
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

O ROMANCE-REPORTAGEM: IMPLICAÇÕES ESTÉTICAS E IDEOLÓGICAS

Ana Paula F. Nobile Brandileone (UNIFADRA)
apnobile@uol.com.br

RESUMO: O pacto firmado entre o jornalismo e a literatura na década de 70, mais especificamente da literatura que está de olho no jornalismo, foi a base do romance-reportagem, que atuou com relevância no período da ditadura militar. Nesse contexto de repressão e violência foi então que o romance-reportagem fixou as suas bases e se fortaleceu, pois silenciados pela censura e pela versão oficial dos fatos os jornalistas tiveram que buscar outras formas para comunicar a realidade brasileira. São algumas reflexões sobre esse gênero que este artigo se propõe a discutir.

PALAVRAS-CHAVE: romance-reportagem; jornalismo versus literatura; ditadura militar.

Num momento em que o jornal parece não poder mais informar, noticiar e muitos menos se pronunciar, cresce por toda parte o desejo aguçado do testemunho, do documento, da exposição da realidade brasileira, o que de, certa forma, promove uma quase insatisfação com a narrativa literária. O discurso jornalístico, enquanto técnica de referir-se ao fato, de oferecer para o leitor a realidade imediata, os esquemas de linguagem mais próprios para dizer as urgentes verdades da história recente do país parecem agora uma saída para a literatura.

Helóisa Buarque de Holanda e Marcos Augusto Gonçalves (2005: 119)

I. A LITERATURA VERSUS O JORNALISMO

Não é de hoje que o jornalismo e a literatura formam uma frutífera convivência. Foi com os egípcios, segundo Teresinha de Jesus Belotte Chaman (2005), que as notícias assumiram, pela primeira vez, a forma literária. A escrita no Egito tinha não só um caráter sacro, como noticioso, pois a Estelas – placas de pedras que eram afixadas nas portas dos templos e palácios reais – narravam as colheitas de grãos, casamentos

reais, solenidades, viagens, guerras e a vida cotidiana. É ainda famoso o papiro de Sinue, escriba e médico egípcio, que escrevia para contar a sua vida e a do reinado de Sesostri III (1878-1841 a.e.c.); não só registro histórico daquela época, mas também uma crônica cuja narração é a biografia do personagem Sinue.

Para a autora, ainda que tenha existido por todo o período imperial as *Actas Diurnas* ou *Actas Senatus Consulta*, escritos destinados a assuntos governamentais e que eram publicadas diariamente pelo Senado Romano, a união dos acontecimentos do dia-a-dia com a literatura veio com o primeiro jornalista literário da história, Marco Valerio Marziale, que levava informações à população em forma de poesia em prosa; semelhante ao que hoje conhecemos como literatura de cordel.

Na Idade Média, o jornalismo e a literatura confundiram-se com a própria invenção da imprensa e a chegada de diversos jornais literários, principalmente na França e na Itália, que rapidamente começaram a expandir-se pela Europa, a partir de 1600. Houve também a difusão da crônica; o primeiro e mais famoso livro de crônicas é o de Antônio Pigafetta, *Primeira viagem ao redor do mundo*.

Foi então com o surgimento dos jornais que advém a possibilidade da imprensa tornar-se espaço de abrigo e canal de projeção para os escritores. É o caso de Honoré de Balzac, Charlens Dickens, Mark Twain, Fiodor Dostoiévski que escreviam contos, novelas, romances e/ou crônicas para os jornais de suas respectivas épocas. Ao longo de sua história, o jornalismo literário brasileiro também contou (e ainda conta) com a presença constante de escritores nas redações; muitos deles como Érico Veríssimo, Nelson Rodrigues, Carlos Drummond de Andrade, Otto Lara Resende, Carlos Heitor Cony, Rubem Braga levaram a contribuição da literatura para o jornalismo através de sua produção cronista, gênero híbrido que transita entre o fato e a ficção.

Um fato curioso e que bem ilustra a importância dos jornais como canal de projeção, está num artigo publicado por Álvaro Lins no jornal carioca *A Manhã*. Nele, Lins faz elogios rasgados à obra recém publicada de Guimarães Rosa, *Sagarana*. A consequência imediata, inclusive comercial deste artigo, foi que no dia seguinte à sua publicação, o livro de Rosa passou a ser procuradíssimo nas livrarias da cidade. Isso deixa evidente não só a grande influência exercida pela imprensa, como também o respeito angariado pelos autores via imprensa (Süssekind 1993).

