

**TEMPO MODO E VOZ: CONFLUÊNCIA ENTRE AS NARRATIVAS  
LITERÁRIA E JORNALÍSTICA EM *O GOSTO DA GUERRA***

**Camila Freitas<sup>1</sup>**

**Resumo**

Este artigo pretende elucidar a aproximação entre as narrativas literária e jornalística na estrutura diegética do livro-reportagem *O Gosto da Guerra*, do jornalista José Hamilton Ribeiro (2005). O trabalho consiste em uma revisão teórica e breve análise de trechos da referida obra, considerando o método de conceituação da narrativa de Gérard Genette (s/d), a partir do qual os enunciados ficcionais e as categorias de *tempo*, *modo* e *voz* permitem identificar a temporalidade existente na narrativa, a focalização do relato e a regulação da informação, além de conferir um contorno literário ao texto noticioso.

**Palavras-chave:** Narrativa. Jornalismo. Literatura. Ficção. Mimese.

**Introdução**

O reconhecimento de que o jornalismo carrega consigo a função de apurar acontecimentos, presume que a linguagem para essa atividade é um meio, a partir do qual se pode estabelecer um contrato de comunicação, além de expressar o que está latente no cotidiano. Já a literatura faz da linguagem uma finalidade dotada de potencialidades que permitem elucidar histórias e que conduzem o ato de narrar.

Essa distinção remete às propostas que salientam as oposições entre o fazer literário e o jornalístico – em relação à literatura tem-se a literariedade e a inclinação textual ao fantástico e à ficção, quanto ao jornalismo há o caráter objetivo, o compromisso com a verdade e a urgência da informação. O texto literário dá origem à realidade focalizada na experiência estética, no momento da leitura e na literariedade. No jornalismo há maior dinâmica textual.

Se a linguagem é tida como um elemento estético na literatura, no jornalismo ela condiciona o entendimento da informação. Entretanto, há intertextualidade, permitindo que

---

<sup>1</sup>Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Email: [freitas.csiqueira@gmail.com](mailto:freitas.csiqueira@gmail.com)

as técnicas da escrita jornalística e a premissa da realidade possam permear nas obras literárias e, do mesmo modo, que a ficção literária, por exemplo, esteja inserida em periódicos e textos noticiosos.

Este artigo verifica a aproximação entre as narrativas literária e jornalística na estrutura diegética do livro-reportagem *O Gosto da Guerra*, do jornalista José Hamilton Ribeiro (2005), a partir de uma reflexão teórica e de uma metodologia inclinada à análise de conteúdo (BRADIN, 2009). Para tanto, foram selecionados seis trechos do referido livro, posteriormente submetidos ao método de conceituação da narrativa de Gérard Genette (s/d), considerando as categorias de *tempo, modo e voz*.

Destacam-se os conceitos de Mimese (RICOEUR, 2010a, 2010b), de Ficção (HAMBURGER, 1975), de Narrativa (GENETTE, s/d) e as características do Novo Jornalismo (WOLFE, 2005).

### **A questão ficcional**

A expressão ficção tem origem do latim  *fingere* – palavra que carrega os mais variados sentidos do verbo imaginar, alcançando até o fingimento (HAMBURGER, 1975). Nas línguas contemporâneas, ficção diz respeito ao ato de alegar falsamente, imitar ou simular. Apesar do contexto pejorativo, o termo também está diretamente ligado à função criativa. À narrativa literária, tal palavra pode ser compreendida em relação ao caráter fictício, uma vez que este caráter apresenta elementos miméticos e, ainda, permite uma aproximação com o real – uma vez que a realidade humana contribui para o encadeamento da narrativa literária e para a estruturação de personagens.

Hamburger (1975) distingue a ficção da realidade pela *estrutura como* – modelo que, na criação literária, confere a aparência do real à narrativa. Isto determina que um mundo fictício se pareça com o universo externo à diegese<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Diegese é compreendida como mundo ficcional e intrínseco à narrativa, diz respeito à tessitura da história e acomoda os personagens e suas ações.

Portanto, a ficção abre espaço para a criação na narrativa literária e fornece ao texto a qualidade mimética, a partir da qual é possível mostrar o que se passa com os personagens de um determinado universo diegético, por meio de pensamentos e de ações.

