



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras
UNESP – Campus de Assis
ISSN: 1984-2899
www.assis.unesp.br/miscelanea
Miscelânea, Assis, vol.8, jul./dez.2010



REPORTAGEM E CONTO: UM DIÁLOGO POSSÍVEL?

Miriam Bauab Puzzo
(Doutora — USP)

RESUMO

O objetivo deste artigo é discutir as relações dialógicas que se estabelecem entre as reportagens literárias e os contos. Para cumprir essa proposta, serve de embasamento teórico a análise dialógica do discurso na vertente bakhtiniana, observando como a proposta comunicacional do repórter afeta o gênero e o estilo instituído na esfera de produção jornalística. O livro de reportagens de Eliane Brum, *A vida que ninguém vê* (2006) é exemplar nesse diálogo. Por isso, foi escolhida a reportagem "Sinal fechado para Camila", integrante dessa coletânea, como objeto de análise, com o intuito de observar as possíveis relações entre o conto e a reportagem.

PALAVRAS-CHAVE

Gêneros discursivos; reportagem; conto; relações dialógicas.

ABSTRACT

This article discusses the dialogic relationship between the literary newspaper report and the literary short stories. To accomplish this proposal Bakhtin's dialogic theory is used, observing how the reporter's communicational proposal affect the genre and the style of journalistic sphere. Eliane Brum's report book, *A vida que ninguém vê* (2006) is an example of this dialogue. So it is choised from this book, as object of analysis, the report "Sinal fechado para Camila", to observe the dialogic relationship between the tales and the report.

KEY-WORDS

Genre of discourse; newspaper report; tale; dialogic relationship

Introdução

Os meios de comunicação alteraram o comportamento do homem em sociedade assim como as formas de comunicação humana. As novas tecnologias associadas à rapidez necessária nas atividades diárias, em função da economia global, impõem ao homem moderno o comportamento simplificador das relações humanas e do conhecimento.

Desse modo, os jornais têm modificado a linguagem, tornando-a mais imagética e os textos mais breves para competir com a linguagem dos meios audiovisuais e da Internet, que transmitem as informações de modo mais rápido e direto. Tanto a literatura como o jornalismo estão afetados pela pressa do homem moderno. Por isso, observa-se a difusão de textos menos extensos e complexos. Novas formas de tratamento da linguagem e novas propostas genéricas surgem em virtude desse contexto. A inovação é um dos desafios dos profissionais de comunicação para atrair o leitor e transmitir suas informações. Surgem, assim, modelos diferenciados que atendem às necessidades da época e do público leitor.

Eliane Brum enfrenta tal desafio e procura retratar, em textos breves e numa linguagem trabalhada nos moldes literários, o cotidiano de seres que estão à margem da sociedade e quase invisíveis em meio à agitação e aos interesses impostos ao homem urbano no contexto social contemporâneo. Sendo assim, seus textos breves estabelecem um diálogo genérico com os contos literários na forma composicional e no estilo de modo a provocar interesse pela leitura, criando um gênero híbrido. Consegue, desse modo, como nos contos, criar personagens que saem do limbo da invisibilidade e emocionam o leitor.

Por isso, o gênero reportagem escapa da norma jornalística em função da proposta de Brum e das necessidades atuais, evidenciado a sua flutuação, como conceitua Bakhtin (2003). Sendo assim, é importante analisar as relações

intergenéricas que aproximam a reportagem jornalística do conto literário, criando um campo difuso de difícil classificação.

Contribuições da teoria dialógica da linguagem

Os estudos literários e linguísticos ampliaram-se a partir das reflexões do Círculo bakhtiniano. Desde o início do século XX, esse grupo de pensadores desenvolveu uma teoria discursiva que foi sendo gestada ao longo dos anos, tendo como pano de fundo dialógico as teorias da linguagem vigentes no final do século XIX e início do século XX, centradas no idealismo romântico e na linguística saussuriana, cuja discussão é tema da obra *Marxismo e filosofia da linguagem*, assinada por Bakhtin/Volochínov (2006).

Embora a autoria dessa obra seja objeto de polêmica, o fato é que as reflexões iniciadas nesse momento aparecem também nas obras subsequentes de Bakhtin, que continua discutindo e ampliando as questões que se apresentam ao grupo, pois tanto Volochínov como Medvedev partilham com Bakhtin dos mesmos pressupostos, ilustrando na prática o processo dialógico que discutem.