É, no entanto, a partir do século XIX que se pode perceber mais claramente a aproximação entre a literatura e o jornalismo. Nesta época, o realismo social passou a captar – a partir da observação e da recriação detalhada do cotidiano – os costumes e a linguagem das ruas e trazê-los para o campo da ficção (Hauser 2000). Tom Wolfe não ignora que Charles Dickens e Henry Mathew tenham pesquisado a população das classes baixas de Londres, descrevendo com detalhes o dia-a-dia de figuras londrinas, ou que Tchecov tenha se colocado na posição de repórter para viver durante um tempo numa colônia penal na costa do pacífico e escrever *A journey Sakhalin* (Ferreira Jr. 2003).

Se por volta de 1870 a tradição do realismo social na Europa já mostrava sinais de esgotamento, nos Estados Unidos ela vai lançar suas raízes após a 1ª. Guerra Mundial

e atingir o auge na década de 1930. Nomes como John Steinbeck, William Faulkner, Ernest Hemingway e John dos Passos foram os primeiros a incorporar a realidade jornalística e histórica em suas obras literárias; por outro lado, jornalistas tornaram-se cada vez mais audaciosos seja na invenção da realidade para fins políticos – como William Randolph Hearst -, ou na introdução de efeitos literários nas reportagens – como John Reed (Ferreira Jr. 2003; Lima 2004).

Mas foi nos anos 60 que os americanos começaram a utilizar o termo *literary journalism* ou *new journalism* para designar um novo gênero que então rompia com os limites convencionais do jornalismo ao se valer de técnicas literárias. *Hiroshima*, de John Hersey, publicado na revista *The New Yorker*, em 1946, é considerado o marco do jornalismo literário americano. O relato sobre a vida de seis sobreviventes da bomba nuclear mistura a forma ficcional com o conteúdo jornalístico. O estilo marcaria a produção jornalística norte-americana, influenciando outros redatores como Truman Capote, Lillian Ross. Capote, aliás, com a publicação em livro da reportagem em série *In cold blood*, em 1966, reivindicou para si a invenção de uma nova forma literária: o romance não-ficção. Gay Talese, Norman Mailer, Tom Wolfe seriam outros nomes de destaque na produção jornalística e literária norte-americana nas décadas seguintes (Ferreira Jr., 2003; Lima 2004).

Esse alargamento e redefinição dos tradicionais santuários do jornalismo proposto então pelo Novo Jornalismo ganha destaque por transcender o puramente factual e ampliar o foco de compreensão do contemporâneo:

A prisão do jornalismo comum em torno da atualidade o impede de buscar raízes, um pouco mais distantes do tempo, que explicam melhor as origens dos acontecimentos, bem como as motivações dos atores envolvidos. Em lugar da atualidade, o jornalismo de profundidade deve buscar ler a contemporaneidade, um conceito muito mais elástico do tempo presente, que transcende o meramente atual para focalizar com grade pertinência as implicações, hoje de eventos que não se deram apenas ontem, mas sim há anos, décadas, talvez. (Lima 2004: 30)

O interesse em ultrapassar os limites do acontecimento (ou do jornalismo) cotidiano (imediatista), pontuando a trama de reflexões que, por sua vez, pudessem representar valores senão permanentes pelo menos duradouros e, com isso, levar o conhecimento da realidade humana, levou o jornalismo literário a emprestar procedimentos formais da literatura que então permitia a intervenção do subjetivo na construção do texto, deu margem para que a crítica mais conservadora acusasse este novo gênero de impressionista, daí o olhar de desconfiança que muitos lançaram à realidade narrada. A voz autoral, a descrição dos personagens e seus cenários, a recordação (através do uso das analepses), as motivações psicológicas, o registro da fala dos personagens são alguns dos instrumentais literários utilizados por esta nova forma de se fazer jornalismo - alternativa frente à rigidez das formas encontradas nos jornais. Mas a datação e o uso de informações verídicas e verificadas acabam por fim

garantindo a essa narrativa, misto entre ficção e realidade, a credibilidade ao leitor no seu desejo irresistível de realidade.

