

Arlinda Soares*

**FACTUALIDAD Y DENUNCIA SOCIAL:
Un relato de la lucha campesina en la Amazonía.**

1. El Género Romance-Reportagem

Aunque la cuestión de los géneros dentro de la literatura haya despertado el interés de los estudiosos desde la Antigüedad, la adopción de la tripartición tradicional terminó por dar a los géneros lírico, épico y dramático universalidad y unicidad en la historia de la literatura. Sin embargo, hay otras posibilidades de lectura y por lo menos, desde los románticos, el tema viene siendo bastante discutido y cuestionado, pues varias y nuevas concepciones para géneros literarios han sido presentadas.

En una perspectiva más amplia, Mikhail Bakhtin (*Estética da Criação Verbal* 1990) argumenta que los géneros no son exclusividad de la literatura; al revés, pueden pertenecer a otros discursos. Afirma también que los géneros siempre fueron estudiados en el ámbito y en los límites de la literatura y no como propios del discurso. Con esto, el teórico propone una reflexión sobre el alargamiento de las concepciones en torno de la teoría de los géneros mostrándonos que ellos, por tener origen en el discurso humano, no están ligados a fórmulas fijas; al contrario, poseen movilidad y no son ajenos de contaminación por otros géneros.

Aún dentro de esta perspectiva, Tzvetan Todorov (*Os Gêneros do Discurso*: 1971) defiende la idea de que los géneros están más allá de la tripartición tradicional. Para el teórico, un género se define por un conjunto de propiedades discursivas codificadas a partir de los niveles del lenguaje. En cuanto al origen de los géneros, Todorov afirma que ellos son originados de sí mismos y aún por la fusión o por la combinación de otros géneros, literarios o no. Así, por no ser propios de la literatura, los géneros pueden dialogar entre sí y con otros discursos.

Basados en esos presupuestos teóricos – que nos afirman que los géneros están más allá de los límites de la literatura, que se originan en el discurso humano y que su constitución puede ser determinada a partir de ciertas marcas - defendemos la idea de que el *romance-reportagem* (novela testimonial) es un género autónomo del periodismo y de la literatura.

Inicialmente la palabra *romance-reportagem* fue utilizada en la década del setenta para clasificar obras que poseían relatos reales pero presentaban narrativa en forma de ficción. Después de más de dos décadas, ya es posible ver la cuestión de otra manera. Hoy podemos definir el *romance-reportagem* como un género con las siguientes propiedades discursivas: verdad factual, en su nivel

* *Graduada en Letras/Franco por la Universidad Federal de Pelotas-Brasil. Becaria del CNPq. E-mail: asluna@bol.com.br.*

semántico; procesos narrativos realistas y moldura [*frame*] narrativa cultural, en su nivel sintáctico; y la denuncia social, en su nivel pragmático.

Como marca específica del *romance-reportagem*, la verdad factual se distingue de la verdad del periodismo. En el periodismo, la enunciación de la verdad factual ocurre a través de una tela factual donde cuentan la citación de fuentes, el recurso de las fotografías y otros elementos de control y autenticación de los hechos. En el *romance-reportagem*, la verdad factual, - igualmente sustentada por hechos concretos - es construida por mimesis y la verosimilitud, o sea, en el género *romance-reportagem* la tela factual es sometida a la mimesis y a la verosimilitud posibilitando, así, la instauración de un proceso narrativo realista y de una moldura narrativa cultural.

Los procesos narrativos realistas y la moldura narrativa cultural son responsables por la sustentación de la verdad factual y por la adecuación del discurso a la diegese. A través de estos procesos y la moldura cultural, el narrador entreteje los hechos de la realidad con el discurso dando a la narrativa un aspecto más verdadero. La participación del narrador en los hechos descritos constituye la tercera marca del *romance-reportagem*: la denuncia social.