As obras posteriores assinadas por Bakhtin continuam a aprofundar a teoria, partindo do conceito inicial de que a linguagem é constitutivamente dupla. Tanto *Problemas da poética de Dostoiévski*, de 1929, quanto *Questões de literatura e de estética (A teoria do romance)*, com textos de 1924 a 1970, e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, de 1940, tratam dessa questão, cujos desdobramentos se ampliam nas diversas formas de manifestação da linguagem. Na *Estética da criação verbal*, obra que reúne os primeiros e últimos textos escritos por ele, o conceito de gêneros discursivos é bastante aprofundado no que tange à linguagem e às formas de produção, deixando entrever a ideia de que, apesar de apresentarem um formato mais ou menos estável, os gêneros são permeáveis a mudanças em função da proposta comunicativa do enunciador, do (ouvinte) leitor

pressuposto e da situação de comunicação, ou seja, o contexto social de produção.

A relação orgânica e indissolúvel do estilo com o gênero se revela nitidamente também na questão dos estilos de linguagem ou funcionais. No fundo, os estilos de linguagem ou funcionais não são outra coisa senão estilos de gêneros de determinadas esferas da atividade humana e da comunicação. Em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de cada campo; é a esses gêneros que correspondem determinados estilos. Uma determinada função (científica, técnica, publicística, oficial, cotidiana) e determinadas condições de comunicação discursiva, específicas de cada campo, geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais (BAKHTIN, 2003, p. 266).

Sendo assim, o enunciado expressa a atitude do falante em sua dupla orientação social. O enunciador tem em mente não só o leitor pressuposto, mas também o objeto de sua enunciação a que Bakhtin denomina "herói", que tanto pode ser o assunto quanto a personagem a que o texto se refere. Como Ponzio (2008, p. 57) interpreta, o destinatário é parte integrante, constitutivo da estrutura interna da obra, é um interlocutor do autor, não um leitor real, e o "herói" é o tema que dá origem ao enunciado, tanto caracterizado por uma personagem central como por um assunto que a personagem ilustra. Desse modo, os gêneros se organizam em torno da tríade autor, herói (objeto ou personagem) e destinatário. Além disso, os gêneros não se reduzem à estrutura textual, embora esta seja sua forma de concretização, mas abrem-se para o exterior, para o contexto social aguardando dos destinatários atitudes responsivas que lhe darão acabamento. Tendo em vista essa relação complexa, os gêneros não apresentam uma forma fixa, imutável, a não ser aqueles institucionalizados que, como afirma Bakhtin (2003, p. 265), "não são permeáveis ao estilo individual". Segundo o autor, com exceção dos gêneros artístico-literários, a maioria não faz parte do plano individual do autor: "Em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de cada campo; é a esses gêneros que correspondem determinados estilos" (p. 266).

O conceito de estilo expresso no ensaio “O autor e o herói na atividade estética”, datado de 1920-1930, assinado por Bakhtin, é concebido como uma série de procedimentos que servem para dar acabamento ao enunciado. Embora nesse texto o autor esteja se referindo especificamente ao texto literário, podemos deslocar essa afirmação a textos que circulam em outras esferas e que são permeáveis à intervenção do sujeito nas opções que a língua oferece e entre as quais pode fazer livremente suas escolhas. O alargamento dessa concepção de estilo, deslocando-a para o estilo dos gêneros que circulam nas várias esferas de atividade humana, é significativo na *Estética da criação verbal* (2003), e decorre de reflexões posteriores àquelas voltadas para o texto literário, como em “La palabra en la vida y la palabra en la poesía” (sem tradução em português), ensaio assinado por Voloshinov, e em *Marxismo e filosofia da linguagem*. É o que afirma Brait (2005, p.88):

[...] “Os gêneros do discurso”, escrito entre 1952 e 1953, que também aparece em *Estética da criação verbal*, vai redirecionar essa percepção. Para definir os gêneros discursivos, um dos aspectos destacados é o fato de que eles transitam por todas as atividades humanas e devem ser pensados, culturalmente, a partir de temas, formas composicionais e estilo. Isso significa que, além da atividade literária, todas as demais atividades implicam gêneros e, conseqüentemente, estilos.