### **Mimese: a representação da ação**

É preciso compreender a mimese como a ação que concretiza a narrativa. Isso inclui o desdobramento da tríplice mimese, que esclarece a relação com o ato narrativo.

Ricoeur (2010a) apresenta a noção de um mundo prefigurado, visando introduzir a mimese I, que diz respeito ao universo simbólico ainda não narrado e representa as dimensões éticas e o espaço social. Já a mimese II compreende o ato da configuração. É nela que ocorre a mediação entre mimese I (universo prático) e mimese III (onde aparece a figura do leitor). Há ainda, na mimese II, a existência de um narrador. Na mimese III tem-se a reconfiguração. Nesse último estágio a intriga orienta os sentidos das ações e dos acontecimentos narrativos. Além disso, organiza a história e conduz o ato da leitura – torna-se explícita a presença do leitor, que exerce a função da refiguração e completa o processo hermenêutico.

O estudo de Ricoeur (2010a) é fundamental para o esclarecimento do uso de elementos ficcionais no texto factual. Sobre tudo, orientado à representação – situação em que “a linguagem, ao tentar representar o real, funciona como mediadora da relação dialética entre sujeito e mundo real em contínua mudança” (SATO, 2005, p. 30).

Mesmo que a razão da representação esteja ligada ao real, não há como evitar o reconhecimento de que o que se tem são recortes de um contexto social. Assim, os fragmentos de tal contexto são dispostos como se constituíssem o todo.

A literatura elevada à arte (ROCCO, 1981) reordena a estrutura de signos do mundo real, fazendo com que estes não pertençam mais à realidade primeira, estabelecendo um universo ficcional próprio e com signos oriundos do cotidiano. Nessa concepção, a arte é deformante e manifesta uma suprarrealidade (BULHÕES, 2007).

A ficcionalidade literária constrói objetos e personagens que não existem no mundo empírico e que não possuem verdade factual. Todavia, a ficcionalidade está amparada no ato seletivo e transgressivo em relação à realidade, o que “afeta os ‘campos de referência’ do mundo sociocultural, deles retirando suas ‘funções reguladoras’ e, desautomatizando-os, os converte em ‘objeto da percepção’” (LIMA, 2006, p. 285). Assim, a capacidade que a ficção tem de confluir com o real “confunde” a assimilação do leitor sobre a veracidade do texto (ECO, 1994).

A narrativa literária é um lugar destinado à fruição da linguagem amparada na vivência ficcional e que pode assumir um viés subjetivo. Pretensiosamente, “tudo é literatura desde que no seu meio de expressão, a palavra, haja uma acentuação, uma ênfase no próprio meio de expressar, que é o seu valor de beleza” (LIMA, 1969, p. 22). Seria possível, então, posicionar o jornalismo entre os gêneros literários se este, sem descartar o próprio estilo, conseguir transmitir a profundidade de cada acontecimento. “A densidade dramática do jornalismo está precisamente em captar esse S.O.S que as coisas, os seres, os acontecimentos lançam a cada momento” (LIMA, 1969, p. 51).

A ideia central não é a de transpor o jornalismo à literatura, mas a de identificar uma proposta literária à narrativa jornalística, adquirindo um contorno ficcional e um estilo próprio que dialogue com as premissas literárias, o que diz respeito ao Novo Jornalismo – prática que surge na segunda metade do século XX, para confrontar o modelo norte-americano pragmático, objetivo e caracterizado pelo *lead*.

Nessa aproximação com a literatura, cabe ao texto jornalístico reconstruir um acontecimento cena por cena, registrar diálogos, apresentar a perspectiva de diferentes personagens, além de detalhar roupas, caracterizar hábitos, ambientes e gestos (WOLFE, 2005). A proposta está em escrever um texto jornalístico para ser lido como romance ou

como livro-reportagem. Portanto, faz-se relevante a análise da narrativa de *O Gosto da Guerra* (2005)<sup>3</sup>, do jornalista José Hamilton Ribeiro.

