

# O FATOR XERAZADE - UM OBSTÁCULO ENTRE O JORNALISMO E A LITERATURA

Alda Maria Quadros do COUTO<sup>o</sup>

## RESUMO

Este artigo discute as relações entre jornalismo e literatura a partir da observação do livro *Billete de ida - Los mejores reportajes de un gran viajero*, de Javier Reverte, analisando trechos das apresentações do Autor e de uma das crônicas, em cotejamento com trecho de um conto de Karen Bliksten/Isak Dinesen. Utiliza não só conceitos de teoria da narrativa literária, tais como narrador, tempo e espaço, mas também a função estética da linguagem, estabelecida por Roman Jakobson e reconhecida por Tzvetan Todorov, para entender as distinções entre ficção e informação. Por fator Xerazade entende-se a questão estética do narrador no texto literário, considerado incompatível com a narração jornalística.

**Palavras-chave:** jornalismo e literatura; funções estéticas e /informação.

---

<sup>o</sup>Professora colaboradora do Programa de Mestrado em Estudos de Linguagem (CCHS-UFMS). Doutora em Teoria da Literatura (Unicamp) e Mestre (PUC-RS). E-mail: aldacouto@hotmail.com

*ABSTRACT*

*This paper is an analysis of the relations between journalism and literature, from the book *Billete de ida - Los mejores reportajes de un gran viajero*, by Javier Reverte. In this paper the presentation of the Author and one of the chronicles, and a comparison with a tale written by Karen Bliksten/ Isak Dinesen are analysed. Concepts of literary narrative theory, such as narrator, time, space, as well as the esthetical function of literature, established by Roman Jakobson and recognized by Tzvetan Todorov, to understand the distinctions between fiction and information are applied. The "Xerazade factor" may be understood as the esthetical function of the narrator in the literary text, which is considered incompatible to the journalistic narrative.*

**Key words:** *journalism and literature; esthetical functions and information.*

## INTRODUÇÃO

O jornalista espanhol Javier Reverte escreve relatos de viagem desde 1970, além de artigos, editoriais, entrevistas, crônicas políticas, que denomina como "gêneros do ofício", de material inflamável, pela urgência como razão de ser em detrimento da qualidade da escrita. Assim, estabelece a qualidade como um fator decisivo entre jornalismo e literatura, lamentando a rapidez com que o jornalista precisa produzir seus textos, todos os dias.

Em 2006, teve publicada a segunda edição da coletânea *Billete de ida - Los mejores reportajes de un gran viajero*, em cujo prólogo o ato de escrever diariamente ao longo de 30 anos é definido como "profesión devoradora que se come lo mejor de ti mismo sin saciarse jamás" [1].

Nesse mesmo prólogo Reverte lista viajantes que se tornaram escritores, entre os quais destaca os que se aventuraram pela África: John Speke, Richard Burton e "para gloria de la literatura, una mujer que se

llamaba Isak Dinesen” [2] (REVERTE, 2006, p.18).

O presente artigo propõe uma rápida discussão a respeito das concepções defendidas por Reverte, sob um enfoque crítico de tendência imanente, (cf. TODOROV, 2005), considerando a linguagem e alguns elementos da estrutura narrativa como pontos de referência para o reconhecimento da categoria “literário” a que qualquer texto possa almejar.

Não há preocupação em fixar conceitos. Trata-se apenas de levantar algumas questões a partir dos argumentos que o Autor e o Editor estabelecem como critérios para o que qualificam como jornalismo literário. O fator Xerazade é proposto como uma denominação representativa do cânone literário da narrativa, a partir de uma afirmação de Soledad Puértolas, na apresentação de Karen Blixen para a edição espanhola de *Siete cuentos góticos* [3], utilizado aqui como um contraponto destacado pelo próprio Javier Reverte.

## BILHETE DE IDA - VÁLIDO PARA SETE LÉGUAS

Segundo Reverte (2006, p. 13), o jornalista pode chegar ao final de sua carreira com: “la sensación de que todo cuanto ha hecho quedó en un papel que sólo sirve para envolver bocadillos o encender el fuego de la chimenea”, [mesmo que] “tus vísceras y tu alma han sido fagocitadas por un ser invisible que requiere zamparse trozos de tu carne sin descanso” [4].

