

UNIVERSIDADE DE SOROCABA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

MARIA BEATRIZ SALVETTI LARA

JORNALISMO LITERÁRIO:
MAIS UMA FORMA DE NARRAR FATOS E ALTERNATIVA PARA A
MÍDIA IMPRESSA

Sorocaba (SP)

2012

MARIA BEATRIZ SALVETTI LARA

**JORNALISMO LITERÁRIO:
MAIS UMA FORMA DE NARRAR FATOS E ALTERNATIVA PARA A
MÍDIA IMPRESSA**

Dissertação de mestrado apresentada ao programa De Pós-Graduação em comunicação e cultura, na Linha de análise de processos e produtos mediáticos Para obtenção do título de mestre em comunicação E cultura. Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa.

Orientador: Prof. Dr. Maurício Reinaldo Gonçalves

Sorocaba (SP)

2012

FOLHA DE APROVAÇÃO

MARIA BEATRIZ SALVETTI LARA

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Comunicação e Cultura, na linha do Jornalismo Literário, para obtenção do título de mestre em Comunicação e Cultura. Área de concentração: Comunicação e Cultura Universidade de Sorocaba.

Aprovada em: _____/_____/_____

Orientador: Prof. Dr. Maurício Reinaldo Gonçalves
UNISO

Examinador: Prof. Dr. Miriam Cristina Carlos Silva.
UNISO

Examinador: Prof. Dr. Silvio César Moral Marques
UFSCAR

Dedico este trabalho ao meu pai que não está mais entre nós e à minha mãe que sempre me enaltece.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus mestres que me passaram seus conhecimentos e ao jornalismo que enobrece o meu espírito. Agradeço aqueles que se fizeram presentes, que se preocuparam, que foram solidários, que torceram por mim. Apesar de dever muito a todas as pessoas mencionadas aqui, as ideias contidas nesta dissertação são de minha inteira responsabilidade. De qualquer forma, todos os que realizam um trabalho de pesquisa sabem que não o fazem sozinhos, embora seja solitário o ato da leitura e o de escrever.

Quero agradecer aos membros da Banca Examinadora, por terem atendido ao convite para desempenhar este papel, dispondo de seu tempo e conhecimento para analisar este trabalho, e em especial ao meu orientador, professor Maurício Reinaldo Gonçalves, pela paciência, pelos ensinamentos e dicas de pesquisa e pelas horas investidas no meu trabalho.

*“Há literatura em qualquer forma de vida.
Para o jornalismo, então, a única
alternativa é a ressurreição. Precisamos
arrancá-lo da tumba.”
(Antonio Pastoriza)*

RESUMO

O objetivo da minha pesquisa é levantar as questões de convergência entre Jornalismo Literário e Literatura. A presente pesquisa pretende mostrar as relações entre jornalismo e a literatura, uma situação que se desenvolveu a partir do *New Journalism*, corrente desenvolvida a partir da insatisfação de alguns jornalistas americanos, diante da forma padronizada dos textos jornalísticos. A minha pesquisa, dividida em três capítulos, relata o trato do Jornalismo Literário com a mídia impressa, por meio de análise de publicações e autores que tenham abordado tal assunto, traçando uma linha de raciocínio que permita uma discussão sobre a influência do Jornalismo Literário nos textos jornalísticos. Esse parece ser um cenário em que mais uma vez jornalismo e literatura acertam seus passos. E as convergências se renovam. O objetivo final é lançar novas luzes sobre esse gênero do jornalismo literário que inspira um talento de raciocínio e a observação dos fatos com técnicas narrativas que ampliam os horizontes do público da mídia impressa.

Palavras-chave: Jornalismo - Jornalismo Literário - Jornalismo Impresso - Literatura.

ABSTRACT

The goal of my research is to raise the issues of convergence between literacy journalism and literature. This research aims to show the relationship between journalism and literature, a situation that has developed from the New Journalism, current developed from the dissatisfaction of some American journalists, on the way of standardized form of journalistic texts. My research is divided into three chapters, reports the tract of literacy journalism in the print media, through analysis of publications and authors who have addressed this issue by drawing a line of reasoning that allows a discussion of the influence of literary journalism in journalistic texts. This seems to be a scenario where once again hit journalism and literature in his footsteps. And convergences are renewed. The ultimate goal is to shed new light on the genre of literary journalism that inspires a latent of reasoning and observation of facts with narrative techniques that extend the horizons of the public print media.

Keywords: Journalism - Literary Journalism - Journalism Printed - Literature.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Capa da primeira Edição da Revista *O Cruzeiro*.

Figura 2 – Capa da primeira edição da Revista *The New Yorker*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
Contexto e Justificativa	12
Crítica Literária e Jornalismo Literário.....	15
Debate entre Jornalismo e Literatura.....	21
CAPÍTULO 1.....	23
1.1.Jornalismo Literário e a Nova Vanguarda.....	23
1.2.Mercado e a Mídia.....	29
1.3.O Campo da Comunicação	35
1.4.Gêneros Jornalísticos: The New Journalism.....	47
1.4.1.Sucesso do Jornalismo Literário.....	53
1.4.2.Jornalismo Literário nacional.....	54
1.5.Livro-reportagem.....	56
1.6.Meio de informação e manipulação.....	57
1.7.Posição de Vanguarda.....	59
1.8.Paradigmas do New Criticism.....	64
CAPÍTULO 2.....	72
2.1.Revistas com foco literário.....	72
2.2.Revista O Cruzeiro.....	81
2.3.Texto New Yorker Magazine no seu estilo literário.....	86
2.4.O Texto em revista	87

CAPÍTULO 3.....	91
3.1.O Jornalismo Literário de Joseph Mitchell.....	91
3.2.O segredo de Joseph Mitchell.....	99
3.3.O sucesso do livro do repórter e o boêmio que virou filme.....	102
3.4.Crônica de Joe Gould publicada na revista The New Yorker...	104
3.5.Análises do texto de Mitchell sobre Joe Gould.....	107
3.6.Raquel de Queiroz em O Cruzeiro.....	110
3.7.Jornalismo literário em Sorocaba.....	114
3.7.1.O crime da rua Maranhão.....	115
3.7.2.Análises do texto de Fra.....	116
3.7.3.Texto do Fineis: Hoje tem teatro.....	118
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	123
REFERÊNCIAS.....	126
ANEXO 1	
Profile – Texto original de Mitchell publicado em 1942.....	134
ANEXO 2	
Texto original de Fra Diavolo publicado em 1907.....	134
ANEXO 3	
Texto de José Carlos Fineis publicado em 1984.....	134

1. INTRODUÇÃO

Contexto e Justificativa

Com o surgimento da revolução industrial, o Jornalismo mudou a forma de produzir um jornal. A expansão do comércio exigia um grande número de administradores, operários e técnicos. Por todo esse acontecimento, as tiragens dos jornais se multiplicaram, e para que fosse possível produzir um grande número de exemplares, a mecanização – chave da Revolução Industrial – chegou à indústria gráfica. (CAPELATO, 1988).

A história da Imprensa no Brasil teve início em 1808 com a chegada da família real portuguesa ao Brasil, sendo até então proibida toda e qualquer atividade de imprensa. Segundo Maria Helena Capelato (1988), a imprensa brasileira nasceu oficialmente no Rio de Janeiro em 13 de maio de 1808, com a criação da Imprensa Régia, hoje Imprensa Nacional. A Gazeta do Rio de Janeiro, o primeiro jornal publicado em território nacional começou a circular em 10 de setembro de 1808, era impressa em máquinas trazidas da Inglaterra. No mesmo ano, foi lançado em Londres o primeiro jornal brasileiro, o Correio Brasiliense.

O primeiro número do jornal tem grande repercussão nas camadas mais esclarecidas, sendo proibido e apreendido pelo governo. Até 1820, apenas a Gazeta e revistas impressas na própria Imprensa Régia tinham licença para circular. Em 1821, com o fim da proibição, surge o Diário do Rio de Janeiro. Tudo que era publicado na Imprensa Régia era submetido a uma comissão formada por três pessoas para fiscalizar que não fosse publicado nada contra a religião, o governo e os bons costumes. (CAPELATO, 1988)

A proibição à imprensa e a censura prévia justificavam o fato de que a regra geral da imprensa não era como noticiário de hoje, mas como doutrinário capaz de “pesar na opinião pública”, (Correio Braziliense). A censura prévia é extinta em 28 de agosto de 1821. A liberdade de imprensa já era garantida mesmo pela Constituição outorgada em 1824.

Os jornais cariocas da época imperial de maior destaque eram a Gazeta de Notícias e O País. Os outros foram os Diários de Notícias, o Correio do Povo, a Cidade do Rio, o Diário do Comércio e a Tribuna Liberal.

No Brasil, a atividade da imprensa foi modificada com o tempo, recebendo influências dos demais fatores que envolvem a sociedade. A Constituição Federal do Brasil emana diversos dispositivos acerca da matéria. São postos os ditames fundamentais para a liberdade de imprensa, confluindo ao mesmo tempo para harmonia com outros institutos do Direito, diante da convivência humana. Destaque pontualmente acentuado após a revogação da Lei 5.250, chamada de Lei da Imprensa, que traçava as principais vedações e responsabilidades pelos abusos cometidos na atividade da imprensa. (CAPELATO, 1988)

Escusado dizer que a palavra imprensa não tem, aqui, a conotação restrita de meio de difusão de informação impressa; deve ser tomada em sua acepção ampla de significar todos os meios de divulgação de informação ao público, principalmente quando através dos modernos e poderosos veículos de difusão como rádio e a televisão, cujo alcance sobre a grande massa é ilimitado. (CALDAS, 1997, p. 64).

Em 1937 a liberdade de imprensa editada pelo regime militar se estende por um longo período de arbítrio sob o Ato Institucional cinco, um dos mais marcantes episódios da história do periodismo latino-americano é quando se dá o advento da censura, a partir de 1939, estruturado no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP).

A expansão industrial do jornalismo não se interrompe, pois os recursos governamentais empregados na publicidade dos atos oficiais beneficiam os meios de divulgação. Em 1945, a nação liquida a ditadura. São abolidos instrumentos de opressão, a imprensa readquire sua plena liberdade. O governo cria em 1953 a Lei de Imprensa. Porém o AI2 baixado pelo general Castelo Branco em 1965 dá chances ao presidente da República de violar a liberdade de imprensa.

Durante o período da ditadura militar no Brasil, que se estendeu por duas décadas, em que os militares detiveram o poder governamental, fora publicada a Lei nº 5.250, de 09 de fevereiro de 1967.

Com o objetivo de regular uma matéria, o governo se propunha a delimitar as ações dos jornalistas e repórteres, através da responsabilidade dos atos de ilegalidade e abusos cometidos pelos mesmos. Isso restringiu de certa forma a publicação de matérias e documentários, principalmente quando se mencionava o governo da época. (CALDAS, 1997)

Entretanto, com a pressão do povo ao governo e um complicado jogo político nos bastidores, nos anos de 1980 aconteceu a redemocratização do país. Com a instauração da Assembleia Constituinte, defensores de diversos setores da sociedade se manifestavam para ver seus direitos defendidos na Constituição. Aos direitos da liberdade de imprensa ocupou o capítulo na Constituição Federal promulgada em 05 de outubro de 1988. A garantia proposta à imprensa deixava de lado o rigorismo da época da ditadura, reformulando um novo aspecto para o exercício da comunicação e da informação. (CALDAS, 1997)

Posteriormente a emancipação constitucional em defesa da liberdade de imprensa, muito avanço houve para a consolidação dos direitos fundamentais. A Constituição proporcionou uma garantia especial sobre a matéria, colmatando as lacunas e impropriedades de outras leis que dispunham limitativamente da liberdade de imprensa.

Com a facilidade de disseminação da informação e os avanços tecnológicos, nunca houve maior abrangência da informação comunicativa. Entretanto, permeiam nesse campo vícios e abusos que prejudicam pessoas e constituem responsabilização dos infratores.

A imprensa torna viável a prática de alguns direitos pelas pessoas, nas mais variadas situações jurídicas. A Constituição Federativa da República, no Art. 139, usa a expressão “Liberdade de Imprensa”. Durante a IV Conferência Legislativa sobre Liberdade de Imprensa realizada no auditório da TV Câmara em Brasília no dia 09 de junho de 2009, em comemoração ao Dia Mundial da Liberdade de Imprensa celebrado em 03 de maio, o presidente da Associação Nacional dos Editores de Revistas (Aner), Roberto Muylaert disse que a recente revogação da Lei da Imprensa demonstra que a sociedade brasileira considera de grande relevância o direito de informar. Para ele, não é o Estado que deve fiscalizar a Imprensa, e sim a Imprensa que deve fiscalizar o Estado.

Na ocasião, Muylaert lembrou que o processo de melhoria da qualidade das publicações brasileiras depende da democracia e da Liberdade da Imprensa, juntamente com a publicidade.

Crítica Literária e Jornalismo Literário

O primeiro jornal literário de que se tem notícia é o *Journal des Savants* (1665), publicado em Paris. No mesmo ano é lançado em Londres o *Philosophical Transactionse* e logo depois em Roma o *Giornale de Letterati*. Nas décadas sucessivas, esse tipo de jornal se difunde de maneira rápida, tornando Veneza, na Itália, o centro mais importante da indústria editorial da Europa, junto com a Alemanha.

A partir daí, a imprensa literária não para mais de se desenvolver, e os numerosos jornais de cunho literário, que surgem a partir de 1700, servem como palco principal para a associação entre textos de cunho jornalístico e textos de cunho literário. Nesses jornais, crônicas misturam-se com artigos filosóficos, relatos de viagem com o lirismo da poesia romântica, opiniões associam-se a contos e novelas.

Não podemos afirmar categoricamente que o Jornalismo Literário nasceu com os americanos, mas podemos dizer que o *New Journalism* sim, teve início com eles, mas que a forma de relatar literariamente um acontecimento aos seus contemporâneos através dos recursos da ficção é mais antiga que a invenção da imprensa. Na verdade, literatura e jornalismo nascem juntos se analisarmos que toda literatura é comunicação: comunicação de informações, experiências, novidades e histórias.

Uma das maneiras de compreender o poder de atração da literatura é vê-la como um refúgio de nossas necessidades do cotidiano. É como se ela nos sinalizasse com uma espécie de permissão para navegar o território da imaginação e do desejo, espaço fora das obrigações e dos limites que fazem parte da nossa vida cotidiana. A literatura seria, pois uma instância em que sintonizamos a frequência de nossas necessidades psíquicas profundas da ficção.

A literatura não é o único, claro, mas um dos caminhos mais generosos para esse exercício. No entanto, o campo da crítica literária é vasto e complexo. Não apenas está ampliando a atuação de críticos acadêmicos nos suplementos e cadernos literários brasileiros, o que exige uma abertura de linguagem mais heterogênea de leitores, como também aumenta o número de jornalistas literários que buscam formação nos cursos de pós-graduação em literatura. No âmbito da universidade, a abordagem de um livro/autor atende a critérios mais analíticos que se sustentam de preceitos teóricos de diferentes campos disciplinares. No Jornalismo Literário, já existe uma preocupação mais com a apreciação e a qualidade do texto literário, como também a formação de um público leitor.

Para Maria Esther Maciel (2004), mesmo com relação à linguagem, nota-se que muitos críticos de formação acadêmica já têm buscado se desviar dos jargões teóricos e do excesso de citações, sem com isso abdicarem do rigor e da consistência. Da mesma forma, não são poucos os jornalistas literários que hoje procuram se esquivar do release, para assumir um trabalho crítico mais apurado, que converte o ato de resenhar também em um exercício de reflexão e lucidez. Cada campo de atuação encerra, ao mesmo tempo, sua diversidade e seus pontos de confluência com outros campos, e não deve ser tratado de maneira esquemática.

Dentro desta mesma ordem de ideias, a fronteira entre o jornalismo e a literatura está cada vez mais difusa cada uma recorrendo aos recursos da outra, como forma de desvendar o mundo e oferecer um texto qualitativo com técnicas narrativas ao leitor.

Por outro lado, existe um desinteresse e a despreocupação das Escolas de Comunicação frente ao estudo e a prática da literatura. Uma vez que as técnicas de narração presente no interior do campo literário podem fortalecer o texto jornalístico, assim como as técnicas do jornalismo têm subsidiado cada vez mais a própria literatura.

Nas faculdades de jornalismo, é evidente o grande número de professores e estudantes que ignoram os gêneros literários, desconhecendo até que o jornalismo é um desses gêneros.

Enquanto isso, o jornalismo segue sendo acusado de vulgarizar e baratear o mundo das ideias e dos acontecimentos, enquanto o romance segue fazendo da informação objetiva um de seus principais dispositivos, mostrando que certos acontecimentos históricos e sociais têm uma realidade e uma autenticidade tão profunda quanto à transmitida pelo jornalismo.

Condizente ao escritor Moacyr Scliar (2005, p.14) em sua análise sobre Jornalismo e Literatura da Coleção Ensaios Transversal, a literatura pode ensinar algo ao jornalismo. A começar a cuidar da forma de escrever e a reescrever. Também ensina a privilegiar a imaginação. Para ele, existe sim uma fronteira entre o jornalismo e ficção, mas é uma fronteira permeável, que permite uma útil convivência.

Nas análises de Rildo Cosson (2005, p.59), em seu artigo sobre Romance-reportagem publicado no livro de Jornalismo e Literatura na coleção Ensaios Transversais, a própria história do jornalismo brasileiro e em outros países, que nasceu ligado à literatura e à política, mostra uma longa convivência entre os dois discursos, como comprovam não apenas as seções de variedades e os folhetins, de onde surgiu a nossa crônica. Além disso, as trajetórias de grandes escritores brasileiros e de outros países passaram pela prática jornalística, o que faz da literatura um ideal a ser atingido por todo jornalista.

A questão é de como devemos ver a mistura da literatura e o jornalismo. O que realmente acontece com o campo dos fatos que é contaminado pelo campo da imaginação. Talvez esse campo da imaginação tivesse sido deixado de lado com o surgimento da revolução industrial. Na ocasião, o exercício do Jornalismo mudou suas condições que era produzido. As tiragens dos jornais se multiplicaram, e para que fosse possível produzir um grande número de exemplares, a mecanização – chave da Revolução Industrial – chegou à indústria gráfica. (COSSON, 2005).

Em consequência da mecanização o custo de produção dos jornais aumentou e já não eram financiados pelos seus leitores, como antes: emergia o mercado publicitário e com ele a ligação da imprensa com os interesses gerais da economia. Precisavam de anúncios e estes dependiam do número de leitores.

Por isso havia necessidade de mudança no estilo das matérias que eram publicadas. Fundaram os cursos superiores de Jornalismo e obtiveram por meio de pesquisa acadêmica padrões para a apuração e o procedimento de informações.

Dessa forma, a informação jornalística deveria reproduzir os dados obtidos com as fontes, que os relatos de um fato teriam que ser confrontados uns com os outros a fim de se obter a versão mais próxima possível da realidade.

A notícia ganhou sua configuração atual, copiando o relato oral dos fatos singulares na valorização do aspecto mais importante de um evento na forma de lead – tempo, lugar, modo, causa finalidade e instrumento. Destacou a importância da ética como fator de regulação da linguagem jornalística.

Para Nilson Lage (2001) a forma pela qual o jornalismo exerceu sua função de informar sofreu modificações ao longo da história. Entre outros fatores, pelas mudanças nos recursos tecnológicos disponíveis e na constituição do público leitor. Essas modificações estiveram ligadas à adoção de diferentes paradigmas para construção do texto jornalístico.

Provocar efeitos de realidade, segundo Florence Dravet (2005), em análises de seu artigo sobre Palavras inconsideradas na lagoa do conhecimento publicado na Coleção Ensaio Transversais sobre Jornalismo e Literatura, é característica central do texto jornalístico. O jornalismo industrializado oferece informações ditas e claras para serem consumidas por leitores. Dessa forma, o círculo se fecha entre a realidade e o imaginário, alimentando com as palavras redondas e fáceis do jornalismo industrializado. Ao mesmo tempo em que esses atributos do jornalismo literário, essenciais da vivência jornalística, não escondem o tributo que deve à literatura. Esse cenário nos mostra que o jornalismo e a literatura acertam seus passos. E as convergências se renovam.

Tomando como referência publicações e autores que já tenham abordado tal assunto, o desenvolvimento da minha pesquisa acadêmico-científica visa analisar e comparar fatos correlatos, nos níveis nacional e internacional, traçando uma linha de raciocínio que permita uma discussão sobre a influência do Jornalismo Literário nos textos jornalísticos.

Em uma sociedade contemporânea, os meios de comunicação são os principais fornecedores de informação e opinião e o jornalismo está sofrendo modificações decorrentes da expansão da internet.

Não é difícil entender que jornalistas se apropriem de certos traços de narrativa literária para realizarem seu trabalho. Talvez porque os leitores têm maior admiração por uma história contada com recursos literários.

De fato, o jornal e o jornalismo passaram a desempenhar um papel destacado em largos territórios de nossa prosa narrativa. É o jornal como estrutura fragmentada e caótica. Mas é também o jornal como matriz para o desenvolvimento do gênero jornalístico mais consagrado, a reportagem, assimilada no molde da designação romance-reportagem, formato de um fenômeno bastante típico do período literário.

Nas análises de Daniel Piza (2003), o leitor contemporâneo tem uma preocupação na compreensão dos caminhos que levam os seres humanos e os seus devaneios com o presente e as expectativas com o futuro. Em razão disso, o jornalismo deveria dispensar a obviedade da notícia e tratar um texto com mais complexidade. Para isso, a formação do jornalista é essencial, e deve ser ampla, não apenas focada numa área específica, por mais que sempre nos inclinemos a ficar com dois ou três temas preferenciais. É através da melhoria do profissional de jornalismo que tanto o jornalismo cultural como outros gêneros irão melhorar. Ao mesmo tempo avalia que as empresas de comunicação precisam dar mais espaço para a criatividade, a contestação, mesmo que erros sejam cometidos.

É importante analisarmos as diferenças culturais em nossa sociedade para compreendermos melhor nosso país e sua diversidade. Essa diversidade que não está apenas relacionada com as diferentes maneiras de se pensar, mas também com a forma de atuação na sociedade.

Em seu livro sobre Jornalismo Cultural o autor faz uma análise histórica internacional e nacional do jornalismo cultural que nasce com a revista inglesa *Spectator*, criada na década de 1970. A finalidade da revista era tirar a filosofia dos gabinetes, bibliotecas, escolas e faculdades, levando para os clubes e assembleias, casas de chá e cafés. A revista tinha como estilo do texto charmoso e irônico. Outro marco no jornalismo cultural foi à revista *The New Yorker*, criada em 1925, também com estilo humorístico.

No Brasil, em 1928, a revista O Cruzeiro lançou o conceito de reportagem investigativa. A crônica se tornou a forma mais apreciada pelo brasileiro e atraindo a literatura ao jornalismo. Os anos de 1940 e 1950 foram marcados por nomes como Sérgio Buarque de Holanda, Augusto Meyer e Brito Broca. Mas a década de 60 foi a mais memorável do jornalismo cultural brasileiro, com pensamentos como o de Décio de Almeida. Ainda conforme ao autor, a crítica foi contínua no jornalismo cultural em todo o mundo. Na Europa, durante a segunda metade do século XX, os críticos começaram a ganhar mais espaços nos jornais e revistas, atingindo seu apogeu num momento em que ocupavam posição de status dentro das redações e no meio político. No entanto, existe hoje uma crise em âmbitos gerais.

Os críticos parecem não mais poder definir o sucesso ou fracasso de uma obra ou evento. Os chamados “fenômenos de audiência” tornaram o lugar dos jornalistas culturais. Para ele o jornalista cultural precisa saber observar a história dos produtos culturais sem preconceitos ideológicos e sem parcialidade política. A imprensa cultural deve ter um senso crítico e desempenhar essa função com clareza e eficácia. O jornalista cultural deve expandir a sua cultura e seus horizontes. Nas análises do jornalista Piza (2003), existem ainda outros fatores que favorecem a diminuição de influência dos cadernos culturais.

O tamanho dos espaços reservados à crítica cultural diminuiu, resumindo-se, na maioria das vezes, em listas enumerando os livros mais lidos ou filmes mais vistos. Em outros casos se perde o objetivo principal, a crítica.

O nível de qualidade dos textos produzidos é cada vez menor devido à marginalização da crítica. O profissional se baseia em “achismos” e seus comentários não possuem bases fundamentadas, em muitos casos, perdendo a credibilidade da profissão. O jornalista cultural deve saber convidar e provocar o leitor por meio da energia e clareza do seu texto e pela riqueza intelectual de sua profissão. Em contrapartida, a profissão também possui seu lado bom. (PIZA, 2003)

O jornalista cultural deve ter acesso a obras bem antes de serem lançadas. Sendo assim, é preciso que o jornalismo cultural brasileiro avance, reconquiste uma qualidade perdida e tenha uma importância mais decisiva na formação das pessoas.

A democratização do conhecimento é o papel do jornalismo cultural em nossa sociedade. Os meios de comunicação de massa sofrem atualmente um “fatalismo” e de um conformismo muito grande. (PIZA, 2003)

Existe a hipótese de que precisamos aproximar a crítica cultural da crítica social, inibindo a mercantilização da cultura. Talvez, o atual grande desafio dos suplementos culturais, seja atrair o curioso sem afastar o especialista da área.

Outro fator é a “migração” dos anunciantes dos impressos de cadernos culturais para a internet. Entretanto, a leitura não será totalmente transferida para os meios eletrônicos. Dessa forma, compreendemos que o jornalismo impresso de uma forma geral, passa por um período de desafio, não desmerecendo todas as novas mídias.

No tratamento das notícias, no jornalismo, desenvolveu-se uma oposição entre a comunicação e a informação. Entre os modelos de comunicação mais influentes nas últimas décadas, destaca-se o modelo criado em 1949 por C. E. Shannon e W. Weaver, que concebe a comunicação como uma transmissão de sinais. A comunicação passou a se aplicar às formas de fabricar fatos, de criar notícias, de seduzir jornalistas para fatos originalmente não-jornalísticos, mas o suficiente atraentes para cativá-los em transformar o assunto em notícia.

E se valem de estratégias sofisticadas de muito investimento financeiro de divulgação do material de imprensa, para que seja publicado e desperte interesse do público. (WEAVER, 1971).

O jornalismo impresso, agora reduzido e de pouco interesse do leitor, tende a se concentrar nos dossiês, análises e comentários, na imprensa especializada, usa de outras ferramentas mediáticas para a divulgação de seu material. Ele transfere essa função de ampla difusão à Internet.