Foi em maio de 1968 que a revista Realidade deu à guerra do Vietnã todo o destaque que a concepção de seu projeto editorial exigia, com o envio ao Sudeste asiático do repórter Hamilton Ribeiro. A presença do jornalista brasileiro na própria área do conflito teve pelo menos dois desdobramentos significativos: de um lado, pelos incidentes em que se viu envolvido, vítima ele próprio das consequências da explosão de uma bomba que lhe estilhaçou uma perna, [...] tornou-se uma espécie de símbolo da cobertura jornalística [...]. De outro lado, porque o texto produzido pelo repórter levava a uma situação limite: a cruza da guerra, a sua desumanidade. Era a própria experiência do jornalista que acabava se tornando o elemento central da construção da narrativa, sem necessidade de recursos de qualquer tipo. O inusitado dos elementos constitutivos do real, narrados diretamente por quem os tinha vivido, é que estava no centro do texto (FARO, 1999, p. 190).

### **Tempo, modo e voz em *O Gosto da Guerra***

Ribeiro (2005) utilizou em sua obra técnicas tradicionais do jornalismo diário – apuração de informações, realização de entrevistas e coleta de dados oficiais –, mas não desprezou o caráter ficcional e as premissas do romance realista.

Em *O Gosto da Guerra*, a narrativa assume a textualização de uma história – nível que revela a cronologia do que está sendo narrado (GENETTE, s/d). É nesse momento que os fatos se desenvolvem, que aparecem os diálogos, os comentários e as descrições de cena. Amparada no tempo e no espaço, a narrativa conta e percorre o desencadeamento de uma história. Frente à construção da intriga, a narração coloca ordem na continuidade dos eventos narrados (RICOEUR, 2010a).

---

<sup>3</sup> Publicado, originalmente, em 1969 pela Editora Objetiva. O livro foi relançado pela mesma editora e incluído na coleção *Jornalismo de Guerra*, em 2005. Nessa edição, com 129 páginas, Ribeiro acrescentou novos relatos sobre o retorno ao Vietnã, que ocorreu 30 anos após o acidente narrado na obra.

Ao considerar o método de conceituação da narrativa de Genette (s/d), encontra-se as categorias de *tempo*, *modo* e *voz*, que permitem explorar a diegese e verificar se há uma confluência entre as narrativas literária e jornalística no livro de Ribeiro (2005).

O primeiro dos recursos aqui analisado será o *tempo*. Segundo Genette (s/d), a disposição da ordem de determinados eventos pode sofrer alterações, quando comparadas à representação no discurso – nem sempre o tempo narrado está em sincronia com o tempo da diegese. Esse desencontro é chamado de anacronia, que se segmenta em analepse (flashback) e prolepse (flashforward).

Em *O Gosto da Guerra*, a ordem temporal da narrativa e a da história são dissonantes em diversos momentos. A definição dos personagens, cenas e contextos está intercalada por meio de analepses – retrospectões temporais. O livro inicia em 18 de março de 1968 e prossegue até *um dia qualquer* do mês de maio, no mesmo ano. O autor não manteve a estrutura cronológica fiel ao tempo na narrativa – mesmo deixando explícito, junto aos títulos de cada capítulo, um paratexto mencionando a data em que começa a história narrada.

No sexto capítulo – *O Começo do Pesadelo* –, Ribeiro pontua o espaço temporal em que se passa a diegese:

O pensamento vagueia às tontas. E eu procuro rememorar as origens dessa aventura, tão dolorosa e infeliz – pelo menos agora. Em novembro de 1967, o diretor da revista *Realidade* entrou na redação, sorrindo: acho que vamos para o Vietnã! (RIBEIRO, 2005, p. 39).

O trecho salienta um *flashback*, ao contar no presente algo que ocorreu no passado. O episódio é uma analepse externa, pois começa e termina antes que se iniciem os episódios da narrativa principal. É homodiegético, uma vez que a personagem no trecho faz parte da narrativa primeira. A prolepse aparece pouco no livro, antecipando um acontecimento posterior ao estágio em que se encontra a narrativa principal.