A metáfora “vísceras” define a experiência de reunir em livro os até então fugazes textos jornalísticos:

*es como rescatar parte de tu cuerpo y de tu corazón, salvándolos del fuego del hogar y de la grasa de las sardinas en aceite (...) algo parecido a un trasplante de órganos, recuperar el páncreas o el hígado, una glándula y una víscera a las que, por cierto, ataca con furor el oficio de periodista. El lector podrá imaginar fácilmente por qué razón (REVERTE, 2006, p.14) [5].*

Truculências sugeridas à parte, o jornalista afirma que a talvez

“mais magnífica entre todas as ocupações” (a sua) dá ao profissional acesso a povos e mundos muito distintos, como palácios e territórios miseráveis, homens de estado e criminosos: “el periodismo te permite meter las narices en la médula de la vida” (IDEM, p.13) [6].

Ao selecionar textos “que resistieran mejor el paso del tiempo”, obteve um conjunto de relatos de viagens (“periodismo viajero”). Em nova seleção para reduzir de 800 para 400 páginas o resgate de suas glândulas e vísceras, optou pelas reportagens, reservando para outra ocasião artigos e reflexões de viagem, além dos “retratos de ciudades” [7].

O resultado é um volume dividido em três partes: reportagens de conteúdo sócio-cultural, mais ou menos turísticas, abrangendo “la ancha geografía del mundo” [8]; reportagens realizadas na própria Espanha; trabalhos de enviado especial a territórios bélicos e de caráter político.

Em suas próprias palavras, oferece ao leitor “una serie de vísceras recuperadas, pedazos de corazón perdidos, y ahora rescatados, en el voraz y hermoso ejercicio del periodismo” (IDEM, p.15) [9].

Até aqui se detectam alguns sinais do rumo que a conversa de apresentação do livro toma, desde a epígrafe até o texto da contracapa, provavelmente do editor: “El periodismo y la literatura son dos brazos de un mismo río” [10], atribuída a Truman Capote. O epígrafado é um dos criadores do new journalism norte-americano, matriz do hoje discutido jornalismo literário, ao qual o livro em questão pretende filiar-se.

Podem-se enumerar os seguintes argumentos do Autor:

1 - a classificação de gêneros no âmbito da produção jornalística, na qual os relatos de viagem se destacam como mais “duradouros”;

2 - o ato diário de escrever dado como uma espécie de autofagia intermitente;

3 - a fugacidade do jornal que, depois de lido, só pode ter o destino do embrulho ou do fogo;

4 - o envolvimento visceral e espiritual do jornalista com o mundo real em todas as suas dimensões.

Após o prólogo, assinado pelas iniciais J.R, o subtítulo “Leer,

O fator xerazade - um obstáculo entre o jornalismo e...

explorar y luego escribir”, atribui à seqüência o caráter de um processo natural que reúne aventura e literatura “no por casualidad ... dos hermosas palabras que riman...” (IDEM, p.17) [11].

O conceito vai se construir por uma associação entre literatura, ou criação literária, com ação - a escrita como ação, as proezas dos aventureiros como forma de reflexão - coroados pela citação de Cherry-Garrad, em *El peor viaje del mundo*: “la exploración es la expresión física de la pasión intelectual” (IDEM, p.17) [12].

Assim, viajar e em seguida escrever sobre isso, com “mejor o peor fortuna literaria” torna-se um processo quase natural, no qual Reverte considera-se inserido. “Leer, viajar, aventurarse y al fin escribir: un camino circular, un constante periplo de ida y vuelta” (IDEM, p.19) [13].

O raciocínio se conclui com a relação aventura-escrita-tempo. A referência é uma frase do explorador francês que chegou ao Polo, Paul-Emile Victor, para quem “la aventura es la única manera de robarle tiempo a la muerte” [14].

Chega-se, então, ao eterno binômio literatura (ou qualquer forma de arte) = imortalidade, um lugar-comum que até hoje custa a celebração de mediocridades, especialmente nas academias de letras e na grande mídia.