Entretanto, levando em consideração o contexto histórico em que Bakhtin teoriza sobre essa questão, é possível pensar que o desenvolvimento tecnológico e o sistema econômico na atualidade, movidos pela rapidez, têm imposto a necessidade de transformação de diversos gêneros não-literários que eram mais estáveis. Sendo assim, ficam mais permeáveis a inovações subjetivas, como é o caso das reportagens que se aproximam do estilo literário, permitindo ao sujeito enunciativo maior liberdade de lidar com o estilo e a forma composicional genérica. Bakhtin sinaliza a possibilidade do estudo do estilo de modo mais aprofundado nos diversos gêneros. Segundo ele, o estilo é parte constitutiva de determinadas unidades temáticas e composicionais, em função de tipos especiais de construção do todo, dos modos de acabamento e das possíveis relações do falante com o discurso do outro (2003, p.266).

Ponzio (2008, p.64), interpretando a teoria bakhtiniana, comenta:

[...] os gêneros não são fixos nem definitivos constituem-se e transformam-se historicamente seguindo determinadas condições culturais. Estão sujeitos a processos de hibridização e de influência recíproca (por exemplo, a transformação em romance de outros gêneros diferentes). A dialética entre o Mesmo e o Outro desenvolve-se também na vida do gênero literário.

Apesar de estar se referindo aos diversos gêneros que o romance acolhe, como demonstra Bakhtin, tais considerações são pertinentes ao desenvolvimento e transformação dos modelos genéricos. Segundo o linguista russo, há dois tipos de gêneros: os do cotidiano, a que denomina de primeiro grau, e os gêneros secundários, que passam por processo complexo de elaboração escrita. Estes últimos não fazem parte do discurso institucionalizado, como os gêneros fixos: requerimentos, documentos oficiais, entre outros, sofrendo, por isso, variações em função das necessidades de expressão do enunciador e de recepção do público leitor. Até mesmo os gêneros mais estáveis apresentam algumas variações, como demonstra Brait (2005, p.89): "Mesmo nos casos dos gêneros altamente estratificados, sua diversidade deve-se ao fato de eles variarem conforme as circunstâncias, a posição social e o relacionamento pessoal dos parceiros."

É o caso que nos propomos a analisar das breves reportagens de Eliane Brum, publicadas no jornal *Zero Hora* de Porto Alegre, no ano de 1999. Convém observar que tais reportagens, pautadas pelo jornal, são de difícil classificação se forem equiparadas às reportagens comuns. Tanto é verdade que Marcelo Rech, o prefaciador da coletânea, tem dúvidas quanto à sua classificação, como o trecho a seguir confirma: "[...] Eliane traçou uma parte da história do jornalismo brasileiro ao escrever notáveis reportagens (ou seriam crônicas?) extirpadas das ruas anônimas" (BRUM, 2006, p. 14).

Assim, discutir as peculiaridades desse gênero, no tema, na forma composicional e no estilo tanto genérico como individual, talvez auxilie na configuração desse enunciado concreto na interface com o conto literário.

Do anonimato às páginas do jornal: Camila ganha um perfil

A reportagem “Sinal fechado para Camila” apresenta a história real, fruto de investigação jornalística, de uma garota pobre que aos seis anos já ganhava a vida pedindo esmola nos semáforos das ruas de Porto Alegre e, flagrada pela polícia, tornou-se uma interna da FEBEM.

A abertura deste exemplar, invertendo a sequência de reportagens informativas, é um trecho de música inventado por Camila para pedir auxílio: “- Tio lindo, tia linda do meu coração. Eu pergunto a você se não tem um trocadinho ou uma fichinha pra essa pobre garotinha...” (p. 126). Em torno desse mote, a reportagem vai sendo construída para apresentar o triste destino dessa garota que foge da FEBEM, juntamente com outras cinco colegas. O grupo fica vagando pelas ruas durante todo aquele final de semana, sem que as autoridades tomassem qualquer providência para encontrar as fugitivas, até que na tarde de domingo resolvem mergulhar no rio Guaíba e, como Camila não soubesse nadar, morreu afogada: “Debatendo-se como fez durante toda a vida, Camila, a senhora dos cruzamentos, submergiu” (p. 128)

A personagem, usada como pretexto para a repórter, é equiparada a outras garotas abandonadas nas ruas que pedem esmolas. Assim se encerra a breve reportagem:

Talvez você se lembre de Camila. Talvez não. Sua marca registrada, além da cantoria dos cruzamentos, eram os dedos indicador e médio eternamente na boca. Sua imagem desvalida não voltará a assombrar as janelas sob os sinais. Camila morreu. Mas os versinhos de Camila cruzaram o ar e semearam as esquinas. Não se iluda. Você não vai escapar. Há um exército de Camilas pela cidade. Haverá sempre uma delas tentando arrombar o vidro do carro com a urgência da fome. Camila morreu. Você, e eu também, somos cúmplices de sua morte. Nós todos a assassinamos. A questão é saber quantas Camilas precisarão morrer antes de baixarmos o vidro de nossa inconsciência. Você sabe? E agora, tio lindo, tia linda, o que vamos fazer? (p. 128)

A linguagem diretiva, apelativa, envolvendo o leitor, não é o formato típico das reportagens que procuram levar a informação de modo isento.