La denuncia social presente en el *romance-reportagem* proporciona al narrador la oportunidad de exponer las cuestiones sociales de la época. A través de esta marca el narrador construye un espacio de reflexión, proponiendo al lector un diálogo sobre los problemas que conciernen a ambos. Cabe recordar que la denuncia social es - más que la intención del narrador frente al lector - un elemento estructural de la narrativa, por tanto, es una marca importante del género. Con esta marca, el narrador consigue, además de proporcionar información, establecer un acto de comunicación con la sociedad.

Así, la unión de estas marcas - verdad factual, los procesos narrativos realistas y la moldura narrativa cultural, y la denuncia social - constituyen e identifican la singularidad del *romance-reportagem* como género. De esta manera, el *romance-reportagem* es un género que no puede ser clasificado como literatura ni como periodismo, al contrario, debe ser estudiado y comprendido en su individualidad, separado tanto del romance, cuanto del reportaje. Al mezclar los dos discursos y no decidirse por ninguno de ellos, el *romance-reportagem* adquiere estatuto doble y ambiguo. Esa ambigüedad y esa duplicidad solo son posibles porque el género está localizado en las fronteras del periodismo con la literatura.

Finalmente, por recorrer el campo literario y el campo periodístico simultáneamente, el *romance-reportagem* no permite su localización en ninguno de ellos, pero se muestra convergente con los dos discursos.

2. Un relato de la lucha campesina en la Amazonía

Lanzado en 1999, *A Família Canuto e a luta camponesa na Amazônia*, de Carlos Cartaxo, es la historia de una familia que vivía en el sur del Estado de Pará, Brasil. Los Canuto vivían en campestre, una pequeña ciudad del estado de Goiás, donde se ganaban la vida como trabajadores rurales. Buscando superar las dificultades de sobre vivencia, el jefe de la familia decide aceptar una propuesta hecha por Don Mizael, propietario de una gran hacienda en Pará. Con éste nuevo trabajo, Canuto esperaba ahorrar dinero para comprar su propio pedazo de tierra. Al llegar a la hacienda “Tres Hermanos”, Canuto descubre que trabajará bajo las ordenes de los hijos de Don Mizael, Vantuir y Valtinho.

Después de un año, gracias al trabajo de la familia Canuto, la productividad de la hacienda aumenta y los hermanos aprovechan los lucros para adquirir más tierras. También João Canuto piensa en mejorar su situación y pide autorización a los propietarios para construir una casa, ya que su familia estaba viviendo en una choza. Como la casa sería construida con el dinero de Canuto, Valtinho da autorización sin consultar a su hermano. Al final de 1975, Vantuir vuelve a la hacienda y no acepta la decisión de su hermano sobre la construcción de la casa, diciendo que Canuto cometió un crimen construyendo en tierra ajena. La vida de João Canuto comienza a complicarse a partir de ahí. Vantuir pasa a perseguirlo, llegando al punto de mandar prender fuego en la casa de la familia. Desesperado con la pérdida de todo lo que tenía, Canuto decide partir de allí y pide a los propietarios que paguen el dinero que le están debiendo referente a la última cosecha. Las negociaciones no transcurren de forma amigable y los hermanos van a la policía a denunciar a João Canuto por invasión de tierra. En éste mismo día, João es preso y acusado de ser defensor y jefe del movimiento de invasión de tierras en Pará. La familia estaba ahora sin João y sin recursos. Así mismo, recurriendo a varias personas con mucha influencia en la ciudad, consiguen liberarlo.

João Canuto empieza a luchar por sus derechos, buscando abogados e informaciones en el Sindicato de Trabajadores Rurales de Río María pero no consigue ser escuchado. Desacreditado por la justicia y luchando por recuperar lo que había perdido, en 1978 João Canuto se afilia oficialmente al Sindicato de los Trabajadores, participando activamente de la lucha sindical. En 1979, ya ocupaba el cargo de consejero fiscal. En el final de este mismo año, se lanza como candidato a la presidencia del sindicato y gana. Amenazado de muerte, Canuto evita caminar solo por las calles pero un día es sorprendido por dos pistoleros que le disparan catorce tiros. Después de la muerte de Canuto, sus hijos continuaron su lucha en favor de los trabajadores del campo. Dos de los tres hijos de Canuto fueron asesinados después de haber sufrido muchas amenazas y ser presos acusados de liderar las invasiones de tierras en Pará.