Que esse é o desígnio buscado por Reverte não há dúvidas, pois conclui a apresentação de sua antologia com muita clareza:

*y no es acaso la literatura, entre otras muchas cosas, una manera de burlar la enojosa presencia de la muerte, en el empeño tan noble como inútil de detener el tiempo?* (IDEM, p.19) [15].

Nesse caso, o conceito que orienta a relação jornalismo-literatura é evidentemente uma gradação tempo-permanência, desde a fugacidade do veículo impresso que se destina a embrulhos ou a lareiras até a esperança de superar a morte, o tempo concluído de uma existência humana, pelo simbólico alcance da vida dos grandes escritores, lidos séculos depois de mortos.

Do jornal ao livro, o jornalista busca um pouco mais de permanência,

já que considera o ofício de escrever todo dia igual ao do escritor. Mas em que consiste a “melhor ou pior fortuna, ou qualidade literária”, a “glória da literatura”, a que nem todos os aventureiros e poucos jornalistas alcançam?

Ser lido, em livros editados, muitos anos após ter escrito, quanto mais, melhor, é a meta, além dos motivos comerciais, é claro. Mas o que faria Karen Blixten chegar à outra glória, a do prêmio Nobel? Será Javier Reverte um futuro Nobel, terá ele em seu trabalho a chave da “fortuna literária”?

Ao observar o título da Antologia - *Billete de ida*, bilhete de ida, tende-se a crer que sim: há uma carga literária, uma figura de linguagem que toma a parte pelo todo, bilhete como metáfora de viagem, a especificação “de ida” dramatizando o percurso que, sem volta, alude à vida terminada, à morte. No caso, uma vitória do homem sobre a ceifadora, porque o título garantiria a permanência do texto, se toda a questão se resumisse a isso.

No entanto, um bom título não garante que a obra inteira tenha o alcance literário que essa primeira, ou última escolha estabelecerá.

O estatuto literário é o objetivo da antologia, cuja editoria, na contracapa, decididamente apresenta o autor como um escritor de muitos êxitos e grande público. (*El sueño de África, Vagabundo en África, Corazón de Ulises*).

O editor ressalta a evolução do estilo da narrativa de viagem e o quanto jornalismo e literatura podem ser “os dois braços do mesmo Rio” de que falava Truman Capote.

A contracapa de *Billete de ida*, anexo à revista *Siete Leguas*, um periódico destinado ao turismo, afirma que os êxitos do autor “no son fruto de la casualidad, sino que tienen detrás años de trabajo, de caminos recorridos por el ancho mundo y de honda *experiencia narrativa*” [16].

Sete Léguas é também um bom nome para uma publicação de fomento ao turismo, aponta para a imensidão de estradas a percorrer, lugares a visitar neste torturado planeta. Mas é a alusão à *experiencia narrativa* que pretende estabelecer a ligação entre o jornalismo, no caso a

O fator xerazade - um obstáculo entre o jornalismo e...

reportagem, e a literatura ficcional, um âmbito da narração de histórias não necessariamente vividas, aliás, preferencialmente inventadas.

O jornalista e seu editor parecem ignorar a distinção entre o simples narrador e o ficcionista por trás da estrutura narrativa literária.

Pode-se vislumbrar aí o problema, na tênue fronteira entre a realidade e a imaginação. Para o editor de *Billete de Ida*, os elementos que constituem a maneira de narrar de Javier Reverte são o humor, a ternura, a sobriedade e a honestidade. Qualidades, sem dúvida, mas serão suficientes para a criação literária?

Ler os textos, também denominados crônicas pelo próprio autor, é descobrir os chavões que a mídia e a literatura consagraram: os ingleses consideram-se superiores ao resto da humanidade, os franceses são exímios vendedores de perfumes, no Uzbekistan é preciso ter três estômagos para agüentar a quantidade e a consistência da comida, ingleses e franceses odeiam-se... enfim quase nada de que já não se tenha ouvido falar exatamente dessa maneira.

Há estrutura narrativa nos textos? Sim: mas as cenas são descritas em diálogos, nos quais aparecem os fatídicos verbos *dicendi* que tornam o texto jornalístico extremamente monótono e previsível. E aí pode estar o grande senão: a monotonia e a previsibilidade são incompatíveis com a boa literatura.

