

Literatura e jornalismo em *Tia Júlia e o Escrevinhador*,  
de Mario Vargas Llosa

Lauren Steffen<sup>1</sup>

## Resumo

Este trabalho tem como objetivo analisar as relações entre jornalismo e literatura no livro *Tia Júlia e o Escrevinhador* de Mario Vargas Llosa, publicado, pela primeira vez, em Portugal em 1977. Os capítulos da obra se dividem entre a história de amor de Júlia e Marito e os trechos das radionovelas de Pedro Camacho. Como pano de fundo do enredo ficcional, apresentam-se diversos elementos da realidade peruana da década de 50. Tendo como base a Literatura Comparada, buscou-se identificar as semelhanças e diferenças entre jornalismo e literatura, evidenciando seus possíveis pontos de intersecção ao longo da obra.

**Palavras-chave:** *Tia Júlia e o Escrevinhador*; Mario Vargas Llosa; Literatura Comparada; jornalismo; literatura.

## Introdução

As relações entre jornalismo e literatura podem ser evidenciadas desde o início da consolidação dos dois campos, quando os suplementos literários e culturais cediam espaço a textos literários e a grandes reportagens e, ainda, quando escritores renomados ocupavam as redações dos principais jornais do Brasil e do mundo. O jornalismo se alimentou, inicialmente, de diversas técnicas literárias, como o uso do diálogo, a subjetividade, a multissignificação. A literatura, por sua vez, sofreu forte influência dos métodos de apuração jornalística, baseados na precisão das informações, no relato de fatos reais, na denúncia de temas sociais. Assim, é possível dizer que ambas as linguagens sempre se

---

<sup>1</sup> Graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2013). Graduanda em Letras – Português/Inglês pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

mantiveram em uma zona de contato, em uma relação ambígua de afastamento e aproximação.

Um dos grandes nomes da literatura latino-americana, Mario Vargas Llosa, é um exemplo claro da conjunção das atividades de jornalista e escritor. Llosa começou cedo no jornalismo, sua principal fonte de renda durante a faculdade de direito. Ao mesmo tempo, o autor nunca deixou de lado o prazer de escrever e a esperança de viver apenas de literatura. Llosa acabou se tornando um dos grandes expoentes do chamado *boom* da literatura latino-americana, publicando diversos livros, como *Tia Júlia e o Escrevinhador*, *A Cidade e os Cachorros* e *A Casa Verde*. Paralelamente, continua escrevendo para jornais e revistas do mundo todo, permanecendo na zona híbrida e instável que separa a ficção da realidade.

A obra *Tia Júlia e o Escrevinhador* é um objeto pertinente para identificar e analisar as relações possíveis entre a realidade e a ficção, uma vez que a obra, apesar de literária, traz diversos fatos autobiográficos da vida de Vargas Llosa, como seu casamento com a tia Júlia, seus primeiros passos na literatura, seus anos na faculdade de direito, entre outros. Além disso, a obra evidencia, ao lado da trama fictícia, fatos da realidade social, política e econômica do Peru no início da década de 50: os primórdios do radiojornalismo, a chegada da televisão, as desigualdades sociais, o preconceito em relação a mulheres desquitadas. A própria divisão do livro, alternando capítulos sobre a história de Júlia e Marito e trechos de radionovelas, também possibilita a comparação da realidade com a ficção. O título do livro, por sua vez, opõe duas esferas: a vida de Marito e Júlia e as radionovelas de Pedro Camacho, sempre tornando evidente a região de fronteira que o protagonista habita, exercendo o jornalismo e sonhando com a carreira de escritor.

## A linguagem literária e a linguagem jornalística

O jornalismo define-se historicamente como atividade que apura acontecimentos e difunde informações da atualidade, buscando capturar o movimento da própria vida. É da natureza do jornalismo tomar a existência como algo observável, comprovável, palpável, a ser transmitido como produto digno de credibilidade. Dessa forma, o jornalismo se propõe a prestar uma espécie de testemunho do real, fixando-o e, ao mesmo tempo, tentando compreendê-lo (MAZINI, 2012).