Expressam um modo de narrar que provoca o leitor, no estilo machadiano. Além disso, os recursos expressivos explorados na narrativa também são estranhos aos enunciados da esfera jornalística. O que se observa, é que o tema que organiza o enunciado é extraído da vida real. Nesse aspecto, pode ser caracterizado como um gênero típico da reportagem, pois os dados são reais e, além disso, houve um processo investigativo próprio do gênero. Também a descrição do ambiente e da família de Camila é um dado importante que, de certo modo, faz parte da informação, como os trechos a seguir ilustram:

[...] A menina se chamava Camila. Camila Velasquez Xavier. Tinha dez anos. Mas os dez anos dela equivalem a cem dos seus. Camila viveu muito, até. No bairro onde ela nasceu, o Bom Jesus, 17 como ela morreram antes de completar um ano em 1977 (p. 126).

Camila nasceu na Fátima, num buraco de uma peça. Quando chovia, havia tanta água fora quanto dentro. Em dez anos a família progrediu. Conseguiu um barraco de duas peças. Camila dormia com os quatro irmãos num sofá esburacado ou no chão de tábuas podres porque não havia lugar para todos. Pai e mãe desempregados, o pai um homem triste, de olhos injetados, que descia o braço sobre a mãe sempre que bebia além da conta (p. 126-127).

Entretanto na forma composicional e no estilo há certo estranhamento se comparado às reportagens comuns a essa esfera. Nos trechos, “os dez anos dela equivalem a cem dos seus” e “Camila viveu muito, até.”, a voz da repórter se faz ouvir numa espécie de comentário incomum à simples informação. Há um julgamento de valor que sinaliza o tom adotado por Brum.

O modo de apresentação dessa personagem real, num misto de aproximação e distanciamento, muito próprio da linguagem literária, estabelece um diálogo instigante com o gênero conto.

Além disso, a forma de narrar e a inserção de diálogos sem marcação, criam impacto, como se observa no trecho:

Às 8h de segunda-feira, a notícia da fuga e da morte de Camila despertou a família. Vai ter que esperar porque ainda não abrimos a menina, informou o funcionário do Departamento

Médico Legal à mãe quando ela foi recolher o corpo da filha (p. 128).

O discurso direto sem indicação é um artifício muito importante numa narrativa como aponta Bakhtin. A fala do funcionário do IML só vai ser percebida pelo verbo “informar”; portanto, o primeiro impacto é o de surpresa pela mudança de tom, indicando uma segunda voz que não a do enunciador. A questão das vozes inseridas no discurso é tema discutido amplamente pelo Círculo bakhtiniano. Os pesquisadores demonstram que os modelos descritos pela gramática não dão conta da pluralidade de formas possíveis de inserção da voz alheia no discurso. Cada uma delas apresenta uma especificidade estilística relacionada com a proposta enunciativa, como aponta Volochínov/Bakhtin em *Marxismo e filosofia da linguagem* (2006, p. 153-154):

Estamos longe, é claro, de afirmar que as formas sintéticas — por exemplo — as do discurso direto ou indireto — exprimem de maneira direta e imediata as tendências e as formas de apreensão ativa e apreciativa da enunciação de outrem. É evidente que o processo não se realiza diretamente sob a forma de discurso direto e indireto. Essas formas são apenas esquemas padronizados para citar o discurso. [...] O discurso citado e o contexto narrativo unem-se por relações dinâmicas, complexas e tensas. É impossível compreender qualquer forma de discurso citado sem levá-las em conta.

Como os autores demonstram, é preciso observar a relação entre a proposta enunciativa e a inserção do discurso alheio na narrativa. Numa reportagem meramente informativa existe a preocupação de marcar a distância entre a voz do narrador e a das fontes que estão sendo ouvidas, como artifício que marca a objetividade e a isenção do repórter. No caso da reportagem analisada, e do trecho inserido sem marcação, cria-se um movimento tenso entre a posição do enunciador e a posição adotada pelo médico legista, provocando um embate ideológico; a expressão “ainda não abrimos a menina” demonstra a falta de sensibilidade frente à mãe, uma espécie de descaso com o drama alheio.

