

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

A MATRIZ NARRATIVA NA OBRA JORNALÍSTICA DE DORRIT HARAZIM

Luciana Quierati¹

Resumo:

Este artigo resulta de estudo que teve como objetivo verificar o espaço conferido por Dorrit Harazim à matriz de escrita narrativa em seus textos jornalísticos assinados e publicados em *Veja*, *Jornal do Brasil*, *O Globo* e *piauí* entre 1968, quando iniciou carreira no Brasil, e 2015. Para tanto, foram utilizadas as definições de Oswaldo Coimbra (1993), em sua conceituação da reportagem em dissertativa, narrativa e descritiva, e teorizações de outros autores. O estudo servirá como subsídio para pesquisa em nível de mestrado sobre a prática de jornalismo narrativo de Dorrit Harazim, que vem sendo desenvolvida desde maio de 2015.

Palavras-chave: Narrativa. Jornalismo narrativo. Jornalismo literário. Reportagem narrativa. Dorrit Harazim.

Introdução

Nas vezes em que comenta a proposta editorial de *piauí* – como em entrevista para o jornal *O Globo* de 14 outubro de 2006, quando do lançamento da publicação, e mais recentemente, em 2013, em sua participação do programa “Arte do artista” da TV Brasil² –, o documentarista e editor da revista, João Moreira Salles, diz que o periódico foi concebido para atender leitores “desassistidos” em seu interesse de ler “bons textos”, confeccionado por colaboradores essencialmente com uma capacidade específica: a de “narrar bem”. Salles afirma que estava diretamente em contato com contadores de boas histórias quando teve a inspiração. Era meados dos anos 2000, e ele produzia a série *6 histórias brasileiras*, para o canal pago GNT, numa parceria com mais dois documentaristas, Izabel Jaguaribe e Arthur Fontes, e quatro jornalistas, Zuenir Ventura, Flávio Pinheiro, Marcos Sá Corrêa e Dorrit

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (Faac) da Universidade Estadual Paulista (Unesp), campus de Bauru. E-mail: luquierati@faac.unesp.br.

² Disponíveis, respectivamente, em: <<http://acervo.oglobo.globo.com>> e <<http://tvbrasil.abc.com.br/artedoartista/episodio/joao-moreira-salles-analisa-o-jornalismo-literario-nacional>>. Acesso em: 26 ago. 2016.

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

Harazim. Dois deles, Corrêa e Dorrit, convidados a participar da nova empreitada de Salles, desta vez no campo jornalístico, tornaram-se editores.

Quando da época dos documentários, Dorrit já contava com mais de 30 anos de carreira na imprensa, a maioria deles em *Veja*, onde chegou a redatora-chefe, e parte como editora e correspondente internacional do *Jornal do Brasil*. Tinha na bagagem coberturas como a da Guerra do Vietnã e reportagens de fôlego como a que relata o dia a dia de uma penitenciária feminina do Rio de Janeiro, a partir da percepção obtida por ela nos oito dias em que conviveu com as presas, inclusive dormindo cada noite em uma cela.

Experiência que lhe serviu em *piauí* não apenas na função de editora, mas também em suas novas aventuras como repórter. Produziu 72 textos, um deles mencionado pela Fundação Gabriel García Márquez para o Novo Jornalismo Ibero-americano (FNPI), como exemplo de sua forma *sui generis* de narração, na ata que anunciava a jornalista como a primeira cidadã brasileira a receber o Prêmio Gabriel García Márquez de Jornalismo em sua categoria principal, a de Reconhecimento a Excelência³, em 2015. Trata-se do parágrafo inicial da reportagem “A dura escalada”, sobre a atleta brasileira do salto com vara Fernanda Murer, publicada dias antes de sua participação nas Olimpíadas de Londres. Dorrit descreve em detalhes o movimento que caracteriza o momento crucial da modalidade de Murer:

Tente levantar uma vara de mais de 4,5 metros de comprimento, empunhando-a por apenas uma das extremidades. Depois a mantenha apontada para o alto em linha reta como corpo, sem balançar. Nesta posição, inicie uma corrida de 37 metros em dezoito passadas, erguendo o joelho a 90 graus do solo. Na troca de cada passada, mantenha o seu dorso, coxa e tíbia em ângulo reto, quase como o encosto, assento e pernas de uma cadeira. Tudo isso numa velocidade de mais de 8 metros por segundo e com a danada da vara sustentada acima da cabeça. Durante a corrida comece a aponta-la para um encaixe de aço situado ao final da pista. Finque-a tal qual uma lança, com precisão (PIAÚÍ, 6/2012).

³ Segundo a FNPI, o prêmio é “concedido anualmente para um jornalista de reconhecida independência, integridade e compromisso com os ideais de serviço público do jornalismo, que merece ser destacado e posto como exemplo pelo conjunto da sua trajetória e aporte excepcional para a procura da verdade e do avanço do jornalismo”. Disponível em: <http://premioggm.org/2015/07/vencedora-do-reconhecimento-a-la-excelencia>. Acessado em: 26 out. 2016.

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

A instituição destaca que a capacidade narrativa “de transportar o leitor até minuciosos, interessantes e geralmente ignorados detalhes de algo tão rápido como um salto olímpico foi uma constante nos textos de Dorrit para a revista *piauí*”. Mas não apenas nestes. Foi uma constante ao longo de uma carreira de cinco décadas, completadas em 2016.

E foi com o objetivo de entender melhor essa competência narrativa a que se referem FNPI e Salles que a autora deste artigo iniciou, em 2015, pesquisa em nível de mestrado sobre a prática do jornalismo narrativo de Dorrit, que contemplará, em especial, a análise de uma amostra de reportagens da jornalista produzidas para os principais veículos nacionais pelos quais ela passou – *Veja*, *Jornal do Brasil*, *O Globo* e *piauí* –, à luz da proposta teórico-metodológica da tripla mimesis de Paul Ricoeur (2010a), que considera a composição da narrativa como um processo, levando em consideração o extraverbal.

Dessa empreitada maior deriva o presente estudo, que se aterá à outra face das reportagens, a verbal, da estrutura. A finalidade é tecer, por meio de análise de conteúdo, um panorama mais geral e quantitativo do espaço destinado por Dorrit à matriz narrativa em sua produção total para os referidos veículos, a partir da classificação de sua obra, quanto à predominância, em reportagens dissertativas, narrativas e descritivas, segundo as definições de Oswaldo Coimbra (1993).

A distinção entre as matrizes

Cremilda Medina, que distingue a reportagem da notícia por seu aprofundamento, afirma que vários problemas desafiam o jornalista na hora de transformar a entrevista ou o conjunto de entrevistas em um texto com a complexidade da reportagem. “Montar uma grande matéria oferece dificuldades similares à estruturação de uma narrativa literária, a de um conto, por exemplo” (MEDINA, 1986, p. 64). São problemas com os quais Dorrit teve que se deparar ao longo da carreira para a construção, se não do todo, de pelo menos a maior parte de seus textos jornalísticos assinados, uma vez que a notícia simples, em seu formato objetivo, facilitada pelas regras do *lead* e da pirâmide invertida, não faz parte de seu

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

repertório. Classificar sua obra enquanto dissertativa, narrativa e descritiva será um primeiro passo no caminho de entender o processo de composição utilizado pela jornalista.

Coimbra (1993), embasando-se em uma série de autores, traça um esquema detalhado de composição das três matrizes de gênero, enfatizando logo de início que, embora todo texto disponha de uma estrutura predominante (o que pode ser medido a partir da captação de um número de constantes), ele pode apresentar partes das outras duas estruturas, tornando-se, assim, um texto misto. A estrutura descritiva, geralmente, figura nessa posição secundária, já que, conforme Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (*apud* COIMBRA, 2004, p. 88), não pode ser entendida como “um processo desligado da narração e da dissertação”.