A atividade jornalística é caracterizada por determinados princípios, que norteiam a prática e singularizam o campo: como pressuposto básico, o jornalismo adota a ideia de verdade do real, a qual pode ser apreendida em seus principais aspectos e transformada em narrativa por meio das técnicas jornalísticas. Outro compromisso categórico da área é a fidelidade aos fatos, relatando-os da forma mais precisa possível. Segundo Franciscato (2005), o campo conquistou historicamente sua legitimidade social baseada no sentido de fidelidade entre o relato jornalístico e as ocorrências cotidianas.

Para essa captação do, supostamente, real, o jornalismo utiliza a linguagem como ferramenta. Logo, a linguagem é concebida como meio e não como fim; sendo provavelmente essa a maior separação entre jornalismo e literatura:

A natureza da literatura, por sua vez, parece ser outra e até oposta à do jornalismo. Trata-se de dotar a linguagem verbal de uma dimensão em que ela não é meio, mas fim; tomá-la como matéria em si, portadora de potencialidades expressivas. Na literatura, a linguagem não é mera figurante, mas centro das atenções. Nesse sentido, se há algo para comunicar na literatura, esse algo só existe pelo poder conferido à conduta da própria linguagem. Não se trata exatamente de afirmar que não existe mundo algum fora da experiência da linguagem. Mas de supor que para a realização literária, tal mundo só importará se o verbal que o transmitir estiver, por assim dizer, transmutado, recriado, destituído de sua função cotidiana e costumeira. Com isso, vem a constatação de que a razão de ser da literatura não é exatamente a comunicação. (BULHÕES, 2007, p. 12)

Para Filho (1986), o texto literário veicula uma forma específica de comunicação que evidencia um uso especial do discurso, colocado a serviço da criação artística reveladora. A mímese significa muito mais do que a simples reprodução ou fotografia do real, ela é compreendida como a revelação da essência do real. A literatura se configura quando, ao tratar de fatos particulares, dimensiona-lhes elementos universais, na direção da natureza essencial dos mesmos. No texto literário, se configura uma situação que passa a existir a partir dele e que caracteriza uma apreensão profunda do homem e do mundo.

De acordo com Bulhões (2007), a obra de arte literária recria a realidade, manifesta uma suprarrealidade, ou seja, parte do mundo conhecido e visível para realizar uma permissiva transfiguração. Ela se lança à fabulação, à criação de situações ou universos que não possuem compromisso com a realidade racional do mundo empírico. A literatura é, por excelência, um território para o devaneio fantasioso. A sua “verdade” reside, também, na capacidade de atingir uma dimensão universal e essencial da subjetividade humana, a da atividade imaginativa. Já a matéria do jornalismo é a vida enquanto

substância tocável e representável. A atividade jornalística convencional, de maneira geral, assume, cada vez mais, o papel de um legítimo conhecedor e registrador de realidades comprováveis e aparentes. Com tais credenciais, ele participa ativamente da crença de ser um reformador social, adquirindo, na vigência democrática, o estatuto de vigilante do poder público e de porta-voz da sociedade. Assim, o jornalismo passa a formular, a respeito de si próprio, um discurso que o alude ao compromisso de dizer “a verdade e nada mais que a verdade”.

Se na literatura o que importa é o caráter verossímil do discurso, ou seja, o pacto de verdade firmado com o leitor de um mundo possível com relação a determinada história, no jornalismo a suposta verdade dos fatos é amparada pela existência de provas, sejam elas materiais, testemunhais ou científicas. Para Bucci (2000, p. 103), “o jornalismo resiste como um campo discursivo que ainda carrega a pretensão de, no interior do relato que propõe, conter, sistematizar e representar de modo inteiramente neutro a objetividade dos fatos, (...) descrever a realidade sem nela interferir.”