## DE CAPOTE A XERAZADE [17]: OS RIOS CORREM PARA O MAR

*Em conseqüência, Doce-Linguagem e Luz-da-Religião viveram dias felizes, serenos, cheios de paz, até que os veio procurar Aquela que destrói o edifício dos prazeres e dispersa as assembléias. Que Alá nos seja favorável no dia desse encontro! (As mil e uma noites - As paixões viajantes)*

Uma cena descrita por um jornalista é previsível, factual; elaborada por um ficcionista, abre um leque de possibilidades significantes.

Observe-se a estrutura narrativa e os recursos lingüísticos de duas pequenas passagens, Javier Reverte e Karen Blixten, respectivamente, em textos nos quais o narrador-protagonista refere-se a seu coadjuvante em uma cena de refeição:

*Me ofrece té, frutas, dulces, frutos secos y pan, ceremonia inevitable en cualquier entrevista que el extranjero celebra en Uzbekistán. Y entre té y té va transcurriendo la entrevista: "Los principios básicos de la sociedad socialista son idénticos que los principios básicos del islam. De ahí nuestro entusiasmo en la actividad social". [18] (REVERTE, 2006, p.40).*

O texto trata do mundo real e o narrador é, sem dúvidas, o próprio Autor no exercício de sua profissão - uma entrevista jornalística. O narrador não é constituído como um elemento interno da estrutura narrativa que o texto aparentemente tem, não há caráter ficcional, não foi criado pelo autor, é o próprio Autor em sua experiência vivida. Esse traço é definitivo para desconfigurar o aporte literário do texto. A linguagem cuidada, na enumeração dos alimentos servidos e na metaforização espaço-temporal e hiperbólica do ato de beber muito chá - entre um chá e outro, como de minuto a minuto, de lugar a lugar, de assunto a assunto, um excesso de repetições e minúcias - não é suficiente para instaurar a literariedade.

A fala aspada do interlocutor é referencial, ele existe e a questão sócio-político-religiosa do islamismo é local, datada e externa à estrutura do texto. Isto é, tudo, na cena, é particular e externo à elaboração ficcional e universalizante do texto literário. E nada surpreende o leitor, a não ser, talvez, uma ou outra informação que desconheça, mas que a partir da primeira leitura já fará parte do conhecimento que portará a respeito desse contexto.

O discurso do jornalista contém a própria sentença de não-literariedade ao descrever a cerimônia da refeição como "inevitável", o que estabelece, definitivamente, o óbvio incompatível com o estético-literário.

O contraponto esclarece essa distinção em pormenores:

O fator xerazade - um obstáculo entre o jornalismo e...

*Nathalie e yo nos dispusimos a cenar en la habitación templada y tranquila, con la grande y bulliciosa ciudad bajo nosotros. Estaban caídas las cortinas ocultándonos la noche lluviosa. Éramos como dos lechuzas dentro de una torre arruinada, en lo más espeso de la selva, y nadie en el mundo sabía nada de nosotros. Apoyó un brazo sobre la mesa y descansó su cabeza sobre él. Creo que tenía hambre. Al ver la comida que tenía preparada, caviar e carne de ave en frío, comenzó a mirarme con alegría, a sonreír, a hablarme y a escuchar lo que yo le decía [19] (BLIXTEN, 1999, p.80).*

A personagem-narrador-protagonista faz parte da estrutura interna dessa cena compartilhada com a mulher chamada Nathalie (reforço a ambigüidade não informando a que conto pertence o trecho, nem se a cena se passa entre um homem e uma mulher ou duas mulheres, prolongando a surpresa até que meu leitor encontre, ou relembre, o livro e nele, entre os sete contos, este - além de referenciar o pseudônimo masculino que a Autora usou).

A conquista da atenção e do interesse da interlocutora é apresentada nos detalhes gestuais que o narrador-persona capta e transmite ao leitor - a cabeça reclinada no braço, sobre a mesa, o olhar, o sorriso. Não diz que a atenção foi conquistada, sugere, indiretamente, que a situação lhe é favorável.