Ésta es la trama del libro, que a pesar de ser designada solo como romance, presenta una fuerte base documental y compromiso con la revelación de acontecimientos contemporáneos, sugiriendo una aproximación con el periodismo. En este sentido, proponemos hacer un análisis del libro, teniendo como consideración su introducción entre el periodismo y la literatura, a través del género *romance-reportagem* (novela testimonial), o sea, la lectura de su singularidad a partir de las marcas estructurales del género: verdad factual, en su nivel semántico; procesos narrativos realistas y la moldura narrativa cultural, en su nivel sintáctico; y la denuncia social, en su nivel pragmático.

La verdad factual, en la obra, es instaurada por el narrador a través de varios índices: datas, localización espacial, fotografías y documentos. En el caso de la descripción de fechas tenemos como ejemplo 1974, año en que la familia llegó para trabajar en la hacienda; 1975, año en que la familia construyó su casa; 1978, año de la afiliación de Canuto al sindicato de los trabajadores rurales y así en adelante hasta 1985, cuando el narrador nos relata la muerte de Canuto y nos da informaciones sobre su entierro que fue a las 4 de la tarde del día 20 de diciembre de éste mismo año. Estas informaciones son importantes, no sólo para que el lector tenga una localización exacta del tiempo en que pasaron los acontecimientos, sino también porque hacen que la narrativa cumpla la cronología de la vida de Canuto año tras año hasta su muerte.

Con la misma función de marcar la verdad factual, el espacio recibe gran atención del narrador. El centro de los acontecimientos es la ciudad de Río María, sur de Pará, norte del Brasil. Este índice factual es muy importante para la comprensión de la obra; ya que el sur de Pará, era la región donde tenía la mayor invasión de tierras y en consecuencia, conflictos entre policía, latifundistas y trabajadores sin tierra; como daban a conocer los periódicos y noticieros de todo Brasil. Hay también el recurso fotográfico que está presente en la obra. Las fotografías revelan personas simples, humildes y aún comprueban la existencia de las personas envueltas en el relato. Del mismo modo, están presentes en la obra los documentos y requerimientos que fueron enviados a la justicia para que resolviesen las amenazas de muerte y los crímenes cometidos por los latifundistas contra los trabajadores del campo; y como testimonio tenemos la declaración de João Canuto, escrita el 22 de febrero de 1985, poco antes de su muerte:

Yo, João Canuto de Oliveira, brasileiro, natural de Trindade-GO, 49 años, trabajador rural (...) Vengo siendo perseguido y amenazado de muerte por el alcalde municipal de Río María, Sr. Adilson Carvalho Laranjeira, junto al delegado de la policía, Sr. Seabra y algunos terratenientes como Francisco Vieira Jacques, Jaime Pereira, Simão Moreira y otros. El delegado ha dado a conocer públicamente sus amenazas (...) Frente a la grave situación de amenazas, ya hice denuncias en los periódicos de Belén (Liberal y Provincia). Voy también a comunicar al gobernador, exigiendo intervención en este caso

(p.159)²

Es necesario traer a consideración que estos índices utilizados por el narrador dan un aspecto más veraz al relato; son utilizados como estrategia textual y proporcionan a la narrativa mayor credibilidad. A través de ellos, el narrador presenta todas las equivocaciones cometidas por las autoridades ante las presiones de los trabajadores rurales, la manera como eran juzgados y la influencia de los latifundistas junto al poder público. De esta manera, el narrador abre camino para la construcción de la tercera marca del género, la denuncia social.