## Literatura Comparada

À época de seu surgimento, no século XIX, a Literatura Comparada colocava em relação duas literaturas diferentes ou estudava a migração de um elemento literário de um campo literário a outro, atravessando as fronteiras nacionais. Hoje é possível dizer que sua atuação se ampliou largamente. Surgida de uma necessidade de evitar o fechamento em si das nações recém-constituídas e com uma intenção de cosmopolitismo literário, a Literatura Comparada deixa de exercer essa função internacionalista para converter-se em uma disciplina que põe em relação diferentes campos das Ciências Humanas (CARVALHAL, 1991).

As origens da Literatura Comparada se confundem com as da própria literatura. Sua pré-história remonta às literaturas grega e romana: bastou existirem duas literaturas para se começar a compará-las, com o intuito de se apreciar seus respectivos méritos, embora se estivesse ainda longe de um projeto de comparativismo elaborado, que fugisse a uma mera inclinação empírica (NITRINI, 1997). Tal tendência perdurou e foi se aperfeiçoando até o século XIX, marco temporal de sua instituição como uma atitude intelectual mais cultivada e também como uma disciplina acadêmica no contexto europeu.

Segundo Nitrini (1997), a expressão “Literatura Comparada” derivou de um processo metodológico aplicável às ciências, no qual comparar ou contrastar servia como um meio para confirmar uma hipótese. O termo Literatura Comparada surgiu justamente no período de formação das nações, quando novas fronteiras estavam sendo erigidas e a ampla questão da cultura e da identidade nacional estava sendo discutida em toda a Europa. Portanto, desde suas origens, a literatura comparada acha-se em íntima conexão com a política. O debate sobre a especificidade do objeto e método da Literatura Comparada atravessa o século XX, sem que se chegue a um consenso.

O ponto de partida inscreve-se nas tendências metódicas e metodológicas dos fins do século XIX, fundamentadas no positivismo, e que constituem a linha de força da tendência francesa da primeira metade do século XX. O conceito de Literatura Comparada, no início, explicita-se como uma disciplina particular que se situa entre a história literária de uma nação e a história mais geral. A Literatura Comparada não pretendeu absolutamente substituir as diversas histórias nacionais, mas apenas as completou e as uniu; e, ao mesmo tempo, teceu, entre elas e acima delas, as malhas de uma história literária mais geral (NITRINI, 1997). Como disciplina autônoma, a Literatura Comparada tem seu objeto e método próprios. O objeto é essencialmente o estudo das diversas literaturas nas suas relações entre si, isto é, em que medida umas estão ligadas às outras na inspiração, no conteúdo, na forma, no estilo. A Literatura Comparada tem por objeto o estudo das relações entre duas ou mais literaturas. Tais conexões são argamassadas por contatos binários entre obra e obra, obra e autor, autor e autor, etc.

## Vargas Llosa e a literatura latino-americana

Os anos formativos de Mario Vargas Llosa em Lima coincidem com a presença de um grupo de narradores peruanos que pertencem à chamada “geração de 50”. É evidente que essa geração, cuja principal figura narrativa é Julio Ramón Ribeyro, estimulou sua vocação literária com sua visão realista da sociedade peruana, especialmente de Lima. Com tais autores, aprendeu a cultivar o realismo urbano, a clara intenção social e testemunhal, às vezes inspirado na escola narrativa norte-americana, no neorrealismo literário e cinematográfico italiano e nas ideias de “compromisso” desenvolvidas por Sartre (OVIEDO, 2001).

No entanto, seu projeto literário era radicalmente distinto, pois, se seguia a “geração de 50” no retrato descarnado da vida urbana de Lima e no exame da crise social e moral, separava-se de seu caminho devido ao uso de certas técnicas narrativas e na sua resistência em apresentar propostas ideológicas de determinado tipo. Em geral, para Oviedo (2001), a novidade que Llosa introduz na sua obra é a ruptura do modelo de representação naturalista e do esquema intelectual simplista que apoiava o documentarismo desse grupo. Suas obras alcançaram rápida independência estética, estimulada por sua experiência europeia e a descoberta de outras formas e propostas.