Em linhas gerais, a reportagem dissertativa é organizada a partir de informações generalizantes, que se encadeiam seguindo um raciocínio lógico, em parágrafos compostos por um tópico frasal acompanhado de fundamentação. É fechado à diversidade de interpretações por parte do leitor, porque se trata de um discursivo argumentativo, persuasivo, no qual se pode identificar explicitamente a visão do autor. Discurso, aliás, criticado já no início do século passado por Walter Benjamin, que via na informação trazida pelos jornais a morte da narrativa. “Cada manhã recebemos notpicias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações” (BENJAMIN, 1994, p. 7).

Em contraposição, está a reportagem narrativa, que deixa a cargo do leitor a interpretação dos sentidos produzidos no texto. Propicia liberdade de experimentação, flertando com a literatura. Permite a composição de textos com foco narrativo em primeira pessoa ou em um narrador onsciente (“conhecedor de almas”, segundo Ricoeur) e com modalidades variadas de expressão do tempo, a construção de personagens complexos, em um espaço psicológico.

Cabe ressaltar que, ao falarmos de jornalismo narrativo ou defirmos a reportagem como narrativa, nosso objetivo é traçar um paralelo especificamente com o que costuma ser mais costumeiramente chamado de jornalismo literário, que teve como expoentes revistas como *Realidade* e movimentos como o *New Journalism* e que hoje em dia tem ganhado, de

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

forma especial nos Estados Unidos, novos contornos, como os defendidos pelos jornalistas do *New New Journalism* e do *Narrative Writing*. Faz-se necessário fazer essa distinção uma vez que, de modo geral, encaramos o texto jornalístico como uma forma mais ampla de narrativa, não aquela organizada como Aristóteles descreve em *Poética*, exatamente com um começo, um meio com reviravolta e um fim, mas uma forma que vai se modificando e se adaptando com o passar do tempo. Para Ricoeur, de certa forma argumentando contra o temor de Benjamin sobre uma possível morte da narrativa, é preciso acreditar que “novas formas narrativas, que ainda não sabemos nomear, irão atestar que a função narrativa pode se metamorfosear, mas não morrer. Pois não temos a menos ideia do que seria uma cultura em que não se soubesse mais o que significa narrar” (RICOEUR, 2010b, p. 50).

A produção de Dorrit Harazim

Entre 1º de setembro de 1968, quando iniciou sua atividade jornalística no Brasil, e 2 de junho de 2013, quando fora publicado seu último texto assinado – levando-se em consideração os quatro veículos pesquisados, o período compreendido pela pesquisa (até o final de 2015) e excetuando-se artigos de opinião expressamente indicados como tal –, Dorrit Harazim assinou 335 textos jornalísticos, distribuídos conforme a tabela:

Atuação e produção (textos assinados) de Dorrit Harazim de 1968 a 2015		
Veículo	Período	Quantidade de textos
<i>Veja</i>	- De 1/9/1968 a 11/8/1976 (1º período na revista); - de 1/8/1979 a 14/12/1988 (2º período); - e de 30/6/1993 a 15/9/2004 (3º período).	52
<i>Jornal do Brasil</i>	- De 6/9/1976 a 23/9/1978; - de 12/9/2001 a 12/10/2001.	54
<i>O Globo</i>	- De 20/10/2002 a 2/6/2013.	157
<i>piauí</i>	- De 10/2006 a 11/2011.	72
TOTAL		335

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

Desse total, quatro textos, publicados em *O Globo*, apresentam características peculiares ao jornalismo opinativo (apesar de não estarem identificados no jornal como artigos de opinião) e, por isso, foram desconsiderados para fins de classificação segundo as definições de reportagens dissertativa, narrativa e descritiva de Coimbra (1993).