A estrutura narrativa, neste caso, não obedece a uma ordem temporal linear, cronológica, pois usa muitas anacronias, conduzindo a identidade rítmica da literatura ao longo da narrativa. Não basta as noções de antecipação e de retrospectão serem objetivas, é fundamental que se consiga identificar as relações entre presente, passado e futuro. São as distorções de ordem que promovem a frequência e a distância em relação ao texto principal. Assim, é pertinente analisar as interrupções e o ritmo, que dizem respeito à anisocronia, ou seja, à “alteração, no discurso, da duração da história, aferindo-se essa alteração em função do tempo da leitura” (Reis; Lopes, 2000, p.34).

Genette (s/d) elenca quatro recursos à anisocronia: eclipse, pausa descritiva, cena e sumário. Eles constituem, respectivamente, a omissão temporal; a pausa da narrativa principal, configurando um ritmo lento para detalhar alguma cena, ação ou perspectiva; a condução da ação e a aceleração do tempo da diegese, a partir da qual poucos parágrafos narram extensos períodos sem descrevê-los em sua amplitude.

Abaixo, o trecho com a pausa descritiva torna a narrativa mais lenta e afastada da principal:

[...] há, no Vietnã do Sul, aproximadamente um milhão e meio de homens armados – um milhão no Exército do governo e mais ou menos 500 mil na polícia, guarda civil, milícias provinciais, polícia de trânsito etc. Este contingente, por certo, é retirado da população ativa do país. Ficamos, pois, com 4 milhões e meio de civis, ‘adultos’. Um outro dado: sem contar os civis e as forças da 7ª Frota (pessoal embarcado), os Estados Unidos têm no Vietnã 600 mil homens armados. Os “países amigos” (Coréia do Sul, Formosa, Tailândia, Filipinas, Austrália) mantêm lá, aproximadamente, outros 400 mil soldados, para ajudar os “aliados” (RIBEIRO, 2005, p. 51).

Frente à relação entre a narrativa e a diegese, a frequência e o grau zero também comprometem a condução daquilo que se pretende narrar. A frequência diz respeito à repetição, já o grau zero à perfeição temporal.

Quanto ao *modo* – característica que visa identificar as formas de regulação da informação por meio de um narrador e de seu ponto de vista –, há três modelos que direcionam a visão: a) quando o narrador sabe mais do que o personagem; b) quando o

narrador está em posição semelhante a do personagem e diz aquilo que o personagem sabe;  
c) quando o narrador sabe menos do que o personagem e origina a narrativa objetiva.

Outro aspecto é o da focalização – interna, externa e mista. Se for externa, apresentará os aspectos extrínsecos da ação dos personagens. Observa o desdobramento dos personagens, descreve suas ações, mas não as compartilha com os demais integrantes da diegese. Ao contrário, no foco interno, tudo o que envolve o entendimento de uma cena, revela o conhecimento amparado num personagem integrante da diegese, apresentando um ponto de vista específico, muitas vezes em terceira pessoa, e transmitindo cada detalhe. Há, também, a onisciência – narrador detém o saber absoluto sobre a história e o psicológico dos personagens.

Abaixo, o narrador se comporta como personagem e orienta o foco narrativo em primeira pessoa do discurso:

Depois de quatro dias com a Companhia D eu já estava pronto para ir embora, mas acabei cedendo à argumentação do fotógrafo para ficar mais um dia. Isso porque hoje, dia 20, haverá dois tipos de operações altamente promissoras para fotografias: uma na parte da manhã, que é o reconhecimento e “limpeza” numa aldeia da “Estrada sem Alegria”, sabiamente controlada pelo vietcongue; a outra, na parte da tarde, um assalto aéreo sobre uma colina, após o bombardeio de alvos já conhecidos e fixados, e com grande possibilidade de “contato” com o inimigo – e isso quer dizer batalha dura (RIBEIRO, 2005, p. 13).

Considerando o discurso como um registro da fala de um personagem sob controle daquele que narra, surgem as formas diretas e indiretas. Normalmente, o modelo direto está sustentado por diálogos, a partir dos quais o personagem ganha voz, sendo possível identificar traços de sua personalidade. Já no indireto, o narrador interfere e, portanto, está amparado no relato em terceira pessoa. Há ainda o discurso indireto livre, permitindo uma relação entre o indireto e o direto, além de mostrar o lado psicológico do personagem, ao passo que insere a fala do narrador.