No ano em que se publica o primeiro livro de Mario Vargas Llosa – *Os Chefes (Los jefes)*, um volume de contos - eclode no continente um movimento que marcará irreversivelmente a literatura hispano-americana: a Revolução Cubana. Despertando a atenção mundial para a América Latina, esse fato histórico contribui para a divulgação da obra de seus escritores, que começa a experimentar uma demanda cada vez maior. Em 1959, o Peru, país de Vargas Llosa, tinha se despedido há três anos, em eleições diretas, do ditador Odría, que, com mão de ferro, comandou o país durante oito anos. De acordo com SANTOS (1985), nessa época, a literatura peruana já tinha superado o indianismo naturalista e documental que caracterizou boa parte da literatura hispano-americana na primeira metade do século XX.

O Prêmio Biblioteca Breve de 1962, atribuído ao primeiro romance de Vargas Llosa (*Batismo de Fogo*, do original *La ciudad y los perros*), incorpora o autor ao grupo de escritores que afirmam suas carreiras depois da Revolução Cubana e vão ganhando, por sua proximidade histórica com ela, o epíteto sartreano de escritores “engajados”, empenhados em denunciar a realidade do continente; sendo essa a contribuição dos intelectuais para a revolução dessa realidade.

Vargas Llosa é considerado um dos protagonistas do *boom* da literatura latino-americana, processo que abrange o período que vai de 1962 a 1972. A “explosão” a que alude a palavra “boom” se refere à multiplicidade de cifras de vendas de livros e à promoção de um grupo de narradores que conseguiu reunir as diversidades geográficas, culturais e linguísticas em benefício de uma literatura continental unificada (CELLA, 1998). O público leitor se voltou fervorosamente para os novos romances de autores latino-americanos, com a convicção de que havia chegado o momento da ruptura, da mudança e da emancipação, não apenas no âmbito político. Os grandes nomes desse período, ao lado

de Vargas Llosa, foram Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes e João Guimarães Rosa.

Os escritores do chamado *boom* da literatura latino-americana empregam inovações técnicas em suas obras em função de um desejo evidente de afastar-se do romance de observação para questionar a realidade, a qual haviam aceitado um tanto passivamente os realistas de estrita observância. Sobre Vargas Llosa, Shaw (1999) disse que é o único escritor que se digna a renovar e desenvolver o que se chama de realismo burguês. Em seu caso, as novas formas expressivas, formas novas de organizar e utilizar os diálogos, não são empregadas para desmontar a realidade, mas para conscientizar o leitor de uma realidade social e humana a qual Vargas Llosa se propõe a denunciar. É preciso destacar, de acordo com Shaw (1999), que Vargas Llosa consegue renovar o romance realista, superando as formas velhas da realidade documental ou testemunhal e sua visão maniqueísta da realidade social. Não é a condição humana que primordialmente interessa a Vargas Llosa, mas sim o sistema social. Os romances de Vargas Llosa abordam, predominantemente, os seguintes temas: a hipocrisia, a violência, a corrupção moral, o falso ideal do machismo e o determinismo social.

### Realidade e ficção em *Tia Júlia e o Escrevinhador*

O protagonista de *Tia Júlia e o Escrevinhador* leva o mesmo nome do autor e, na dedicatória da obra, lê-se: “Para Julia Urquidí Illanes, a quem tanto devemos eu e este romance”. A história se passa na cidade de Lima, Peru, na década de 50. Marito, o personagem principal, é um jovem estudante que sonhava em viver da literatura. Marito estudava Direito obrigado pelos pais, trabalhava na Rádio Panamericana, no setor de informações, e escrevia contos sobre fatos que ouvia. O trabalho na Rádio Panamericana baseava-se em notícias de outros jornais, as quais eram retocadas para serem lidas no rádio. Tal prática era muito comum na época, uma vez que a linguagem radiofônica estava a recém se definindo e ainda sofria muita influência da imprensa escrita.