Debate entre Jornalismo e Literatura

No debate sobre Jornalismo e Literatura, muitas questões podem ser analisadas, entre elas a dupla crise da realidade dos acontecimentos e a veracidade dos discursos jornalísticos, e o esgotamento dos modelos criativos nos discursos literários.

As diversas crises dos anos 60, que deram lugar ao *New Journalism* nos Estados Unidos e também em toda a América Latina e na Europa, são um exemplo de como a ruptura de fronteiras fecundou a criatividade informativa no âmbito do jornalismo, sobretudo em gêneros como o artigo de opinião, a crônica, a reportagem e a entrevista. Essa influência proporcionou um importante impulso às formas de escrita literária que adotam a retórica do jornalismo.

Segundo Albert Chillón (1999), no campo de ambas as práticas, há dimensões da literatura que pouco têm a ver com o jornalismo, dimensões do jornalismo alheias às práticas literárias e, finalmente, um espaço compartilhado no qual não é tão fácil distinguir um e outro tipo de discursos.

Nas análises de Roman Jakobson (2010) sobre o discurso jornalístico, a principal função é da informação, a construção de discursos baseados em fatos reais, que correspondam a acontecimentos extras discursivos. No campo dos discursos literários, deve dominar a função poética ou estética do texto.

Tanto no jornalismo como na literatura, ocorreram mudanças na estética do texto com o advento da Internet. Foi, quando, temendo a concorrência da mídia eletrônica, os jornais mudaram na sua maneira de informar. Os textos passaram a ser mais curtos e os assuntos tratados com mais superficialidade.

Os editores viviam o drama diário de ler nas versões eletrônicas dos concorrentes a manchete que imaginavam destacar no dia seguinte em sua versão impressa. A necessidade de tornar os textos mais enxutos, talvez tenha estimulado uma geração de jornalistas sem profundidade. São profissionais que, por completa ausência de prática, jamais conseguiriam fazer um texto com mais de 40 linhas.

Talvez mediante as análises acima mencionadas, podemos compreender a crise pela qual passa o jornalismo brasileiro neste início do século. É notório observar as revistas semanais de informação, dos grandes jornais de circulação nacional ou mesmo em boa parte das revistas especializadas, sobre qualquer tema, a falta da narrativa. Uma narrativa com trato na informação que serve para estimular o público leitor.

Este tipo de jornalismo, que Carlos Magno Araújo (2005), descreve na Coleção Ensaio Transversais sobre Jornalismo e Literatura, corresponde às técnicas narrativas de descrição dos fatos. Para ele, as grandes reportagens realizadas no ano de 1960, principalmente pelas revistas O Cruzeiro e Realidade.

Para Araújo, as reportagens destas revistas eram verdadeiras peças literárias, sem desmerecer a informação, o texto encadeava uma história que seduzia o leitor. Sem a necessidade de definir, de cara, um lead ou um sub lead.

Haverá, com efeito, uma constante na nossa literatura que será a da predominância da observação sobre a invenção; pouco inclinados às abstrações, os nossos escritores, ainda os românticos, lidaram de preferência, mais ou menos fielmente, mais ou menos livremente, com a realidade. O seu poder criador precisou sempre, como célula mater, das sugestões do meio (PEREIRA, 1950, p.175).

As convenções e diferentes narrativas da literatura e do jornalismo estabelecem um pacto de leitura entre o emissor e o receptor que está na diferença de potências entre os dois campos: Jornalismo e Literatura.

A literatura e o jornalismo se aproximam em razão de sobreviverem do mesmo meio, a palavra e da conquista de leitores, ambos ocupando seus espaços. Em ambos os campos, com o mesmo grau de importância que atraem e satisfazem os leitores fascinados com uma história bem contada, seja ela de um livro ou de um jornal.

CAPÍTULO 1

1.1. O Jornalismo Literário e a nova vanguarda

O objetivo deste capítulo é discutir mais uma face da amplitude do jornalismo e mais precisamente o jornalismo literário, um gênero ainda de vanguarda; sua semelhança com a literatura e o espaço do jornalismo literário nos meios digitais, além de levantar a hipótese de que o jornalismo literário poderia proporcionar ao jornalismo impresso a produção de reportagens mais profundas, com uma postura ética e humanizada, por meio do seu estilo mais atraente à leitura.

Para a análise desses questionamentos, nas minhas referências teóricas estão incluídos jornalistas e escritores brasileiros, americanos e ingleses, voltados ao jornalismo literário. Não é difícil perceber que jornalistas se apropriem de certos traços de narrativa literária para realizarem seu trabalho. Talvez possamos considerar que os leitores têm maior admiração por uma história contada com recursos literários.

Neste trabalho, além tratar das formas de expressão do Jornalismo Literário, será feita uma reflexão do jornalismo contemporâneo com um olhar específico ao jornalismo impresso, além do estilo jornalístico voltado para o jornalismo literário. A proposta de um modo geral é observar as técnicas usadas por grandes mestres do livro-reportagem como Capote, Felipe Penha, Gustavo Castro, Norman Sims, Marcelo Bulhões, Mitchell, Sérgio Vilas Boas, Pereira Lima, etc.

A ideia é contribuir na divulgação do estilo de jornalismo literário, tratando da narrativa e demais técnicas deste gênero com objetivo de compor um roteiro epistemológico sobre os modos de produzir o Jornalismo Literário.

O Jornalismo Literário como gênero jornalístico é disciplina acadêmica reconhecida nos melhores centros de estudos universitários dos Estados Unidos e da Europa.

A grande-reportagem, elaborada com recursos literários, muitas vezes na forma de livro-reportagem, surgiu nos Estados Unidos, no início dos anos 20 do século passado. Com o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914, surge entre os imigrantes que tinham ido "fazer a América" uma forte demanda por notícias mais explicativas e esclarecedoras sobre o envolvimento dos países europeus no conflito.

Utilizando os recursos do telégrafo, as agências de notícia, já em plena atividade, tratam de produzir matérias mais "interpretativas", mais contextualizadas, mais detalhadas, através de seus correspondentes na Europa. Toda a imprensa norte-americana passa a observar esses critérios de aprofundamento. Surge, nesse contexto, em 1923, a revista *Time*, toda ela voltada para o novo modo de fazer jornalismo, sempre buscando uma compreensão mais profunda da realidade.

Não só da guerra, mas também dos problemas norte-americanos e do mundo. Mais tarde surgiriam publicações semelhantes (*The New Yorker*, nos EUA) em vários países, como *Der Spiegel*, na Alemanha; *Cambio 16*, na Espanha; *L'Express*, na França; *L'Europeo*, na Itália; *Veja*, no Brasil (Cf. Pereira Lima, 1995, p.25).

Estas reflexões nos fazem perceber, que o jornalismo literário não é algo pequeno. O profissional que optar por este caminho, deverá ser um estudioso da epistemologia do jornalismo e da fenomenologia do mundo. (Cf. Campbell, 1990, p.105).

Segundo Edvaldo Pereira Lima (1995) não se pode chegar a uma boa narrativa sem uma adequada apuração. O jornalista deve traçar um perfil de uma grande reportagem contendo uma história de vida. Dessa forma, o entrevistador deverá ouvir e observar o ambiente a ser descrito.

No jornalismo cultural, o jornalista também usa recursos literários. Ele escreve com objetividade no campo da informação, com valores próprios e visão de mundo que marcam a reportagem com valores do veículo de comunicação, cuja neutralidade é também um ideal.

Na categoria de jornalismo cultural, defende-se um jornalismo voltado para a cidadania, na forma de instrutor e orientador do público que hoje se encontra sem parâmetros críticos com tantos lançamentos de livros, filmes, peças e artes em geral.

O jornalismo cultural proporciona ao leitor informação sobre os meios que qualificam o assunto abordado, identificando questões políticas e econômicas, sociais e éticas; para ampliar os seus pontos de observação e interpretação.

A cultura é uma preocupação contemporânea bem viva nos tempos atuais. É uma preocupação em entender os muitos caminhos que conduzem os grupos humanos às suas relações presentes e suas perspectivas de futuro. (SANTOS,1983)

No tratamento das notícias, o jornalismo desenvolveu uma oposição consistente entre comunicação e a informação. A comunicação passou a se aplicar às formas de fabricar fatos, de criar notícias, de seduzir jornalistas para fatos originalmente não jornalísticos, mas suficientemente atraentes para cativá-los e fazê-los transformar em notícia.

Segundo Lage (1985), as notícias usam de sofisticadas estratégias e de muita verba para levar material de imprensa e jornalistas, para que estes o desenvolvam e publiquem. A forma pela qual o jornalismo exerceu sua função sofreu modificações ao longo da história, entre outros fatores, pelas mudanças de recursos tecnológicos disponíveis e na constituição do público leitor. Tais modificações estiveram ligadas à adoção de diferentes paradigmas para construção do texto jornalístico.

Uma definição de notícia é encontrada no livro *Estrutura da Notícia*, de Nilson Lage (1993, p.16) como o relato de uma série de fatos a partir do fato mais importante ou interessante. A partir dessa definição, Lage (1985) avalia que a notícia não traz a narração dos fatos, mas a sua exposição.

A narrativa organiza os eventos na ordem que foram verificadas no tempo. Já na estrutura da notícia, segundo Lage (1985), os fatos são expostos numa ordem que está ligada não a sua ocorrência no tempo, mas a seu grau de importância ou interesse. Foi desta estrutura que surgiu o *lead-técnica* jornalística onde, no primeiro parágrafo de uma notícia, concentra-se o fato principal da série de fatos que será relatada.

Em suas análises, Lage (2005, p. 73) avalia que a natureza do lead é pragmática, ou seja, relacionada às condições de comunicação e à intenção de torná-la eficaz. O lead clássico é aquele que ordena os elementos de quem/o que, fez o que, quando, onde, como, por que/para que a partir da notação mais importante, excluindo o verbo. (LAGE, 2005, p. 75).

Lage identifica outros tipos de lead, além do clássico, como o lead resumo, utilizado na cobertura de eventos e que há várias informações de destaque, mais ou menos equivalentes, e que devem ser condensadas em uma única matéria. O lead flash. O que utiliza uma frase curta para iniciar a notícia, contendo apenas alguns elementos, e o lead narrativo, que se diferencia do clássico por não surgir à ordem da importância, mas alinhar os fatos na sua ordem sucessiva. Ainda que possa se utilizar o lead narrativo, a notícia é em sua estrutura global, um texto expositivo, e não um texto narrativo. (LAGE, 2005)

Nas análises de Pereira Lima, notícia e reportagem pertencem as duas categorias diferentes de jornalismo: o jornalismo informativo e o jornalismo interpretativo. (LIMA, 1993, p. 23)

Segundo o autor, no início do século XX, o jornalismo encontrou na notícia a “fórmula básica de comunicar”, uma fórmula considerada mais apropriada estruturalmente para o jornalismo informativo, que tem como função informar e orientar de maneira rápida e objetiva. (LIMA, 1993, p.24)

Para Muniz Sodré (2009), a narrativa é muito utilizada no jornalismo, podendo ser encontrada inclusive na notícia.

A diferença, é que, neste caso, ao contrário do que se verifica na literatura de ficção, onde a escrita é regida pelo imaginário, a narrativa jornalística é regida pela realidade factual do dia-a-dia, pelos pontos rítmicos do cotidiano que se tornam reportagem (SODRÉ, 2009). Na reportagem, portanto, há um aprofundamento da narrativa, que já existe. (SODRÉ, 1986, p. 15)

Segundo Sodré, será sempre necessário que a narrativa esteja presente em uma reportagem. Diretamente ligada à emotividade, a humanização se acentuará na medida em que o relato for feito por alguém que não só testemunha a ação, mas também participa dos fatos.

Ele ainda afirma ainda que o repórter é aquele que está presente, servindo de ponte e, portanto, diminuindo a distância entre o leitor e o acontecimento. Mesmo não sendo feita em primeira pessoa, a narrativa deverá carregar em seu discurso um tom impressionista que favoreça esta aproximação. (SODRÉ, 1986, p. 15)

A reportagem é a forma de jornalismo que mais se aproxima da literatura. A relação instável entre o jornalismo e a literatura existe desde a metade do século XIX, quando a atividade jornalística começou a ganhar suas feições modernas. No período em que surgiu a reportagem, com a evolução da notícia, ocorreu a necessidade do desenvolvimento de novas técnicas que permitissem o aprofundamento da informação transmitida. Para atingir este objetivo, o jornalismo, buscou um exemplo na literatura. (LIMA, 1993)

Por uma condição de proximidade, estabelecida pelo elo comum da escrita, é natural compreender que, mesmo intuitivamente ou sem mais rigor metodológico, os jornalistas sentiam-se inclinados a se inspirar na arte literária para encontrar os seus próprios caminhos de narrar o real. (LIMA, 1993, p. 135)

Por outro lado, desde o século XIX, escritores buscaram na atividade jornalística, além de uma fonte de subsistência, uma forma de divulgar seus nomes e se tornarem conhecidos do grande público. Para Lima, a literatura buscou no jornalismo elementos que lhe permitissem a representação do real, com sabor literário, e mesmo a incorporação dos elementos que passaram a distinguir o estilo do texto jornalístico. (LIMA, 1993)

Pensar a relação do jornalismo com a literatura se convencionou chamar de Jornalismo Literário. Apostar neste tipo específico de jornalismo, já tão amplamente especializado, é sobretudo investir num conhecimento mais profundo dos fatos ocorridos, capaz de estar em todas as seções do jornal, podendo ser utilizado como um recurso a mais a favor do leitor.

É a conjunção de conhecimentos, saberes, técnicas e estilos narrativos desenvolvidos pela literatura que podem e devem estar a serviço das rotinas da produção jornalística. Jornalismo literário é o jornalismo contextualizado com os vários campos do conhecimento humano. É exatamente por ser livre, desafiador e arriscado ao ser manipulado, que o Jornalismo Literário foi pouco entendido até porque pode ser visto mais como uma anarquia estilística do que em seu aspecto sistêmico e complexo. (CASTRO, 2010, p. 5)

O Jornalismo Literário seria então um gênero jornalístico investigativo, um misto de informação e de conhecimento capaz de orientar o conhecimento do leitor com sabedoria e bom senso ou talvez o jornalismo literário fosse a própria noção de informação, no mínimo de espaço, utilizando dos recursos de estilo do jornalista e a sua maneira de expressar os fatos. (LIMA, 2001)

O jornalismo literário já foi definido como sendo o mesmo que a Literatura de Realidade, mas ele ultrapassa essa nomenclatura porque é a própria noção de realidade, e de descrição da realidade, que está em jogo. O difícil é encontrar alguém que possa definir a realidade. Quem tenta essa prosa, quase sempre leva ao fracasso. Talvez fosse melhor associar a definição de realidade com a filosofia e a poesia a qual apresenta uma realidade “voltada ao homem”. Podemos citar o romance-reportagem com a ideia de realidade e com exercícios de linguagem e experiências de narração. (LIMA, 2001, p.15)

De acordo com Gustavo Castro (2010), as produções literárias de reportagem visam tornar a literatura de realidade em literatura de hiper-realidade, onde vários níveis de realidade se fazem presentes. Para ele, o termo utilizado nos últimos anos, literatura de complexidade, define a forma de tratamento da escritura que em diversos níveis se faz sistêmica e complexa porque pode ser lida simultaneamente na escritura com o real e o irreal, o falso e o verdadeiro, o ficcional e o não ficcional e produtoras de conhecimento.

Dessa forma, o Jornalismo Literário é a própria noção de informação, tendo o máximo de informação no mínimo espaço para ser multifocal. Castro (2010) acredita que atualmente as Escolas de Comunicação não preparam alunos para a narrativa dos fatos, mas para a uniformidade do *lead*, um jargão jornalístico que significa a abertura da reportagem na qual se procura dar o fato, com o fim de responder às questões: o quê, quem, quando, onde, como e por quê.

Os professores das escolas de comunicação, ao ensinarem apenas a técnica do *lead*, deixaram de lado as outras técnicas narrativas. (CASTRO, 2010)

Outro fato é que em curto prazo os jornais não parecem se interessar em sair do *lead*. Existe ainda o mito de que o leitor não tem tempo para ler jornal. Outro mito é de que o leitor compra o jornal somente para se informar, rapidamente, e ainda o mito de que o Jornalismo Literário é algo parecido a “encher linguiça” ou, no jargão jornalístico, nariz-de-cera, e, já que a empresa jornalística precisa economizar papel, não têm anunciantes, nem quer investir em profissionais de talento. “Talvez fosse o caso de começarmos a lembrar de mais o ponto de vista do leitor e pararmos de legitimar os discursos falsos sobre a imprensa”. (CASTRO, 2010, p.60)

1.2 O Mercado e a Mídia

Nas análises de Ciro Marcondes (2002), o curso de jornalismo demonstra duas tendências muito claras. De um lado estão aqueles que pretendem reduzi-lo a uma função meramente técnica e convencional de produção de notícias, a um papel secundário na ordem da política, da economia, da cultura e da sociedade.

De outro lado são os cursos sintonizados com a necessidade de formação teórica e intelectual do profissional de imprensa para capacitá-los aos desafios contemporâneos, principalmente diante da velocidade das mudanças da sociedade atual.

Naturalmente, o conflito entre esses dois estilos de formação ficará mais agravado com a tendência da tecnologia em rotular a profissão e destituir o jornalista de sua diferença em relação a outros profissionais mediáticos. Os cursos tecnicistas estarão, por isso, cada vez menos capacitados a enfrentar o desafio tecnológico por serem antiquados e comandados.

Estamos diante de um novo jornalismo, mas não diante de uma nova comunicação. O novo jornalismo opera de modo online, considera todas as movimentações que aparecem na tela, sejam elas de blogs, *twitters*, *facebooks*, em suma, tudo que desponta como tema especial dentro da enxurrada de acontecimentos banais e triviais que preenchem todos os dias as telas dos computadores.

A fonte tornou-se menos exclusiva, a velocidade passou a ser maior, a checagem e a avaliação dos efeitos tornaram-se mais irresponsáveis, há mais perigos no ar. Os boatos, que demoravam algum tempo para se diluir, mas que ainda poderiam ser corrigidos, têm, na atualidade, a plena realização de seu percurso noticioso e circulam agora plenamente como verdade, expondo pessoas diariamente na imprensa. O *Twitter* veio para dinamizar ainda mais esse processo e sua periculosidade e diante dele, todos são caluniadores em potencial. E os riscos para o cidadão comum, assim como para o político, cresceram exponencialmente. Uma sociedade pode sobreviver sem jornalistas, mas isso será trágico. Será uma sociedade de shopping centers globais, onde só serão aceitas regras pasteurizadas e ascéticas de convivência, onde a vida será mantida artificialmente. (MARCONDES, 2002)

O autor ainda afirma que as tecnologias não são apenas máquinas, aparelhos, redes e sistemas internacionais de comunicação. Isso ainda está no plano dos hardwares. As tecnologias constituem mundos, criam universos paralelos, ambientes de contato, convívio, relacionamento.

Não me parece que eles "comunicam", pelo menos no sentido que me parece correto, pois, comunicação é, antes de tudo, quebra de normas, desafio, trepidação das ideias, saída dos lugares-comuns, abandono do convencional e transformação, mudança, alteração da pessoa ou do conjunto social que a recebe.

Assim, as tecnologias são ambientes, contextos de operação, complexos de situação. Não é, no entanto, por isso que elas não comunicam. Comunicam, isso sim, pelo fato de não trazerem em si o componente da alteridade, daquilo que está imbuído de vida, tanto nos contatos humanos quanto nos contatos de pessoas com produtos culturais (filmes, livros, peças, instalações etc.).

Na visão de Ciro (2002), a sociedade dos meios, dos meios de comunicação "de massa" é um quadro do século XX, uma sociedade que opera ainda com o analógico, com a materialidade, com a geografia, com as diferenças históricas; trata-se de uma explosão de sinais e informações que abala o planeta pela penetração, pela força, pela capacidade de agregação em torno dos veículos, por certa possibilidade de manipulação e controle.

Trata-se da chamada indústria cultural conceito que ainda não perdeu sua validade teórica e que foi inicialmente descrito por Walter Benjamin e que se tornou a categoria fundante da sociedade dos meios e que ganhou estatuto científico com Adorno e Horkheimer, na sua *Dialética do esclarecimento*.

Já a nova sociedade das tecnologias informáticas, caracterizada equivocadamente como "sociedade mediatizada", visto que este termo é idêntico ao anterior, é este "mundo novo" que se sobrepôs ao antigo mundo. Nada aqui é fixo, permanente, não há memória, tudo sendo digital se desfaz em seguida, a velocidade é alta e há a construção de mundos para onde pessoas podem se transportar virtualmente, entrar em contato, construir casas etc.

Na visão de Ciro Marcondes (2002), a sociedade dos meios e a sociedade mediatizada – que são terminologicamente a mesma coisa – é resultado de nossa indigência cultural e intelectual. A leitura não perdeu espaço com as tecnologias. Ao contrário, diante da tela do computador não se faz outra coisa senão escrever e ler. O que foi perdido foi o investimento na leitura extensiva, a leitura de livros, de matérias jornalísticas longas, de textos reflexivos.

A internet opera preferencialmente com a escrita, a escrita curta e imediata. Ela é, nesse sentido, sensualista, das primeiras reações, das primeiras emoções, da percepção instantânea, dos flashes. Isso poderia ser válido para usos na pesquisa fenomenológica.

Porém, não é assim que ocorre. A velocidade de escrita e de leitura está relacionada à agitação mais ou menos alucinada da vida cotidiana, estimulada pelas tecnologias comunicacionais. Elas permitem uma quantidade fabulosa de acessos, contatos, dados, que fazem o usuário ser acometido de certa obsessão de tudo dominar, de tudo ler, de tudo possuir, o que torna sua vida ainda mais dramática. (MARCONDES, 2002)

Na visão de Marcondes (2002), a sociedade mediatizada é uma sociedade da compulsão, da cobrança invisível, dos apelos permanentes de estar conectado, pois, caso contrário, a pessoa estará "morta". A vida na web depende da submissão do usuário à ditadura da conexão permanente; o sofrimento e a depressão de cada um se constroem pela pouca quantidade de visitas à sua página no *Facebook*. A esperança que nos dá o admirável mundo novo é o fato de que ainda podemos sair dele.

Castro (2010) acredita que a objetividade, a questão salarial e de tempo e espaço justificam os problemas de narração que enfrentamos no jornalismo contemporâneo.

Para ele, existe um desinteresse das Escolas de Comunicação frente ao estudo e à prática da literatura e talvez em razão disso o jornalismo do ponto de vista curricular não esteja indo no caminho certo, o de não investir, por exemplo, nas técnicas de narração presentes no interior do campo literário.

Em contrapartida, com o dinamismo da *web*, especialmente com notícias curtas e de última hora, o formato de texto foi mais ainda reduzido. Já no jornalismo impresso, o que se vê é uma acomodação e/ou aceitação do modelo até por revistas de periodicidade semanal ou mensal, vez por outra permitindo doses controladas de subjetividade ou se restringindo a contar a notícia uma vez que o leitor do jornal impresso, muito provavelmente, já se informou por algum outro meio.

A crise de linguagem dos jornais impressos, quase todos presos a textos sem muito brilho, além de enfrentar a competição da televisão e notícias on-line, remete à necessidade do jornalismo impresso em produzir matérias que aliem profundidade de abordagem e excelência narrativa. (CASTRO, 2010)

Da mesma forma, a internet representa de um lado mais um fator competitivo que torna os jornais diários algo obsoletos para uma certa parcela da população, enquanto de outro abre oportunidade para jornalistas empreendedores, capazes de explorar criativamente novos caminhos como o *New Journalism*.

Apesar dos prêmios e do prestígio que o modelo dá ao veículo e seus jornalistas, as apostas nesse tipo de narrativa ainda são humildes – e em discordância com o mercado editorial brasileiro que vê a categoria não ficção ser levantada por livros-reportagem, como no exemplo mais recentemente do livro “Abusado”, de Caco Barcelos.

O autor acredita que em vinte ou trinta centímetros de texto, o grau de potência do dizer só aumenta quando ele está repleto de força estética, numa prosa com brilho, calor humano, criatividade e emoção. Alceu de Amoroso Lima (1969) avalia que o jornalismo literário não passa de um gênero a mais entre as duas áreas, a do jornalismo e o da literatura, sendo duas fronteiras que causam prazeres e desafios. E assim avalia que as formas de opor os diferentes papéis sociais do jornalista e do escritor diferem, porque ambos lidam com a palavra, com o mundo, com a subjetividade e a objetividade, porém um trabalha com fatos e notícias e o outro talvez com a ficção. Cabe agora a cada um escolher o ponto ideal de como prefere narrar o que tem a narrar.

Na avaliação de Castro (2010), se todo jornalista pudesse ficar em casa escrevendo ou se tivesse o espaço e a liberdade do jornalista literário, como o americano Joseph Mitchell, na revista *New Yorker*, isso seria o ideal, mas enquanto isso não é possível – já que tem de narrar de acordo com a linha do veículo em que trabalha ou o que o mundo lhe pauta –, pelo menos que seja com um pouco de criatividade, emoção e sensibilidade.

A criatividade, a emoção e a sensibilidade foram destituídas do texto jornalístico sem direito a defesa, ao contrário, qualquer coisa que aponte nesta direção é logo taxada de sensacionalismo e ponto final.

O autor ressalta a necessidade de um divisor entre o que é “sensacionalismo” e o que é “sensibilidade”, emoção, delicadeza e poesia. Para ele, o divisor entre fazer jornalismo sensacionalista e escrever com emoção encontra-se na questão ética. E talvez, por essas razões muitos escritores e jornalistas acreditam que o jornalismo contemporâneo necessita de uma reforma. Certamente um dos operadores dessa reforma será a capacidade de abertura paradigmática orientada no sentido de incorporar horizontes diversos, com discursos, propostas e objetivos. (CASTRO, 2010)

Na coletânea de ensaios sobre a relação do jornalismo e Literatura do livro *Jornalismo e Literatura, a sedução da palavra* (2005), os autores descrevem em seus textos que o jornalismo literário é a capacidade discursiva de relatar os fatos em uma narrativa rica e diversa, porque engloba ciência, história, religião, ética e política, entre outros.