Dos 331 textos então utilizados na análise, nenhum apresenta predominância descritiva; em 61,6%, predomina a matriz dissertativa e, em 38,4%, a matriz narrativa.

Predominância de matrizes nos textos assinados de Dorrit Harazim de 1968 a 2015			
Veículo	Matriz narrativa	Matriz dissertativa	Matriz descritiva
<i>Veja</i>	31	21	0
<i>Jornal do Brasil</i>	17	37	0
<i>O Globo</i>	30	123	0
<i>Piauí</i>	49	23	0
TOTAL	127	204	0

Nascida na antiga Iugoslávia e criada em solo brasileiro, Dorrit Harazim iniciou carreira jornalística em 1966, como pesquisadora na revista semanal francesa *L'Express*, em cuja redação, em Paris, recebera o convite de Roberto Civita e Mino Carta para retornar ao Brasil e integrar a equipe da que seria a nova grande aposta da Editora Abril: *Veja*. Em 1968, pouco antes de a primeira edição da revista chegar às bancas, Dorrit aceitou a proposta e mudou-se para São Paulo, aos 24 anos, temerosa pela falta de experiência, conforme lembra Mário Sérgio Conti em *Notícias do Planalto*: “Ela alugou um quatinho e, todas as noites, quando entrava nele, pensava: Passou mais um dia e eles não perceberam que eu não sou capaz de fazer o que eles querem. Nunca perceberam porque Dorrit aprendeu rápido” (1999, p. 77).

Assim, os primeiros passos de Dorrit na profissão se deram em um veículo que, desde o princípio, conforme observa Eliza Casadei (2013, p. 365), se colocou como “uma proposta de jornalismo altamente contextualizadora e argumentativa que, posteriormente, seria

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

chamada de reportagem interpretativa”. Naturalmente, esse tipo de jornalismo, o interpretativo, ou dissertativo, como prefere Coimbra (1993), pode ser percebido nos textos de Dorrit para *Veja*. É predominante em 40,3% de seus textos assinados e publicados em edições normais da revista⁴.

Mas o espaço conferido pela jornalista à matriz narrativa na revista se sobrepõe – são 31 textos de um total de 52 –, com predominância da narração já nos primeiros textos de autoria conferida a Dorrit. Nos primeiros anos da revista, poucos textos continham a assinatura do autor, que, em ocasiões determinadas, era identificado nos parágrafos de abertura da reportagem ou no editorial, como na edição que trouxe a primeira reportagem de Dorrit na cobertura da Guerra do Vietnã:

Com o nome de uma delicada personagem de Charles Dickens e uma sólida consciência profissional, a gaúcha repórter Dorrit Harazim, 27 anos, é o único repórter brasileiro no Camboja. Editora-assistente de VEJA, Dorrit partiu para a remota e no entanto tão próxima frente de batalha como “enviada especial” e a partir desta edição (páginas 50 e 51) apresenta um relato da guerra da Indochina (VEJA, 25/5/1970, p.21).

Na referida reportagem, Dorrit intercala trechos narrativos, contando seu dia a dia na capital cambojana, Phnom Penh, junto a um grupo de jornalistas sob a proteção do governo local, e trechos dissertativos, com reflexões acerca da situação da população da cidade e a dos soldados no front. O estilo impessoal da reportagem interpretativa por ora é deixado de lado para a invocação do foco narrativo em primeira pessoa – “nos reúne”, “nos apresentar”, “nos contar” – ou de um narrador onsciente: “cinco tanques protegem diretamente a capital real de uma ameaça que *ela prefere ignorar*” (VEJA, 25/5/1970, p. 50, grifo nosso).