Neste ponto, o romance, apesar de caracterizado como literário, tem forte caráter documental e histórico, pois demonstra a realidade dos primórdios do radiojornalismo. Além disso, faz uma denúncia das condições a que os jornalistas da época eram submetidos: salários irrisórios, longas jornadas de trabalho e infraestrutura precária.

A família Genaro era dona de duas rádios: além da Panamericana, mais moderna e aristocrata, possuíam a Rádio Central, mais plebeia e nacionalista. Aqui está caracterizada a questão do monopólio no segmento da radiodifusão, centralizada nas mãos de grandes empresários. A Rádio Central ficava em uma casa velha, tinha um tom mais popular e colocava no ar as radionovelas, vindas de Cuba. Essa caracterização das rádios mostra uma divisão social profunda no país: uma classe A, que se encaixava como público-alvo da Rádio Panamericana; e uma classe B, que sintonizava nas radionovelas, uma forma eficiente de alienação popular, uma vez que a população se mantinha entretida e alheia aos fatos políticos pelos quais o país atravessava.

As radionovelas não eram lidas antes de irem ao ar; eram interpretadas de qualquer jeito pelos atores; não havia preparo prévio. A negociação com a empresa CMQ, fornecedora de Cuba, baseava-se na balança: o preço era definido pela pesagem dos maços de papel de cada novela. Essa dependência em relação a Cuba pode ser um indicativo do baixo desenvolvimento da cultura nacional, mostrando que o Peru estava à mercê de enlatados importados de outros países. Neste aspecto, podemos perceber o forte caráter de denúncia do texto, que, mesmo literário, se aproxima do jornalismo por fazer um retrato do cenário sociocultural do país na década de 50. Como a atividade jornalística encontrava-se censurada durante a ditadura, a literatura, graças a seu caráter ficcional, se tornava uma válvula de escape para a crítica e a denúncia social.

O escritor boliviano logo quis inteirar-se dos personagens da vida real limenha, interrogando Dom Mário sobre as características de cada bairro, definindo os tipos mais frequentes que transitavam pela sociedade. Camacho recorre, assim, a seu amigo jornalista para obter mais informações sobre a sociedade limenha, fato que se relaciona a investigação jornalística, já que visava à coleta de dados sociais, econômicos e culturais para respaldar a construção de histórias concatenadas com a realidade. Camacho pediu a ajuda de Marito para elaborar um mapa da sociedade limenha a fim de escrever radionovelas mais verossímeis, permitindo a identificação dos ouvintes com o perfil dos personagens. Mais uma vez, a ficção se mistura com a realidade, tornando o relato portador de uma aparência ou de uma probabilidade de verdade. Dessa forma, as radionovelas de Camacho, apesar de fruto da imaginação do escritor, são recheadas de elementos da vida social limenha: preconceitos, intrigas, tradições, desigualdades econômicas, entre outros.

Xavier era o melhor amigo de Dom Mário. Marito sempre encontrava temas para seus contos nas histórias que escutava dos outros. Tinha dificuldades para escrevê-los e,

quando os lia para seus amigos, era alvo de críticas por não contar tudo exatamente como foi, por inventar detalhes, a que ele respondia que a arte permitia tais licenças: “(...) interrompia a leitura para informar-lhe que o que escutava não era a narração fiel da anedota que me contara, mas um conto (...), e que todas as coisas acrescentadas ou suprimidas eram recursos para obter certos efeitos” (VARGAS LLOSA, 1990, p. 97). Ao contrário do jornalismo, que exige um relato apurado e preciso dos fatos acontecidos, a arte literária oferece a possibilidade de ampliar, desconstruir e transgredir fatos da realidade, tornando-se um relato de sentidos múltiplos, o qual mantém uma relação ambígua com os elementos do real. Quando o conto agradava Marito, ele tentava publicar no Suplemento do *El Comercio*, jornal influente do Peru. Aqui, notamos que, no início, jornalismo e literatura dividiam os mesmos espaços nos jornais, perceptivelmente nos suplementos literários e culturais.