É um misto de informação e conhecimento, capaz de orientar o leitor. O jornalismo literário atraiu muitos talentos que ousaram ultrapassar os limites da redação. No jornal, a maior dificuldade é manter o mesmo ritmo no espaço de uma coluna para escrevê-la, além da dificuldade de apuração, a pressão do chefe, da concorrência e do estresse do cotidiano em um trabalho jornalístico.

Na análise de Marcelo Bulhões (2006), jornalismo e literatura pouco têm em comum. O jornalismo possui uma natureza presunçosa, definindo-se historicamente como atividade que apura acontecimentos e difunde informações da atualidade. Seria da natureza do jornalismo tomar a existência como algo observável, comprovável, palpável, a ser transmitido como produto digno de credibilidade.

A natureza de literatura parece ser outra e até oposta do jornalismo. Trata-se de dotar a linguagem verbal de uma dimensão em que ela não é o meio, mas sim tomá-la como matéria em si, portadora de potencialidades expressivas. Na literatura, a linguagem talvez não seja mero figurante, mas o centro das atenções. Nesse sentido, se há algo para comunicar na literatura, esse algo só existe pelo poder conferido à conduta da própria linguagem. (VILAS BOAS, 1966, p.60)

Na visão de Vilas Boas (1966), o jornalismo é uma atividade baseada na informação dos fatos. Ao invés, na literatura, um texto pode se entregar, sem culpa pelos desregramentos da ficção e da fantasia.

A ficcionalidade literária constrói seres e objetos que não existem no mundo empírico, não possuem verdade factual; ou melhor, não possuem um compromisso de assemelhar-se ao mundo factual e empírico.

Hamlet, Fausto, Dom Quixote, Policarpo Quaresma e Riobaldo são seres de ficção, ou seja, foram instituídos pelo texto literário. E são “verdadeiros” no interior do possível criado pela realização literária. Segundo Alceu Amoroso Lima (1969), jornalismo é um gênero literário, com seu próprio estilo, as suas regras, o seu jargão.

A literatura além de não possuir compromisso com a veracidade factual, não tem a mesma essência do jornalismo, o da contemporaneidade. Uma obra literária passa a existir no momento em que realizamos a leitura, não importando, nesse sentido, se foi escrita no século XX ou no século XII. Quando lemos, por exemplo, as narrativas de Gustavo Adolfo Bécquer, de Franz Kafka ou de Jorge Luis Borges, podem atingir um repertório de situações narrativas que se avizinham de nossa atividade ilusória. (BULHÕES, 2006, p.42)

Na conclusão de Lima, em um caminho de associações, a literatura possui então certa vocação para a utopia, ou seja, ela se envolve com a dimensão do imaginário, com o que ainda não existe ou não existirá, abrindo os flancos da vida para a criação do possível ficcional. Já no jornalismo, a factualidade nada mais é que a “verdade”. Se a literatura situa-se no espaço da ficcionalidade, o jornalismo deve recolher o factual consumado, efetivado, a ser transformado em informação.

1.3 O Campo da comunicação

O professor Ciro Marcondes Filho (2002), avalia que a proliferação na área de Comunicação tem crescido nos últimos anos nas produções acadêmicas. Porém, não só, o pesquisador não encontra respostas suficientes para o seu objeto de pesquisa dentro das ciências humanas e sociais, percorre outras ciências. Para ele a comunicação caminha linearmente de um ponto a outro, entre o receptor e o emissor, por um determinado canal, por onde passa uma determinada mensagem.

Existem três níveis de comunicação: o primeiro seria uma simples sinalização, no segundo nível entraríamos na informação, e apenas no terceiro patamar teríamos a comunicação, que não apenas informa, mas transforma. Comunicação é, portanto um acontecimento que produz o novo. Afirma ainda que a comunicação não é instrumento e muito menos pode ser reduzida à linguagem estruturada. Segundo ele, ela ultrapassa e é mais eficiente que esse formato, realizando-se no silêncio, no contato dos corpos, nos olhares, nos ambientes. A linguagem, para o autor, torna-se o plano no qual a zona de encontro pode ser desenhada mediante o diálogo. Ela é o objeto cultural da percepção do outro.

A área de comunicação é o setor do conhecimento mais próximo das questões relacionadas ao uso das tecnologias on-line para produção e emissão de sinais, dados e conteúdos. Cada vez mais as sociedades estarão engajadas neste complexo sistema tecnológico e cada vez mais os relacionamentos humanos, os contatos, as trocas de toda natureza passarão pela mediação técnica. Somente a ciência da comunicação tem condições de poder aprofundar a investigação de seus processos e resultados. Esse, seu maior desafio, a coloca como área do saber prioritária para essas investigações. (MARCONDES, 2002)

A prática jornalística tem sofrido forte influência da mudança tecnológica e tem se visto diante de desafios que ultrapassam as grandes questões políticas do passado, as dificuldades econômicas da origem do jornalismo, a periculosidade excepcional dos correspondentes de guerra de todos os tempos.

Trata-se, hoje, de muito mais do que tudo isso, do próprio perfil da profissão que se vê diante de um sistema que produz, ele mesmo, continuamente fatos e novidades, revela notícias retumbantes e se atualiza mais rapidamente do que a própria imprensa.

Não bastasse isso, mesmo a comunidade de usuários, formada por centenas de milhões de pessoas, tornou-se, ela também, "colaboradora" na produção de fatos e factoides jornalísticos. Visto dessa maneira, a prática jornalística se vê hoje inundada por essa verdadeira enxurrada informacional que lhe impõe uma séria e radical revisão de sua atuação e de sua importância para não submergir totalmente a essa situação.

Nesse sentido, o autor Marcelo Bulhões (2006) acredita ter consolidado a noção de que a transgressão de seus métodos e procedimentos – os da suposta objetividade – não pode ser admitida, afigurando-se intoleráveis a falsidade e o embuste. Atributos da linguagem literária, como ambiguidade e polissemia, não poderiam fazer parte do recinto jornalístico.

Tais concepções de jornalismo foram hegemonicamente assumidas e transformadas em prática corrente, sobretudo quando um retrospecto indica a expansão e a prevalência histórica do modelo jornalístico proveniente dos Estados Unidos. Ainda assim, por mais que se imaginasse o contrário, jornalismo e literatura não ficam estranhos um ao outro. Ambos tramariam modos sinuosos e desconcertantes de convivência.

Se for possível reconhecer naturezas distintas para o jornalismo e a literatura, tal atitude se deu com certo movimento de abstração teórica. Na prática, ambas as expressões não existem senão como materializações específicas em obras, títulos, realizações de linguagem, veículos e formatos, sempre no interior de condições materiais de produção e difusão.

Até a primeira metade do século XVIII, por exemplo, a existência de epopeias, sonetos, elegias, odes, élogos não recebia a nomeação de literatura, tampouco estava em vigência o conceito de realização literária como o entendemos hoje.

No caso do jornalismo, sua materialização se reconhece em um processo de natureza eminentemente pragmática e utilitarista. O jornal é um produto cuja gênese se insere em uma fase decisiva da vida capitalista. O desenvolvimento da imprensa jornalística só pode ser compreendido em conexão estreita com a trajetória da economia ocidental, uma vez que surgiu da necessidade de atendimento a exigências comerciais que se esboçavam no nascimento de uma economia mercantilista no século XV. E no século XIX, o jornalismo assimilará a fisionomia industrial conhecida em nosso tempo.

O percurso de convergência entre jornal e letras – isto é, entre jornalismo e literatura – é um território de impasses, ajustes e conflitos derivados das configurações assumidas pelas duas expressões, segundo as demandas econômicas capitalistas peculiares de cada fase da vida ocidental.

Um dos grandes entraves na relação entre o jornalismo e a literatura é o padrão jornalístico consolidado nos Estados Unidos. Ele é hegemônico no mundo contemporâneo – e isso já dura um bom tempo -, ou seja, o jornalismo atualmente praticado na Alemanha, na Itália, no Brasil, no Chile, na Argentina, na Espanha, na França, é uma configuração que resultou das maneiras peculiares com que tais localidades nacionais ajustaram e adaptaram o modelo americano. E, segundo os preceitos de tal modelo, a literatura não se cruzaria com o jornalismo. (BULHÕES, 2006, p.147)

O tal padrão elaborado no século XIX destoava exemplarmente do modelo francês, no qual a literatura era bem-vinda ao interior da prática textual do jornalismo. No século XX, a vitória do modelo americano em praticamente todos os cantos do mundo, inclusive na França, em tese significou a perseguição ao “entulho” literário nas páginas do jornal.

A partir daí, pode-se considerar que as expressões de convergência entre jornalismo e literatura se tornariam mais complexas, o que às vezes significou que ambos deveriam buscar formas menos aparentes de aproximação e outros espaços para seus encontros que não os de páginas do jornal diário. É conhecido o contraste que o padrão jornalístico britânico e o americano estabelecem com o francês na identificação de um dos atributos do último: o de ser retórico e rebuscado.

Tais características correspondem à tendência à oratória e à eloquência de doutrinação política que atingiram o jornalismo francês no século XIX e chegaram a ser associadas à realização literária. Ao contrário dos Estados Unidos, na França os jornais eram dependentes de partidos políticos, situação que perdurará até as últimas décadas do século XIX.

Uma das maneiras de compreender o poder de atração da literatura é vê-la como um receptáculo de nossas necessidades de fantasia. É como se ela nos sinalizasse como uma espécie de permissão: a de ser por excelência o território da imaginação e do desejo, espaço exilado das obrigações e dos limites que cerceiam nossa vida cotidiana. A literatura seria, pois, uma instância em que sintonizamos a frequência de nossas necessidades psíquicas profundas de ficção. No Brasil, por exemplo, tem-se a impressão de que os últimos quarenta anos foram tomados por uma avalanche de obras que se desinteressaram de transfiguração ficcional (BULHÕES, 2006, p. 167)

É verdade que a diversidade e o ecletismo do panorama, em que se reconhecem tendências e o ecletismo do panorama histórico ao do realismo mágico ou insólito, desaconselha qualquer atitude unificadora. Temeroso também é afirmar a prevalência de alguma vertente temática ou expressiva. E a cada momento, novos livros da “vida real” são lançados, com boa aceitação do público. (BULHÕES, 2006, p. 168)

Afinal, muito da produção narrativa dos últimos anos ora marca-se como atitude de franca recusa da expressão literária, privando-se do atributo da configuração do belo na capacidade inovadora da linguagem, ora inscreve-se como região limítrofe do literário com o não literário.

As demarcações de gênero e formato ficaram ainda mais comprometidas, aceitando, no máximo, designações híbridas: conto-reportagem, romance-reportagem, crônica-poema, romance jornalístico etc. Ao invés do desejo da fantasia, parece ter havido um desejo de veracidade, uma necessidade de testemunho da experiência imediata. O arremate inequívoco de testemunho da experiência imediata. (BULHÕES, 2006)

O arremate inequívoco desse fenômeno aparenta ser o que viabiliza o estreitamento dos laços entre a literatura e o jornalismo. Estreitamento que, embora fique à margem das páginas do jornal diário, não deixa de sinalizar uma renovada aproximação. Não por acaso, grande parcela de escritores representativos do período recente são provenientes da imprensa jornalística. Uma vez que se estão avaliando aqui pontos de convergência entre jornalismo e literatura, a matéria colhida tem que ser variada, o que significa abrigar tanto obras de maior envergadura literária, como *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, como outras em que, a despeito do parco labor estético, filiam-se à tradição da ficção romanesca, como *Inferno*, de Patrícia Melo. (BULHÕES, 2006, p. 168)

Mas é também o jornal como matriz para o desenvolvimento do gênero jornalístico mais consagrado, a reportagem, assimilada no molde da designação *romance-reportagem*, formato de um fenômeno bastante típico do período.

O impacto narrativo de *Inferno*, *Rota 66*, *Abusado*, *Cidade partida*, *Cidade de Deus* etc. deriva muito da composição dos eventos, de corte abrupto da cena, da distribuição seca dos diálogos, do manejo de apelos visuais. Tudo isso revela inequívoca simbiose com recursos espetaculares de certo padrão de ficcionalidade televisiva e cinematográfica, reconhecível, por exemplo, na modalidade do filme policial americano. (BULHÕES, 2006, p. 173)

Não estranha, pois, que muitos desses escritores atuem como roteiristas de cinema, como é o caso de Patrícia Melo e Paulo Lins, e de geração anterior como José Louzeiro e Aguinaldo Silva. Parece despontar indícios de afinidades narrativas consideradas o grande circuito da cultura midiática contemporânea.

Encontrar uma linguagem a partir da vivência de uma realidade deteriorada que cumpre conhecer acaba sendo uma experiência jornalística, mas uma prática destoante dos tempos de uma imprensa, cuja escrita passou pelo tratamento de padronização textual.

De fato, a escrita literário-jornalística parece inaceitável para um jornalismo construído sob o ritmo da compressão, cujas matérias parecem seguir a dinâmica da linha de produção industrial.

Na tentativa de aproximar-se da literatura, o jornalismo parece ensaiar um texto tradicional de um livro-reportagem, apesar de ocupar um espaço efêmero e frágil da página do jornal diário. Tal fenômeno possui ressonâncias que remontam à tradição documental de nossa cultura literária, representada por clássicos como *A retirada da Laguna* (1871), de Visconde de Taunay, extensa narrativa sobre um dos episódios da Guerra do Paraguai e principalmente *Os sertões*, de Euclides da Cunha.

Nesses casos, a configuração de um poder expressivo da linguagem parece ser um antídoto de sobrevivência, provando uma longevidade que extrapola o aspecto circunstancial dos assuntos tratados ou eventuais limitações interpretativas das doutrinas que comportam. (BULHÕES, 2006, p.192)

No livro-reportagem *Estação Carandiru* (1999), escrito pelo médico Dráuzio Varella, em que prevalece a forma narrativa, presente mais na segunda metade do livro, o narrador-personagem comporta-se como um autêntico repórter.

A condição de médico de Varella confunde-se com a de um entrevistador de presos do Carandiru e suas consultas e diagnósticos funcionam como trabalho de reportagem, em que se expõem situações-limite dos detentos, às vésperas de um genocídio. (BULHÕES, 2006, p. 194)

Varella demonstra incorporar as forças de um jornalismo direto e ágil – no qual há espaço para o sentimentalismo piegas, diga-se de passagem - restrito ao essencial, duro e violento como bala.

Além de assimilar em sua forma de expressão características de textualidade jornalística, o livro de Varella traz o atributo da atualidade. Mas, se a presença da atualidade, mesmo que dilatada, de livros como os de Dráuzio Varella, Caco Barcellos ou Zuenir Ventura os circunscrevem ao âmbito jornalístico, eles esbarram em um aspecto que talvez relativize tal classificação. Por sua própria condição, um livro não participa do circuito dinâmico e veloz que só o jornalismo diário atinge.

Ainda assim, é válido aceitar a designação *jornalismo de livros*, uma vez que, não fazendo disso uma necessidade de classificação, interessa ver que há de fato uma oficina jornalística operando no interior de narrativas longas e estimulantes, que só podem ser abrigadas em brochuras e se inserem na dinâmica do mercado editorial livresco. Tal é o caso das biografias escritas por Ruy Castro, Fernando Morais, Jorge Caldeira e Humberto Werneck, entre outros, representando uma safra de autores que evidenciam a herança do *New Journalism*. (BULHÕES, 2006, p. 195)

Nas análises de Marcelo Bulhões, (2006), nas últimas décadas, a primazia que a reportagem recebeu durante muito tempo nas páginas do jornal diário parece ter sido abrandada. O retraimento financeiro das empresas jornalísticas e o uso de aparatos tecnológicos bastante atraentes em muito significaram o descarte da presença física e “heroica” do repórter no palco dos acontecimentos parece ter sido dispensada em grande parcela da produção jornalística contemporânea tanto a ação física do repórter quanto a empreitada de sua escrita individualizada.

Reconhece-se, portanto, que tal *jornalismo de livros* é um expediente que revivifica os méritos da reportagem. Como se nota em *Cidade partida*, de Zuenir Ventura, e mesmo em conflitos sociais, subindo o morro, descendo o subsolo da vida social, participando da aventura de reportar. (BULHÕES, 2007, p.194)

Esse parece ser um cenário em que mais uma vez jornalismo e literatura acertam seus passos. E as convergências se renovam. O americano Norman Sims, organizador dos textos de um conjunto de obras do jornalismo literário em seu livro *Literacy Journalism*, avalia que toda boa história sugere que o conceito de notícias tido como um formato moderno desde 1830 teve um estreitamento tradicional (SIMS, 2008, p.4)

Isso se deve ao popular conflito do jornalismo entre o repórter e o editor na tentativa de reduzir os textos das matérias e prever uma nova fórmula do jornalismo imediatista. A história de conflito entre o repórter e o editor tornou-se evidente na forma e estilo americano de escrever do jornalismo moderno e de ficção realista, voltado para notícias com textos curtos e *leads* e manchetes mais atrativos.

Próximo da virada do século nos Estados Unidos, a crença de que a realidade poderia ser identificada pela objetividade veio para a expressão literária, uma das mais puras formas na história do jornalismo de notícias, nas revistas através de artigos de ficção científica e do desejo de manter o jornalismo da objetividade, não interpretativo, e não criativo. (SIMS, 2008, p.5)

O limite dessas duas formas distintas de prosa foi marcado pelo fato de serem relatos de fatos e de ficções. Se a visão típica jornalística estabelecida foi marcada pela atitude do editor em “The Red Cross Girl”, a literatura estabelecida foi melhor expressada pelo jornalismo não apenas no aspecto literário (SIMS, 2008, p.6)

O real negócio do jornalismo é gravar os fatos, comentar, não para criar ou interpretar. Ainda, “The Red Cross Girl” também ilustra a resistência para a restrição da forma e do conteúdo do jornal impresso, e esclarece que duas categorias, uma da prosa não foi suficiente, mas a terceira, a do jornalismo literário foi possível e necessária.

Pelo menos a tecnologia da impressão fez relativamente uma rápida e ampla disseminação de informação e as possíveis narrativas, onde os escritores encontraram resultados positivos no discurso da narração para fazer a vida mais compreensível.

Por causa dessa forma, muito depois de Gutenberg, a história literária, incluindo estilos diversificados no jornalismo, tem sido marcada pela forma de expressar suas ideias (SIMS, 2008, p.5)

A forma de escrita das novelas, tem sido uma reflexão de diversas culturas e a narrativa literária está presente como forma de relatar a realidade através da ficção. Essas relações entre ficção e realidade estão presentes no gênero de jornalismo literário.

A preocupação, no entanto, não será dosada de discursos das notícias e novelas que com a natureza do elemento discursivo no jornalismo literário. Não é tentativa de fazer um gênero ou uma tentativa a um tipo de jornalismo com a arte literária. O propósito do contexto histórico, como o do jornalismo literário através da prosa, tem um significado e expressão cultural no século XX, mas tem sido ignorado, e mal interpretado. Com já se tem observado, o jornalismo literário não é apenas uma informação dos fatos relatados, é a interpretação dos fatos. (SIMS, 2008, p.7)

A subjetividade dos detalhes e impressões não é mais considerada no novo padrão de estilos dos artigos de jornais como fatos narrados. É esse novo estilo de jornalismo rápido de transmitir fatos da realidade que gerou uma nova interpretação dos leitores que ao longo dos anos vêm se transformando da cultura do jornalismo impresso ao jornalismo da web. (SIMS, 2008, p. 6)

Como é descendente dos anos 70 e 80, o jornalismo literário no final do século XIX e começo do século XX tinha informação de fatos do cotidiano e da padronização do jornalismo, porém focado nas impressões presentes, detalhes e descrições não centralizadas para uma típica e convencional matéria de jornal. É nesse processo que se criou um contexto diferente que como escrita não apresentava simplesmente os fatos, e sim o sentimento dos fatos.

Nos Estados Unidos, alguns jornalistas literários têm uma semelhança nas características de escrita, é a envolvente fórmula do tipo de artigo, com previsões, clichês e a naturalidade nas narrativas de ficções realísticas e das histórias de uma vida diária observada pelo escritor. (SIMS, 2008)

O jornalismo literário agrega os fatos com a ficção, realidade da língua, sendo o modelo de expressão mais imaginativa que a convencional do jornalismo, porém, menos imaginária que a da ficção do jornalismo literário.

Essas características se tornaram evidentes quando observamos os comentários e o trabalho dos escritores de jornalismo literário. Por mais de 20 anos, jornalistas, educadores e críticos literários têm sido significativos mediadores do *New Journalism*.

O *New Journalism* ofereceu ousadia para os seus fundadores do jornalismo e literatura. E desafiou autoridade do império do jornalismo dos fatos, e da literatura da imaginação. Como discurso da natureza, o *New Journalism*, através da interpretação de seus escritores, confrontou o Jornalismo e a Literatura com os hábitos sociais e institucionais das estruturas que os sustentavam. Críticos de hoje leem textos de não ficção como, por exemplo, de forma mais genérica, chamados de Jornalismo não científico ou Jornalismo Literário. (HARTSOCK, John, 2000, p.11)

Em sua trajetória, o *New Journalism* incorporou o discurso crítico, avançou na literatura cânone e nesse processo se desarmou politicamente.

Através de atividades como a escrita, publicações e leituras, grupos vieram para a imaginação e constituíram muitas formas de narrativas escritas.

O trabalho de reportagem passou a exercer um papel no comportamento social e a linguagem textual teve grande valor nas publicações literárias para a sociedade, observando as relações entre os assuntos abordados pelos escritores, a interpretação dos leitores e a qualidade dos textos.

A concentração de críticas na técnica do jornalismo literário transforma a história do *New Journalism* através do triunfo individual da sensibilidade de seus autores. (SIMS, 2008, p.111)

O contexto das obras jornalísticas, suas marcas literárias e a função que a arte literária emprestou a tais jornalistas para representar fatos violentos da vida real serão retomados para debate do jornalismo-literário e da literatura engajada contra episódios históricos literários. Houve um tempo, por volta das décadas de 1960 e 1970, em que os leitores de várias partes do mundo apreciavam o jornalismo.

A partir do século XXI, o leitor do jornalismo mudou ou os estilos de escrever dos jornais diários não despertam mais encantamento. Ou mesmo a linguagem jornalística rápida e superficial da internet está mais focada aos interesses do leitor de hoje.

A outra hipótese é de que o leitor do jornalismo virtual acredita que com uma rápida leitura nos títulos das matérias e nos leads, ele está informado com tudo que acontece no seu país e no mundo. Existe também a procura por artigos sobre celebridades que têm despertado mais interesse nos leitores virtuais do que informações jornalísticas. Talvez a literatura possa ensinar algo ao jornalismo, a começar a cuidar melhor da forma de escrever. Ou talvez se os jornais impressos investissem mais no estilo de textos de jornalismo literário, despertaria um interesse maior de leitores, isso vale também para o jornalismo da internet.

Identificar o que é necessário para escrever um bom texto jornalístico, saber o que se pode fazer e aonde se pode chegar, são algumas das funções do jornalista, contribuindo para a formação do leitor e tornando melhor a sociedade em que vivemos. É justamente pela soma e combinação desses aspectos que o jornalismo se inscreve como uma prática, como algo que também institui e interfere na realidade.

Os motivos dos jornalistas atuais para não fazer textos literários são a falta de tempo e de espaço nos jornais e revistas. Além da falta de tempo do leitor em ler textos longos e de conteúdo. Preferem, então, as reportagens da web com textos mais enxutos e resumo dos principais fatos do dia.

No livro *Perfis: e como escrevê-los*, o autor Sérgio Vilas Boas (2003) dá início à explicação sobre as feições de um perfil jornalístico e diz que diferente das biografias, os perfis focalizam somente alguns momentos da vida de uma pessoa. Utiliza-se, então, uma narrativa curta no que diz respeito ao tamanho do texto e ao tempo de validade.

Vilas Boas (2003) ainda afirma que, no jornalismo convencional, a busca pela objetividade é uma fixação. Segundo o autor, na elaboração de um perfil não existe esta objetividade tão necessária ao jornalismo diário dos jornais. Quanto mais próximo do personagem, melhor será o resultado. Diferentemente do jornalismo convencional, o envolvimento contribui muito para um bom resultado.

O *Observatório da Imprensa* de 6 de janeiro de 2004 publicou uma matéria escrita por Pedro Celso Campos onde Vilas Boas, em entrevista de lançamento do seu livro *Perfis e como escrevê-los* relata que o operador do Jornalismo Literário deve também ser uma pessoa com uma visão de mundo mais ampla, com bom acervo de leitura de qualidade, com boa disposição de fazer contato com as pessoas, de conhecer gente, de saber como as pessoas pensam e escrever esses relatos com a arte de um texto jornalístico.

Para se ter um bom resultado de seus trabalhos, os jornalistas deveriam recorrer à literatura e às suas técnicas literárias. Na construção de um perfil, todo encontro com o personagem é único e significativo. O autor ressalta que o repórter não deve direcionar as palavras nem preparar o cenário para o momento da entrevista. (VILAS BOAS, 2003)

A humanidade está atravessando um período conturbado em que o bruto e o banal se superpõem aos anseios por mais e mais velocidade, mais e mais escândalo. Como sair desta? Eis uma questão para o dia-a-dia – o seu, o meu, nas mídias e nas universidades. Mas a resposta só poderá vir à tona a partir do momento em que realmente admitirmos que algo está fora de lugar. Ainda não há um consenso sobre isso, infelizmente. (VILAS BOAS, 2003, p.24)

Na obra de Truman Capote, (1966) *A sangue frio*, fica explícito em seus textos um estilo mais literário do que jornalístico. Por esse motivo, o autor recebeu várias críticas de jornalistas. Para se defender dessas acusações e reforçar a ideia de que ele estava inventando um novo gênero literário, o romance de não ficção, o autor dizia que tinha uma memória muito grande, conseguia guardar 95% dos diálogos que ouvia com precisão, assim dispensava o uso do gravador para não enfraquecer as entrevistas.

As questões da criação e da ficção são evidentes no livro. Até mesmo nos diálogos comuns é difícil diferenciar, muitas vezes, a ficção da realidade.

Existe na obra de Capote uma espécie de imitação dos textos clássicos da ficção, principalmente os que narram histórias de crime, de detetives, ou seja, novelas que fazem sucesso com o público. Nesse sentido, a criação do suspense necessário parece justificar o lado literário da ficção/criação no caso desse romance. Trata-se, portanto, de *ficcionalização do fato*, entendendo, nesse caso, ficção, como processo criativo, não como mentira ou único definidor do conceito de literatura. (BULHÕES, 2006, p.149)

Essa obra oferece mais elementos para ser analisados do ponto de vista literário. Essa estrutura de texto, a análise psicológica dos personagens, o mistério criado até encontrar os assassinos e depois até a execução destes, despertaram o interesse dos leitores pelo livro de Capote.

