forma tão íntima, a revolucionária comunista Olga e o período ditatorial de Vargas.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1979.



CANDIDO, Antonio et al. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

COIMBRA, Oswaldo. **O texto da reportagem impressa: um curso sobre sua estrutura**. 1ª ed. São Paulo: Ática, .

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 4ª ed. São Paulo: Manole, 2009.

LIMA, Ligia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo**. Série Princípios. São Paulo: Ática, 2007.

MORAIS, Fernando. **Olga**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

SCHUDSON, Michael. **Discovering the news: a social history of American newspapers**. USA: Basic Books, 1978.

SCLIAR, Moacyr. **Jornalismo e literatura: a fértil convivência**. In: CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex (org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. **Teoria da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.