Marito morava com os avós e almoçava todas as quintas-feiras com Tia Olga e Tio Lucho. Em um desses almoços, encontrou Tia Júlia, divorciada que vinha da Bolívia para o Peru a fim de encontrar um marido. Ela tinha quase o dobro da idade de Marito e o tratava como se fosse um menino, chamando-o de “Varguitas”. Tia Júlia encontrava-se deslocada das categorias sociais existentes e precisava encontrar rapidamente um marido para restabelecer sua imagem diante da sociedade; aqui, mais uma vez, a literatura traz um retrato social da época, denunciando a situação das mulheres desquitadas, aproximando-se da narrativa jornalística. Tal fato pode ser percebido em um comentário feito por tia Hortênsia: “Em sua primeira semana limenha, saiu quatro vezes e com quatro galãs diferentes, um deles casado. A divorciada está pondo as manguinhas de fora!” (VARGAS LLOSA, 1990, p. 15).

Pedro Camacho passou a escrever sobre catástrofes, como terremotos e naufrágios, a fim de que todos os personagens morressem, já que ele não sabia quem pertencia a que radionovela. Convém perceber que o fim da carreira de Camacho coincide com a falta de verossimilhança de suas novelas. Essa desconexão com a aparência de realidade torna as novelas confusas e ininteligíveis, fazendo com que os ouvintes percam o laço que os mantinham vinculados ao fascínio da radionovela.

O último capítulo pula doze anos no tempo. Marito e Júlia ficaram oito anos casados, superando a estimativa de parentes. Viveram nos arredores da água-furtada de Paris, sonho de Dom Mário por ser o local de encontro de grandes escritores. Ele publicou diversos livros e não chegou a se formar em Direito. Viveu muito tempo na Europa como

jornalista, produtor, locutor e professor. Casou-se com a prima Patrícia, filha de Tio Lucho e Tia Olga. Nas férias de seu trabalho na Europa, retornava a Lima e observava as mudanças encontradas nas ruas da cidade. Vargas Llosa consegue fazer um retrato perspicaz das mudanças pelas quais o país estava passando: a chegada da televisão, os vendedores ambulantes, os novos produtos importados.

Encontra-se com Dom Pablito, que tinha virado porteiro da rádio depois da chegada da televisão ao Peru. É possível perceber que, com a chegada da televisão no final da década de 50, muitos jornalistas de rádios e jornais são demitidos, já que o novo meio ganhava cada vez mais espaço e audiência. Pasqual estava trabalhando como diretor de uma revista sensacionalista, chamada Extra. A revista está em declínio depois de perder o apoio financeiro de políticos e de sofrer diversos processos por difamação.

Na redação da revista, Marito encontra Pedro Camacho. Não o reconheceu de início, pois perdera o brilho de antes, a pompa e abandonara o terno e a gravata-borboleta. Pedro era um mero informante. Segundo o diretor do jornal, não era redator, pois não sabia escrever e usava palavras “que ninguém entende”. Enfim, para o diretor, fazia um “mau jornalismo”. Camacho, que antes era um escritor de prestígio, elogiado por sua capacidade criativa, não tinha utilidade dentro do jornalismo, uma prática que não aceitava palavras rebuscadas, subjetividade e fantasia. Assim, percebe-se o declínio dos escritores de radionovelas com a chegada da televisão e as diferenças do modo de fazer arte e jornalismo: a separação entre ficção e realidade, fruição literária e informação acessível.

## Conclusão

Assim, é possível dizer que Vargas Llosa consegue reconstruir, por meio de uma obra literária, o cenário social, econômico, cultural e político do Peru, assumindo uma postura crítica, com forte caráter de denúncia, em diversos momentos do livro. Esse caráter documental e histórico aproxima a literatura do jornalismo, mostrando que a fronteira entre ficção e realidade não é necessariamente fixa e pré-estabelecida, mas sim instável e aberta, possibilitando a existência de relatos híbridos, que se apoiam na ficção para expor a realidade e vice-versa.