Isso ocorre porque há outro narrador por detrás da cena, o autor implícito, outro elemento interno dessa estrutura narrativa literária, que não deve ser confundido com a pessoa do autor, (cf. TODOROV e DUCROT, 1972, p. 308), que escreve o conto no plano externo. Esse narrador, em segundo plano, é o que realmente narra a cena entre as personagens-protagonistas, sendo uma delas alguém que narra os acontecimentos em primeira pessoa.

Observa-se que nenhum sintagma empregado é dispensável para que o leitor se apodere da cena e perceba que há um “clima” de envolvimento entre as personagens. O construto eminentemente estético do discurso instala uma realidade que não existe fora da estrutura textual. A cena pode ser semelhante a outras, milhares, vividas por qualquer leitor, mas nenhuma terá sido essa cena, com cada um dos seus traços peculiares,

que permanecem cristalizados quando o livro se fecha e a leitura cessa.

Em literatura o único elemento externo é o leitor e mesmo ele, para realizar a leitura, internaliza-se, como uma espécie de voyeur consentido, necessário mesmo, para que a construção estética da narrativa se efetive.

O espaço criado é ao mesmo tempo particular e universal, qualquer cidade movimentada, em qualquer noite chuvosa das quais os protagonistas se isolam pela simples presença das cortinas cerradas no interior de um ambiente cuja magia se instaura pela comparação inusitada: duas corujas isoladas do mundo em uma torre em ruínas, numa selva densa, e tudo isso sem ligação alguma com qualquer “alguém” - *nadie* - ninguém além das duas pessoas interessadas em conviver naquele momento.

Em espanhol, que não é a língua em que o conto foi escrito, mas a da tradução aqui utilizada, coruja - *lechuza* - é uma palavra com carga conotativa de isolamento e solidão (equivale a *buho* [20], em português mocho, símbolo do misantropo, “indivíduo macambúzio”, o que vive só, escondido). Essa carga simbólica é extremamente significativa para o desenrolar da narração e para a culminância da trama, quando a personagem-protagonista descobrirá a extensão do isolamento que parecia tão promissor.

A possibilidade de estabelecer uma verossimilhança a partir unicamente de nexos metafóricos construídos, de transmitir sabores e sensações que chegam tanto à sensibilidade quanto à razão de quem lê, constitui a esteticidade, a função poética [21] da linguagem que institui a categoria literária.

Soledad Puértolas considera Karen Blixten uma “maga da narração (...) da linhagem de Xerazade”, das mil e uma noites de histórias e sobrevivência [22]. As narrativas encadeadas, ou emolduradas, em que uma gera outras, são bem o protótipo da narração literária, cujo encantamento transcende o nível meramente referencial do texto.

Um jornalista, por melhor executor que seja do texto escrito, não pode apostar na magia, sob pena de perder seu próprio estatuto factual, informativo.

Um ficcionista, mesmo que atue nos termos do realismo, não poderá

O fator xerazade - um obstáculo entre o jornalismo e...

dispensar o imaginário simbólico que estabelece a condição literária.

A valorização da estrutura interna do texto literário não significa que ele também não seja feito de idéias e histórias reais, um dado não exclui o outro. O que se trata de sublinhar aqui é a importância do construto simbólico como essência do texto literário em si.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Então, *Bilhete de ida*, *Sete léguas* e inúmeros *chás inevitáveis* podem ser boas figuras, mas permanecem no circuito do lugar comum, enquanto *Sete contos góticos*, uma classificação técnica dos textos reunidos, definem uma categoria desdobrável de sentidos dos quais depende a existência momentânea das personagens e da cena por elas vividas.

*Bilhete de ida*, como título do livro, estabelece uma imagem de que se intui a volta, não mencionada, como uma outra situação, resultante da experiência da viagem. Ou não haverá volta, nos mesmos termos, já que a intenção é alcançar algum tipo de permanência que não transcende a condição humana, apenas “rouba algum tempo à morte”.