Jornalismo Literário é ainda uma expressão indefinida. Sua virtude talvez seja sua inocuidade. As palavras compostas cancelam-se mutuamente e apontam o tipo de não ficção em que estilos artísticos e construção narrativa, (há tempos associados à ficção), nos ajudam a aprofundar os acontecimentos — a essência do jornalismo. De fato, esse jornalismo tem uma linhagem própria. A consciência pública de que se trata de um gênero diferente dos outros também cresceu, embora lentamente. (BULHÕES, 2007, p.170)

1.4 Gêneros jornalísticos: The New Journalism

Uma das questões mais remotas e controversas da teoria da literatura diz respeito à discussão sobre os gêneros. Os estudos de jornalismo, embora mais recentes que os literários, sofrem também com isso.

Assim, segundo Marcelo Bulhões (2007), é válido considerar que alguns gêneros literários se projetam sobre alguns do jornalismo. Ou, em sentido inverso, perceber que marcas expressivas fundamentais e visíveis em alguns gêneros jornalísticos parecem lançar a ressonância sobre a literatura.

A literatura dos escritores da escola do realismo social influenciou o jornalismo. E posteriormente, gerações de jornalistas encontrariam precedentes dessa aproximação, tendo, então, o embasamento necessário para iniciarem suas carreiras fortemente caracterizadas pela presença de recursos literários de captação, redação e edição, a fim de traduzir o real.

Essas iniciativas em praticar um jornalismo diferente do convencional foram espontâneas e individuais até a década de 1920 do século passado. Não havia ainda uma escola do Jornalismo Narrativo ou uma corrente com esse nome. (LIMA, 2003)

Segundo Lima, ao lado de Wolfe, John Hersey, Jimmy Breslin, Gay Talese, Truman Capote e Norman Mailer são alguns dos nomes ligados à história do *New Journalism*. Em contra partida, Capote, tal como a grande maioria dos autores do gênero, rejeita nomear seu trabalho como *New Journalism*, definindo-o como “romance de não ficção”. Além dele, “Gay Talese há tempos só chama suas produções de ‘literatura de realidade’” (LIMA, 2003)

Porém, é preciso reconhecer uma diferença dos gêneros entre a literatura e o jornalismo. (BULHÕES, 2006)

Um ponto essencial da confluência de gêneros do jornalismo e a da trajetória da literatura atende pelo nome de narratividade. Produzir textos narrativos, que contam uma sequência de eventos que se sucedem no tempo, é algo que inclui tanto a vivência literária quanto a jornalística. E a narrativa possui conexão estreita com a temporalidade, o que significa dizer que se contam eventos reveladores da passagem de um estado a outro. (BULHÕES, 2006, p. 40).

Nilson Lage (2001, p.140) entende o *New Journalism* como tentativa de obter um “aprofundamento da realidade” no texto jornalístico mediante a utilização de técnicas literárias.

Para Lima (1993, p.146), o *New Journalism* resgatou a tradição do jornalismo literário. Nele, o jornalismo se aproximou de recursos literários para enriquecer e aprofundar a narrativa.

Além disso, é bom não perder de vista que a narratividade está intimamente vinculada à necessidade humana de conhecimentos e revelação do mundo ou da realidade. Aliás, não é por acaso que narrar, narrador e narrativa, derivam de narro, vocábulo latino que significa “dar a conhecer”. É claro que há em tudo isso um campo de implicações que podem ser direcionadas às relações e distinções entre a vivência jornalística e a literária.

Lembrar que tanto literatura como jornalismo atuam como expedientes de conhecimento do mundo, sendo que a experiência literária parece preferir conhecer o mundo por meio da prática imaginativa e alegórica, a qual não é necessariamente menos “verdadeira” que a alternativa jornalística.

Em termos mais práticos, a busca da confluência entre jornalismo e literatura, no que tange à narratividade, acaba por atingir os gêneros narrativos em prosa. No caso da literatura, os gêneros convocados são, fundamentalmente, o romance e o conto. No caso do jornalismo, a notícia e a reportagem. E parece haver nos atributos do conto algo que se cruza com gêneros narrativos essenciais do jornalismo: a notícia e a reportagem. Afinal, brevidade narrativa parece ter sido uma das grandes conquistas do desenvolvimento textual do jornalismo na modernidade. A notícia estrita, o mero anunciar do acontecimento é a forma da máxima condensação jornalística, marcada por uma rigorosa seleção de unidades verbais com vistas à maior potência informativa. É na reportagem que os frutos do cruzamento com o conto podem render mais. É claro que a reportagem é sempre uma modalidade de notícia. Mas, tratando-se de modalidade ampliada, tem como uma de suas possibilidades de realização a progressão narrativa, na qual se dá o processamento de uma mudança de estados no tempo e a discussão sobre os gêneros jornalísticos. (BULHÕES, 2006)

Para José Marques de Melo (2010) os gêneros para o jornalismo atendem a critérios funcionais, de acordo com as funções que os textos desempenham em relação ao leitor: informar, explicar e orientar. A partir dessas funções, propõe quatro categorias básicas:

1. *Jornalismo informativo*: notícia, reportagem, história de interesse humano, informação pela imagem.
2. *Jornalismo interpretativo*: reportagem em profundidade.
3. *Jornalismo opinativo*: editorial, opinião ilustrada, opinião do leitor.
4. *Jornalismo literário avançado*: opinar ou Interpretar quando se trata de escrever o texto jornalístico.

O jornalismo também reserva espaços para conteúdos que se apresentam como ofertas de diversão para o público consumir em momentos de lazer. (Marques de Melo e Francisco de Assis, 2010).

O gênero diversional é identificado como o gênero complementar a sua importância dentro do jornalismo, considerando os elementos que o configuram apenas como recursos narrativos que podem ser identificados no gênero opinativo e informativo.

Esse gênero diversional emerge como reflexo de um fenômeno social datado: o período pós-guerra. Tendo com parâmetro a imprensa brasileira, há registros de que no século XIX, o folhetim fazia grande sucesso entre os habitantes do Brasil Imperial. As bases fundadoras do gênero encontram-se no jornalismo americano denominado *New Journalism* que, no início da década de 50 do século XX, revolucionou as formas de se fazer jornalismo nos Estados Unidos.

No entanto, essa divisão de gêneros pode ser útil naqueles momentos em que o repórter ousa mais, assumindo o chamado "texto de autor", conduzindo o leitor para uma leitura agradável, fascinante, com emoção, em que tudo se funde na concretude de um texto maior. É nesse momento de narrativa que o repórter não esconde a sua opinião e passa informações de qualidade e de interpretação.

Se a característica da narrativa pelo Jornalismo Literário é o rompimento do *lead* racionalista, para deixar passar todas as influências benéficas do nosso campo literário, é preciso lembrar que a narrativa sempre parte do fato real acontecido, vez que o Jornalismo Literário trabalha com a literatura da realidade. O que, segundo Lima (1995), faz toda a diferença, é que no Jornalismo Literário a pauta é totalmente flexível e a captação da informação não é apressada, do mesmo modo que a narrativa não está estrangulada pelas pirâmides invertidas, do *lead*, do *sub-lead* e do *deadline* imediato.

A crônica, por outro lado, é também considerado um gênero ao mesmo tempo jornalístico e literário. Uma forma híbrida, portanto, vivendo uma condição ambivalente.

Pelo menos no Brasil, esse é o conceito moderno. Embora, mesmo considerada a filha bastarda da literatura, é inegável que a crônica foi e continua sendo um gênero amado e muito praticado.

Desde a década de 1930, quando o termo se consagrou com esse sentido no Brasil, ela tem lugar assegurado nas páginas de jornal.

O tom da crônica seria a da descontração, da leveza e do descompromisso, mesmo quando lança um olhar para o mais terrível e urgente dos acontecimentos da atualidade. No Brasil, a crônica já possui uma tradição. Transportada de uma matriz francesa no século 18, o gênero foi aclimatando bem no país e adquirindo, no século XX, sabor e aparência de fruta nacional. (BULHOES, 2006, p.48)

De épocas distintas, muitos dos nossos mais renomados escritores passaram por ela: de Machado de Assis a Mário de Andrade, de Olavo Bilac a Manuel Bandeira, de Lima Barreto a Carlos Drummond de Andrade. No entanto, em quase nenhum deles o caminho da consagração literária foi creditado preferencialmente à crônica.

A exceção fica com Rubem Braga, o qual se dedicou quase unicamente ao gênero. Exemplos mais recentes podem ser Carlos Heitor Cony, Luís Fernando Veríssimo, Mário Prata, Moacyr Scliar, Arnaldo Jabor etc.

Carlos Heitor Cony, por exemplo, algumas vezes escreve crônicas de pura rememoração.

Devaneando, ele resgata episódios de sua juventude e infância. Ele utiliza o presente como uma espécie de elemento que estimula sua atividade rememorativa e sua liberdade imaginativa, conduzindo-o a um caminho que distorce a realidade contingente.

Pode haver uma espécie de atualização do passado, visto que esse passado assume contornos que brotam com o presente. No limite, ainda, pode considerar que o texto é uma crônica porque revelou de que modo uma situação circunscrita no presente é capaz de deflagrar lembranças muito nítidas.

Bulhões (2006) avalia que o cronista utiliza o repertório de notícias que é disponibilizado ao leitor de jornal. É o que faz José Simão, por exemplo, um cronista bastante popular e talvez pouco associado ao gênero. José Simão é cronista porque acolhe o noticioso para transfigurá-lo radicalmente. Ele realiza um movimento de transgressão de sentido manejando um material noticioso. E com um cronista irreverente como José Simão a crônica revela ser um manancial de satisfação lúdica, uma via de descontração em potência elevada, em que se aliviam algumas apreensões do cotidiano impressas na circunscrição noticiosa.

Informalidade, despojamento, despretensão, humor, irreverência, eis algumas marcas do texto de uma crônica que buscam levar prazer. O modernista Mário de Andrade chega a falar em leviandade, identificando tal comportamento como algo representativo de crônica. Ou, pelo menos, das crônicas que ele escreveu. Em *Os filhos da Candinha* (1945), Mário diz:

As crônicas ajuntadas neste livro foram escolhidas de preferências entre as mais levianas que publiquei – literatura. Faço assim porque me parece mais representativo do que foi a crônica para a minha aventura intelectual. Nunca fiz dela uma arma de vida, e quando o fiz, frequentemente agi mal ou errado. No meio da minha literatura, sempre tão intencional, a crônica era sua válvula verdadeira por onde eu tirava a fadiga de mim.

(ANDRADE, 1945, p. 20).

Gravar ou anotar a reportagem é bastante relativo e depende da capacidade dos profissionais e das limitações dos entrevistados. O mais importante é a descrição dos fatos ocorridos. (BULHÕES, 2006)

Cabe ao entrevistador uma concentração sobre o que está ouvindo, uma capacidade de percepção do real. Não basta prestar atenção, é preciso entrar na história e pensar junto com o entrevistado. O jornalismo de Mitchell e de Capote era tão cuidadoso na apuração dos fatos e levava muito tempo para produzir um relato, considerando que eles contavam com o apoio das revistas que trabalhavam. Além dos atributos próprios de seu estilo e de técnicas de entrevistas, esses jornalistas literários estavam na empresa certa e no momento certo de suas reportagens. No entanto, o importante é um jornalismo criativo e sério como um prestador de serviço ao leitor. (LIMA, 1995).

A Literatura da Realidade - outro nome que se dá ao Jornalismo Literário, segundo Lima, caracteriza-se pelo uso de técnicas da literatura na captação, redação e edição de textos sobre a vida real.

Na maioria das vezes, são textos com características nítidas de reportagens e ensaios narrativos, poderíamos assim dizer. Pressupõe um mergulho intenso do narrador no ambiente sobre o qual escreve. Primórdios dessa interface entre o jornalismo e a literatura - que formariam no futuro a Literatura da Realidade - estão presentes em vários casos significativos da história contemporânea.

Atualmente, o jornalismo literário, como livro-reportagem é uma ferramenta para que o jornalista possa publicar aquilo que é escondido pela mídia. É como se fosse uma luz no fim da prensa para aqueles que imaginam que estão sendo cerceados do direito de falar a verdade que estão enxergando. E ainda poder iluminar a mente de muitos leitores que apenas leem o primeiro parágrafo de um texto jornalístico. (LIMA, 1995)

1.4.1. Sucesso do jornalismo literário

Vou descrever agora como era escrever uma obra de jornalismo literário. Segundo Rômulo Gomes, do Canal da Imprensa,

John Hersey, autor de *Hiroshima*, ficou de 25 de maio a 12 de junho de 1946 no Japão e demorou cerca de seis semanas para escrever o material. Ele teve que se inserir completamente naquele contexto para contar aos americanos aquilo que eles não sabiam sobre a Segunda Guerra Mundial e a bomba de Hiroshima. Naquela ocasião, Hersey não se preocupava com detalhes técnicos da bomba, mas sim com suas consequências humanistas. (GOMES, 2003, p.35)

O relato foi publicado um ano após a data em que a bomba explodiu no Japão. “A forma como Hersey narrou os fatos e principalmente como ele interpretava o sofrimento psicológico e físico de seus personagens reais foi fundamental para que os americanos vissem a guerra de forma mais crítica e humanista.”. Após a publicação deste material na revista *The New Yorker*, a repercussão foi instantânea. “O preço de capa era de 15 centavos de dólar. Mas a revista chegou a ser vendida por 20 dólares e vários outros veículos pagavam para poder imprimir a reportagem. Todos os direitos eram doados à Cruz Vermelha.” A emissora de rádio ABC contratou várias pessoas para ler a reportagem no ar e a BBC de Londres fez o mesmo. “Não é difícil entender por que, apesar das divergências, esse é considerado o marco inicial do jornalismo literário.” (GOMES, 2003)

Juntamente com a obra vieram outras que marcaram o período áureo deste gênero. Depois de *Hiroshima* surgiram obras como *A Sangue Frio* - já mencionado - de Truman Capote, *Os 10 Dias Que Abalaram O Mundo*, de John Reed, *Aos Olhos da Multidão*, de Gay Talese, *A Luta*, de Norman Mailer e *Os Eleitos*, de Tom Wolfe. (GOMES, 2003)

Matinas Suzuki, em entrevista publicada no *site Observatório da Imprensa*, (2003) cita que as duas últimas décadas foram “décadas de desvalorização da qualidade da escrita na imprensa brasileira”. De acordo com Matinas, a revalorização destes conceitos pode ser conseguida por meio de um jornalismo de qualidade, como o literário.

1.4.2. Jornalismo Literário nacional

Mas nem só do jornalismo americano vive o jornalismo literário. Segundo Rômulo Gomes (2003), apesar de creditar aos americanos o início deste estilo jornalístico, os leitores brasileiros esquecem-se de que o Brasil teve sua revelação carioca, Euclides da Cunha, com a publicação de *A Nossa Vendeia*, no jornal *O Estado de S. Paulo*, em artigo publicado a partir de março de 1897.

Em 1902, Euclides da Cunha publica “Os Sertões” no jornal *O Estado de São Paulo*, um relato sobre a Guerra de Canudos, Antônio Conselheiro e o semiárido sertão nordestino. Mas Euclides foi um dos grandes escritores visto muito mais como um precursor, e não fazendo parte de uma tendência, já que não há vestígios de outros traços deixados pelo autor na imprensa brasileira. No caso de Euclides, foi um estilo excepcional, já que não existia um jornalismo de profundidade entre o início do século e o pós-guerra.

Não se retira de Euclides da Cunha, o pioneirismo da abordagem em profundidade e continuidade nas matérias que escreveu:

Mas ele deve ser visto como precursor e não chega a indicar uma tendência no período em que viveu. Falta-lhe também, como em Euclides, uma inserção na imprensa como instituição cultural” (FARO, 1999, p.3)

Para Gomes (2003), fica claro, portanto, que muito antes do “movimento” protagonizado pelos profissionais de imprensa na década de 60, escritores do século XIX - e até jornalistas do século seguinte - já haviam utilizado a ficção para produzirem relatos jornalísticos. A rigor, quanto mais se recua no tempo mais se encontram relíquias arqueológicas que bem poderiam ser qualificadas como *New Journalism*.

Na época de sua efervescência, para uma obra ser classificada como *New Journalism*, os especialistas exigiam como requisito a publicação da reportagem em um jornal ou revista. Porém, a partir dos anos 80, com a crescente diminuição do espaço nos veículos comunicacionais, alguns autores passaram a publicar as reportagens diretamente em livros - os chamados livros-reportagem.

Hoje em dia o fator para a classificação do gênero é, obviamente, a precisão nos fatos retratados – regidos pela credibilidade do jornalista. A matéria-prima do trabalho do repórter que se propõe escrever reportagens literárias é a intensa apuração dos fatos. (GOMES, 2003)

Originalmente como reportagem encomendada pelo jornal O Estado de São Paulo, em 1897, a obra foi produzida com tanto profissionalismo que se tornou um livro de clássico da Literatura Brasileira. (OLINTO, 1956, p. 84)

Olinto (1956) enfatiza, em seu ensaio, as potencialidades do jornalismo para produzir obras de arte, demarcando bem as diferenças entre o jornalismo como arte e o jornalismo comum. Para produzir obras de arte, é preciso que se escape dos perigos da rotina, do trabalho diário de escrever com estilo. (OLINTO, 1956, p.25)

Após esse episódio, a sociedade brasileira passou a questionar os efeitos e transparência das ações do estado sobre a sociedade por meio da obra de Euclides. Fato que acontece até hoje. Seguindo-se os anos, as publicações - crônicas obras romancistas e realistas - foram sendo impressas. Os mais conhecidos são Machado de Assis e José de Alencar. Primeiramente, com José de Alencar contratado como folhetinista do *Correio Mercantil*, em 1854. Eles publicavam obras sequenciais que prendiam o leitor ao jornal.

Mas o jornalismo literário somente chega ao Brasil no começo de 1960, quando o jornalismo com o *lead* é adotado no País pelo secretário de redação do Diário Carioca, Joel Silveira. Em contradição, já que o jornalismo objetivo não combina com o jornalismo literário.

Os renomes nacionais do jornalismo literário fizeram parte das revistas *Realidade* e *Diretrizes*. Do Canal Imprensa, a revista *Realidade*, fundada em 1966 e extinta dez anos depois, foi a obra-prima do gênero literário no Brasil. Fruto da editora Abril, ela mostrava o Brasil por um viés otimista.

A primeira edição veio com Pelé na capa, orgulho da nação. A linguagem era rebuscada, com extensa apuração dos fatos, aliada a temas interessantes. (GOMES, 2003)

A revista tinha o caráter de mostrar a "realidade" como era, por meio de fatos não muito convencionais, apesar de atuais, na época. Vale ressaltar que a revista *Realidade* foi motivo de intensos trabalhos teóricos, como outras tantas contribuições que dera ao jornalismo. Segundo Faro (1999), a revista *Realidade* permitia ao repórter operar com um nível de criatividade diferente dos modelos padronizados do jornalismo.

1.5. Livro-reportagem

O livro-reportagem foi a iniciativa mais marcante no Jornalismo Literário brasileiro. É uma das principais referências em jornalismo neste estilo. Ao analisarmos a linguagem do *Jornalismo Literário* podemos verificar que é uma conjugação de conhecimentos, saberes, técnicas e estilos narrativos desenvolvidos pela literatura, que podem estar a serviço das rotinas de produção jornalísticas. (GOMES, 2003)

O *Jornal da Tarde*, por exemplo, segundo Rossi (1991) deu ênfase ao chamado lado humano, procurando em cada reportagem focar mais o estilo literário dos fatos. Nessa busca pelo estilo literário e também pelo original cometeu até erros graves de informação: certa vez, dedicou largo espaço a uma corrida de automóveis falando ao público dos personagens, do espetáculo, sem informar, entretanto, quem vencera a corrida.

Na verdade, literatura e jornalismo nascem juntos se analisarmos que toda literatura é comunicação: comunicação de informações, experiências, novidades e histórias. Todos os dias, os jornais nos contam diversas histórias, sendo que essas histórias adquirem um modo próprio de operação. (LIMA, 1995)

Na visão de Rossi, o Jornalismo, independente de qualquer definição acadêmica, é uma fascinante batalha pela conquista das mentes e corações de seus alvos: leitores, telespectadores ou ouvintes.

O fato e a versão publicados em qualquer veículo de comunicação de massa têm a mediação de um jornalista (ou de vários jornalistas), e carregam consigo toda uma formação cultural, todo um *background* e opiniões diversas. Teoricamente, a introdução da televisão no campo do jornalismo poderia o caráter de possibilidade real e não o de mito. Afinal, nas áreas de enquadramentos e técnicas, a câmera de TV registra, friamente, o que se passa, assim como os microfones captam os sons tais como são emitidos. Podemos citar a Guerra do Vietnã: as imagens diárias de sangue e dor que entravam nos lares norte-americanos contribuíram poderosamente para formar uma corrente de opinião pública contrária à continuação da guerra, o que pesou no seu desfecho, embora a guerra tenha, em última instância, sido decidida, de fato, no próprio terreno em que se travava, no sudeste asiático. (ROSSI, 1991)

1.6. Meio de informação e manipulação

A pauta orienta o jornalista para duas direções: orienta os repórteres para o que devem fazer no seu cotidiano e informa as chefias, os diretores e/ou proprietários das diversas publicações sobre quase tudo aquilo que está sendo trabalhado pela redação. Se a pauta coloca uma limitação “nas normas de estilo, impõem uma segunda limitação na hora de escrever um texto para jornal ou revista”. (ROSSI, 1991)

Ainda segundo o autor Rossi (1991), na televisão também há normas, mais de forma do que de estilo, que igualmente condicionam o trabalho profissional. O princípio da comunicação jornalística:

- 1º Quem?
- 2º Onde?
- 3º Como?
- 4º O quê?
- 5º Quando?
- 6º Por quê?

Ocorre que, com o tempo, passou a exigir (indiretamente) que todos esses seis elementos figurassem na abertura da reportagem, tecnicamente chamada de *lead*, que em inglês significa “conduzir”.

O início de qualquer trabalho jornalístico deveria ser suficientemente atraente para conduzir o leitor ao restante do material. No jornalismo do século XXI, o *lead* se transformou muito mais num resumo de toda a matéria, como se o leitor estivesse interessado “apenas no início de cada notícia e não no seu conjunto. Essa norma não escrita vigente nos jornais diários se baseia na impressão empírica, de que ninguém, hoje, tem tempo de ler toda uma notícia com cinco páginas ou mais linhas”. (ROSSI, 1991)

Muitos leitores se contentam com a internet, que oferece apenas dez ou quinze linhas iniciais, resumindo toda a reportagem.

Vou citar a seguir a publicação no caderno de Economia & Negócios do jornal O Estado de S. Paulo, do dia 18 de junho de 2010, sobre uma pesquisa encomendada pela Secretaria de Comunicação (Secom) da Presidência da República, apontando que os jornais impressos são lidos por 46,1% dos brasileiros, enquanto as revistas são consumidas por 34,9% da população brasileira. Já a televisão e o rádio são os meios de comunicação mais utilizados pelas pessoas para obter informações. De acordo com o levantamento, 96,6% dos entrevistados assistem TV, enquanto que o rádio é utilizado por 80,3%. Os jornais impressos seguem na terceira posição entre os veículos mais procurados, enquanto que o uso da internet tem se ampliado. Entre os que afirmam ler jornais, 24,7% o fazem diariamente. Os que lêem apenas uma vez por semana somaram 30,4%.

A pesquisa “Hábitos de Informação e Formação de Opinião da População Brasileira” foi feita pela empresa *Meta*, a pedido do Palácio do Planalto, para ajudar na “orientação dos esforços de comunicação do governo”. O levantamento ocorreu entre os dias 31 de janeiro e 5 de fevereiro de 2010, quando foram ouvidas 12 mil pessoas em 539 cidades do País. A *Meta* é um instituto de pesquisa criado em 1991, em Porto Alegre (RS), e é dirigida por Flávio Eduardo Silveira. O instituto já fez outros levantamentos para a *Secom*.

Conforme a pesquisa, o uso da internet também vem se consolidando no país. Os dados apontam que 46,1% da população costumam acessar a rede de computadores. Desse total, 66,5% possuem acesso em casa. A banda larga via cabo é o tipo de conexão mais usada entre esses internautas. O acesso à rede mundial de computadores está diretamente associado à renda.

Entre as famílias com rendimento superior a 10 salários mínimos, o percentual de uso é de 79,9%. Mas a internet ainda está muito associada ao lazer. Apenas 28,8% das pessoas que acessam a rede o fazem para buscar informações. Entre os internautas, 47,7% costumam ler jornais, blogs ou notícias da rede. Além de dominar a preferência dos brasileiros, a televisão também lidera o ranking dos veículos com maior credibilidade no país.

Ainda de acordo com a pesquisa, a TV aberta é apontada por 69,4% dos entrevistados como o meio de comunicação mais confiável, seguida do rádio (7,2%), internet (6,5%) e jornal impresso (6,3%). A pesquisa mostra ainda que estatisticamente um jornal diário é lido pelo menos por duas pessoas. Pelo levantamento, 57,3% dos entrevistados consideram que as notícias veiculadas são tendenciosas e parciais, enquanto 24,3% apontam isenção do material produzido.

1.7. Posição de vanguarda

Na opinião de Edvaldo Pereira de Lima, o jornalismo ocupa uma posição singular de escuta social, observação ativa, às vezes manipuladora e calculadora, mas também capaz de respeitar e estimular a sociedade. A abertura do jornalismo à literatura é necessária para a melhor compreensão de seu papel junto ao homem. Assim, a literatura “empurra” o jornalismo para a arte, enquanto que o jornalismo traz a literatura para a vida real. Desse inusitado encontro, nasce o Jornalismo Literário. Exemplo disso tiramos a partir da leitura de o Retrato Falado, exibido no Fantástico, da Rede Globo, entre 2000 e 2003, uma obra que misturava fatos reais com a narrativa de ficção, ela construiu um importante quadro indicativo de valores da narração de ficção que tem, da mesma forma, alcance universal.