Com a narrativa sobre a Guerra de Canudos, para a qual é enviado como correspondente do jornal *O Estado de S. Paulo*, Euclides da Cunha foi o primeiro escritor brasileiro a sinalizar para este diálogo entre a ficção e a realidade. Segundo Lima (2004), *Os Sertões* não é considerado uma obra jornalística, uma vez que apresentou um novo tratamento do fato, buscando na contextualização e na procura pelas origens do conflito uma ampliação do evento narrado, pois preenchimento dos vazios deixados pelas publicações periódicas.

Posteriormente, nos anos de 1960-1970, o jornalismo literário no Brasil ganhou destaque na forma do romance-reportagem. A razão para isso, aponta Lima (2004), é a mudança no modelo jornalístico praticado no Brasil com a implantação do projeto da revista *Realidade*, o surgimento do *Jornal da Tarde*, em São Paulo, e a inserção, na *Folha de São Paulo*, de um núcleo especial de reportagem. Pela primeira vez se praticava, com amplitude, um jornalismo interpretativo que primava pela documentação e pela fundamentação de cada matéria produzida. Além disso, editoras como a Civilização Brasileira e a Alfa-Ômega abriram espaço para o jornalismo literário, com o lançamento das coleções “Romance-reportagem” e “Repórter Brasileiro”, respectivamente. Outra série, também da Alfa-Ômega, “História Imediata”, tentava canalizar os temas censurados nos jornais para o formato livro-reportagem (Lima 2004; Cosson 2001).

Alimentando-se, por vezes, das páginas do próprio jornal como base da sua configuração, o romance-reportagem nasceu e se definiu através da hibridação dos discursos jornalístico e literário: “Teoricamente, o romance-reportagem pode ser visto como um gênero que resultou do entrecruzamento do gênero ‘literário’ com o gênero ‘não-literário’ da reportagem, ou em outras palavras, da intersecção das marcas constitutivas e condicionadoras da narrativa romanesca e da narrativa jornalística” (Cosson 2001: 32).

Esse gênero assume relevância no período na ditadura militar; período em que a censura impedia a circulação de qualquer informação que pudesse de alguma forma macular a imagem do governo e de seus governantes. Além de terem diariamente as suas matérias vistoriadas, os jornalistas viviam sob contínua tensão. Um dos instrumentos de chantagem utilizado pelos militares, era o corte de verbas publicitárias; com isso pretendiam forçar o jornal a aderir à censura. Ou seja, o jornal que não se guisse as “regras do jogo” deixaria de circular ou teria o seu fim decretado.

É nesse contexto de repressão e violência que o romance-reportagem fixa as suas bases. Encontrando barreiras e limitações para a publicação de seus textos, devido à opressão exercida pela censura, os jornalistas passaram a buscar outras formas para comunicar a realidade brasileira. Sob esta perspectiva, pode-se dizer que o surgimento e o fortalecimento dessa literatura se dão por conta desse cenário nacional do “vazio”, então predominante na grande imprensa, que ao ser silenciada pela censura

e pela versão oficial dos fatos, mantinha o conteúdo de suas edições longe da dura realidade do país:

Tal ação da censura não visava apenas assegurar tranquilidade ao novo regime retendo-lhe as críticas da oposição, mas, sobretudo, a apagar ou a desvirtuar a realidade histórica que se vivia na época, em prol da visão cor-de-rosa de “um país que vai pra frente” bem adequada ao ufanismo do “milagre brasileiro”, anunciado em canções e slogans da época. (Cosson 2001: 18)

Essas novas narrativas assumiram assim o papel de trazer à tona os acontecimentos silenciados. Muitos dos temas então censurados na grande imprensa foram resgatados pelo romance-reportagem; entre eles figuram as extrapolações contra os direitos humanos cometidas pelo Estado durante o regime militar. Nesse sentido, esses romances configuram uma compensação simbólica tanto para os leitores, sem acesso à livre informação, quanto para os próprios escritores, amordaçados pela censura; os romances-reportagem tentam suprir essa carência: “O resultado foi que, como unanimemente tem registrado a crítica do período, à literatura da época coube, então, o papel de resistir politicamente às arbitrariedades dessa censura nos jornais e nos outros meios de comunicação; denunciando e revelando as verdades omitidas no silêncio, a história mascarada pela versão oficial” (Cosson 2001: 16).