Esse modo de apresentação do discurso direto é mais dramático para o leitor que percebe os dois tons antes que se anuncie de quem é a voz

responsável pela fala. Tal peculiaridade está intimamente ligada ao estilo individual de Brum e à sua proposta de comunicação que foge ao habitual. Nesse sentido, a aproximação com o estilo literário é bastante acentuada. Outro exemplo desse formato é o trecho em que os familiares se encantam com o local do velório, que a FEBEM pagou para compensar a falta de responsabilidade com que tratou a fuga de Camila e que poderia gerar alguma comoção na comunidade. O trecho abaixo mostra a ironia da narradora: "A Febem pagou o enterro, pagou até a capela funerária com ar-condicionado. Que lugar mais lindo, repetiam os familiares, assombrados com o espaço tão grande e tão verde da morte" (p. 128).

A expressão "pagou até a capela funerária com ar condicionado", indica o tom assumido pelo enunciador, como se esse ato fosse tão inusitado diante da atitude negligente por ocasião da fuga das meninas que dá margem a um comentário implícito. Além disso, a surpresa diante do cenário em que ocorre o velório é marcada de modo dúbio à primeira vista. Assim, num primeiro momento, a expressão "que lugar mais lindo" poderia ser atribuída ao enunciador, mas logo em seguida vem a indicação da voz dos familiares pouco habituados com espaços bem cuidados, ajardinados e limpos.

A ironia do trecho decorre justamente dessa duplicidade de vozes, como afirma Brait (1996, p. 109-11): "Mais que qualquer outro, o discurso irônico convoca seu enunciatário, exige dele uma construção interpretativa complexa, sobre a base de uma confiança [...]". Nesse sentido, o enunciador, ao expor o contraste entre as condições de vida daqueles familiares, inclusive de Camila, com o ambiente requintado para velar a menina morta, a narradora confia na inteligência do leitor para perceber a contradição. Assim, qualifica-o como intérprete das vozes contraditórias expressas no enunciado: a da narradora que relata e descreve o ambiente original de Camila e de seus parentes, em oposição à manifestação encantada diante do cenário da morte, como se a morta pouco importasse naquele momento.

Disso decorre que o trabalho com a linguagem não é o de informação apenas, mas apresenta uma inflexão valorativa para tocar o leitor, provocando

por isso atitudes responsivas, se não de ação, pelo menos de conscientização e reflexão.

Além da descrição do ambiente, da vida familiar de Camila, a repórter enfatiza os traços do pai, com o intuito de traçar o perfil da degradação humana. Assim o descreve no instante do enterro:

No cortejo, um único terno. Puído e manchado, envergado por um homem em quem o sofrimento abriu sulcos no rosto. Um homem tentando agarrar a dignidade que escapava como o cós da calça maior do que ele (p. 128).

Os recursos expressivos que marcam a descrição do perfil paterno apresentam uma imagem dúbia entre a degradação humana e a falta de perspectivas. A frase nominal que abre o parágrafo, constituída pela metonímia, desvaloriza o sujeito em função do objeto, principalmente pelas características atribuídas ao traje, "puído e manchado", que são transferidos ao seu usuário. As peculiaridades do terno são também as de quem o enverga. Entretanto, são características externas que o configuram, como se o homem fosse vítima de suas condições de vida. O sofrimento que o abate e "abre sulcos profundos" parece desculpar sua ausência e sua falta de responsabilidade com a filha. É como se sua situação existencial fosse maior do que sua capacidade de controle, como a comparação entre o ensaio de recuperar sua dignidade associado à tentativa de manter a calça na cintura sugere.

Nessa configuração, o tom valorativo do enunciador é marcado pela ironia. A primeira apresentação do pai como um homem viciado na bebida e violento compõe uma imagem negativa. Contudo, parece ir além do contexto pessoal, em que o chefe da família não consegue cumprir seu papel de mantenedor do núcleo familiar por ser ele também desamparado no contexto social: um desempregado. Desse modo, o estilo genérico de natureza mais informativa que valorativa é superado pelo estilo individual, deixando transparecer o olhar subjetivo do enunciador-repórter.

A narradora caracteriza as personagens como num conto e elas vão sendo gradativamente apresentadas e o enredo caminha até o ponto máximo

de tensão, o velório de Camila, onde o contraste social é exposto de modo dramático e em tom irônico.