QUADRO INDICATIVO DE VALORES NOTÍCIA E NARRAÇÃO

VALOR-NOTÍCIA	VALOR-NARRAÇÃO
Atualidade	Temporalidade flexível
Objetividade	Subjetividade/Apelo Emocional
Importante/Relevante	Interessante/Incomum
Interesse Público	Interesse do Público
Factual	Excepcional/Sensacional
Fatos Reais	Metáforas

A comparação entre os dois casos mostra que, enquanto os valores do jornalismo tendem para o imediato, os da literatura apontam para o extemporâneo. O tratamento de uma história real pode beirar a ficção, como conter dentro de si um fato real ou um acontecimento histórico, como foi o caso do filme Titanic (1998), de James Cameron.

Nesses casos, há um relacionamento de valores narrativos com um duplo objetivo, o de entreter e fantasiar.

Os Sertões de Euclides da Cunha é a expressão máxima de uma unidade entre o jornalismo e a literatura no Brasil. Os escritores às vezes concorrem com os jornalistas quando criam romances dissertativos ou temáticos ou fazem elaborações analíticas. A literatura por vezes se utiliza de uma metodologia mais vasta no trato das palavras (diálogos, monólogos, citações e cartas) enquanto que o jornalismo está preso a recursos de menor versatilidade. Alguns textos, contudo, podem superar a diferença categorial entre a ficção e a realidade no momento em que tornam transparente em si mesmos a operação de construção de um novo mundo.

O que fez Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, nos permite rever alguns limites que impomos aos acontecimentos, como forma de comunicar a experiência humana através das gerações ou dentro de uma mesma geração. Isto porque Cunha, assim como Graciliano Ramos e João do Rio, entre outros, foram à vanguarda e romperam os limites canônicos estabelecidos. Ao romper esses limites, tais autores nos disseram que a comunicação é literatura e vice-versa. Arte menor, factual, o jornalismo não pode querer se igualar à literatura, ao contrário, aprender com ela assim como tem aprendido com a história, a religião, os mitos e a filosofia. Aí está o seu valor de arte e de sabedoria. Quando o jornalismo aproxima-se da literatura, camuflando-se nela, não faz outra coisa senão mostrar todo o seu valor de ser híbrido, mestiço e complexo. (LIMA, 1969).

Dessa forma, não nos causa estranheza que a corrente teórica inglesa da comunicação, a *Cultural Studies*, tenha valorizado tanto a literatura como fator preponderante para o entendimento da cultura midiática da época. Antes da década de 1920, não havia ainda uma “escola do Jornalismo Literário” ou uma corrente com esse nome. Os procedimentos de uso dos recursos literários aconteciam por opção dos narradores. Na maioria das vezes, eram produções direcionadas ao livro-reportagem, já que pouco espaço havia na mídia periódica para a inserção de matérias tão extensas e elaboradas. O panorama começa a mudar, ganhando um contorno de “escola”, a partir dos anos 1920 e 1930, quando a revista norte-americana “*The New Yorker*” passa a produzir um tipo de matéria jornalística que ganha melhor feitura quando é elaborada no estilo do Jornalismo Literário: o perfil.

A construção de cada cena, a reprodução do diálogo das personagens, a exploração das variadas possibilidades expressivas do foco narrativo, o registro de gestos, hábitos, modos, estilo de decoração, roupas, comportamento e outros detalhes simbólicos, para reforçar a aparência da realidade são, para Nanami Sato (2005), as maiores contribuições da literatura de forma sensível de compartilhamento da palavra.

O jornalista traz cotidianamente o mundo para dentro do texto escrito. Passa para o papel fatos, cenas, realizações, eventos os mais variados, num movimento em que extrai do mundo a matéria-prima necessária para transformá-la em narração. Para o escritor, o movimento é inverso.

O mundo exterior também é fundamental, mas não determinante como o é para o jornalista, já que o escritor pode buscar na sua própria subjetividade toda a sua literatura, fazer da memória a fonte da sua escritura, retomar eventos “pouco jornalísticos”, significados do ponto de vista humano, e até mesmo fazer o jornalismo virar literatura, a exemplo do que fez Gabriel García Márquez. (VILAS BOAS, 1996)

Na visão de Theodor W. Adorno, com o advento da reportagem, a arte literária teve que buscar novos territórios para se recriar. Da mesma forma que a pintura perdeu muito de suas tradicionais tarefas por causa da fotografia, também perdeu o romance por causa da reportagem e dos meios da indústria cultural, especialmente o cinema. O modelo de prática jornalística que conhecemos hoje, pelo menos o praticado em vários jornais diários do país, está agonizante. Essa mesma imprensa, inclusive, já começa a constatar a agonia e o padecimento desse modelo. (ADORNO, 1992)

O repórter contemporâneo trabalha com uma velocidade na informação, enquanto que por um lado a internet, seu maior competidor é uma grande ferramenta de conhecimento, deparamos com a falta de conteúdo. A responsabilidade e credibilidade dos blogs são questionadas, já que para o leitor não inspiram confiança. (DEL RIOS, 2011, 3º Congresso Internacional de Jornalismo Cultural). Uma das saídas para o jornalismo contemporâneo, ao que parece, é voltar a investir na narração, ou na velha fórmula da boa história a se contar, sem, contudo, deixar de mesclar a velha regra do lead americano (com as cinco perguntas básicas) às outras técnicas.

Entretanto, isso requer um novo aprendizado profissional, pois implica em jornalista com a capacidade de não só contar sempre uma boa história, mas de prender o leitor desde a primeira linha. Mesmo no campo digital existe uma carência de textos jornalísticos aprofundados e de conteúdo. É nítido perceber que a superficialidade também atingiu a internet.

Enquanto o jornalismo pretende oferecer uma visão objetiva e fiel ao mundo dos fatos que descreve, a literatura procura apresentar apenas um recorte verossímil.

Nem sempre a literatura, por sua vez, é metáfora, versão indireta da realidade, assim como nem sempre é uma janela aberta sobre o mundo. Também há jornalismo praticado com efeito mistificador, tendencioso e falso.

Encontramos jornalistas que inventam fatos em suas reportagens ou que tratam certos episódios como se fossem contos de fada. O texto jornalístico permite que várias pessoas (além do repórter ou do redator) possam nele intervir, alterando-o tantas vezes queiram, sendo por fim, o resultado de uma produção coletiva.

O texto literário permite diversos níveis de relação no interior do próprio texto, produzindo narrações, explorando diversas camadas de significação, criando efeitos de realidade. Provocar efeitos de realidade é uma característica central do texto jornalístico. O saber jornalístico e o saber literário formam juntos um diálogo que ultrapassa as fronteiras da especialização.

No conceito de Vilas Boas (1996), as circunstâncias que levam jornalista e escritor a espalhar palavras sobre o papel podem ser as mesmas. Para fugir da pobreza dos textos, ambos devem tomar o ato de escrever como um momento único de criação. Para o jornalista, a busca do texto ideal não tem fim, porque se renova a cada reportagem escrita. O autor afirma que o desejo, o gosto e a necessidade de escrever são ingredientes importantes para o jornalista. Muita gente trabalha com o que não gosta.

Mas há quem diga que jornalismo e literatura são independentes um do outro. Considerando, inclusive, que o jornalismo é a morte da palavra. Sem dúvida que Machado de Assis e Euclides da Cunha se consideravam mais livres quando podiam fazer exclusivamente literatura. Até os primeiros anos deste século, muitos jornais abriram espaço para a arte literária, produzindo folhetins e suplementos literários.

Era o veículo jornalístico que se transformava numa espécie de indústria da literatura na época. Os escritores, então, se viram atrasados pela possibilidade de divulgar seus trabalhos. À medida que os meios impressos passavam à condição de indústria, a elaboração jornalística sofria, gradualmente, as modificações que ainda são a base do jornalismo de hoje. O folhetim é substituído pelo colunismo e, mais adiante, pela reportagem. O artigo político dá lugar às entrevistas. É a informação predominando sobre a doutrinação.

Temas antes tratados como secundários como esporte e polícia, por exemplo, ganham destaque. Do escritor, habituado a assinar textos sobre assuntos de interesse específico passa a exigir reportagens, entrevistas e notícias objetivas. (VILAS BOAS, 1996)

Edvaldo Pereira Lima (1995) comenta as interações da literatura contemporânea com a imprensa moderna: o jornalismo absorve elementos do fazer literário, mas deve transformá-los, direcionando a outro fim. A literatura está basicamente interessada na escrita.

Como gênero jornalístico, considera que a reportagem é prima-irmã do conto. A reportagem é a matéria-prima da revista semanal de informação geral. Mas não é só em revista que isso pode ser verificado. Os grandes jornais diários elegem o domingo como o dia que as notícias da semana são desdobradas em reportagens, aproximando-se muito do estilo das revistas semanais.

Em jornalismo, todas as semanas também têm sete dias, que variam muito entre si. Porém, a cobertura é diferente da que se faz no domingo. Aos domingos, o espaço para as notícias é ocupado de outra forma, assim como os espaços para a publicidade. Os cadernos culturais, por exemplo, têm assumido formas estéticas semelhantes às de uma revista semanal. Em alguns jornais, os cadernos culturais já se assemelham a uma revista, inclusive nos outros dias da semana. Mas no domingo é que se acentuam as semelhanças, afirma Vilas Boas (1996).

1.8. Paradigmas do New Criticism

Originado no final dos anos 20, nos Estados Unidos, o New Criticism foi uma reação a até então forma clássica de se produzir críticas literárias, pregando a dissociação da obra literária dos aspectos biográficos ou psicológicos do seu autor.

Assim, propôs que uma obra de arte literária deve ser considerada e analisada como autônoma, não devendo ser julgada tomando-se por base elementos que não façam parte do texto.

Desta forma, para seus adeptos, um poema deve ser analisado como uma sofisticada organização de palavras e apresentação de um conjunto de experiências complexas de uma forma verbal e não apenas como uma série de declarações sobre o real “mundo” além dele. Segundo Gay Talese, o *New Criticism* permite uma abordagem mais imaginativa da reportagem e favorece ao escritor uma interferência na narrativa, se assim o desejar. (BULHÕES, 2006)

Esse estilo do *New Criticism* visa reformar o jornalismo e que, ao se espalhar pelo mundo, conseguiu abalar as rotinas produtivas e estilísticas em muitas redações, devido ao fato dos textos incluírem pensamentos, sentimentos e emoções dos protagonistas, como se o repórter estivesse se identificando com eles. A forma como o jornalista utilizava esse estilo no começo dos anos 60, nos Estados Unidos, são registrados pelos fatos, cenas, ideias, de um modo narrativo pelo cronista.

Na literatura, a crônica é escrita de modo primário, é livre e, portanto, privilegia a criação artística. O que caracteriza a crônica é a valorização do fato, o cronista, ao relatar, nos dá a sua versão do acontecimento, põe em sua narração um toque pessoal, como na literatura. Gonzalo Martin Vivaldi (1993) diz que a crônica não é a câmera fotográfica que reproduz a paisagem, mas é o pincel do pintor que interpreta a natureza, imprimindo-lhe um evidente matiz subjetivo.

Vilas Boas (1996) afirma que o movimento norte-americano conhecido como *New Journalism*, influenciou, por exemplo, a revista O Cruzeiro, dos anos 50, nas assinaturas de Jorge Amado, Érico Veríssimo e Graciliano Ramos, que em seus livros abordaram muito bem o realismo social brasileiro.

Para Marcelo Bulhões (2006), qualquer retrospectiva histórica que trate das relações entre jornalismo e literatura deve reservar pelos menos um capítulo ao *New Journalism*, a principal tendência que nos Estados Unidos afrontou os limites convencionais do fazer jornalístico, fazendo barulho, quebrando vidraças dos gabinetes da imprensa e da própria literatura, e lançando um legado cujas marcas ainda hoje se reconhecem.

Entretanto, o que pode haver de movimento no que ele representou é tomar a palavra como sinônimo de agitação e animação, já que agitou o epicentro do jornalismo mundial e abalou a estrutura da textualidade jornalística.

O seu impacto lançou influência em vários países, aclimatando depois realidades nacionais e contextos peculiares, como no caso do Brasil. Transformou-se em parada bibliográfica obrigatória a quem deseja seguir o caminho que desemboca no que se passou a conhecer com o nome de livro-reportagem. Retrospectivamente, o advento do *New Journalism* revela uma admirável consonância com o espírito transgressor da década de 1960.

De fato, é compreensível e ao mesmo tempo revelador situar seu desabrochar no início de um período de profunda transgressão de valores, quando já se ouviam os primeiros hits dos Beatles, dos Rolling Stones, de Bob Dylan – que embalariam um período movimentado, marcado por profundas transgressões comportamentais. Também não se deixa de notar que tal vertente tenha surgido exatamente nos Estados Unidos, o país de onde provieram as maiores exigências de um jornalismo objetivo, ágil e pragmático.

Para Bulhões (2006), o fato de o *New Journalism* ter surgido ali é sintomático de uma atitude de reação. No país em que o jornalismo mais se desenvolveu como sinônimo de prática textual pré-moldada, cujos produtos redacionais passam por uma estrutura similar à linha de produção industrial, compreende-se que tenha adquirido o sentido de uma postura literária. Muitas opiniões costumam lembrar que no contexto de seu surgimento havia uma visível delimitação que separava o status de escritor literário da imagem do jornalista. Seria uma espécie de distinção de castas sociais: o topo da pirâmide sendo ocupado pela alta literatura, a do poeta, do romancista, enquanto a parte medíocre da escritura seria preenchida pelos jornalistas.

A tomada do poder pelo *New Journalism* no contexto das letras americanas foi anunciada por um retumbante disparo que, curiosamente, não viria de jornalistas de profissão, mas de alguém com uma trajetória consolidada na literatura. Ela seria anunciada pelo escritor Truman Capote, em 1965.

A sangue frio provocaria uma sensação de favor ao *New Journalism*, embora Capote sempre tenha sustentado que sua obra não pertencia ao jornalismo, mas a um novo gênero desbravado exatamente por ele: “o romance de não ficção”. Truman Capote já havia passado pelo conto, romance, teatro e também se dedicava à escrita de reportagens na revista *The New Yorker*.

Ele achava até que desde a década de 1920 nada de inovador havia acontecido na literatura e espreitava no jornalismo uma fonte que poderia renovar a experiência literária. Capote queria escrever uma longa narrativa apoiada na prática jornalística, uma narrativa sem fabulação, sem formulação imaginativa, um “romance jornalístico”.

Vista em perspectiva, a publicação de *A sangue frio* representa um sentido de consonância com atitudes textuais das reportagens lançadas pelos jovens jornalistas da *Esquire* e do *Herald Tribune* (Breslin, Talese, Wolfe), os quais encontrariam, depois da repercussão do livro de Capote, prestígio na atitude de jogar as fichas da literatura no trabalho da reportagem jornalística. (BULHÕES, 2006).

Com *A sangue frio*, Capote exercitará seus dotes de escritor na realização de uma extensa e impactante reportagem, mobilizando, ainda, altas doses de suspense e recursos apreendidos no trabalho de roteiristas de cinema. Na história da literatura dos Estados Unidos poucos livros foram tão aguardados e tiveram uma espera tão alardeada como esse, com uma irrefreável publicidade espontânea.

Finalmente, a partir de setembro de 1965, a obra de Capote foi lançada pela revista *The New Yorker* em quatro edições que logo se esgotaram. Em fevereiro de 1966 já estava sendo publicado em livro, com um grande sucesso, que levou Capote a ocupar os principais espaços de mídia disponíveis, tornando o livro um best-seller e um objeto disputado para adaptações cinematográficas.

Algum tempo depois, em fins de 1966, a expressão *New Journalism* ganhava um uso que se expandiria cada vez mais. Na verdade, a intenção inicial de Capote não era escrever um “romance de não ficção”, mas um artigo bem acabado ou uma reportagem para a *The New Yorker* que registrasse os efeitos aterrorizantes de um crime misterioso sobre o cotidiano da população de uma pequena cidade.

No dia 30 de dezembro, Capote já estava há alguns dias em Holcomb. O anúncio da prisão de dois suspeitos alteraria drasticamente o projeto inicial. A partir daí, ele começou a ver naquele acontecimento um manancial temático viçoso para exercitar suas habilidades narrativas em um trabalho de fôlego. Refundindo o plano, Capote precisou levar anos exaustivos para executá-lo.

Foram quase seis anos de trabalho árduo em que Capote vasculhou o quanto pôde o máximo de informações, ouviu um grande número de pessoas daquela assustada cidadezinha e ele as ouvia repetidamente e o fazia sem anotar ou gravar, procurando deixar seus depoentes à vontade, leu os longos depoimentos da Justiça e teve acesso íntimo aos dois acusados, Perry Smith e Richard Hickock, tornando-se confidente de ambos durante os anos de prisão. (BULHÕES, 2006)

Capote tinha empenhado seus nervos, deixando-os em frangalhos. E, contra sua vontade, ainda compareceu à execução dos dois acusados, retirando-se após o enforcamento de Hickock, com enjoos, e evitando assistir ao de Perry. Muito já se escreveu sobre *A sangue frio* – para o bem e para o mal -, construindo uma mística em torno do livro que tem correspondência com a adesão apaixonada de uma multidão de leitores às suas páginas. Adaptações cinematográficas já foram feitas sobre a história da tragédia da família Clutter e uma biografia transformou-se em filme que destaca a própria aventura de Capote na gênese de sua obra mais conhecida.

Do muito de tinta gasta nas discussões sobre o livro, grande parte destinou-se à sua veracidade em relação aos fatos reais; o quanto da narrativa seria confiável, o quanto haveria de invenção. Ou seja, a velha dicotomia factualidade-ficcionalidade. É claro que tal discussão não vinha à tona puxada pelo livro de Capote, pois já se tratava de uma das questões centrais que envolvia o próprio *New Journalism* de modo geral, presente nas primeiras reações desfavoráveis aos seus representantes.

Quando Gay Talese publicou o perfil de Joe Louis, já fora acusado de inventar, por exemplo, a cena da abertura do texto, o diálogo intimista entre o boxeador e sua esposa. Mas a repercussão do livro de Capote, com o alcance que obteve, jogava muita lenha na fogueira desse debate.

Segundo Bulhões (2006), Capote compõe um texto de apelos irresistíveis ao leitor afeito à fluência narrativa, move recursos de sugestão cinematográfica e ativa o suspense. Para tanto, a opção pela focalização distanciada, dita na terceira pessoa, alia-se ao poder da total onisciência, a que delega ao narrador a capacidade de tudo conhecer. Capote não hesita em expor um quadro minucioso e intimista de gestos, detalhes e atitudes marcadas por um efeito de exatidão.

Narra-se, por exemplo, a ocasião e o local exatos em que um dos criminosos, Perry, ingere uma aspirina, desfazendo-a na boca, e a sensação que isso lhe proporciona; ou o flagrante do Sr. Clutter saindo de casa para contemplar a manhã, caminhando em direção ao curral, com uma maçã na mão.

Depois de tomar um copo de leite e pôr um chapéu forrado de feltro, o sr. Clutter saiu com uma maçã na mão para examinar a manhã. O tempo estava ideal para o consumo de maçãs ao ar livre; a luz muito branca do sol descia do céu muito claro, e um vento leste fazia farfalhar, sem desprender dos olhos, as últimas folhas dos olmos chineses. Os outonos compensam o Kansas pelos males que as demais estações lhe impõem: os ásperos ventos dos quadris, fatais, para os carneiros; os lamaçais e os estranhos nevoeiros na primavera; e o verão, quando até mesmo os corvos procuravam alguma sombra e a infinidade tostada de talos de trigo secava e muitas vezes ardia em chamas ao sol. Finalmente, depois de setembro, instalava-se outro clima, um verão extemporâneo que às vezes durava até o Natal. (CAPOTE, 2003, p. 56)

O texto narrativo é muito poderoso e envolve o leitor a todo o momento. No primeiro encontro entre Perry e Dick com vistas ao ponto de assassinar os Clutter, por exemplo, enquanto aguarda Dick, Perry passa a devanear com a imagem de um mergulho em regiões profundas do mar em busca de um tesouro. Ouve-se um som de buzina. É a chegada de Dick com seu carro, interrompendo um devaneio cujo conteúdo evidentemente se relaciona com o plano criminoso a ser desenvolvido por ambos.

Percebe-se, então, um canal de correspondência entre a visão “de dentro” e uma “de fora”. Na composição geral da obra trata-se do movimento de alternância da observação do sereno cotidiano dos Clutter em sua fazenda com as incisivas ações de Dick e Perry, alternância que se faz com um corte brusco. Com tal recurso, confere-se ao leitor o privilégio de acompanhar o plano do comportamento das vítimas e das ações dos criminosos, destes em direção àqueles, convergindo para as terríveis ações do assassinato. Como se nota, os artifícios de onisciência e outras licenciosidades operadas por Capote em seu “romance jornalístico” são produtos narrativos de ficção. (BULHÕES, 2006)

O *New Journalism* deixou uma marca visível na trilha do tempo, Wolfe (1973) lança uma obra de caráter retrospectivo, em que, ao lado do balanço de algumas realizações, apresenta uma síntese das concepções desenvolvidas por seus realizadores, Talese, Breslin, Benton, Gallagher, e o próprio Wolfe.

Além de Capote e Mailer apresentarem algum delineamento teórico e descritivo ao *New Journalism*, como o registro minucioso de gestos de personagens e a descrição de costumes e hábitos, proporcionou certo detalhamento espacial na caracterização de um evento narrativo, a construção cena a cena e a presença de diálogos como recurso de caracterização de personagens.

Ao invés de se partir do jornalismo para se chegar a uma aproximação com a literatura, como Talese, Breslin e o próprio Wolfe, Capote seria o escritor literário que buscou na prática jornalística uma nova experiência de realização literária, avalia Bulhões. (2006)

Nas declarações de Wolfe (2005), tais romancistas, pertinentes às técnicas adotadas pelos representantes do *New Journalism* que as tomaram de empréstimo da literatura do velho Realismo Social, ressaltam o seu desacordo no início do século XX por nomes como Marcel Proust, James Joyce, André Gide, Virginia Woolf, Samuel Beckett e outros.

Na a avaliação de Wolfe (2005), a década de 1960 fornecia um cardápio de trânsitos comportamentais. Um tempo de radical mudança de valores e das mais desconcertantes violações, época dos hippies, do *flower power*, do delírio sonoro do rock, da minissaia, da pílula anticoncepcional, do LSD, das lutas pelos direitos civis, representava uma matéria vibrante a ser encampada por escritores literários para um registro precioso. Eram necessários, portanto, escritores que operassem como autênticos retratistas, ou seja, que trabalhassem com as ferramentas do Realismo Social do século XIX. Wolfe reivindica um Balzac ou um Dickens para o período. Assim, uma vez que não apareciam, no território da literatura de meados do século XX, retratistas da vida social como os havia no século XIX, teriam ficado ao encargo dos representantes do *New Journalism* as matérias extraordinárias, fossem eles jornalistas de profissão, como Talese e Breslin, fossem escritores aproximados da prática jornalística, como Mailer e Capote, que atraíam muitos leitores.

Nenhum desses autores hesitou em usar as formas do Realismo como instrumentos poderosos para realizar uma espécie de cenário social e comportamental dos anos 60.

Segundo Wolfe (2005), abandonar o romance tradicional do século XIX foi um equívoco de grande parte da literatura do século XX. Ele chega a afirmar que dispensar a “tecnologia” do Realismo do século XIX é como abandonar o uso da eletricidade por ter sido ela uma conquista de época passada.

As considerações de Wolfe (2005) sobre o New Journalism implicaram uma opção pelos efeitos discursivos do Realismo do século XIX, dentre os quais despontam, como se percebe em *A sangue frio*, o efeito da narrativa, o detalhamento descritivo e a impressão de neutralidade do narrador. Tais aspectos, além de bastante atrativos, são recursos que imprimem sentido de credibilidade.

Em uma tendência que se pode chamar introspectiva, o que significa citar o nome de Proust, Joyce, Beckett etc., o romance moderno recusa os expedientes do Realismo em atitude de afastamento de uma visão “de fora” para operar com uma incursão “por dentro”. A recusa não se deu por mero capricho esteticista.

O panorama esfacelado do início do século XX muito responde pela alteração de rota empreendida. A experiência humana fragilizou-se radicalmente com o contexto de duas tremendas guerras mundiais que instauraram marcado sentido de insegurança existencial e feriram drasticamente a crença na validade da racionalidade humana e das próprias bases da civilização ocidental.

Assim, despontam no início do século XX formas e movimentos artísticos que elaboram a expressão estética da própria insegurança e que questionam profundamente os estatutos seculares da tradição artística ocidental. As artes plásticas passam a negar o recurso da perspectiva e se entregam à deformação expressionista e do puro abstracionismo.

Em um cenário em que as certezas se desmancham e só restam ruínas de monumentos materiais e culturais – as de cidades e povos arrasados, parece não mais haver sentido nas realizações bem comportadas do romance realista do século XIX.

Em *New Journalism*, a construção de um projeto de jornalismo apoiado na literatura – ou o contrário – só poderia florescer se tomassem as bases das tendências retratistas do Realismo Social, interessadas na concretude do mundo aparente.

Por outro lado, Wolfe parece não querer aceitar que os desdobramentos da modernidade literária nos anos 50 e 60 eram imensamente compatíveis com aqueles tempos da convulsão existencial e comportamental. O mergulho psíquico da literatura de Virginia Woolf é mais próximo dos 60 que qualquer romance realista de Flaubert.

De certo modo, a chamada contracultura reprogramou em contexto pop, as experiências das vanguardas do início do século XX, sobretudo as do Dadaísmo e do Surrealismo, como se nota, por exemplo, nas viagens psicodélicas musicais das bandas de rock Grateful Dead, Velvet Underground e nas realizações do Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band, dos Beatles.

Embora tenha defendido a tradição realista e uma abordagem teórica, Tom Wolfe nem sempre é fiel a ela em todos os momentos de sua produção literário-jornalística. A ambivalência pode ser a percepção final dos contornos gerais do próprio *New Journalism*.

Se por um lado a corrente desafiou o aprisionamento das salas da redação jornalística com as armas da literatura, tais armas nem sempre estiveram em consonância com as conquistas mais arrojadas da literatura do século XX. (BULHÕES, 2006)

Entende-se, assim, a vez do *New Journalism*, em que convocou o legado do Realismo em prosa ficcional e a hora em que, reportando os anos 60, comunicou o contexto tumultuado em que foram gestadas suas próprias buscas, chegando a realizar mesmo que com certa timidez, algumas ousadias.

CAPÍTULO 2

2.1. Revistas com foco literário

O jornalismo literário é uma especialização do jornalismo produzida com a arte da literatura, também conhecido como literatura não ficcional.