Ribeiro (2005) se apossa do modelo indireto livre e intercala a fala de um personagem com a do narrador ao longo da narrativa. O fragmento mostra como isso ocorre:

– Quando senti a onda de calor sufocante, e as labaredas lambendo o teto de palha – diz Peter –, percebi que íamos morrer assados. Saí pela porta dos fundos e, por pouco, não fui atingido por uma rajada de balas. Caminhei até um ponto seguro e de lá fiquei assistindo, aparvalhado, a casa desaparecer, com meus dois amigos lá dentro. Depois dessa, Peter não serviu mais para nenhuma operação. Seu medo raia à psicose (RIBEIRO, 2005, p. 26).

Hamburger (1975) salienta que a forma indireta pode ser utilizada tanto no relato ficcional quanto no factual. Quando atribuída ao campo da ficção, é capaz de reproduzir o pensamento dos personagens e a ação vivenciada. Já no âmbito da verossimilhança, assume a reprodução, por vezes verdadeira, do relato dos personagens ou das fontes, tal como ocorre nas reportagens de jornais.

O cruzamento da literatura com o jornalismo está atrelado ao nível do *modo*, o qual configura a forma de contar e de mitificar o relato em *O Gosto da Guerra*. Os índices de ficcionalidade contribuem para tal confluência, oferecendo ordem, velocidade, frequência e subjetividade à narrativa, ao passo que o narrador reafirma tais condições no discurso.

Já a categoria da *voz* – terceiro recurso estudado por Genette (s/d) –, está amparada no tempo narrado, no nível de narração e nos tipos de narrador, além de compreender a narrativa, o narrador e o narratário. Vale lembrar que nem sempre aquele que está observando é o mesmo que fala. Isso, porque, o próprio narrador pode obter um papel fictício, ainda que assumido pelo autor.

Assim, a realidade deve estar orientada em espaços de tempo que, também, caracterizam o sujeito de um enunciado, influenciando a narração (SCHNEIDER, 2007). A mesma lógica vale para a ficção, porém, neste caso, os espaços temporais estão ligados aos personagens. No índice ficcional, aparecem as descrições internas dos personagens, pelo narrador, as quais não são decorrentes no campo do real.

As marcas temporais são fundamentais para discernir a instância da narração. Portanto, o tempo narrado pode estar no futuro, no presente e no passado. Quanto a isso, Genette (s/d) observa que a narrativa no passado pode fragmentar-se e se distribuir entre os diversos momentos da história – a prática é comum no relato pessoal e íntimo, em carta e em diário.

São quatro os tipos de narração frente ao tempo e ao ponto de vista (GENETTE, s/d): ulterior (posição da narrativa no passado), anterior (narrativa normalmente no futuro, mas que pode ser conduzida no presente), simultânea (no presente, mas contemporânea à ação) e intercalada (a história e o enunciado estão imbricados e sofrem influência recíproca). Em *O Gosto da Guerra*, tem-se um híbrido entre a narração ulterior e simultânea. Pouco explorada no livro, há um trecho direcionado à narração no futuro:

A subvalorização do que me tinha acontecido e mesmo a imprevisão dos dias que me esperavam – seriam os 15 dias mais dolorosos e infelizes da minha vida – iam ser-me explicadas algum tempo depois por um médico, ainda no Vietnã (RIBEIRO, 2005, p. 24).

Pode-se dizer que a falta de trechos com narração no futuro dá-se pelo fato de a antecipação, na literatura, não promover força à leitura (GENETTE, s/d).

Quanto aos níveis de narração, eles se dividem em extradiegético (tal como obra literária ou sob a forma de diário) e intradiegético (quando há presença de um narrador que narra os acontecimentos aos personagens). No livro, encontra-se o nível extradiegético da narração.

Há ainda os tipos de narrador: a) heterodiegético; b) homodiegético; c) autodiegético. Estes estão diferenciados pela ausência ou presença daquele que narra. No primeiro modelo, o narrador não é personagem da história, mesmo quando provoca alguma interferência na narrativa; no segundo, ele é personagem, mas não tem protagonismo; no terceiro, ele conta a história como protagonista.