II. A BUSCA PELA “VERDADE” DO ROMANCE-REPORTAGEM

Essa busca pela “verdade” então empreendida pelo romance-reportagem, por que comprometido com as pulsações da realidade nacional, trouxe de volta o lastro da literatura mimética, isto é, de volta “um dos estratos mais persistentes na cultura literária brasileira: o privilégio concedido ao documental, a literatura presa ao fato, a serviço da “verdade”, da pátria, ou da “realidade”, com o acréscimo de agora estar “ligado às formas de representação do jornal” (Arrigucci Jr. 1999: 77).

Essa ligação estreita da literatura com a realidade nacional vem de longe, desde o tempo em que “fazer literatura” implicava necessariamente “fazer um pouco de nação”, o que já foi destacado por Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira*, não apenas com relação à produção literária brasileira, mas também em relação à literatura latinoamericana em geral:

A literatura no Brasil, como a dos outros países latinoamericanos, é marcada por este compromisso com a vida nacional no seu conjunto; circunstância que inexiste nas literaturas dos países da velha cultura. Nela os vínculos neste sentido são os que prendem necessariamente as produções do espírito ao conjunto das produções culturais; mas não a consciência, ou a intenção, de estar fazendo um pouco de nação ao fazer literatura. (1975: 1.18)

Ainda que frutos de condições históricas distintas – a produção literária romântica da Independência, a literatura da década de 70, da ditadura –, aqui também o escritor é tomado pelo sentimento de missão; mas em vez de fazer parte do esforço de glorificação do país põe em circulação as arbitrariedades cometidas pelo governo militar. Em ambos os casos, no entanto, uma literatura alicerçada na imagem do país.

A partir dessa necessidade de criar então imagens que traduzissem a realidade brasileira, que caracterizassem a situação vivida pelo Brasil e pelos brasileiros, a literatura se fez “visível”. Ainda que o “jardim da imaginação”, como quer Rildo Cosson, tenha contaminado “o império dos fatos” (2005: 65) – princípio sobre o qual está embasado o Novo Jornalismo –, o romance-reportagem não deixou de dar ao leitor a reconfortante sensação de estar lendo “verdades” ditas claramente. Para tanto, os escritores primaram pela observação cuidadosa dos fatos, daí se fazerem de “película virgem em busca de impressões reais” e a literatura, em consequência dessa busca obsessiva pela “estética do visível”, coube a função de “placa fotográfica” a fixar o *acontecido* “sem nenhuma barreira, sem as ambigüidades próprias do ficcional” (Süssekind 1984: 101). Aos escritores o trabalho parece estar apenas em recolher os fatos tirados do nosso amargo cotidiano; é o que diz José Louzeiro, em entrevista concedida à *Folha de São Paulo*:

E como os autores que estão envolvidos nisso têm preocupações sociais, profundas, como é o meu caso, obviamente esse romance, antes de ele refletir uma peripécia meramente para o encantamento do leitor, antes de ser uma literatura de entretenimento, a gente faz uma literatura realmente pra valer, uma literatura que reflete os problemas da sociedade em geral . . . Mas como eu escrevo tem o propósito de ser mais popular, a começar pela linguagem que uso, existem passagens nos meus livros que são verdadeira literatura oral. E tenho absoluta consciência disso, que é pra ver se consigo sair de um grupo de leitores de uma classe média elitizada para um leitor de classe média proletarizada . . . E essa é uma literatura bastante despreocupada com aspectos formais e tem sido bem aceita, de uma maneira geral, pelos editores e pelos leitores. (1980)

Dessa declaração de Louzeiro ficam muitas coisas. A primeira delas é que o autor parece não encarar o romance como ficção, mas como descrição de fatos tirados da realidade social brasileira. O que, enfim, anuncia como característica dessa ficção jornalística, dessa “literatura pra valer”, é a pouca preocupação com a linguagem, em prol de uma busca obsessiva de realidade. A outra questão diz respeito à eficácia dessa literatura frente ao leitor. Do ponto de vista da recepção, o escritor põe à mostra que ela se torna tanto mais “eficaz” - leia-se rentável – quanto maior for a ilusão extratextual despertada no leitor, quanto mais se tiver a impressão de se ultrapassar a linguagem na direção da materialidade dos “fatos”, do “real”. Não por acaso Flávio Aguiar nota que por volta de 1974/1975, houve uma ampliação significativa do público, não só de leitores como também de interessados em discutir literatura. Para o crítico, era um “público interessado em buscar na literatura uma representação da realidade que não conseguia em outros veículos de comunicação” (Aguiar 1997: 101),

ou como diz Flora Süssekind, “não é o romanesco, o literário, o que importa, mas a possibilidade de tais narrativas retratarem com “verdade” e “honestidade” aspectos da “realidade brasileira” (1984: 38).