Este modelo de jornalismo tem a preocupação de transformar a notícia em um texto subjetivista, visando fazer a completa observação da realidade. O gênero chamado *New Journalism*, conhecido também como Jornalismo Literário, uma nova forma de fazer jornalismo que passa a se diferenciar não apenas pelo texto narrado como ficção e com características literárias na sua construção.

O surgimento oficial do jornalismo literário ocorre a partir da revista *The New Yorker*, no ano de 1946, e especialmente na década de 1960 ele se popularizou entre os jornalistas e leitores nos Estados Unidos.

O que irá proporcionar o advento do Novo Jornalismo contemporâneo na década de 1960, nos Estados Unidos, é a insatisfação de muitos profissionais de imprensa com as regras da objetividade do texto jornalístico, expressas na famosa figura do lead, uma prisão narrativa que recomenda começar a matéria respondendo às perguntas básicas do leitor. (PENA, 2008, p.53)

A edição da revista *The New Yorker* de 31 de agosto de 1946 dedicou suas páginas à publicação do texto *Hiroshima*, de John Hersey, que se tornaria o marco da história do jornalismo literário. O autor John Hersey ficou por volta de dois meses no Japão e demorou cerca de seis semanas para escrever o material. Segundo Gomes (2003), do Canal da Imprensa, Hersey teve que inserir em seu texto aquilo que os americanos não sabiam sobre a Segunda Guerra Mundial e a bomba de Hiroshima.

A aproximação entre a literatura e a imprensa fortaleceu-se devido, principalmente aos avanços tecnológicos ocorridos em meados do século XIX e aos episódios políticos culturais destes decorrentes.

A revista *The New Yorker*, segundo artigo publicado na revista *Tipógrafos*, está focada com a vida cultural de New York e tem também um grande número de leitores em outras cidades devido à qualidade de seu jornalismo.

Segundo Rodrigo Galiza (2006) do Canal da Imprensa, em seu artigo sobre Jornalismo Literário, ele enumera jornalistas-escritores como Gay Talese, Norman Mailer, Truman Capote, Marcos Faerman, José Hamilton Ribeiro, Roberto Freire e Luiz Fernando Mercadante, para citar apenas alguns norte-americanos e brasileiros. Para Galiza, eles fizeram parte de um grupo seletivo de jornalistas-literários.

Na avaliação de Vilas Boas (1996) o jornalismo literário é mais que uma técnica narrativa, é também um processo criativo e que não cabem fórmulas. São esses fatores que o projetam, hoje, como alternativa para arejar os conteúdos de revistas. De acordo com uma pesquisa publicada em artigo na 60ª edição da revista do *Intercom* (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação), publicada em 8/09/2006, revelou-se que o jornalismo literário é o mais aceito pelo leitor. Talvez por envolver mais aquele que lê com a notícia, tornando-o quase participante do ocorrido.

Ao contrário do estilo factual - que é mais direto torna-se a informação um tanto seca para ser digerida pelo leitor, que se sente distante do acontecido. Mas apesar da preferência, o factual continua a ser o mais consumido.

A revista *The New Yorker*, desde a sua criação, possui um texto jornalístico que carrega em si especialidades, com várias características que ao primeiro contato fornecem ao leitor o entendimento de que à sua frente está um texto jornalístico. (VILAS BOAS, 1996). No decorrer dos anos 80 e 90, percebe-se uma padronização do estilo dos textos das reportagens. Mesmo não pertencendo a um veículo específico, o gênero reportagem, ao passo que perdia espaço nos jornais, redescobria o seu caminho nas revistas.

Surgem daí, nesses mesmos anos de 1980 e 1990, bons momentos em revistas como *Veja* e *Isto É*. A revista semanal preenche os vazios informativos deixados pelas coberturas dos jornais, rádio e televisão. Além de visualmente mais sofisticada, outro fator a diferencia do jornal, o texto.

Com mais tempo para explorar os fatos ocorridos na semana, as revistas podem produzir textos mais criativos, utilizando recursos estilísticos, geralmente incompatíveis com a velocidade do jornalismo diário. A reportagem interpretativa é o forte. (VILAS BOAS, 1996).

As revistas exigem de seus profissionais textos sedutores e por serem dessa forma, diferenciam dos jornais pelo fato de possuírem maior liberdade e criatividade na construção de seus textos. Vilas Boas (1996) explica que este tipo de mídia tem a capacidade de completar o que foi noticiado pelos demais veículos de imprensa, preenchendo as lacunas deixadas nos fatos já noticiados.

Existe uma interação entre as técnicas jornalísticas e literárias. A técnica literária é perfeitamente compatível com o estilo jornalístico.

O estilo narrativo de revista, por sua vez, também guarda suas especialidades, na medida em que pratica um jornalismo de maior profundidade, mais interpretativo e documental do que o jornal, o rádio e a TV; e não tão avançado e histórico quanto o livro-reportagem.

Segundo o autor, a periodicidade semanal é preponderante nas revistas e estas fazem jornalismo daquilo que ainda está em evidência nos noticiários, com maior pesquisa e riqueza textual. Isso possibilita a produção de um texto prazeroso de ler, rompendo as amarras da padronização cotidiana. Quem ganha com isso, direta ou indiretamente, são os leitores, porque a criatividade jornalística, mais cedo ou mais tarde, terá de se impor sobre o avanço tecnológico das mídias digitais, sejam elas reais ou virtuais. Também acredita que a dificuldade em se produzir um bom texto, seja de que natureza for, é comum a todos os que se propõem a escrever

A arte do jornalismo em revista de manter o leitor ligado no texto é saudável, também para quem escreve. A arte no sentido de criatividade é potencial, é o desejo de expressar uma visão do que nos cerca. O texto jornalístico é melhor quanto mais ampla for à visão do jornalista. A técnica é apenas uma ferramenta de trabalho e distinguir a técnica de *background* é importante. Um estilo deve combinar a objetividade com a narrativa literária. Outra característica da revista semanal de informação é assumir mais declaradamente o papel de formadora de opinião. O texto é decorrência disso. (VILAS BOAS, 1996).

Por isso é necessário pensar em termos de uma relativa liberdade de texto. Dentro da linha editorial/ideológica de uma revista, certos aspectos são proibidos. Nesse sentido, a revista semanal de informação se apropria de técnicas literárias, ficando mais próxima da literatura do que qualquer outro meio jornalístico impresso.

Em meados da década de 70, iniciou-se na *Veja* uma tendência à padronização, consolidada anos mais tarde. Era como se a revista tivesse sido feita, do princípio ao fim, pela mesma pessoa. Nesse período não havia o espaço que há hoje para o texto mais autoral. (VILAS BOAS, 1996)

No passado existiu uma espécie de camisa-de-força. Para concorrer com o modelo padronizado de *Veja*, a revista *Isto É* investiu na personalização dos textos, trazendo em suas páginas um grande número de matérias assinadas.

Um estilo que até hoje a diferencia da *Veja*, embora esta já venha dando mais espaço para o texto assinado. A palavra, no jornalismo de revista, segundo Vilas Boas, deve dizer algo com beleza, sem necessariamente suprimir a ambiguidade.

Muitas vezes, a dualidade da palavra se traduz em trocadilhos em perfeita harmonia com a angulação das matérias e a posição ideológica da revista. Se, na TV, o texto completa a imagem, na revista semanal de informações a imagem completa o texto.

O importante é descobrir a melhor forma de apresentar as matérias que o jornal e a TV já deram. Esse é um grande desafio. Como na literatura, é preciso inspiração para escrever em revista, sem perder de vista, é claro, o estilo jornalístico.

O jornalismo desenvolveu um estilo característico, uma forma de expressão. Não fere a sensibilidade estética dos mais cultos e, ao mesmo tempo, pode ser lido pelo conjunto da sociedade. O público consumidor de notícias se caracteriza pela heterogeneidade cultural. (BELTRÃO, 1980, p.37)

Essa heterogeneidade cultural é menos marcante entre os leitores de uma revista semanal. Segundo Vilas Boas, basta comparar o preço em banca de um jornal com o de uma revista. As revistas têm outro *feeling*, outra maneira de ser. Seguem outros padrões e estilo de todos os meios de comunicação, inclusive o rádio e a TV.

Não é possível fazer jornal, pela pressão de tempo, com um texto tão refinado quanto o de uma boa revista, mas não é preciso ser necessariamente tão tosco como é hoje. É preciso escrever com elegância e simplicidade. (VIEIRA, 1991, p.16).

Segundo Marcos de Castro (1998), como exemplo de um texto mal construído podemos citar a TV Globo, que abriu um dos seus noticiários de 30.1.1998 falando das mortes de bebês da UTI neonatal em uma maternidade do Rio de Janeiro. A apresentadora informava que haviam morrido mais de três crianças nas últimas horas, “subindo para dez as vítimas fatais”. Ignorar o adjetivo “fatal” significa “que mata” – e não se pode dizer “subindo para dez as vítimas fatais, pois as vítimas não matam ninguém, as vítimas morrem”.

Para Castro, tolices como “vítimas fatais” não saem nunca de circulação no jargão das redações. Ficam como marcas expressivas de uma língua maltratada no jornalismo.

Mesmo o texto de revista, com peculiaridades, não está imune a certas fórmulas. Só que o texto de uma revista semanal é mais investigativo e interpretativo, menos objetivo e mais criativo, afirma Vilas Boas (1996). Para ele, é quando a criatividade aproxima-se muito do estilo literário. A fórmula mais comum da revista semanal de informações é a narrativa, privilegiando a prática da reportagem na maioria das seções. Na revista quase sempre se escolhe a abertura menos convencional ou puramente informativa. A revista não precisa de um *lead* e sim de uma abertura envolvente. Vejamos um exemplo sobre abertura bem estruturada citado pelo autor em seu livro “O Estilo *Magazine*” (1996).

Caminhando contra o vento, sem lenço sem documento, uma garotada alegre ocupou as ruas das duas maiores cidades brasileiras na semana passada. Alto astral, altas tranças, lindas canções deram o tom às passeatas que atingiram em cheio o coração do Rio de Janeiro e de São Paulo. Foram momentos poéticos, nos quais se confundiram ficção e realidade, passado e presente, a minissérie “Anos Rebeldes” e a CPI do PC. Alegria, alegria: a rebeldia juvenil está de volta, juntando mauricinhos e militantes, skatistas e esquentados. Em Brasília a disputa política encalacrou num intrincado jogo de interesses, com senhores engravatados trocando favores sórdidos, ressuscitando a velharia do é-dando-que-se-recebe, e engavetando os valores fundamentais da justiça, da ética e da moralidade. Enquanto isso, no Rio e em São Paulo, uma garotada bonita e bem-humorada, habituada a frequentar *shopping centers* e a curtir a praia, entendeu muito bem o que está se passando nas altas esferas do poder. Em São Paulo, na terça-feira, eles gritavam: “Rosane, que coisa feia, vai com o Collor pra cadeia”. No Rio, os colegiais berravam: “PC, PC, vai pra cadeia e leva o Collor com você”. (Veja 19 de agosto de 1992 apud, VILAS BOAS, 1996, p.46)

Para manter viva a atenção do leitor na página de uma revista, Boas considera necessários detalhes de aparência, modos e a forma como o personagem fala ou se move. São aqueles pequenos toques humanos, que até podem não ser fundamentais para impulsionar a narrativa, mas fazem os personagens parecerem reais. (VILAS BOAS, 1996)

Após a abertura, tão logo você volte ao início e relate os acontecimentos do modo como eles se desdobraram, é preciso ter em mente que mesmo a narrativa mais excitante não prenderá o leitor a menos que os personagens sejam humanos e verossímeis, pessoas com as quais o leitor vai se identificar e se preocupar. (MACKINNEY, 1990, p.151)

Existem pessoas com grande capacidade criativa e pouco talento, como Thomas Wolfe, uma das grandes figuras criativas do cenário norte-americano, que era “um gênio sem talento”. Conseguia ser criativo porque se entregava completamente ao material que tinha nas mãos e ao desafio de transformá-lo em palavras - foi grande pela intensidade de seu encontro. (SODRÉ, 1975, p.42). Segundo Muniz Sodré (1975), o estilo de um bom profissional de revista poderá ser definido com a técnica de isenção e do encantamento. “Um estilo que fica a meio caminho entre o discurso denotativo e a literatura, combinando, às vezes, os dois sistemas”. (SODRÉ, 1975, p.44)

No passado, muitas revistas, como *Life* e *Realidade*, lançaram mão da estrutura do conto em suas personagens. O discurso literário está fundado na possibilidade de traduzir diferentes matizes do real. Sendo assim, a liberdade é total, inclusive para reinventar a própria linguagem. O jornalismo não. A base do discurso jornalístico é a simplicidade, a clara determinação do que tem correspondência com o real comum a todos, conforme nos diz Sodré. (SODRÉ, 1975, p.45). Mas isto não impede que a literatura de ficção no conceito clássico, se utilize da realidade imediata e comprovável.

Desta forma, Vilas Boas (1996) afirma que “os meios de comunicação impressos acabaram tomando o lugar do livro, principalmente no Brasil, onde o jornal serve como livro de texto”. É um resumo dos conhecimentos humanos e acontecimentos do momento.

Como categoria estética literária, a linguagem jornalística se caracteriza pela correção, clareza, precisão, harmonia e unidade. O “texto literário tem uma função estética, às vezes é mais importante do que o próprio conteúdo do que se diz”. Em São Paulo, o *Jornal da Tarde*, ou simplesmente *JT*, que surgiu em 4 de janeiro de 1966, inicialmente vespertino, procurou durante anos adotar um estilo – contestado por muitos, elogiado por outros – de fazer Jornalismo Literário.

O vespertino possuía características literárias em textos de opiniões, notícias políticas ou outras de cunho social e de entretenimento. O ano de 1990 foi o melhor da história do *JT*. Naquele ano era o Jornal mais vendido nas bancas na Grande São Paulo e tinha uma tiragem média que oscilava entre 120 e 190 mil exemplares.

A partir de março de 2001, o Jornal da Tarde passou a versão para a internet, porém, voltado para notícias populares visando atingir uma classe menos elitizada. No livro de Castro sobre Jornalismo Literário, ele relata como foi contado no Jornal da Tarde, em seu primeiro parágrafo, o fim do sequestro de Washington Olivetto:

Os moradores da Rua Kansas, no Brooklin, Zona Sul, foram atraídos por gritos de socorro de um homem por volta das 22h30. Um deles telefonou para o 190 da PM contando o desespero do homem que gritava sem parar. Antes da chegada da PM, o morador saiu e abriu a porta. Ouviu do homem abatido e com a barba por fazer: “Socorro, socorro. Ajude-me. Eu sou o Washington Olivetto. Sou o Washington Olivetto. Eu fui sequestrado e fugi do cativo. Ajude-me”. (apud CASTRO, 2010, p. 60, Jornal da Tarde de 3/02/2002)

O Jornal da Tarde, segundo Castro (2010), tentava possibilitar ao repórter a manifestação da criatividade no texto e no conteúdo da informação no curto espaço da grande imprensa. Afirma também que a ideia de “informar com criatividade, para influenciar a sociedade”, aparece ainda hoje em suas páginas. A tentativa de unir informação e literatura sem desprezar o aspecto noticioso, e muito menos deixar o leitor alienado dos acontecimentos, era o estilo do Jornal da Tarde. Atualmente, O Jornal da Tarde não está tão literário como antes, mas procura manter uma dinâmica narrativa que atraia o leitor para dentro de suas páginas a partir da valorização do texto escrito, o que por si só já é um esforço a ser notado. Castro identifica o início do Jornalismo Literário na própria necessidade humana de contar, conversar, dissertar e mitificar.

A verdade nem sempre condiz com o que chamamos de real, porém, a liberdade deve experimentar a sua própria verdade, ao experimentar a sua própria criação. (CASTRO, 2010)

O Correio Braziliense, desde 1994, conforme descreve Castro, vem tentando investir em um tipo de narrativa jornalística que facilite a leitura de matérias e reportagens pelo crivo da expressão literária. Segundo Sodré, o estilo de um profissional de revista poderá ser definido como a técnica de isenção e do encantamento. “Um estilo que fica a meio caminho entre o discurso denotativo e a literatura, combinando, às vezes, os dois sistemas”. (SODRÉ, 1975, p.44)

No passado, muitas revistas como *Life e Realidade*, lançaram mão, com frequência, da estrutura do conto em suas reportagens. Não quer dizer que faziam literatura, exatamente. Do ponto de vista da palavra, segundo Sérgio Vilas Boas, há diferenças de perfil entre o escritor e o redator. Para o redator, a linguagem é puro instrumento do pensamento, um meio de transmitir realidades.

Para o escritor, ao contrário, a linguagem é um lugar dialético, em que as coisas se fazem e desfazem. Ou seja, o discurso literário está fundado na possibilidade de traduzir diferentes matizes do real.

Sendo assim, a liberdade é total, inclusive para reinventar a própria linguagem. Já no jornalismo, a base do discurso é a simplicidade, a clara determinação do que tem correspondência como o real comum a todos. (SODRÉ, 1975, p.45), citando Roland Barthes.

A realidade do jornalismo se aproxima, então, de uma literatura não exatamente ficcional. Mas isto não impede o contrário: que a literatura de ficção, no conceito clássico, se utilize da realidade imediata e comprovável.

Em revista, especialmente, documentar, interpretar e informar, acima de tudo, é um compromisso do jornalismo. Compromisso que a literatura não tem. A literatura pode ser a palavra pela palavra. O texto literário reinventa também os conteúdos (filosóficos, psicológicos, sociológicos etc.). Isto porque o escritor (autor) os organiza como bem entende. Na visão de Vilas Boas (1996), em uma revista encontramos o *design* e o texto, que são produtos mais duráveis que os jornais, além de ser mais literária no que se refere ao tratamento dado ao texto, pois admite usos estéticos da palavra e recursos gráficos de modo bem mais flagrante que os jornais. (VILAS BOAS, 1996)

Além disso, a revista é mais artística quanto aos aspectos de programação visual. O autor divide em três grupos estilísticos: as ilustradas, as especializadas e as de informação-geral. Roberto Civita, presidente do grupo Abril, acha que para uma revista sobreviver é preciso saber definir bem o seu público. “No Abril, fomos evoluindo e acabamos adotando a estratégia de segmentação, porque é o que os leitores querem”. (MARKUN, 2005, p.29)

2.2. Revista *O Cruzeiro*

No Brasil, a revista *O Cruzeiro*, um dos maiores sucessos editoriais do País, foi a pioneira no Jornalismo Literário. A revista tinha como principal marca as grandes reportagens, com fotos de página inteira. Fundada por Carlos Malheiro Dias, começou a ser publicada em 10 de novembro de 1928 pelos Diários Associados de Assis Chateaubriand. Em 1941, *O Cruzeiro* passou a ser o nome da Editora do grupo Diários Associados.

Cobrindo o suicídio de Getúlio Vargas em agosto de 1954, a revista atingiu a tiragem de 720.000 mil exemplares. Nos anos 60, o *Cruzeiro* entrou em declínio com o desuso de suas fórmulas e o surgimento de novas publicações, com as revistas *Manchetes* e *Fatos & Fotos*. O fim da revista aconteceu em julho de 1975.

A receita de *O Cruzeiro* era aparentemente simples: resenha do noticiário nacional e internacional da semana, com farto material fotográfico; textos literários; reportagens sobre as ainda pouco conhecidas fauna e flora brasileiras e uma série de colunas que englobava variados assuntos. (NETTO, 1987, pp. 52-61)

Por essas e outras razões, a principal causa do sucesso de *O Cruzeiro* talvez tenha sido abrir as janelas da modernidade para a imprensa brasileira, utilizando-se de um jornalismo ágil e, sobretudo, investigativo e polêmico. *O Cruzeiro* perdeu o fôlego em razão de não saber reciclar sua fórmula, que se esgotou. (apud: VILAS BOAS, 1996, p. 72)

Segundo Meyrer (2010), a força das representações sociais na revista estava, de um lado, no fato de exprimir os interesses de um grupo poderoso – o público leitor, composto pelas camadas altas e médias, sensível às transformações decorrentes do crescimento acelerado do último decênio, de outro, pelo prestígio da revista no campo jornalístico.

No início do século XX, com a crescente evolução da indústria no país, começam a surgir os mais variados tipos de publicações. A fotografia passa a ter lugar de destaque junto aos periódicos nacionais. Dentro deste contexto, nascem inúmeros veículos que se transformariam em verdadeiros fenômenos de vendagem.

Em 1928, o jornalista Assis Chateaubriand lança a revista *O Cruzeiro*, que dando ênfase às grandes reportagens e destaque especial ao fotojornalismo, atinge, na década de 1950, a marca de 700 mil exemplares por semana.

O Cruzeiro apresentava matérias jornalísticas sobre temas nacionais e estrangeiros, textos bem diagramados, apresentando boas fotos e ilustrações, relata Scalzo (2003). A revista era composta de 64 páginas e tinha muitos anúncios coloridos, que em grande parte ocupavam páginas inteiras. Ela relatava o noticiário semanal nacional e internacional com muito material fotográfico, literatura e reportagens sobre locais exóticos.

Os anunciantes e as agências de publicidade acreditavam na viabilidade do projeto de Chateaubriand e para incrementar as vendas de seus produtos implantavam novas técnicas na elaboração de anúncios. A revista trouxe métodos de divulgação praticados nos Estados Unidos e na Europa, em especial no Paris-Match, na França. Com isso, a quantidade de anúncios aumentava a cada semana, chegando a ocupar até 35% das páginas da revista e suportando financeiramente o empreendimento.

O Cruzeiro, como revista semanal, foi a principal revista ilustrada de novos meios gráficos e visuais na imprensa brasileira, citando entre suas inovações o fotojornalismo que naquela época causou grande repercussão na mídia impressa. (VILAS BOAS, 2003)

Entre seus diversos assuntos, a revista *O Cruzeiro* também abordava fatos sobre a vida dos astros de *Hollywood* e de esportes. Ainda contava com seções de política, culinária e moda.

Na reportagem do suicídio do presidente Getúlio Vargas, a revista atingiu uma tiragem de 720.000 exemplares. Até então, o máximo alcançado fora a marca dos 80.000. Daí adiante, o número se manteve.

Nos final dos anos 60, *O Cruzeiro* entrou em declínio com o desuso de suas fórmulas e o surgimento de novas publicações, entre elas, a revista Manchete. O fim da revista aconteceu em meados da década de 70 com a consagração da televisão e o fim do império dos Diários Associados de Chateaubriand. Houve problemas com os Diários Associados, império editorial erguido por Assis Chateaubriand, ao qual pertencia a revista.

Além disso, ocorreram pesadas batalhas com a versão espanhola (*O Cruzeiro Internacional*), que tentou obter uma fatia do mercado hispano-americano. Mas a *Life International*, concorrente direta, venceu a briga. (VILAS BOAS, 1996)

A década de 1960 representou um período de conflitos e transformações. Segundo Vilas Boas (1996), os Estados Unidos e a antiga União Soviética viviam um momento de grande tensão. Disputavam influências econômicas e bélicas na chamada Guerra Fria.

No Brasil, Jânio Quadros foi eleito presidente da República em outubro de 1960 e renunciou ao cargo em 25 de agosto de 1961. João Goulart assumiu a presidência da república até o golpe militar que aconteceu em 31 de março de 1964, levando ao poder o marechal Humberto de Alencar Castelo Branco.

Marcada como a década dos extremos, podemos observar o conservadorismo contra a rebeldia e o protesto contra a repressão. Entre outros conflitos, cabe a nós pesquisadores questionarmos como o Jornalismo Literário se comportava neste período de mudanças da sociedade brasileira. As fotos-reportagens da revista *O Cruzeiro* foram representações destinadas à cultura nacional com a modernidade pela qual passava o país, pautada pelas novas formas e expansão dos meios de comunicação.

Ao atribuir, nas diferentes reportagens, valores negativos ou positivos a determinados comportamentos ou ações, a revista *O Cruzeiro* reforçava e criava modelos pelos quais homens e mulheres passavam a conduzir sua existência. (CHARTIER, 2002, p.49)

O público leitor da revista era composto de uma camada social mais privilegiada em razão de seu preço ser mais elevado e inacessível para as camadas mais populares, além do seu próprio conteúdo.

As matérias se dirigiam ao grupo social de maior poder aquisitivo, que poderia usufruir dos espaços de lazer divulgados pela revista ou comprar os produtos anunciados. Na revista *O Cruzeiro*, a fotografia atuava diretamente no observador e de modo sensorial, enquanto que a palavra escrita permanecia como abstração, dependente de que a pessoa lesse, para então assimilar, ou não, a informação. (GAVA, 2006, p. 41)

O Cruzeiro foi, durante muito tempo, o primeiro meio de comunicação impresso e a primeira rede de comunicação instituída no país nos anos 50, quando a televisão ainda engatinhava no Brasil. A revista era o principal veículo nacional que apresentava as imagens da nação. Alguns autores a comparam com a TV Globo nos dias atuais. “Chateaubriand se gabava do fenômeno em que *O Cruzeiro* se transformara: a revista tinha quase dez vezes mais leitores do que a soma dos telespectadores de suas duas estações de televisão”. (MORAIS, 1994, p. 536)

A revista inseria-se no processo de transformação da imprensa brasileira, que já vinha sendo realizado desde a década anterior. O novo dinamismo da sociedade trazia a necessidade de informações rápidas, facilmente digeríveis, e o aumento da concorrência estimulava inovações no setor de caráter técnico, gráfico e editorial, assim como transformava as empresas jornalísticas em empreendimentos com grande poder econômico. É nesse período que se deu a passagem, no Brasil, de um jornalismo literário, de opinião, para um jornalismo empresarial. Profissionais, a partir de então, formados nos cursos universitários, aplicavam as novas técnicas do jornalismo norte-americano no país. (RODRIGUES, 1996, p.35). Na esteira dessas transformações, a revista *O Cruzeiro* foi pioneira na utilização do fotojornalismo, inovação que passou a caracterizá-la. Como mídia impressa, a revista no campo jornalístico contribuiu para uma sociedade moderna pautada pelo modelo de sociedade norte-americana e pela divulgação de sua indústria cultural através de reportagens sobre a indústria cinematográfica e publicidade.

Defendia o desenvolvimento nacional e a necessidade de superação do atraso, seguindo a argumentação dos setores liberais e antinacionalistas.