É justamente essa mistura entre realidade e ficção que justifica, em grande parte, a análise comparativa entre jornalismo e literatura em *Tia Júlia e o Escrevinhador*. Primeiramente, a literatura se coloca fortemente como um texto-denúncia na obra, trazendo

à tona aspectos da realidade peruana, como as discrepâncias econômicas e sociais da população, a corrupção na política, o preconceito com mulheres desquitadas, e o machismo, aproximando-se do jornalismo devido ao tom de denúncia e investigação social. Além disso, Vargas Llosa consegue caracterizar, como pano de fundo do enredo literário, o ápice do rádio na década de 50 e seu declínio com a chegada da televisão, demonstrando a popularidade das radionovelas, o ainda incipiente radiojornalismo, as demissões de radiojornalistas com a chegada da televisão, e assim por diante.

Para finalizar, a própria divisão dos capítulos da obra já demarca a divisão entre a realidade (vida de Marito e Júlia) e a ficção (radionovelas). Por outro viés, a história de Marito e Júlia pode ser vista como uma narrativa ficcional permeada por aspectos autobiográficos da vida do próprio autor. Llosa trabalha ainda com a dicotomia jornalista X escritor que faz parte da sua trajetória profissional, já que, até hoje, desenvolve trabalhos jornalísticos conjuntamente com a literatura. Além disso, o próprio título do livro pode ser interpretado como a história de tia Júlia e Marito (realidade) e as radionovelas do escrevinhador (ficção) ou ainda, em outra análise, como o relacionamento de tia Júlia com um escrevinhador iniciante, que aguardava ansiosamente pelo dia em que pudesse viver só de literatura, tornando-se um verdadeiro escritor.

Assim, é fundamental salientar que as zonas de conhecimento atualmente não estão fechadas em si mesmas, mantidas em isolamento. Em uma sociedade em que a rapidez e a mudança são imperativas, os próprios campos de conhecimento passaram a dialogar constantemente entre si, expondo suas semelhanças e diferenças, evidenciando possíveis pontos de contato e, dessa forma, colaborando para o avanço da sociedade como um todo. Apesar das características de cada área, o jornalismo e a literatura sempre se mantiveram lado a lado, alimentando-se reciprocamente, emprestando suas técnicas e seus autores, dividindo espaços de publicação e contribuindo para o enriquecimento de saberes. Estudar a comparação entre jornalismo e literatura é analisar como as zonas de fronteira podem ser ricas para discutir temas sociais, políticos e econômicos, permitindo reconstruir um quadro histórico de uma dada sociedade. A flexibilidade das áreas de conhecimento contribuem para novas formas de pensamento, novas visões sobre a realidade e novas críticas sobre a organização dos corpos políticos e sociais.

## Referências Bibliográficas

- BUCCI, Eugênio. *Sobre ética e imprensa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada: uma estratégia interdisciplinar*. Niterói: Segrac, 1991.
- CELLA, Susana. *Diccionario de literatura latinoamericana*. Buenos Aires: El Ateneo, 1998.
- FILHO, Domício Proença. *A Linguagem Literária*. São Paulo: Ática, 1986.
- FRANCISCATO, Carlos Eduardo. *A fabricação do presente: como o jornalismo reformulou a experiência do tempo nas sociedades ocidentais*. São Cristóvão: Editora UFS, 2005.
- MAZINI, André. *Entre o Jornalismo, a Literatura e a História: fronteiras narrativas e metodologias possíveis*. Curitiba: PUCPR, 2012.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 1997.
- OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana: de Borges al presente*. Madrid: Alianza, 2001.
- SANTOS, Lúdia do Valle. *Vargas Llosa em jogo*. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.) *A unidade diversa: ensaios sobre a nova literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro: Anima, 1985.
- SHAW, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana: boom, posboom, posmodernismo*. Madrid: Cátedra, 1999.
- VARGAS LLOSA, Mario. *Tia Júlia e o Escrevinhador*. Tradução de Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.