Por outro lado, há de se levar em conta a relação profissional de Louzeiro com o jornal. Enquanto profissional de imprensa, é certo que seu convívio diário com o discurso das redações de jornal refletiu-se em seu perfil literário: o contato direto com a realidade, a busca de informações na fonte dos acontecimentos para levantar detalhes e particularidades que, na maioria das vezes, não chegavam às páginas dos jornais. Tampouco tentou eliminar essa influência da sua escrita, transpondo a fala coloquial das pessoas para os textos. Nesse sentido, não é de se estranhar que o autor tenha se alimentado das páginas de polícia dos jornais - de acordo com Süssekind, uma das áreas menos expostas à censura -, retomando casos policiais que obtiveram sucesso na imprensa e (re)apresentando-os numa reportagem mais extensa que a do jornal. Exemplo disso são os seus romances *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* e *Aracelli, meu amor: um anjo espera a justiça dos homens*, ambos de 1975.

Uma questão importante sobre a qual acena Heloísa Buarque de Holanda (2004) quando trata da poesia dita marginal da década de 70 e que pode ser aproveitada para pensar sobre a produção ficcional dessa época, sobretudo as obras que vão direto à fonte e levantam todas as nuances da violência e depois as apresentam em forma de romance, é a valorização do presente, do “aqui” e “agora”. Para a autora, a perda de prestígio do futuro, que então cede seu lugar para o “instante”, está ligada às frustrações com o ideário da burguesia, dos liberais, dos capitalistas e, até mesmo, do pensamento marxista.

Ao contrário de alguns que veem com simpatia o fato de essa literatura exercer a função de jornal num momento em que o próprio está sob censura rigorosa, como Rildo Cosson (2001), para Flora Süssekind essa literatura mais parece um calmante, que produz a ilusão de que está transmitindo informações silenciadas e assim promovendo “seu projeto de restauração ficcional de uma imagem heróica para os “profissionais de comunicação”, e de um destino “liberto” para a notícia e a sociedade brasileira” (1984: 193) quando, na verdade, “toma-se um fato da crônica policial e, ao explorá-lo ficcionalmente, se dá a impressão de estar falando sobre toda a organização social e política do país” (1984: 183):

Não dá para trazer a História brasileira à cena? Então se fala de alguns “casos”. Há desaparecidos, exilados, mortos no país? Então se fala do rapto de “Carlinhos” ou de “Aracelli”. A população está marginalizada e submetida à violência de um regime autoritário? Então se fala de Lúcio Flávio, dos presídios e da violência policial. A classe média está perplexa com o pouco proveito que tirou do Golpe Militar de 64? Então se fala de Cláudia Lessin Rodrigues e de sua vida familiar. Há vontade de mostrar como o crescimento econômico do país foi todo para as mãos das camadas populares? Então se utiliza o caso Ângela Diniz - Doca Street para “retratar” a maneira de viver da alta burguesia. (Süssekind, 1984: 182)

Para a autora, assim como para Davi Arrigucci, o que se faz é um retrato reduzido da realidade brasileira – um “retrato 2x2”, segundo Sússekind, ou como quer Arrigucci, de cunho alegórico -, na medida em que a busca da “verdade” se dá pelo particular. Em *Lúcio Flávio*, de José Louzeiro, por exemplo, se tenta, através da representação de um fato singular – no caso, a vida de um marginal – aludir a uma situação geral:

É um romance apoiado na mediação da reportagem, e é um romance alegórico, que através de um fato específico tende a aludir a uma situação geral – o quadro geral da violência – por meio de um segmento social. Ele escolhe um determinado caso típico, ou que para ele aparentemente é típico, dentro da situação da realidade brasileira, e tenta aludir com isso a uma totalidade de coisas que não é aquele fato específico. Então, é um romance alegórico, baseado na reportagem. (Arrigucci 1999: 78)