A concepção da literatura, como, “entre muitas outras coisas, uma maneira de burlar a nauseante presença da morte, no empenho tão nobre quanto inútil de deter o tempo” (REVERTE, 2006, p. 19), acentua a preocupação com fatores e motivos externos, interesses contextuais e não imanentes ao texto produzido na contingência e na brevidade da notícia.

Assim, os quatro pontos apontados como argumentos podem ser revistos:

1 - A classificação de “gêneros” que destaca a “durabilidade” dos relatos de viagem apenas tangencia o que em literatura se constitui em grande e batido tema, fundamentalmente plurissignificado pela metáfora da passagem das várias fases da vida até a culminância da grande travessia - a morte.

Quanto a esta insofismável luta pela eternidade, ou por uma existência mais longa, cabe lembrar que no *periodismo* espanhol a busca pela “perenidade” do literário parece bastante freqüente. A jornalista Rosa

Montero, que também escreve romances [23], afirma, em um livro híbrido, entre autobiografia, ensaio e biografias romanceadas:

*nós, narradores, somos pessoas mais obcecadas com a morte que a maioria; (...) percebemos a passagem do tempo com especial sensibilidade ou virulência, como se os segundos tiquetaqueassem de maneira ensurdecadora em nossos ouvidos (MONTERO, 2004, p.10).*

A denominação de narrador, entre o jornalista e o ficcionista, pode ser um tópico interessante para a reflexão em torno das nuances dos discursos jornalístico e literário, passando pela famosa abordagem de Walter Benjamin, impossível na circunstância restrita deste artigo. Por outro lado, Arthur Rimbaud estabeleceu uma fronteira intangível para qualquer linguagem referencial: “a eternidade está no encontro do sol com o mar”.

2 - O destaque do ato auto-fágico de escrever, as próprias vísceras como fonte e moto-contínuo, situa o hibridismo entre jornalismo e literatura como mais uma “entredesdevoração” de modelos ou cânones, “formas de *marronage* a partir das quais o ‘modelo’ é freqüentemente transgredido” (BERND, 1992, p. 84) [24].

Os modelos jornalístico e literário tradicionais são então transgredidos pelo jornalismo literário. Até onde essa transgressão pode chegar?

3 - A fugacidade como característica do suportê e do próprio texto jornalístico pode ser amenizada pela publicação em livro, mas não é no meio que reside o status literário: o jornalista superará o destino do embrulho ou do fogo, mas seu texto não deixará de ser “datado” - essa lápide que sepulta qualquer aspiração literária.

4 - O envolvimento visceral e espiritual do jornalista com o mundo real em todas as suas dimensões pode ser, ao mesmo tempo, um dos seus grandes méritos e o maior impedimento para a autenticidade literária do seu texto.

O descompasso do “braço jornalístico”, pelo menos no caso de *Billete de ida*, rio que corre para o mar, (se uma metáfora gasta pode ser esclarecedora) é bem caracterizado pela pueril alegria de apontar a

O fator xerazade - um obstáculo entre o jornalismo e...

rima entre aventura e literatura, rima infelizmente pobre, além do fato de que rimas não fazem parte da prosa narrativa, nem sequer da poesia moderna, que há muito tempo tem sua estrutura sonora estabelecida sobre o ritmo bem mais rico da acentuação tônica, de assonâncias, consonâncias e pontuação.

Já o fator Xerazade, aqui entendido como a trama narrativa em seus diversos níveis de narração combinados à maior intensidade da função poética, que culmina na metáfora mais significativa do tema - a solidão, a incomunicabilidade, no conto de Karen Blixten -, estabelece um dos obstáculos que o jornalismo teria que transpor para transformar-se em literatura. Mas será esse o objetivo do texto jornalístico que se propõe a ultrapassar seus próprios limites?

Os vários níveis de narração - do narrador ao autor -, no jornalismo, caracterizam-se pelo extremo oposto do texto literário: a narração jornalística dá-se sempre no plano da realidade referencial, isto é, o jornalista pode narrar o que sua fonte ou seu entrevistado lhe houver narrado. Qualquer terceiro nível de narração comprometerá a compreensão imediata do texto, este, sim, seu maior objetivo.