La organización de la verdad factual, como prueban los índices presentados anteriormente, nos revela, en primer lugar, que se trata de una narrativa con fuerte documentación y que aparentemente no deja dudas sobre los hechos acontecidos. Sin embargo, la lectura de esta primera marca del género nos permite sugerir que la narrativa presenta algunos silencios; un ejemplo de esto, es el hecho en el cual Canuto no busca a Don Mizael, el verdadero propietario de la hacienda, para resolver los problemas que estaba teniendo con sus hijos. En otras palabras, si Canuto era un hombre tan respetado por su patrón, a punto de colocarlo como administrador de la hacienda, seguramente la primera persona que Canuto buscaría para resolver su situación debería ser Don Mizael. El narrador, preocupado siempre por presentar a Canuto como un hombre trabajador y honesto; padre ejemplar, religioso, e interesado en el bien común, silencia éste hecho que podría haber resuelto el problema de Canuto sin mayores consecuencias. Éste y otros silencios acontecen porque el narrador se ocupa de representar sobre todo la vida íntima de Juan Canuto; o sea, la presentación del estereotipo de una familia feliz, unida, religiosa, contrastando con un mundo de injusticias, pobreza, criminalidad e impunidad. Por un lado, personas humildes trabajadores del campo, gente honesta. Por otro, poderosos latifundistas, con dinero suficiente para comprar ordenes de aprensión ilegales y contratar pistoleros para asesinar aquellos que amenazan sus intereses. Todavía la narrativa es construida de forma muy sentimental porque la representación de los Canuto es de una familia perfecta, donde las ideas del padre son respetadas y escuchadas siempre con mucho cariño. En los momentos en que el narrador describe situaciones donde la familia está reunida, sin comida, con problemas de salud, con amenazas de muerte; el clima es siempre de tranquilidad, no hay conflictos, no hay revueltas ni discusiones. Esta exageración al estereotipo y al maniqueísmo nos lleva a pensar que algunas cosas precisaron ser exaltadas de manera extrema justamente para llenar esas lagunas que el texto presenta. No sorprende, por tanto, que los trabajadores sean siempre muy honestos, muy pobres, y hombres libres de cualquier sospecha.

Un último y curioso trazo de autenticidad de la narrativa es la presencia del autor en el texto, esto es, el autor se aproxima a la familia para investigar la vida del protagonista y el narrador relata esta aproximación al describir, en el último capítulo del libro, la escena donde Carlos Cartaxo estaba en la sala de la familia

² Traducción de ésta y de las demás citaciones de Arlinda Soares.

Canuto, que ahora ya estaba residiendo en Belém. Al hacerse personaje, el autor/narrador contribuye más para la sustentación del relato, dando la impresión al lector de que todo fue dicho, no fue omitido ningún detalle.

En el segundo nivel de estructuración de la narrativa, tenemos elementos que nos llevan a pensar en la moldura de las narrativas de los mártires cristianos o del propio Jesucristo. El personaje de João Canuto es la representación del héroe cristiano, o sea, su vida parece dividida en vida individual o terrena y vida colectiva o espiritual. La vida individual se hace efectiva en la lucha por la pertenencia de la tierra, la necesidad material de un pedazo de tierra para vivir y trabajar con su familia. Por fuerza de las circunstancias, esa búsqueda se tornó en algo colectivo, es decir, trabajando en el Sindicato de Río María, Canuto comenzó a luchar, no sólo por sus derechos, sino también por una vida más digna para todos los trabajadores del campo; teniendo una vida más centrada en el ámbito colectivo.