Sobre essa história convertida em alegoria, Davi Arrigucci aponta para o equívoco, sob o ponto de vista formal, no uso deste recurso por parte dos romancistas que publicaram nos anos 70. Segundo Arrigucci, a alegoria é uma forma alusiva do fragmentário, daí não ser um procedimento mais indicado para servir para a representação da totalidade, e tanto mais problemático por se querer realista; caso dos romances-reportagem. De um lado por fazer do procedimento alegórico um instrumento para dar conta da violência e das contradições que então marcavam a sociedade brasileira e, por outro, por ocultar todo o trabalho da linguagem, dissolvendo a ficcionalidade própria ao romanesco, levando o leitor a olhar o fato ficcional sempre em analogia a um referente extratextual ao qual deve obrigatoriamente corresponder o mais possível.

Entretanto, se tomarmos essa problemática sob o viés histórico-sociológico e não formalista, podemos pensar que essa tendência de parte da produção literária da década de 70 de alegorizar um estado de coisas, está ligada à necessidade de burlar a censura, atitude que foi extremamente valorizada e rapidamente codificada, já que a impossibilidade de mobilização e debate político aberto transferiu para as manifestações culturais o lugar privilegiado da “resistência”, afirma Heloísa Buarque de Holanda (2004). Tanto é que muitos dos que se recusaram a pautar sua produção cultural nesse “jogo de referência ao regime”, ou que preferiram “não adotar o papel de porta-vozes da desgraça do povo”, foram violentamente criticados, tidos como “desbundados”, “alienados” e até “traidores”, como Gilberto Gil e Caetano Veloso; isso porque a esquerda, continua a autora, “parece precisar de heróis, de mártires da resistência à ditadura” (Holanda 2004: 103).

OBRAS CITADAS

AGUIAR, Flávio. 1997. *A palavra do purgatório: literatura e cultura nos anos 70*. São Paulo: Boitempo.

ARRIGUCCI JR., Davi. 1999. "Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente." *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras. 77-109.

CANDIDO, Antonio. 1975 *Formação da Literatura Brasileira*. 2 vols. São Paulo: Edusp.

CHAMAN, Terezinha de Jesus Bellote. 2005. *Relação de Interface: jornalismo especializado em literatura no jornalismo literário*. Diss. do PPG em Comunicação, Unesp-Bauru.

COSSON, Rildo. *Romance-reportagem: o gênero*. São Paulo: Ática, 2001.

———. 2005. "Romance-reportagem: o império contaminado." Gustavo de Castro & Alex Galeno, orgs. *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. 2ª. ed. São Paulo: Escrituras. 57-70

FERREIRA JR., Carlos Antônio Rogé. 2003. *Literatura e Jornalismo, Práticas Políticas: discursos e contradiscursos, o Novo Jornalismo, o Romance- Reportagem e os Livros- Reportagem*. São Paulo: Edusp.

HAUSER, Arnold. 2000. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. 2004. "O espanto com a biotônica vitalidade dos anos 70." *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde (1960/1970)*. Rio de Janeiro: Aeroplano . 99-132.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. & Marcos Augusto Gonçalves. 2005. *A ficção da realidade brasileira*. Aduauto Novaes, org. *Anos 70: ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro: Aeroplano . 97-159.

LIMA, Edvaldo Pereira. 2004. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do Jornalismo e da Literatura*. Baruei: Manole.

LOUZEIRO, José. 1980. "Mataram a moça e caçaram o livro." *Folhetim da Folha de S. Paulo*, 13 jan. Disponível em http://almanaque.folha.uol.com.br/leituras_28mar01.shtml. Acesso em 20 de mar. de 2010.

SÜSSEKIND, Flora. 1984. *Tal Brasil qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

———. 1993. "Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna." *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 13-33

THE REPORT-NOVEL: AESTHETIC AND IDEOLOGICAL IMPLICATIONS

ABSTRACT: The pact established between journalism and literature in the 70s, more specifically from the literature that focus on journalism, was the basis of the novel-report, which acted with significance in the period of military dictatorship. It was in this context of repression and violence that the novel-report set its foundations and strengthened itself, for journalists silenced by censorship, and by the official version of events had to seek other means to communicate the Brazilian reality. Some thoughts about this genre are this article's propositions to discuss.

KEYWORDS: novel-report; literature versus journalism; military dictatorship.

Recebido em 8 de julho de 2010; aprovado em 30 de novembro de 2010.