Os níveis do discurso, ou do estilo, (cf. TODOROV e DUCROT, 1977, p. 290), não explorados pela pequena análise dos dois trechos aqui apresentados, também são ilustrativos do que está aquém da literatura, na linguagem jornalística. No máximo, o jornalista usará o discurso direto e/ou indireto. O discurso indireto livre, que se mescla ao discurso indireto do narrador, tanto semântica quanto sintaticamente, propriedades da enunciação, quer dizer, do discurso da personagem, está fora de cogitação no jornalismo, pela condição *sine qua non* da compreensão imediata. O problema da legitimidade literária para o jornalismo se agrava, se lembrarmos que o estilo indireto livre é uma das principais características da linguagem literária pós-moderna, entendendo a designação apenas cronológica da produção literária do século vinte, a partir dos anos trinta.

Da mesma forma, enquanto a comparação com “duas corujas” na “torre em ruínas”, na “selva profunda”, das quais “ninguém sabia nada” assinala os múltiplos significados que a cena relatada pode imprimir ao tema subjacente do texto literário, no caso o conto de Blixten, a mera

enumeração “entre chá e chá” apenas insere o recurso da hipérbole, talvez alguma ironia, um arranjo de linguagem que não chega a instaurar a função estético-literária.

A função estética é responsável pela discutida ambigüidade do texto literário, que Rosa Montero, apesar de considerar o jornalismo de articulista e repórter um gênero literário como outro qualquer, reconhece como um valor que antepõe jornalismo e literatura em extremos opostos (MONTERO, 2004, p. 130). Apenas se deve questionar a anteposição entre clareza como valor jornalístico e ambigüidade como valor literário, porque ambigüidade, em literatura, significa plurissignificação, e não é sinônimo de confusão. Talvez seja mais correto entender que o texto jornalístico é claro e evita sugerir múltiplas interpretações, enquanto o texto literário tem na possibilidade de inúmeras interpretações a sua razão de ser. Ou seja, quem lê um texto literário não está em busca de exatidão, sabe que tem um encontro com o imaginário, enquanto um leitor de ensaios ou reportagens procura informação e opiniões.

Em termos mais ou menos apaziguadores para esse conflito, cabe lembrar Roland Barthes, com a provocativa definição de texto de prazer e texto de fruição: o melhor jornalismo e a melhor literatura têm em comum a distância da euforia dada pelo texto que não contesta a cultura nem rompe as práticas confortáveis da leitura de quem prefere o prazer. Ao contrário, ambos apostam no risco da fruição: oferecem eficácia para crises de perda, desconforto, rupturas com as bases históricas, culturais, psicológicas, gostos, valores e recordações do leitor, além de sacudir o uso e a interpretação da própria linguagem (BARTHES, 1974, p. 49).

Há quem considere a questão jornalismo-literatura uma bobagem sem sentido, um “gênero” inexistente. Talvez se deva reconhecer o jornalismo literário exatamente como ele é, diferenciado, um texto que já não corresponde ao jornalismo diário, mas também não pode ser classificado como puramente literário. Do mesmo modo que a crônica já não é mais uma notícia, mas também não é um conto. Da habilidade lingüística de cada autor depende o teor, a carga literária que esses textos híbridos, geralmente muito agradáveis de ler, possam apresentar.