Chateaubriand era parte de uma geração de empresários paulistas que se dedicaram ao mecenato, apoiando artistas, doando obras, comprando peças artísticas. Para Chateaubriand, o MASP mostraria a existência, no Brasil, de homens “com inteligência, cultura e sensibilidade para elaborar uma coleção de peças de arte em condições de formar o gosto de um povo, disciplinar o das elites e representar, no estrangeiro, o nível intelectual da sua terra”. (CARNEIRO, 1999, p. 274)

Segundo Meyrer (2007) *O Cruzeiro* buscou cumprir o papel integrador; de um lado, por ser a principal publicação a atingir todo o espaço nacional; de outro, de interpretações veiculadas na revista, num processo dialético contínuo entre o erudito e o popular.

A quantidade e extensão das reportagens dedicadas ao tema informam sobre a intenção de promover a difusão da cultura erudita no Brasil, símbolo da civilização ocidental europeia, mas, também, o empenho em desenvolver uma cultura nacional, onde as expressões artísticas clássicas deveriam ter por base temas brasileiros, expressando a essência da nação, ideia presente nos discursos das diferentes correntes intelectuais.

Outro grupo de repórteres da revista era responsável pelas matérias dos astros do esporte, especialmente os jogadores de futebol, não se limitando ao seu desempenho nos jogos e também fazendo referência a toda a sua conduta. *O Cruzeiro* participava desse debate, percebendo o desenvolvimento do futebol numa perspectiva evolutiva da civilização brasileira. É Norbert Elias quem nos orienta nesse entendimento, quando descreveu o controle das emoções como etapa importante do processo civilizador. Para o autor, ocorreu “uma mudança civilizadora do comportamento”. (ELIAS, 1993, p. 198).

Segundo Barbosa (2002), a revista *O Cruzeiro* além de bons textos também tinha boas imagens que ilustravam as suas páginas, facilitando a compreensão das matérias publicadas. Apesar de não ter sido o primeiro periódico a utilizar ilustrações associados às matérias, a revista foi um grande divisor de águas das publicações no Brasil. (BARBOSA, 2002)

Entre outros diferenciais, destaca-se o fato da redação do periódico possuir agentes em todas as cidades do Brasil e representantes em diversos países, como por exemplo: Lisboa, Roma, Paris, Londres e Nova York.



Fig. 01 Capa da primeira Edição da Revista O Cruzeiro

2.3. *The New Yorker* magazine no seu estilo literário

Desde a sua criação em 1925, *The New Yorker*, como revista semanal, tem sido parte integrante do pulso da cidade de Nova York e fora dela. Publicada semanalmente, a revista americana *The New Yorker* tem mantido suas raízes de humor sofisticado, críticas, ensaios, reportagens investigativas e de ficção. Atualmente a revista é publicada 46 vezes por ano, contribuindo para um jornalismo sério e de respeito aos seus fiéis leitores.



Figura 2: Capa da primeira edição da Revista The New Yorker

A revista *The New Yorker*, que sempre manteve sua característica, também se destacou como um jornalismo sério e de ficção. Logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, o ensaio de John Hersey sobre Hiroshima utilizou uma edição inteira.

Nas décadas posteriores, a revista publicou crônicas dos mais respeitados escritores do século XX. Nas suas décadas iniciais, a revista algumas vezes publicava duas ou até mesmo três histórias curtas por semana, mas em anos mais recentes o ritmo tem se mantido estável em uma história por semana.

As charges da *The New Yorker*, com estilos surreais e muitas vezes impenetráveis, atraíram os leitores com piadas que inspiraram um episódio da *sitcom Seinfeld*. Segundo Bulhões, as charges continuam muito populares, isso porque há uma grande parcela dos leitores que as aprecia e as considera engraçadas. Adicionalmente, alguns cartunistas contemporâneos que desenham para a *The New Yorker*, como Roz Chast, quebram este modelo, usando humor que praticamente qualquer leitor consideraria acessível. (BULHÕES, 2006)

2.4. O texto em revista

A abertura das matérias em uma revista é quase sempre uma narrativa climática seguida do primeiro tópico frasal.

Geralmente, é uma estrutura baseada em antítese: o fato e a sua causa, circunstância do fato e sua consequência. Criado o clima de tensão e angústia, que é a própria motivação para a leitura, logo depois vem à explicação da antítese. Exemplos: O mundo já tem data para acabar: 14 de agosto de 2126. O apocalipse viria na forma de um cometa de 9,6 quilômetros de diâmetro, que cruza o espaço numa velocidade de 220 mil quilômetros por hora. (VILAS BOAS, 1996)

Se essas previsões se confirmarem, ao se chocar com a Terra, ele provocará uma explosão equivalente a 20 milhões de megatons, poder de destruição 1,6 milhão de vezes maior do que o da bomba atômica que arrasou a cidade japonesa de Hiroshima, em 1945 (*Isto É*, 04/11/1992). A frase criativa substitui o *lead*. Mas essa não é a única forma existente. Há outras, como, por exemplo, a construção declaradamente interpretativa.

A forma de abertura é talvez, segundo Vilas Boas, um dos principais diferenciadores do texto do jornal diário e da revista semanal. No entanto, o texto interpretativo não pode ser obtido pela digestão do seu conteúdo. É preciso permitir que o leitor o interprete. No Brasil, pouco a pouco, o gênero investigativo foi sendo abandonado. Os grandes jornais preferiram adotar uma linha empresarial, que consiste basicamente em informar sem comprometer-se. (BELTRÃO, 1976, p.54)

As revistas *Veja* e *Isto É* publicam exaustivas análises dos fatos da semana. Sem a correria dos prazos de fechamento do jornal diário e sem o compromisso de atualidade mais urgente. Também por este motivo, a revista chega às bancas numa “embalagem” bem mais atraente. Pode, inclusive, tornar-se artigo de coleção, bem próxima do livro. As matérias de uma revista semanal de informações devem oferecer ao leitor discussão e conhecimento, por meio de um texto ágil e bem redigido.

Segundo Luiz Beltrão (1976), o jornalismo interpretativo, interpreta os fatos ocorridos para que o leitor possa entender e compreender os acontecimentos. Porém, diversas vezes essa interpretação se confunde com a opinião do jornalista.

Milhões de europeus foram sacudidos semana passada por uma turbulência monetária que os fez reavaliar, com nova suspeita, o projeto de uma Europa sem fronteiras. De uma ponta a outra do rico e normalmente estável continente, pessoas que costumam bocejar ao ouvir expressões como “paridade cambial” ou “taxa de desconto” entraram em transe, interessadíssimas em acompanhar pregões de câmbio e reuniões de gabinete. Ameaçados de pagar mais caro pela feira semanal e de ver seu patrimônio e suas poupanças corroídos pela desvalorização da moeda, os europeus ficaram atentos ao pior dos que chacoalharam a colcha monetária do continente nos últimos trinta anos. O vendaval estraçalhou meia dúzia de moedas e, no correr da semana, ficou clara a ameaça que colocava para o plebiscito no qual, neste domingo, dia 21, os franceses iriam dizer sim ou não ao acordo de união política e monetária da Europa, o polêmico tratado de Maastricht. (apud: VILAS BOAS, 1996, *Veja em 23/09/1992*)

Surgida em 1966, já sob o espectro nefasto do regime militar, a revista *Realidade* documentou um tempo de profundas transformações, sendo também expressão de profundas transformações daquele contexto tumultuado e vibrante. Sobreviveu até 1976, deixando uma marca que se tornou referência aos estudos de jornalismo no Brasil. Nas páginas de *Realidade* transparece um ímpeto de desbravar realidades recônditas, um arrojo que se interessa por explorar facetas regionais problemáticas do Brasil (latifúndio, seca, questão agrária) e discutir temas desconfortáveis para certos padrões de moral (liberdade sexual, aborto, homossexualidade, prostituição).

A importância essencial de *Realidade*, segundo o jornalista Marcelo Bulhões (2006), deveu-se à valorização da reportagem como gênero a um só tempo afirmativo de atitude jornalística e permeável a incursões próximas da realização literária. Em sua fase mais gloriosa, de 1966 a 1968, *Realidade* legou uma maciça produção textual desviante do caminho da padronização.

Segundo Vilas Boas (1996), o engenho textual das grandes reportagens de *Realidade*, operando largamente com o que pode ser nomeado como função poética da linguagem, se fazia com o desenvolvimento narrativo próximo do gênero conto, matizando-se em caminhos estilísticos distintos, compondo um painel diversificado segundo as opções formais de cada rubrica assinada: Carlos Azevedo, Hamilton Ribeiro, Roberto Freire, João Antônio etc.

Há de fato em *Realidade* um esforço de individualização textual, um franco exercício criativo com postura aderente e procedimentos de criação literária.

O exemplo de *Realidade* pouco foi compartilhado no Brasil, mas a revista esteve em consonância com uma iniciativa que representou o mais alardeado antídoto à ideia de uniformização textual da escrita jornalística nos Estados Unidos: o *New Journalism*.

Eis mais um indicativo de que a oposição entre jornal e letras estava longe de obter consenso. (VILAS BOAS, 1996). O padrão americano de jornalismo também preconizou uma estrutura organizacional e administrativa cujos frutos se espalhariam na página impressa. Jornal-empresa, método, planejamento e especialização se fazem sentir, entre outros aspectos, com a segmentação de distintas funções e a distribuição em editorias (política, economia, cultura, esporte etc.).

Os gêneros jornalísticos também ficam mais delimitados: notícia escrita, reportagem, editorial, comentário etc. Bulhões (2006) afirma que aclimatação do modelo jornalístico americano no Brasil conseguiu em grande parte remover marcas de verborragia que havia muito impregnavam as redações brasileiras.

A tradição secular brasileira de uma imprensa mais doutrinária que informativa deixou sinais de uma textualidade muitas vezes carregada de efeitos rebuscados. Desde o século XIX, as casas de imprensa representavam para o escritor literário um abrigo financeiro, embora muitas vezes ele ali estivesse para desempenhar funções versáteis e variadas, nem sempre as da produção literária.

Tal presença não seria expurgada com os novos tempos da influência americana, mas exigências de uniformização da linguagem atenuariam possibilidades de convergência de atributos jornalísticos com literários.

Aliás, diz Bulhões (2006), que a delimitação dos gêneros fez com que se confirmasse pelo menos um espaço cativo e permissivo para os encontros entre literatura e jornalismo: a crônica.

CAPÍTULO 3

3.1. O jornalismo literário de Joseph Mitchell

Dono de um estilo em que se destacavam a descrição das características físicas e emocionais de seus personagens, além de detalhes sobre o ambiente em quem viviam, Joseph Mitchell conseguiu dar a sua contribuição ao Jornalismo Literário, deixando um legado que o coloca entre os maiores escritores-jornalistas do século XX.

Um jornalista americano que trabalhou por quase 60 anos na revista *The New Yorker*, tinha como características narrar suas histórias dando uma aula do estilo literário e de entrega jornalística. Mitchell nasceu em 26 de julho de 1908, na cidade de Iowa, no estado da Carolina do norte, nos Estados Unidos. Casou-se com Teresa Dagny Jacobson com quem teve duas filhas. Sua esposa faleceu em 1980 e ele em 24 de maio de 1996, aos 87 anos em Nova York, cidade onde revelou o seu talento para o Jornalismo Literário. “O relato de perfis biográficos talvez contribua para explicar o encerramento precoce da carreira literária do mestre Mitchell”, afirma o documentarista João Moreira Salles (2003).

Em entrevista publicada no *Observatório da Imprensa* em 20 de novembro de 2011, João Moreira Salles explicou que Mitchell e vários de seus colegas da *The New Yorker* foram responsáveis por manter o jornalismo literário vivo durante meados do século XX, antes do *New Journalism*, e explodir no cenário americano.

Anos antes da Segunda Guerra, a revista *The New Yorker* inspirou os jornalistas literários daquela época. Harold Ross fundou a *The New Yorker* em 1925, como uma revista dedicada ao humor, crítica e um pouco de ficção, além das reportagens. Logo conquistou o sucesso com o jornalismo literário graças ao grande talento de seus jornalistas. Naquele período, nenhuma editora de revista tinha oferecido espaço e liberdade necessários para que seus jornalistas pudessem criar textos voltados ao jornalismo literário. (SALLES, 2003)

Foi na *New Yorker*, que Mitchell encontrou o espaço para escrever seus textos. Segundo seus colegas de trabalho, ele se vestia como escrevia, com estilo próprio e elegante.

Cresceu na região do algodão e do tabaco, perto de Fairmont, na Carolina do Norte, onde seus ancestrais moraram desde antes da guerra revolucionária. Após quatro anos na *University of North Carolina*, ele se tornou um repórter da *The New Yorker Herald Tribune*.

Mitchell trabalhou na *Herald Tribune* e *World-Telegram Herald Tribune* até 1948. Posteriormente, ele escreveu perfis de trabalhadores para a *The New Yorker*, pessoas de lugares como *Bowery* e *Mohawk Indians*, que trabalhavam com estruturas de aço, e trabalhadores do mercado de peixe, no sudeste de Manhattan perto da ponte de Brooklyn.

O crítico literário Stanley Edgar Hyman coloca Mitchell entre os clássicos como William Faulkner, Saul Bellow e James Joyce. Hyman disse que Mitchell é um repórter no mesmo sentido que Defoe é um repórter. Like Defoe in a Journal of the Plague Year. Mitchell escreveu artigos que eram misturas de ficção e não ficção. "Mr. Flood", um homem aposentado de 93 anos, contratado para fazer navios que viveu no hotel de *waterfront* e as sua persistência e ambição em comer peixe todos os dias e nada mais, combinaram as características de um personagem para Mitchell. (SALLES, p. 26, 2003)

O autor relançou os pedaços dos artigos escritos na revista entre 1944 e 1959, incluindo "*Up in the Old Hotel*", seu simbólico retrato cultural de *Fulton Fish Market*.

Esses artigos foram notáveis para a comunidade local e trouxeram grandes resultados. Entre os grandes sucessos de Mitchell, estão os livros *The Bottom of the Harbor*, *The Rivermen* e *Mr. Hunter's Grave*, exemplo de Mitchell em sua melhor procura no coração psicológico de uma pessoa ou do significado simbólico do assunto.

Em seu último livro, *Joe Gould's Secret*, publicado em 1965, no surgimento do *New Journalism*, Mitchell representa a sua expressão em não ficção que permanece entre o realismo e o estilo modernista encontrado entre os novos jornalistas. Desde então, Mitchell começou a escrever sobre o *Fulton Fish Market*, que tinha uma visão de livro que em suas reportagens relatava a complexidade de seus personagens. (SIMS, 2008)

Mitchell pensou em escrever sobre o mercado de peixe da mesma forma que Melville escreveu sobre baleias em *Moby Dick*. Louie Morino era proprietário do restaurante de frutos do mar, na 92 *South Street*, que existe até hoje na *South Street Seaport*, em razão do desenvolvimento ao redor da *Fulton Fish Market*. O restaurante *Sloppy Louie's* ocupava o primeiro andar em um prédio de seis andares que antes era um hotel. Mitchell começou "*Up in the Old Hotel*" com a descrição do cenário do início da manhã em um mercado de peixe, quarenta a sessenta tipos de peixes chegando de todas as partes do mundo. Louie foi apresentado como o filho de um pescador do norte da Itália, Giuseppe Morino, especialista em pescar polvo, e usava o segundo andar do prédio para estocar os peixes, mas o andar debaixo era um mistério.

Até esse momento da narrativa o leitor se preparava para um clímax na expectativa de saber o que viria posteriormente. O prédio anteriormente pertencia a uma família dinamarquesa da velha *New York* e o hotel estava sempre lotado. O hotel tinha sido fechado por décadas e agora era explorado por pescadores.

Essas interpretações não são comuns em não ficção e a literatura realça os simbolismos e frequentemente considera algo não existente. Em uma de suas entrevistas, segundo Salles (2003), Mitchell explicou que o simbolismo significa a história como foi vivida: "Louie sempre falou sobre seu pai, que era um pescador. Ele tinha sobre as águas do mar os polvos, que eram um sonho para ele, que se tornaram um pesadelo para o resto do mundo".

O simbolismo do passado e o peculiar interesse de Mitchell foram escritos em dois artigos: "*The River men*" e "*Mr. Hunter's Grave*". Mitchell pegou na sua gaveta um livro sobre a gravura de um artista mexicano, José Guadalupe Posada. (SIMS, 2008). Na capa estava a gravura de um esqueleto rindo e tocando um violão. "Esse artista mexicano teve grande influência em mim, na maneira como eu vejo o mundo", disse Mitchell. (SIMS, 2008)

Em 1933, durante os piores dias da depressão, quando Mitchell era um repórter no *The World-Telegram*, ele foi ao *Barbizon Plaza Hotel* entrevistar dois ícones das artes plásticas: Frida Kahlo e seu marido Diego Rivera. Como de costume, Mitchell frequentou o cemitério *Edgewater*.

Desde o North Carolina, ele tinha interesse pelas flores selvagens, onde podiam ser encontradas mais facilmente nos cemitérios invadidos de vegetações, ao redor da cidade de *New York*, na *Edgewater*. Abaixo transcrevo uma parte do texto que Mitchell escreveu sobre o cemitério:

Old men and old women come in the spring, with hoes and rakes, and clean off their plots and plant old-fashioned flowers on them. Hollyhocks are widespread. Asparagus has been planted here and there, for its feathery, ferny sprays. One woman plants sunflower. Coarse, Knotty, densely, tangled rosebushes grow on several plots, hiding graves and gravestones. The roses that they produce are small and fragile and extraordinarily fragrant, and have waxy red hips almost as big as crab apples. Once, walking through the cemetery, I stopped and talked with an old woman who was down on her knees in her family plot, setting out some bulbs at the foot of a grave, and she remarked on the age of the rosebushes. "I believe some of the ones in here now were in here when I was a young woman, and I am past eighty", she said. "My mother – this is her grave-used to say there were roses bushes just like these all over this section when she was a girl. (MITCHELL, 1933, New York)

No texto acima escrito por Mitchell, ele descreve o cenário em que observa o cemitério e procura escrever como que dividindo a imagem com o leitor.

Velhos homens e velhas mulheres chegando, na primavera, com suas enxadas, remexendo e limpando os terrenos, plantas e flores antigas. Malvas-rosas estão espalhadas. Aspargos foram plantados aqui e ali, devido à sua plumagem e por estarem repletos de brotos. Uma mulher planta um girassol, denso e encorpado, com outras roseiras emaranhadas para que cresçam em várias formas, escondendo-se entre túmulos e lápides. As rosas que produzem são pequenas e frágeis e extraordinariamente perfumadas e cerosas como maçãs. Uma vez, caminhando pelo cemitério, parei e conversei com uma velha senhora que de joelhos no jazigo da família, dispondo de algumas velas ao pé do túmulo, comentou sobre a idade das roseiras: 'Acredito que algumas das roseiras que estão aqui hoje, já estavam aqui desde que eu era jovem, e eu tenho mais de 80 anos', disse ela. 'Minha mãe que está nesta sepultura, costumava dizer que havia rosas e arbustos como essas por toda essa área quando ela era uma menina. (Tradução do texto de Mitchell, 1933)

Mitchell encontrou Joe Gould em *Greenwich Village* em 1938. Gould, segundo descreve João Moreira Salles em seu prefácio (2003), era um homem boêmio, baixo, desolado e tagarela, com uma barba mal feita e um livro debaixo do braço. Ele era filho de um médico da Inglaterra e se formou em Harvard na turma de 1911. Seus ancestrais estavam em *New York* desde 1935. No *Bowery*, Gould vestia roupas largas e “filava” bebidas das pessoas depois de demonstrar como representava um professor gaivota, com sua dança exótica (Salles, 2003).

Gould sempre rabiscava as suas composições no livro, escrito como a *História Oral de nosso tempo*, o qual tinha coletado durante centenas de anotações com milhares de palavras. A ideia da *História Oral* atraiu Mitchell. Com apenas 24 anos, Mitchell, que já se interessava por *Ulysses* de James Joyce, escrevia sobre a cidade de *New York*, sobre o dia e a noite na vida de um repórter daquela cidade. Foi quando Mitchell recebeu na redação da revista *The New Yorker* a carta de um amigo de Gould. “Eu sempre senti que inconscientemente a cidade devia estar tentando falar para nós através de Gould”, a carta dizia.

“As pessoas que viviam nas ruas da cidade de New York estavam tentando falar para nós através dele”. As pessoas nunca pertencem a nenhum lugar desde o início. Para Stanley Edgar Hymans essa arte de Joseph Mitchell apresenta, desde o seu surgimento, a interpretação do livro: Em termos literários, *Joe Gould’s Secret* é uma história de vida necessitada de ilusão (o segredo é que as nove milhões de palavras da *História Oral de nosso tempo* que Gould tinha gasto em sua vida, na verdade, nunca existiu). O livro foi escrito, entretanto, não em intrigante prosa, mas na maneira borbulhante e extravagante de James Joyce. (SALLES, 2003)

Em seu livro, *O Segredo de Joe Gould*, Mitchell parece sentir-se livre mais do que nunca para falar sobre si mesmo, suas resoluções e intenções, seus métodos de reportagem e de escrever, até mesmo, de sua vida. No final do livro, quando ele descobre o segredo de Gould, Mitchell torna-se não tolerável ou vítima de Gould, mas o próprio Gould, e a não escrita *História Oral* ressalta a própria não escrita história de Mitchell. Segundo Salles, Gould tinha sido o próprio Mitchell o tempo todo.

O autor apenas desloca seus tradicionais valores, status e papéis, indo para *New York* com objetivo de expressar sua identidade. Salles acredita que o corpo do trabalho de Mitchell é precisamente a *História Oral* que o próprio Gould não pôde escrever. (SALLES, 2006)

Segundo Salles, Gould na verdade é Mitchell – muito literalmente, tinha percorrido vários riachos através do seu pensamento e uniu-se a um rio existente. Mitchell tinha lidado anteriormente com personagens ficticiais, embora fossem baseados nos fatos que descrevia.

Seu velho Mr. Flood, o residente de 93 anos do hotel no mercado de peixe, era composto de vários personagens que não cooperavam com o perfil de Mitchell. Harol Ross sugeriu que Mitchell escrevesse uma história como um perfil. (SIMS, 2008)

Mitchell disse que uma parte do velho Mr. Food era Joe Mitchell, e parte do personagem que somente comeu frutos do mar. Ele chamava de dieta de peixe vegetariano. Gould disse tantas coisas sobre a *História Oral* que parecia que Joe Mitchell o havia entrevistado.

Em autobiografia e biografia, como na *História Oral*, Salles avalia que existem ocasiões em que os fatos não contam a verdade. Gould parecia revelar notáveis conversas, as quais eram uma marca de contraste da técnica de reportagem relatada por Mitchell. Por muitos anos, o autor evitou ser entrevistado porque como jornalista, ele acreditava que deveria ficar fora disso e preferiu ficar calado. (SALLES, 2006)

Segundo Daniel Piza (2003), o sucesso financeiro de *The New Yorker* incentivou Mitchell, Liebling e outros que queriam escrever reportagens literárias sobre pessoas comuns, excêntricos de rua e de culturas do mundo ou de mercado de peixe. A revista ainda apoiou e incentivou um jornalismo inovador.

Em 1973, Tom Wolfe publicou o ensaio *The Novel* (um romance gráfico), uma contribuição ao *New Journalism*. Alguns repórteres da época decidiram publicar artigos em homenagem ao romance de Wolfe. Até hoje, o ensaio de Wolfe continua um oráculo para os estudiosos em *New Journalism*. No começo dos anos 60, Wolfe disse que o repórter com ambição literária deveria deixar o estilo de redação dos jornais e revistas para escrever um *novel*.

Para Wolfe (2005), se um jornalista aspira ao status da literatura ele deve ter o senso de coragem para deixar a mídia popular e tentar ir a uma grande *league*. Segundo Bulhões (2006), Wolfe e poucos jornalistas da época tinham uma curiosa inovadora noção e a natureza de descobrir. Isso era uma ideia que poderia ser possível, escrever o jornalismo como uma novela, quando então teve início o *New Journalism*.

Nos casos dos seus textos policiais, Bulhões (2006) acredita que a fidelidade aos diálogos originais, a reconstrução das cenas a partir dos depoimentos e das informações levantadas pela reportagem, permitia que o leitor acompanhasse os detalhes como se estivesse presente no momento em que os fatos ocorreram. Para Bulhões (2006), Mitchell se especializou em estilo de escrita honesta e espontânea, artigos literários sobre pessoas da cidade de *New York*, como ciganos, mendigos e *barmens*, entre outros diferentes personagens daquela metrópole.

Ainda na avaliação de Bulhões (2006), Mitchell era um dos repórteres mais talentosos da revista *The New Yorker* e o que melhor capturou o espírito de Nova York entre as décadas de 30 e 60. Suas reportagens, bem trabalhadas anos a fio, associaram seu nome a excelência de um texto jornalístico que se igualou à literatura. Mitchell tinha liberdade absoluta na revista e escrevia sobre o que desejava no prazo que julgasse necessário. Foi um dos repórteres pioneiros a descrever histórias reais com técnicas de ficção. Era um jornalista atípico, que preferia escrever sobre pessoas anônimas e assuntos prosaicos, em vez de se ocupar da economia, da política ou do mundo das celebridades.

Seus personagens viviam à sombra, anônimos, e só poderiam ter seus segredos revelados pelo estilo discreto de um repórter como Joseph Mitchell.

Quando diziam que ele se dedicava a personagens “pequenos”, ele costumava responder: “Eles são tão grandes quanto você, seja você quem for”. (Voltarelli, 2010)

No final de 1942, Mitchell publicou na revista *The New Yorker* um perfil de Joe Gould, um boêmio nova-iorquino, sob o título “Professor Gaivota”. Segundo Voltarelli (2010), entre outras peculiaridades, Gould dominava o idioma das gaivotas, para as quais traduziu alguns clássicos da poesia em língua inglesa, e estava escrevendo *Uma história oral do nosso tempo*.

Um registro de interessantes bate-papos que este teve com outros habitantes do local conhecido como a capital do mundo. Joe Gould (Ian Holm) era um tipo raro, desses difíceis de encontrar. Nasceu em Norwood, subúrbio de Boston, Massachusetts, graduou-se em Harvard em 1911 e optou por viver perambulando pelo Greenwich Village.

Em 1964, Joseph Mitchell completaria o perfil de Joe Gould, sete anos após a morte de seu personagem, num texto intitulado “*O segredo de Joe Gould*”. Este seria o seu último trabalho publicado em vida.