Así, conocido con el seudónimo de “buen corazón”, Canuto empieza la peregrinación en pro de los labradores y prosigue en esta caminata hasta la muerte. Si antes de morir, era considerado como un ejemplo de alma humana, después de su muerte él es recordado y adorado por todos como un mártir, como se puede leer en una pancarta escrita por dos compañeros de Canuto el día de su entierro: “GLORIA ETERNA A JOÃO CANUTO” (p. 200); frase que nos remite, mas una vez, a la estructura de la narrativa cristiana. El narrador enfatiza, en varios pasajes de la obra, la tristeza y la revuelta de toda la ciudad después de la muerte de Canuto y aún, la importancia de él en la vida de todos:

(..) La ciudad de Río María estaba de luto. El hombre más popular de la ciudad había sido asesinado a manos de los terratenientes. (...) La directoria del Sindicato se reunió con carácter extraordinario para organizar el acto de despedida al compañero. (...) La multitud fue colmando las calles de Río María, llevando el cuerpo de Joao Canuto (p. 198-199).

Esa moldura narrativa centrada en el héroe es problemática para el texto realista porque, según Philippe Hamon (Barthes, R. *Literatura e Realidade*: 1984), al resaltar en exceso un héroe, el narrador tiende a “provocar uma deflação da ilusão realista e reintroducir o romanesco, o heroico y o maravilhoso” (p. 166). En otras palabras, cuanto más es resaltado el héroe, cuanto más mitificado es, más distante de la representación de la realidad en la narrativa. Así, João Canuto es construido como un ser sobre humano, esto es, todo contribuye para que se torne un hombre revolucionario, agresivo, vengativo; sin embargo, cuanto más es perseguido y acusado, más se torna honesto, más tiene fe en Dios, con más coraje lucha; seguro de que si muere, morirá por el bien común. Así como Cristo, fue traído, azotado y crucificado, pero ascendió a los cielos, Canuto también fue acusado, perseguido y sufrió mucho durante toda su vida. Pero, siguiendo su camino de fe y resignación, termina como mártir siendo aclamado en las calles, en los sitios en que vivió. De esta manera, nuevamente como Cristo, Canuto encontró su exaltación en la muerte y en los momentos en que más fue degradado.

Para solucionar ese problema del texto realista centrado en el héroe, son necesarios la instauración de varios procesos narrativos de autenticidad de la realidad representada en la narrativa. Es el caso, en el texto de Cartaxo, de la descripción excesiva y recurrente, y el contrato de anunciación flagrante en la presencia del autor/narrador al final de la narrativa. Hay también la presencia de la descripción de la esfera social de actividades de los personajes y de la historia paralela. Como ejemplo de la descripción de la esfera social, tenemos el siguiente pasaje que nos muestra la inserción de Canuto en una esfera religiosa, además de su esfera social del campo:

(...) La misa no había comenzado. (...) En las celebraciones, el diacono era Canuto. (...) Expedito y Canuto juntos ayudaban a la misa o la celebración. La población más humilde de la ciudad, que era formada predominantemente por trabajadores rurales, encontraba en la iglesia católica su abrigo, allá era deposita su fe espiritual y material, porque era en los sermones que ésta se hacía oír por medio de las denuncias que tenían como base en los ejemplos reales, casos en que los labradores eran víctimas de injusticias sociales o violencia en el campo. (p. 143)

Esa descripción de la misa, poniendo a Canuto en el altar al lado del sacerdote, nos remite a las semejanzas con la historia de Cristo, o sea, el hijo al lado del Padre como su mensajero.

La historia paralela que se teje al lado de la peregrinación de la familia Canuto, es evidentemente la historia del MST (Movimiento de Los Sin Tierra) en el Brasil. Todos los hechos relatados en esta historia dejan claro la denuncia de una realidad bastante injusta existente en Brasil, con relación a los campesinos. Lo que podemos leer en el texto de Cartaxo, es que por más que los campesinos trabajen y luchen por la posesión de la tierra, están condenados por una estructura capitalista y corrupta a la eterna condición de trabajadores que sólo poseen su fuerza de trabajo para vender. En otras palabras, no les es permitida la condición de propietarios, el trabajador no tiene acceso a tierra en condiciones normales.