Apesar de ser uma narrativa em terceira pessoa, como requer o gênero informativo, o tom adotado desvela o olhar subjetivo e valorativo da repórter. A isenção exigida no trato do objeto investigado é abandonada em função da necessidade de despertar o olhar crítico do leitor para que consiga visualizar os seres invisíveis que o cercam, como o título da coletânea propõe: *A vida que ninguém vê*.

O trecho final que encerra a reportagem demonstra a proposta da narradora de envolver o leitor com o drama daquelas pessoas comuns, abandonadas à própria sorte, cuja responsabilidade, pelo viés da narradora, é também da sociedade de que o leitor e ela própria fazem parte:

Você, e eu também, somos cúmplices de sua morte. Nós todos a assassinamos. A questão é saber quantas Camilas precisarão morrer antes de baixarmos o vidro de nossa inconsciência. Você sabe? E agora, tio lindo, tia linda, o que vamos fazer? (p. 128).

A retomada do trecho inicial, que expressa a voz de Camila no trânsito, modificado num processo interdiscursivo, é de natureza irônica, como um artifício para provocar o leitor. O fato reportado em forma de conto apresenta, portanto, uma proposta enunciativa que, pelo estilo individual, dá acabamento ao enunciado. Mas, como pontua Bakhtin, é um acabamento provisório porque aguarda as atitudes responsivas dos destinatários, principalmente pelo tom inquisitivo imposto pela repórter. A pergunta exige um posicionamento do leitor: "Você sabe?... o que vamos fazer?". A resposta fica em suspenso.

Considerações finais

As reflexões de Bakhtin permitem analisar os gêneros não-literários, expandindo o campo de pesquisa da linguagem. Ao apresentar o gênero como um enunciado complexo que acompanha a proposta comunicativa do enunciador, tendo em vista o interlocutor e o horizonte social, Bakhtin oferece um campo de estudo dos enunciados que circulam nas mais variadas esferas de

atividade humana, escapando das formas fixas e redutoras com que os gêneros geralmente são tratados.

Nessa perspectiva, é possível observar a flutuação e o entrecruzamento dos gêneros, como ocorre entre a esfera literária e a jornalística. Ao estabelecer no estilo genérico a dupla orientação, ou seja, a estabelecida como padrão genérico e a escolha individual, o linguista russo atualiza o tratamento e a compreensão dos gêneros que se modificam em função do momento sócio-histórico, como se observa na atualidade.

Na reportagem de Brum, a inflexão valorativa da jornalista, que atua sobre o estilo da linguagem aproximando-a da literária, cria o impasse da classificação: conto, crônica ou reportagem?

A definição fica em segundo plano nesse caso. O mais importante é observar que o diálogo mantido entre reportagem e conto é produtivo, expondo uma proposta comunicativa que escapa das reportagens comuns pelo olhar do enunciador que se aproxima e, ao mesmo tempo, se distancia desses seres humanos invisíveis para a sociedade.

Uma reportagem elaborada de acordo com o padrão jornalístico não teria o impacto necessário para instigar o olhar crítico do leitor, mobilizando sua consciência. Essa é a proposta de Brum que justifica o diálogo entre os gêneros reportagem e conto.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, M. (VOLOCHINOV) *Marxismo e filosofia da linguagem*. Prefácio de Roman Jakobson. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12. ed., São Paulo: Hucitec, 2006.

_____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra). 4. ed., São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Problemas da poética em Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 3. ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora F. Bernardini, José P. Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena S. Nazário, Homero F. de Andrade. 2. ed., São Paulo: Hucitec, 1990.

BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

_____. Análise e teoria do discurso. In BRAIT, B. (org.) *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. Estilo, in BRAIT, B. (org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

BRUM, E. Sinal fechado para Camila. In:_____. *A vida que ninguém vê*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2006. p. 124-128.

PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. Tradução de Valdemir Miotello. São Paulo: Contexto, 2008.

SOUZA, G.T. *Introdução à teoria do enunciado concreto do círculo Bakhtin, Volochinov, Medvedev*. 2. ed., São Paulo: Humanitas/FFLCHUSP, 2002.

VOLOSHINOV V. (M. M. BAJTIN). La palabra en la vida y la palabra en la poesía: hacia una poética sociológica. In BAJTIN M. M. *Hacia una filosofía del acto ético*. De los borradores: y otros escritos.(Traducción del ruso de Tatiana Bubnova). Rubí (Barcelona): Anthropos; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997. p. 106-137.

Artigo recebido em 24/05/2010 e publicado em 08/11/2010.