## NOTAS

- [1] *Bilhete de ida* - as melhores reportagens de um grande viajante. “Profissão devoradora que come o melhor de ti mesmo sem saciar-se jamais”. As citações mantêm o original em espanhol, anotadas em notas traduções literais, da autora, apenas para compreensão geral, se necessário.
- [2] “para glória da literatura, uma mulher que se chamava Isak Dinêsen”. Refere-se a Karen Blixen (1885-1962). (REVERTE, 2006, p. 18).
- [3] *Sete contos góticos*.
- [4] “a sensação de que tudo o que fez ficou em um papel que só serve para envolver bocados ou acender o fogo da lareira”. “tuas vísceras e tua alma foram devoradas por um ser invisível que se empanturra de pedaços de tua carne sem descanso”.
- [5] “é como resgatar parte de teu corpo e de teu coração, salvando-os do fogo e da graxa das sardinhas em azeite (...) algo parecido a um transplante de órgãos, recuperar o pâncreas e o fígado, uma glândula e uma víscera às quais, por certo, o ofício de jornalista ataca com furor. O leitor poderá facilmente imaginar por que razão”.
- [6] “o jornalismo te permite meter o nariz na medula da vida”.
- [7] “que resistiram melhor ao passar do tempo” (jornalismo de viagem) “retratos de cidades”.
- [8] “a ampla geografia do mundo”.
- [9] “uma série de vísceras recuperadas, pedaços de coração perdidos, e agora resgatados, no voraz e formoso exercício do jornalismo”.
- [10] “O jornalismo e a literatura são dois braços de um mesmo rio”.
- [11] “ler, explorar e logo escrever” - “não por casualidade ... duas formosas palavras que rimam”.
- [12] A pior viagem do mundo: “a exploração é a expressão física da paixão intelectual”.
- [13] “melhor ou pior qualidade literária”; “ler, viajar, aventurar-se e ao final escrever: um caminho circular, um constante périplo de ida e volta”.
- [14] “a aventura é a única maneira de ganhar tempo diante da morte”.
- [15] “E não é acaso a literatura, entre muitas outras coisas, uma maneira de burlar a nauseante presença da morte, no empenho tão nobre quanto inútil de deter o tempo?”
- [16] “não são fruto da casualidade, mas resultam de anos de trabalho, de caminhos percorridos pelo mundo e de profunda *experiência narrativa*”. Itálico acrescentado.
- [17] Opto pela ortografia Xerazade, estabelecida pela edição consultada, em português, da Brasiliense, 1991. Sherezade, como aparece abaixo, consta na edição espanhola de *Siete cuentos*, utilizada neste estudo.
- [18] “Me oferece chá, frutas, doces, frutos secos e pão, cerimônia inevitável em qualquer entrevista que o estrangeiro realiza em Uzbequistão. E entre chá e chá vai transcorrendo a entrevista: ‘Os princípios básicos da sociedade socialista são idênticos aos princípios básicos do Islam. Daí nosso entusiasmo pela atividade social’.”
- [19] “Nathalie e eu nos dispusemos a ceiar no quarto fresco e tranquilo, com a grande e buliçosa cidade abaixo de nós. As cortinas estavam cerradas, ocultando a noite chuvosa. Éramos como duas corujas dentro de uma torre em ruínas, na selva mais profunda, e

ninguém no mundo sabia nada de nós. Apoiou um braço sobre a mesa e descansou a cabeça sobre ele. Creio que estava com fome. Ao ver a comida que eu tinha preparado, caviar e carne de ave frios, começou a olhar-me com alegria, a sorrir, a falar e a escutar o que eu lhe dizia.”

[20] Devo a observação e a revisão das citações em língua espanhola a José Antonio Pérez-Montoro.

[21] A partir da perspectiva lingüística de Roman Jakobson.

[22] Prólogo, in BLIXEN, 1999.

[23] A conferir, em outra oportunidade, essa outra investida do jornalismo na direção da literatura, mais radical, que também tem ocorrido entre jornalistas brasileiros. A Autora também discute a classificação do jornalismo como gênero literário.

[24] O termo é usado pela autora ao tratar da Antropofagia na formação da literatura brasileira.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, R. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, 1974.

BERND, Z. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1992.

BLIXTEN, K. (Isak Dinesen) *Siete cuentos góticos*. Madrid: El mundo Unidat Editorial, 1999.

KHAWAN, R. R. (texto estabelecido); SILVA, Rolando R. da. (tradução). *As mil e uma noites*. 2 ed. S. Paulo: Brasiliense, 1991.

MONTERO, R. *A louca da casa*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

PUÉRTOLAS, S. “Prólogo.” In: BLIXEN, Karen. (Isak Dinesen) *Siete cuentos góticos*. Madrid: El mundo Unidat Editorial, 1999.

REVERTE, J. *Billete de ida. Los mejores reportajes de un gran viajero*. 2000. Madrid: Unidat Editorial para Revista Siete Leguas, 2006.

TODOROV, T. *Crítica de la crítica*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, Colección Surcos, 2005.

TODOROV, T. & DUCROT, O. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1977.