Es a través de la historia paralela que se puede verificar cómo el autor comienza a construir la tercera marca del género *romance-reportagem*, es decir, la denuncia social. *A família Canuto e a luta camponesa na Amazônia* presenta una pragmática instauración del compromiso de denunciar las atrocidades cometidas por los latifundistas contra los trabajadores del campo y a la falta de interés de las autoridades competentes en solucionar los crímenes y sus causas.

En ese sentido, la denuncia social de la obra está organizada en dos campos: el primero de ellos relata la lucha de los trabajadores en busca de un pedazo de tierra; el segundo y más importante trata la impunidad de los latifundistas frente a la despreocupación de la justicia y del gobierno con relación a la violencia en el campo.

El sueño de los trabajadores sin tierra de conseguir un trabajo digno en el campo comienza a ser relatado ya en las primeras páginas de la obra, cuando Canuto habla con su esposa sobre la posibilidad de ir a vivir en el sur de Pará:

Sabe Geraldina, a veces yo pienso que si nosotros estuviéramos trabajando hace más tiempo en Pará, nosotros estaríamos mejor que aquí. (...) Aquí en Campestre yo no voy a pasar de administrador de hacienda. Yo no nací para eso. Necesito tener mi territa y junto con mis hijos ver brotar los frutos de nuestro trabajo (p. 12).

De esta manera, Canuto acepta el empleo, lleva toda su familia para el estado de Pará, trabaja mucho, economiza todo el dinero que gana, luchando, día tras día, por el sueño de comprar su tierra.

En el segundo campo, el narrador denuncia las trampas y tramas que la propia justicia y los latifundistas realizaron para resolver el problema con los trabajadores sin tierra. Esto es lo que se observa, por ejemplo, en este pasaje de la obra donde el narrador relata la prisión ilegal de Orlando, uno de los hijos de Canuto, y Carlos, cuñado de Orlando: “La prisión se dio sin orden judicial y sin cualquier acusación formal” (p. 250). Más adelante, después de relatar los argumentos de Orlando contra su aprensión, el narrador denuncia, una vez más, que la justicia es cómplice de los latifundistas: “el delegado estaba decidido. (...) Esa era la oportunidad para no dejarlos libres. La orden dada por los miembros de la UDR era para desarticular el movimiento sindical que estaba renaciendo con mucha fuerza” (p. 252).

La lectura de esa tercera marca nos revela que a pesar de toda la lucha, los documentos, la interferencia de algunos miembros de la Iglesia Católica y de algunos diputados, las agresiones contra los labradores y contra los hijos de Canuto continuaban impunes. A lo largo de la narrativa, el narrador deja claro su preocupación en mostrar que, además de la lucha por la tierra, los trabajadores tenían aún que enfrentar la acción y la fuerza de los latifundistas en la ciudad de Río María:

(...) A pesar de todo el movimiento de indignación contra la violencia que cercaba la ciudad de Río María; los terratenientes, autores intelectuales de los crímenes contra los trabajadores, continuaban organizando encuentros para protegerse, corromper y dar continuidad a los asesinatos ya encomendados de las personas marcadas para morir. Aún con toda la movilización del movimiento sindical, de la iglesia católica, de los partidos políticos y de la prensa nacional e internacional denunciando las atrocidades de los latifundistas, la orden era proseguir, sin dar atención a los redamos de la sociedad, y concluir la misión de exterminio del movimiento sindical en el campo por medio de asesinatos programados y encomendados (p. 474) .

En resumen, al relatar el sufrimiento de los Canuto, el narrador nos pone frente a frente con la cuestión de la reforma agraria en el Brasil. La representación

de la historia de la familia Canuto nos muestra, elocuentemente, que hay muchos brasileros esperando para trabajar en la tierra. Esta historia no se transformará si no es tomada una decisión política seria para que se pacifique el gran conflicto entre trabajadores, gobierno y latifundistas. Hay que relatar que esos dos campos de la denuncia social, aunque separados en la obra, son una consecuencia del otro, o sea, además que luchan por un trabajo digno en la tierra, los trabajadores rurales tienen que enfrentar una justicia cómplice de sus asesinos.