No livro aqui analisado há um narrador autodiegético, conferindo ao texto um caráter autobiográfico:

O médico me disse ontem que meu estado era satisfatório. Ficaria só uns poucos dias no hospital e depois, já nos Estados Unidos, com um mês estaria bom. Quis ser gentil comigo, me enganando desse jeito, mas a mentira teve perna curta. O Dr. Jung, médico da Landing Zone Betty, a base onde eu estava “servindo”, todo dia conversava comigo sobre o Brasil – seu sonho é morar no Brasil (RIBEIRO, 2005, p. 25).

Frente aos recursos literários verificados em *O Gosto da Guerra* pode-se dizer que:

[...] no que se refere ao mundo real, a verdade é o critério mais importante e tendemos a achar que a ficção descreve um mundo que temos de aceitar tal como é, em confiança. Mesmo no mundo real, todavia, o princípio da confiança é tão importante quanto o princípio da verdade (ECO, 1994, p. 95).

Nesse sentido, a verdade no universo real também pode ser questionada, mostrando que nem sempre é tão sólida. “Se os mundos ficcionais são tão confortáveis, por que não tentar ler o mundo real como se fosse uma obra de ficção?” (ECO, 1994, p. 123). A aplicação do *tempo*, do *modo* e da *voz* é justificada ao longo da análise, ao permitir a aproximação entre o real e o ficcional, ou seja, entre as narrativas que compreendem o jornalismo e a literatura, atribuindo um quê de ficção ao texto de Ribeiro (2005), o que permite uma leitura do livro-reportagem mais fluida e inclinada ao caráter literário.

### **Considerações finais**

O livro-reportagem *O Gosto da Guerra* rompe com a padronização objetiva do jornalismo e confere liberdade à narrativa. O texto expõe uma forma diferenciada de narrar os fatos e informar os leitores. O real e o ficcional percorrem caminhos paralelos, admitem trocas e definem a singularidade da narrativa.

As categorias de *tempo*, *modo* e *voz* permitiram identificar a temporalidade da narrativa, a focalização do relato e a regulação da informação. Nota-se a qualidade mimética do texto e a seleção de signos visando à representação de uma realidade que se legitima no ato da leitura. Além do relato focalizado na experiência pessoal do autor, que humaniza o texto.

Ao aproximar a prática jornalística às técnicas literárias, *O Gosto da Guerra* mostra que o jornalismo pode ser lido como literatura, substituindo o caráter efêmero pela perenidade literária.

### **Referências**

- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2009.
- BARTHES, Roland et al. **Literatura e semiologia**. Petrópolis: Vozes, 1972.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FARO, J. S. **Revista Realidade, 1966-1968: tempo da reportagem na imprensa brasileira**. Canoas: Ulbra/Age, 1999.
- GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. Lisboa: Vega, s/d.
- HAMBURGER, Käte. **A lógica da criação literária**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. Rio de Janeiro: Agir, 1969.
- LIMA, Luiz Costa. **História, Ficção, Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- OLINTO, Antônio. **Jornalismo e Literatura**. Porto Alegre: Já Editores, 2008.
- PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2006.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. M. **Dicionário de narratologia**. 7ª ed. Coimbra: Almedina, 2000.
- RIBEIRO, José Hamilton. **O Gosto da Guerra**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** – Tomo I. São Paulo: Editora WMF, 2010a.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** – Tomo III. São Paulo: Editora WMF, 2010b.

ROCCO, Maria Thereza Fraga. **Literatura/Ensino: Uma problemática.** São Paulo: Ática, 1981.

SATO, Nanami. “Jornalismo, literatura e representação.” In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**, São Paulo, Escrituras Editora, 2005. p. 29-46.

SCHNEIDER, Sabrina. **A ficcionalização do real no livro-reportagem Abusado: O dono do Morro Dona Marta, de Caco Barcellos.** PUCRS. Porto Alegre, 2007.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem: Notas sobre a narrativa jornalística.** São Paulo: Summus, 1986.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: porque as notícias são como são.** Florianópolis: Insular, 2ª ed., 2005.

WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.