Em 1980, na segunda de suas três fases em *Veja*, Dorrit cobre sua primeira Olimpíada (de dez consecutivas, sendo a última a do Rio de Janeiro, em 2016) e dá mostras de um texto um pouco mais enxuto do ponto de vista narrativo, talvez por influência de sua passagem de

⁴ Não foram contabilizadas edições especiais e comemorativas, nas quais, algumas vezes, Dorrit atuou como editora responsável.

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

dois anos pelo *Jornal do Brasil*, como correspondente no exterior. Há algumas décadas, vinha sendo possível observar certo ‘apagamento do repórter’, em decorrência da abertura do jornalismo brasileiro às regras de objetividade (*lead* e pirâmide invertida) do jornalismo norte-americano, e que, de certa forma, acabou atingindo também as revistas da segunda metade do século 20, conforme constata Casadei (2013) em sua tese de doutorado sobre os códigos padrões de narração em revista. É preciso ressaltar ainda que *Veja* instaurou como princípio o uso de um texto-padrão, levado a termo com a ajuda de *copy-desks*, dando a impressão de ser a revista toda escrita pela mesma pessoa. “Ao repórter, cabia apenas a tarefa da apuração; a redação do texto pertencia a uma outra esfera institucional (um editor), cuja obrigação era moldar a apuração a um texto padronizado e institucionalizado” (CASADEI, 2013, p. 367).

Tal interferência, no entanto, não obstante o enxugamento narrativo observado nos textos de Dorrit no início da década de 1980, não deve ter atingido sobremaneira a produção de Dorrit a essa altura, uma vez que ter ela sido alçada a editora da revista muito cedo.⁵ Tanto que o retorno dos textos de Dorrit à predominância narrativa não tarda, como se atesta quatro anos depois, na cobertura da segunda Olimpíada de Dorrit, em Los Angeles, com suas três extensas reportagens majoritariamente narrativas ou, ao menos, com episódios narrativos em posição de destaque.

Na década seguinte, em alguns textos, fica ainda mais perceptível a aposta da jornalista em uma estrutura narrativa enfaticamente moldada nos critérios de totalidade e completude, apontados por Ricoeur (2010a), ou seja, na composição de uma história una e completa, com princípio, meio e fim, tal qual é mais evidente na narrativa de ficção. Em 1997, na reportagem “Erro no provador”, Dorrit narra, com riqueza de detalhes e cronologicamente, o caso de duas jogadoras de vôlei, altas, negras e corpulentas, que foram confundidas com travestis enquanto testavam roupas no provador feminino de uma loja de

⁵ O que se pretende verificar em entrevista em profundidade com a jornalista, prevista no projeto de pesquisa de mestrado e programada para o final do segundo semestre de 2016.

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

departamentos da capital paulista. Trata-se de uma forma de compor a narrativa que vai se repetir mais adiante em novas produções de Dorrit.

A opção de Dorrit por reportagens de caráter mais narrativo, até o final de sua dupla atuação como repórter-chefe em *Veja*, também pode ser identificada com a frequente utilização de códigos padrões de narração (CASADEI, 2013) proeminentes em revistas antecessoras, como *Manchete*, *Fatos e Fotos* e *Realidade*, raros na publicação da Abril. É o caso dos códigos impressionista e inquiridor, que permitem aproximação maior com o leitor, por revelar a presença do repórter no local dos fatos e instigar a reflexão, não por meio da argumentação e de um raciocínio lógico, mas através questionamentos ou provocações. Em “A face do silêncio”, sobre violência contra a mulher, um exemplo do uso do código impressionista encontra-se no trecho em que a jornalista descreve o que se passava em uma das delegacias visitadas por ela para compor a reportagem:

A próxima da fila é uma figura em desalinho, que mal alcança o topo do balcão, agarrada a uma sacola em que guarda o que conseguiu pegar antes de fugir do seu apartamento de Copacabana: um chinelo, um pacote de biscoito água e sal, algumas peças de roupa. Está fora de casa há quatro dias, amparada por uma vizinha (VEJA, 1/7/1998, p. 85).