Dando a conocer al lector una realidad cruel e injusta, en la cual quien tiene más poder y dinero domina a aquellos que no poseen más que el deseo de trabajar y sustentar sus familias, se cumplió la denuncia social. Esa denuncia, marca constitutiva del nivel pragmático del *romance-reportagem*, es el motor principal de la obra que se aprovecha sintácticamente de las historias de los mártires cristianos para moldurar la verdad factual de la lucha de los trabajadores sin tierra en el Brasil.

En la década del setenta, la lucha era contra la dictadura militar y la función mayor del *romance-reportagem* era denunciar la arbitrariedad de las torturas y el silencio impuesto a los periódicos. Después de más de veinte años de la ola de los *romances-reportagens*, la narrativa de Cartaxo retoma el género prácticamente en sus mismas funciones y propósitos, denunciando las atrocidades cometidas contra los trabajadores del campo en el Brasil y la impunidad de quién las comete.

Sin embargo, aquello que era problemático en los *romances-reportagens* del setenta, esto es, la identificación excesiva del narrador con el mundo representado, generando una cierta parcialidad y ausencia de juicio crítico para evaluar los problemas más profundamente resaltados; también, ahora, se repite en la narrativa de Cartaxo a través de su perspectiva maniqueísta de la cuestión de la lucha campesina en la Amazonía. El problema del maniqueísmo, no solo perjudica el equilibrio de la narrativa, sino también la continuidad del género. Ciertamente, de los años setenta a los noventa, el género se diversificó y busco corregir justamente las fragilidades periodísticas, como el rigor documental por ejemplo en *As Noites das Grandes Fogueiras* (Meireles, 1995) y *Fera de Macabu* (Marchi, 1998).

Como podemos percibir en el análisis de la obra, ese no fue el camino seguido por Cartaxo, que prefirió adoptar los mismos procedimientos narrativos del otrora. Paradójicamente, el autor no utiliza la expresión *romance-reportagem*, sino apenas *romance* para designar su texto. Tal vez haya sido la forma encontrada por él para huir a la cuestión del maniqueísmo. En ese sentido, podemos decir que el *romance-reportagem*, surgido en la década del setenta, encuentra en *A Família Canuto e a luta camponesa na Amazônia* su continuidad, pero no su necesaria renovación como ocurre en otras narrativas del género en la actualidad.

Bibliografía:

- BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do Discurso*. In: Estética da Criação Verbal. São Paulo: Ática, 1990.
- BAKHTIN, Mikhail. *Para uma tipologia histórica do romance*. IN: Estética Da Criação Verbal. São Paulo: Ática, 1990.
- CARTAXO, Carlos. *Família Canuto e a luta camponesa na Amazônia*. Bélem: PA EDUFPA/ Livro Arte, 1999.
- COSSON, Rildo. *Contaminações. Literatura como jornalismo, jornalismo como literatura no Brasil e nos Estados Unidos*. 2v. Tese de Doutorado. Porto Alegre: UFRGS, 1998.
- HAMOM, Philippe. *Um discurso indeterminado*. In: BARTHES, R. et alii. *Literatura e Realidade*. Lisboa, Publicações D.Quixote, 1981.
- LOSECKAN, Marcos. *O ronco da Pororoca*. São Paulo: Senac, 1999.
- MARCHI Carlos. *Fera de Macabu*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- MEIRELLES, Domingos. *As noites das grandes fogueiras*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- MINER, Eare. *Poética Comparada*. Brasília: UnB, 1986.
- MORANA, Mabel. *Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX*. In: *América Latina Palavra, Literatura e cultura*. 1995.
- SCHAEFFER, Jean-Marie et al. *Théories des genres*. Éditions du Seuil, 1992.
- SILVA, Juremir Machado. *A prisioneira do castelinho do alto da Bronze*. Porto Alegre: Artes e Ofícios Editora, 1993.
- TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Lisboa, Edições 70.