O código impressionista fornece maior força à narrativa, tal qual o inquiridor, por meio do qual é possível estabelecer diálogo mais direto com o leitor, como no trecho, da mesma reportagem, em que Dorrit faz uma série de perguntas em sequência:

Alaize sai da delegacia mais insegura do que entrou. Uma folha de papel que recebeu da policial lhe queima as mãos: trata-se da intimação que deverá entregar ao marido, com data marcada para seu comparecimento perante um juiz. *Por que a intimação não é enviada pelo Correio? Por que não é entregue por um policial? Por que tem de ser logo por ela, que já gastou toda sua coragem indo até a delegacia?* “Falta de meios”, denuncia a própria coordenadora das 124 Deams [Delegacias Especiais de Atendimento à Mulher] de São Paulo (VEJA, 1/7/1998, p. 81, grifo nosso).

Nos textos do *Jornal do Brasil*, a predominância também é por parte da reportagem dissertativa (37 textos contra 17 da matriz narrativa), embora Dorrit prefira, por vezes, contar

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

acontecimentos relativos a temáticas normalmente abarcadas pelo conceito de *hard news*, como as da área de política, como se fossem histórias. Como em “Carter reza em Plains com negro e branco”, publicada pouco depois da vitória de Jimmy Carter nas eleições presidenciais de 1976:

Uma semana após a tumultuada votação a favor da admissão de negros à igreja Batista de Plains, frequentada pelo Presidente eleito Jimmy Carter, o primeiro serviço religioso dominical realizado às 11 horas de ontem desenrolou-se sem incidentes. O reverendo negro Clennon King, acompanhado de três outros membros da comunidade negra da Cidade de Albany, situada a 65 quilômetros ao Sul de Plains, chegou poucos minutos antes do início do culto vestido com um fotogênico terno branco de colarinho preto (JORNAL DO BRASIL, 22/11/1976, 1º Caderno, p. 8).

Ou como em “Medo surdo, quase animal”, sobre o ataque às Torres Gêmeas em 11 de setembro de 2001:

Enquanto as duas torres ainda faziam parte da silhueta de Nova Iorque, mesmo que já se esvaindo em chamas e fumaça, a população acompanhava o drama como figurante de um filme sendo rodado ao vivo. Quem estava de carro no centro financeiro, estacionava, abria as portas e colocava o som no volume mais alto para que todo mundo ouvisse o noticiário. Quem tinha loja com televisão, deixava entrar os tantos que só acreditavam no que estavam vendo se o vissem na TV. A multidão olhava transfixada para as duas torres. Algumas fotografavam o espetáculo. A maioria colocava o seu celular ao ouvido por puro hábito, pois estavam mudos (JORNAL DO BRASIL, 12/9/2001, 1º Caderno, p. 3).

Escolha que Afonso de Albuquerque (2000) classifica como apropriada, por acreditar que, apesar de ser elemento que pode estar “potencialmente presente em todo o tipo de notícias”, a narrativa talvez se faça ainda mais necessária nas *hard news*, na comparação com as notícias consideradas de interesse humano ou *soft news*, uma vez que nestas a necessidade de explicação é menor do que naquelas.

Em *O Globo*, para quem Dorrit começa a escrever em 2002, a partir de um contrato firmado com a Agência O Globo, a jornalista tem seu período de maior produção (157 textos, incluídos os quatro artigos de opinião não identificados como tal, mencionados anteriormente) e também de maior predominância dissertativa, com apenas 19,6% de matriz narrativa em

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

primeiro plano – embora a jornalista tenha optado por, com frequência, abrir espaço para a inclusão de recursos narrativo-literários, como figuras de linguagem. Na primeira reportagem para o jornal, “O Brasil das imprecisões digitais”, de matriz dissertativa, sobre o estado precário da perícia datiloscópica brasileira, Dorrit usa de ironia no parágrafo inicial:

Soube-se dias atrás que Elias Pereira da Silva, o Elias Maluco, conseguiu tirar carteira de identidade falsa no Detran carioca, em 2000, quando sua folha corrida na bandidagem já era para lá de robusta. Na ocasião, suas impressões digitais foram enviadas para verificação ao Instituto Félix Pacheco (IFP), no qual ele estava fichado desde 1987. Como os papiloscopistas do IFP não as reconheceram, Elias saiu do Detran lépido e fagueiro com carteira nova em nome de Lucas Santos Silva. Absurdo? Não, rotina. O estado das artes da perícia datiloscópica brasileira ainda é tão artesanal que um Fernandinho Beira-Mar, devidamente disfarçado, poderia “tocar piano” em qualquer outro estado do país sem medo de ser reconhecido (O GLOBO, 20/10/2002, O País, p. 18)

Trata-se de uma estratégia da autora para chamar a atenção do leitor para assuntos mais sérios e duros, ao propiciar logo no primeiro parágrafo um caráter mais solto e leve à narrativa. Utilizada por Dorrit em ocasiões as mais variadas. Muitas vezes, empréstimos da ficção que, segundo Ricoeur (2010c, p. 318), não enfraquecem o processo de representação da história contada, “mas contribuem para realizá-lo”.

Enquanto ainda escrevia para *O Globo*, Dorrit inicia suas atividades como editora de *piauí*. Onde, a exemplo de *Veja*, se observa uma maior quantidade de textos de matriz narrativa: 68% do total de 72 peças. O que se nota, ainda, é que os textos predominantemente dissertativos são, em sua totalidade, produzidos na redação, com pesquisa e elaborado teor documental e histórico, como forma de aprofundar algum assunto do momento ou traçar memórias. Quando sai às ruas para atuar como repórter, na volta, ao sentar-se para escrever, Dorrit deixa as possibilidades do jornalismo narrativo falarem mais alto.

Considerações

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

Classificar o texto de Dorrit Harazim não é tarefa nada simples, especialmente quando a classificação que se tenta é versada no caráter estrutural, porque ela é dona de um texto bastante experimental, de muitas mesclas. O que se tentou aqui foi buscar uma aproximação. Apenas um estudo bem mais aprofundado poderia dizer exatamente o espaço dedicado por ela ao jornalismo narrativo, porque, mesmo nos textos mais duros, lá em seu desenvolvimento, não é raro encontrar uma figura de linguagem, uma ironia, uma metáfora, a narração de alguma ação envolvendo os personagens.

O estudo do qual resulta este artigo só fez ressaltar a complexidade de que se trata o estudo da prática de jornalismo narrativo de Dorrit, proposto como objeto de pesquisa da pesquisadora do mestrado. Talvez a utilização do modelo da tripla mimesis de Ricoeur, que vislumbra um antes e um depois da composição verbal, seja a decisão mais acertada para tentar compreender uma obra tão densa. Porque a partir de sua estrutura, isso não seria realmente possível. A missão estaria incompleta.

Referências

- ALBUQUERQUE, Afonso de. “A narrativa jornalística para além dos *fait-divers*”. **Lumina**, Facom/UFJF, v. 3, n. 2, p. 69-91, jul./dez. 2000.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CASADEI, Eliza Bachega. **Os códigos padrões de narração e a reportagem: por uma história da narrativa do jornalismo de revista no século XX**. Tese de doutorado apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo: ECA-USP, 2013.
- COIMBRA, Oswaldo. **O texto da reportagem impressa: um curso sobre sua estrutura**. São Paulo: Ática, 1993.
- CONTI, Mário Sérgio. **Notícias do planalto: a imprensa e Fernando Collor**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- MEDINA, Cremilda de Araújo. **Entrevista, o diálogo possível**. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** – vol. 1. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010a.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** – vol. 2. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010b.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** – vol. 3. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010c.