Os últimos trinta anos de sua vida foram cercados de mistério: não se sabe sobre o que escrevia na redação da revista e, apesar das inúmeras especulações a respeito, o motivo de seu silêncio ainda hoje é desconhecido.

Mesmo sem publicar mais nada, continuou a frequentar diariamente a redação da *The New Yorker*, e a receber o seu salário de cerca de 20 mil dólares anuais. A qualidade literária de sua obra, porém, faz dele um dos mais importantes jornalistas americanos do século XX.

Após finalizar *O Segredo de Joe Gould*, Mitchell teve um bloqueio de criação como escritor, mesmo assim, continuou a frequentar o seu escritório na Revista *The New Yorker* até a sua morte de câncer no dia 24 de maio de 1996. Porém, nunca completou qualquer outro artigo para a revista. Em 2000, o ator Stanley Tucci interpretou o papel de Mitchell no filme *Joe Gould’s Secret*, juntamente com o ator Ian Holm no papel de Gould.

Joseph Mitchell foi um dos membros da diretoria da *Gypsy Lore Society*, e um dos fundadores do *South Street Seaport Museum*. Estava envolvido com *Friends of Cast-Iron Architecture*, e por vários anos foi membro do *New York City Landmarks Preservation Commission*.

Na visão de Edward Helmore, publicada em seu artigo no dia 28 de junho de 1996, Joseph Mitchell era um poeta e escritor de contos. (apud SIMS, 2008).

Para Sims, Mitchell captou a vida desconhecida e não convencional de New York e seus habitantes, antes da Grande Depressão até meados dos anos 60. O mais famoso artigo de Mitchell assinado na *The New Yorker* em 1964 foi um retrato, em duas partes, de Joseph Ferdinand Gould.

Gould frequentava os bares e cafés de Greenwich Village, onde acreditava que pudesse lançar-se a uma imitação de gaivotas (cuja língua ele alegou ter dominado) ou lamentar o último dos boêmios.

Em 1964, 21 anos após a revista *The New Yorker* publicar “O Professor Gaivota” e sete anos depois, Gould morreu imitando uma gaivota em um hospital psiquiátrico. Mitchell sempre acreditou que os sacos que Gould carregava tinham escritas da *História Oral*.

On August 1937 he came third in a clam-eating tournament. He ate 84 a number He came to regard as “one of the few worthwhile achievements” of his life. He had written no words at all. In admirer of Joyce and Gogol, Mitchell wrote with a Grace and humanity that complemented the contentiousness of his subjects and He set the Standards to which later generations of reporters would aspire. Um escritor prolixo, no início de sua carreira, muitas vezes Mitchell publicava quatro artigos por semana, mas nos últimos trinta anos de sua vida nada foi publicado.

He would go to work at the New Yorker – which he had joined in 1938 – and tell colleagues he was working on a book about life in New York or about his roots in North Carolina but that it was not quite ready. Ele iria trabalhar na *The New Yorker* – que tinha aderido em 1938 – e estava trabalhando em um livro sobre a vida em Nova York e suas raízes na Carolina do Norte.

Em 1994, o conjunto de sua obra foi publicado em um volume intitulado “*Up in the Old Hotel*”, que se tornou um sucesso comercial e de crítica. Ao rever a coleção, no *New York Times*, Mitchell enfatiza temas tristes, proporcionando aos leitores o prazer das descobertas pessoais através de seus textos. (SIMS, 2008).

3.2. O segredo de Joseph Mitchell

“Mitchel Said near the end of his life that the success of his early work became albatross around my neck” (Edward Helmore)

“O segredo de Joe Gould” foi adaptado em 2000 para o cinema por Stanley Tucci num filme com Ian Holm , Steve Martin e Susan Saradon. Claro que não será necessário dizer que o filme não faz jus à grandeza e inteligência da obra literária.”

Segundo Werneck (2003), "O segredo de Joe Gould" é um típico exemplo de jornalismo literário que une a objetividade da descrição dos fatos com elementos e técnicas da literatura de ficção. O perfil de Joe Gould relata um personagem que se mistura entre mendigo, louco, intelectual e tradutor de língua de pássaros marinhos encontrado pelo escritor e jornalista Joseph Mitchell, nos círculos boêmios da Nova York do final dos anos 30.

O livro foi lançado juntamente com os dois textos publicados na revista *The New Yorker* - em setembro de 1964, o que resultou posteriormente na produção de um filme e um *making of*. Os dois textos publicados por Mitchell na revista *The New Yorker* têm as mesmas características, na descrição das cenas e de seu personagem principal. Trata-se de uma descrição literária da imagem dos fatos ocorridos na reportagem. Há dois Joe Goulds no livro, ambos são os mesmos, mas os dois são diferentes.

Em seu livro, Mitchell conta a história de Gould, um morador de rua que perambulava por Greenwich Village, tradicional área residencial de *New York*, situada ao lado oeste de *Lower Manhattan* (parte meridional de Manhattan) e que possuía um projeto muito interessante. Nascido na Nova Inglaterra, filho e neto de médicos, graduou-se em Harvard, mas não seguiu a profissão da família. Preferiu mudar-se para o interior dos Estados Unidos e fazer pesquisas de eugenia medindo crânios de indígenas.

O valor da obra literária fica nos detalhes na descrição dos fatos, utilizando elementos de natureza real. A escolha do documentarista João Moreira Salles para fazer um prefácio do livro foi positiva, tanto pelo conhecimento do tema e por conta de sua aproximação teórica da obra do documentarista brasileiro Eduardo Coutinho.

Mitchell era um jornalista fascinado pelo diálogo, pela fala do outro, pela narrativa do discurso em si, mais do que de seu objeto. Ele faz do real discurso semelhante à ficção, ao tratar com essa clareza as descrições de seus personagens e das próprias falas que compõem o estilo literário.

Talvez Gould tenha sido o maior personagem que exerceu influência sobre o jornalista, motivo que, o próprio Mitchell não aponta em sua reconstituição e que é preciso buscar nas entrelinhas. No final do livro na verdade, Joe Gould é Joseph Mitchell.

O jornalista é quem de fato realiza a tarefa de fazer uma história oral, de ouvir e narrar, rerepresentar. Não só no caso de Gould, aliás - embora tenham sido os dois perfis dele os frutos mais completos dessa mecânica. A carreira de Mitchell é constituída por essa trajetória, de colher verdadeiras descrições que o próprio real oferece, e com elas compor um rico painel do que poderia ser a verdadeira grande história. Mitchell tem o estilo de escrever sobre o que está diante dos olhos de todos, mas que ninguém presta muita atenção. Ele era um praticante na arte de escutar. (WERNECK, 2003)

Para o autor, Gould e Mitchell são o espelho um do outro. É a forma disforme, híbrida e não reproduzível do projeto de trazer à tona as histórias marginais, a vida simples do cotidiano, a realidade mais real da verdadeira história nobre das ruas. Mitchell tem um texto harmonioso e com técnicas jornalísticas. O perfil tradicional de seu personagem, as construções das frases, sobretudo de frases-síntese em uma história de enorme envolvimento. É preciso voltar à cena do crime, retornar às páginas, às anotações, à construção do personagem. (WERNECK, 2003)

O primeiro texto é sintético, o segundo é analítico. O segundo perfil relata até a morte de Gould em 1957. Joe Gould era um tipo raro, desses difíceis de encontrar. Nasceu em Norwood, subúrbio de Boston, Massachusetts. Filho e neto de médicos, graduou-se em Harvard em 1911 e optou por viver perambulando pelo Greenwich Village para ter liberdade e tempo de escrever sua "História oral".

Ele afirmava ser a maior autoridade viva na linguagem das gaivotas. Dizia conhecer tão bem os grasnidos das gaivotas que era capaz de traduzir poesia para sua linguagem. "Traduzi vários poemas de Henry Wadsworth Longfellow para o gaivotês" afirmava Gould.

Não tinha o que comer nem onde dormir. Segundo declarações de Gould, nos Estados Unidos era a maior autoridade em privação. Ele dizia: "Vivo de ar, autoestima, bituca de cigarro, café caubói (puro e sem açúcar), sanduíche de ovo frito e ketchup". Gould vivia de contribuições de conhecidos intelectuais e turistas que frequentavam o bairro boêmio de Nova York, por onde ele sempre perambulava com seus cadernos escolares, onde escrevia sua "História oral".

Suas roupas eram doadas por conhecidos e afirmava que a gravata era a única coisa que servia direitinho. (WERNECK, 2003)

Gould passava horas trabalhando num livro misterioso intitulado de "Uma história oral de nossa época". Segundo ele, a obra mais longa que já existiu, com originais que somam cerca de 10 milhões de palavras.

O boêmio dizia escrever para a posteridade e guardava sempre no bolso um testamento que deixava dois terços do manuscrito à Biblioteca de Harvard e o terço restante à *Smithsonian Institution*. Entre todas as pessoas que conheceram e conviveram com Joe Gould, poucas leram algum trecho da "História oral". "Se alguém se desse ao trabalho de separar o que é bom do que não presta, como os editores fizeram com milhões de palavras de Wolfe, talvez se descobrisse que Gould efetivamente escreveu uma obra-prima", revela Werneck. (2003)

3.3. O sucesso do livro do repórter e o boêmio que virou filme

Segundo Alexandre Werneck (2003), as duas reportagens de Joseph Mitchell, *Professor Seagull* (professor foca), de 1942, e *Joe Gould's Secret* (O segredo de Joe Gould), de 1964, renderam o filme *Crônica de uma certa Nova York* (*Joe Gould's Secret*). O filme que chegou aos cinemas em 2000, pelas mãos do ator e diretor Stanley Tucci, traça com detalhes o perfil do famoso mendigo, professor Gaivota nos anos 40, incorporado por Ian Holm. Ambas reportagens foram publicadas na revista *The New Yorker* e reeditadas em 1992 no livro "Up in the Old Hotel".

Não é, exatamente, um filme baseado em fatos reais, mas sim em personagens reais. Boa parte do roteiro é uma romantização sobre as duas personalidades principais do enredo.

São teorizações sobre o que poderia ou não ter acontecido, mesmo porque a intenção do autor não era de fazer um documentário, mas sim uma crônica sobre os anos em que ambos foram amigos. O resultado é um filme que beira o poético, um trabalho revestido com a bem-vinda simplicidade de duas pessoas que se encontram na rua e se tornam amigas. O ator e diretor Stanley Tucci apresenta uma verdadeira fotografia de Nova York daquela época.

O filme, que leva o título original igual ao do segundo perfil, "*Joe Gould's secret*", foi exibido nos cinemas brasileiros com o título de "Crônica de uma certa Nova York" e está disponível em DVD. Seus filmes contam histórias que se passam na cidade e mostram tipos interessantes que nela vivem.

Em "Crônica de uma Certa Nova York", segundo Figueiredo, o jornalista Joseph Mitchell (Tucci) descreve sua relação com Gould por mais de duas décadas e revela o mistério que envolve a "História oral".

O filme resgata a origem de Gould e mostra detalhes de uma Nova York até então desconhecida. "Escondido atrás de uma cidade misteriosa, o jornalista criara um personagem muito mais complexo do que a maioria dos personagens criados pelos romancistas e dramaturgos de sua época".

O ritmo de Joseph Mitchell é especial, assim como sua forma de fazer jornalismo literário, que pode ser mal interpretado por interessados por cinema cult. No filme *O segredo de Joe Gould*, como nos dois perfis feitos por Joseph Mitchell, as características marcantes de Joe Gould são detalhadamente narradas. Porém, essas narrativas fazem do *O segredo de Joe Gould* um filme ainda mais interessante. A cada cena e fotografia assistida, a sensação é de que o segredo será esclarecido e que o fim está próximo. O que é uma pena, pois a vontade é que ele vá além dos 107 minutos de filme.

Observa-se também no filme a paciência e a atenção com que Mitchell ouvia seus entrevistados. Também se nota o interesse do autor por assuntos estranhos. Isso esclarece o fascínio que Gould despertava em Mitchell, que acreditava que as vidas anônimas podiam revelar extraordinária beleza.

O grande mistério do filme é tentar descobrir se efetivamente Gould escreveu uma obra-prima, a "História oral". No filme Mitchell afirma acreditar que, do ponto de vista da conversa, as pessoas mais interessantes são homens reunidos num bar.

Na cidade grande, ao contrário do que muitos buscavam, Mitchell tentava encontrar a permanência, as coisas que sobreviviam à crueldade do passar do tempo e assim as preservava. Para o jornalista, a memória é o elemento essencial de uma obra. Ele escrevia para que as coisas não morressem, não fossem esquecidas e é exatamente isso o que mostra o filme do diretor Stanley Tucci. (VOLTARELLI, 2010)

3.4. Crônica de Joe Gould publicada na revista *The New Yorker*

No posfácio escrito por João Moreira Salles, *O segredo de Joe Gould*, lançado no Brasil pela Companhia das Letras, faz parte da Coleção Jornalismo Literário. O livro traz duas visões de um mesmo homem, Joe Gould. Os dois perfis foram feitos para a revista *The New Yorker*. O primeiro, "O professor gaivota", foi escrito em 1942 e publicado na edição de 12 de dezembro de 1942. Nele Mitchell conta como conheceu Gould e se interessou por sua "História oral".

São duas reportagens em que Joseph Mitchell conta com estilo literário a vida de um boêmio que se formou em Harvard e dedicou todo o seu tempo a escrever o que acreditava ser a maior obra da literatura americana. Abaixo está uma parte do primeiro perfil do professor Gaivota, publicado em 12 de dezembro de 1942 na revista *The New Yorker*, que hoje se encontra no arquivo digital da revista.

Profiles - Professor Sea Gull

Joe Gould is a jaunty and emaciated little man when has been a notable in the cafeterias, diners, bathrooms, and dumps of Greenwich Village for a quarter of a century. He sometimes brags rather wryly that he is the last of the bohemians. "All the others fell by the wayside," he says. "Some are in the grave, some are in the loony bin, and some are in the advertising business."

Gould's life is by no means carefree; he is constantly tormented by what he calls "the three H's" – homelessness, hunger, and hangovers. He sleeps on benches in subway stations, on the floor in the flophouses.

Once in a while he Extension Heavens in lower Harlem and gets a night's lodging for fifteen cents. He is five feet four and hardly ever weighs more than ninety-five pounds.

Not long ago he bummed up to Cambridge and attended a banquet during reunion of the Harvard class of 1911, of which he is a member. "I'm the foremost authority in the U.S. on the subject of doing without," he says.

He tells people that he lives on “air, self-esteem, cigarette butts, cowboy, coffee, fried-egg sandwiches, and ketchup.” Cowboy coffee is back coffee without sugar. After finishing a sandwich, Gould customarily empties a bottle or two of ketchup on his plate and eats it with a spoon.

The countermen in the Jefferson Diner, on Village Square, which is one of his hangouts, gather up the ketchup bottles and hide them the moment he puts his head in the door. “I don’t particularly like the confounded stuff,” he says, “but I make it a practice to eat all I can get. It’s that only grub I know of that’s free of charge.” Gould is a Yankee.

The branch of the Gould has been in New England since 1965, and he is related to the Lowell, Lawrence, Storer, and Vroom families. “There’s nothing accidental about me,” he once said. “I’ll tell you what it took to make me what I am today. It took old Yankee blood, and overwhelming aversion to possessions, four years of Harvard, and twenty-five years of heating the living hell out of my insides with hard hooch and bad food. I’m out of joint with the rest of the human race because I don’t want to own anything.

Here I’m called a bohemian. It’s six of one, half a dozen of the other.” Gould has a twangy voice and a Harvard accent. Bartender and countermen in the Village refer to him as The Professor, Professor Bloomingdale, Professor Sea Gull, or The Mongoose.

He dresses in the castoff clothes of his friends. His overcoat, suit, shirt, and even his shoes are all invariably two or three sizes too large, but he wears them with a forlorn, Chaplinlike rakishness. “Just look at me,” he says. “The only thing that fits in the necktie.” On bitter winter days He puts a layers of newspapers between his shirt and undershirt. “I’m snobbish,” he says. “I only use the Times.” He is fond of unusual headgear—a toboggan, a beret, or a yachting cap.

Gould is almost never seen without his portfolio. He sits bringing out his bag of crumbs. He has given names to some of them. “Come here, Boss Tweed,” he says. ‘A lady ysterious book which he calls “An Oral History of Our Times.” He The he moved into the main reading room and stayed there, seldom taking his eyes off his work, until the library locked up for the night at 10 p.m. He ate a couple of egg sandwiches. (MITCHELL, publicado na Revista The New Yorker em 12/12/1942)

Tradução:

Joe Gould é um homem jovial e um pouco magro, como tem sido visto nas cafeterias, lanchonetes, banheiros e lixeiras de *Greenwich Village* durante um quarto de século. Às vezes ele se gaba, ironicamente, de que é o último dos boêmios. “Todos os outros ficaram pelo caminho”, ele diz. “Alguns estão na sepultura, alguns estão no hospício e alguns estão no negócio de publicidade”. A vida de Gould não é assim tão despreocupada, como a princípio se supõe, visto que é constantemente atormentado por aquilo que ele chama de “Os três S” – sem teto, sem fome e sem deixar de ficar de ressaca. Ele dorme nos bancos das estações de metrô, no chão de um hotel barato etc.

De vez em quando ele se cansa de dormir olhando o céu e passa a noite num alojamento, por quinze centavos de dólares. Gould tem aproximadamente 1,50 m de altura e dificilmente pesa mais do que 44 quilos. Há pouco tempo ele estava chateado e foi até Cambridge, onde participou de um banquete durante a reunião da classe de Harvard de 1911, da qual ele é mentor.

“Eu sou a maior autoridade nos Estados Unidos sobre o assunto de viver sem nada”, diz ele às pessoas, completando que vive de ar, autoestima, pontas de cigarro, café cowboy (puro e sem açúcar), sanduíches de ovo frito e ketchup. Depois de terminar um sanduíche, Gould habitualmente esvazia um frasco ou dois de ketchup em seu prato e come tudo com uma colher.

O balconista do Diner, Jefferson, na Village Square, um de seus redutos, recolhe os frascos de ketchups e escondé-os no momento em que Gould coloca a cabeça na porta. “Eu, particularmente, não gosto desse troço, mas tornei uma prática comer tudo o que eu posso conseguir”, diz Gould, completando: “É a larva, só conheço a que é de graça”.

Gould é um norte-americano. Ele é da família Gould e desde 1965, na Nova Inglaterra, ela está relacionada com as famílias Lowell, Lawrence, Sotter e Vroom. “Não há nada de accidental sobre mim”, ele disse uma vez. “Eu tenho sangue de norte-americano e aversão incontrolável a posses, aos quatro anos de Harvard e 25 anos de aquecer o inferno fora do meu interior com bebida alcoólica e comida ruim”.

Estou fora de sintonia com o resto da raça humana, porque eu não quero nada próprio. De volta para casa em Massachusetts eu seria chamado de manivela norte-americano. Aqui eu sou chamado de boêmio. São seis em um, meia dúzia de outros.”

Gould tem uma voz fanhosa e um sotaque de Harvard. O bartender e o balconista na Vila referem-se a ele como o “Professor *Booingdate*, Professor Gaivota, ou *Mongoose*”.

Ele se veste com as roupas que seus amigos não querem mais usar. Seu casaco, terno, camisa e até mesmo seus sapatos são todos, invariavelmente, dois ou três tamanhos maiores, mas ele usa-os como um *rakishness* desamparado. “Apenas olhe para mim“, diz ele.

A única coisa que se encaixa é a gravata. Nos dias de inverno rigoroso, ele coloca uma camada de jornais sob sua camisa e camiseta. “Eu sou esnobe”, diz ele. “Eu só uso Times”. Ele gosta de chapéu e uma boina ou boné de iatismo.

Gould quase nunca é visto sem o seu portfólio. Ele se senta com o seu saco de migalhas e com um livro misterioso que ele chama de “História oral dos nossos tempos”.

Gould se mudou para a sala principal de leitura e lá, raramente tira os olhos de seu trabalho, até a biblioteca fechar às 22h. (MITCHELL, parte do artigo publicado na revista *The New Yorker* em 12/12/1942).

3.5. Análises do texto de Mitchell sobre Joe Gould

No primeiro trabalho de Joseph Mitchell sobre Joe Gould podemos observar as características próprias do texto jornalístico e a narrativa literária. De pronto, o que mais chama a atenção em Mitchell como jornalista é a sua capacidade de saber ouvir, ao lado de sua maneira ímpar de narrar o mundo que via com destaque para a grande representatividade do hibridismo entre jornalismo e literatura encontrados no seu texto.

Essas características de estilo nos fazem acreditar que o Jornalismo Literário é um significativo recurso para a mídia impressa, pois sem dúvida, envolve, estimula e prende o leitor. Em nenhum momento do seu texto o leitor encontra uma frase com a cara de quem faz pose para capa de revista.

Ele inventou uma nova maneira de escrever histórias de não ficção, porque suas histórias nasceram do convívio íntimo com o personagem e o sujeito narrado.

O tempo não parece ser um empecilho para Mitchell, que não se preocupava em passar horas, às vezes dias, conversando com o seu personagem. Mitchell criou uma nova linguagem no jornalismo americano, permitindo ao leitor imaginar a informação e codificá-la como se estivesse ao lado do personagem principal.

Na sua descrição, ele abusa dos detalhes e assim, usando os recursos literários, permite ao leitor viajar no texto como algo imaginário e criar na mente do receptor o ambiente descrito. Além de seu texto ter a continuidade na informação, que permite ao leitor compartilhar do ambiente descrito, Mitchell desloca-se com liberdade através de visões simultâneas e da utilização de expressões que ocorrem no momento.

Quando o autor descreve seu personagem, posiciona-se a relação a outros elementos do texto, seja fisicamente, ou através de um espaço geográfico, além de criar um espaço temporal, histórico e psicológico, que diz respeito às formas como o personagem se expressa. Em nenhum momento, Mitchell faz o uso de repetições ou frases prontas, o que é comum nos textos jornalísticos sem características literárias.

A profunda observação e imersão na história a ser contada é farta de detalhes e descrições. Seus textos têm traços próprios, que funcionam como sua assinatura, destacando a reprodução de diálogos e o uso de metáforas. A descrição do cenário, de reconstruir gesticulações, hábitos, maneiras, vestuário, estilos, modo de falar e outros detalhes simbólicos que a cena e época possam conter. Essas informações forneciam para o leitor um verdadeiro status de vida do personagem e esses recursos provenientes do Jornalismo Literário aparecem em muitos momentos nos textos de Joseph Mitchell.

Em seu texto, Mitchell conseguiu tirar além das camadas da aparência e palavras de Gould, até conseguir expor a alma do personagem com um texto revestido de técnicas literárias e narrativas.

Mitchell observou em minúcias o ambiente que o rodeava, desenvolvendo certa intimidade, tentando captar através da topografia uma visão mais completa sobre o seu personagem Joe Gould. A construção do texto de Mitchell faz da história aparentemente desprezível, um estudo sociológico, muito rico em detalhes. De uma forma simples, o autor mostra como estamos cercados de pessoas que a primeira vista parecem sem nenhum sentido e importância, mas que tem muito a oferecer. Um clássico do jornalismo literário de quem se preocupa com a informação e o texto.

No livro *O Segredo de Joe Gould*, podemos observar a mesma narrativa jornalística literária. No trecho abaixo, fica clara a tamanha sensibilidade e beleza do personagem refletida em um texto narrativo, regado por descrição da aparência do personagem através de uma linguagem trabalhada que avançou do jornalismo literário.

Um texto que faz envolver o leitor de modo que este se veja de alguma forma refletido naquelas páginas. Da mesma forma, Joseph Mitchell deixou marcado em tudo aquilo que escreveu, o seu estilo, a sua voz autoral ao narrar as sombras da realidade, jogando nelas um estilo quase sublime.

Uma tarde, durante um recesso do tribunal, eu estava sentado a essa mesa, tomando café com Panagakos, um fiscal de sursis, um fiador e dois detetives da delegacia de costumes, quando um curioso homenzinho entrou no restaurante. Tinha por volta de 1,62 ou 1,64 de altura e era bastante magro; não devia pesar mais que uns quarenta quilos. Estava com a cabeça descoberta e empinada para o lado, como um pardal. Tinha cabelos compridos e uma barba densa.

Traços de sujeira na testa indicavam que a havia coçado com dedos imundos. Ele usava um capote vários tamanhos maior, quase roçando o chão. Trazia as mãos juntas, para aquecê-las – fazia muito frio -, e as mangas do capote as cobriam, formando uma espécie de regalo. Apesar da barba, o homem tinha algo de infantil e de perdido, com aquele capote grande demais, a cabeça descoberta e o rosto sujo: um menino que subira ao sótão com outras crianças para experimentar roupas de adulto, se cansara da brincadeira e caíra fora. (MITCHELL, 2003, p. 43)

Outro recurso que ele utiliza em *O Segredo de Joe Gould* é a precisão de dados e informações, principalmente, aquelas que se referem ao seu personagem.

De Joe Gould ele tenta pesquisar tudo, reunir os números, as horas, as quantidades que ajudam a definir aquela alma perdida e mostra todos esses dados ao leitor de forma que este último se sente impressionado e, ao mesmo tempo, satisfeito por um efeito de realidade, um gesto irreversível que faz da realidade algo que simplesmente se impõe e completa as pessoas, no mesmo movimento que as incompleta.

Segundo João Moreira Salles (2003), em seu posfácio *O Segredo de Joe Gould*, uma das grandes características de Joseph Mitchell era a paciência e a atenção com que Mitchell ouvia seus entrevistados e o interesse do autor por assuntos bizarros. Como pode ser observado no texto abaixo do livro *O Segredo de Joe Gould*:

“E em nossa Noite de Poesia da Natureza ele implorou para declamar uns versos de seu poema 'A gaivota'. Dei-lhe permissão, e ele saltou da cadeira e começou a sacudir os braços, a pular e a gritar: 'Scriiic! Scriiic! Scriiic! Foi desconcertante. Somos poetas sérios e não aprovamos esse tipo de comportamento”. No verão de 1942, Gould protestou diante da exposição do Raven, pendurada na cerca de uma quadra de tênis da Washington Square Sul. Numa das mãos segurava seu portfólio e na outra um cartaz em que escrevera: “JOSEPH FERDINAND GOULD, EXÍMIO POETA DE POETVILLE, REFUGIADO DOS RAVENS. POETAS DO MUNDO, INFLAMEM-SE! VOCÊS NÃO TÊM NADA A PERDER, ALÉM DO MIOLO!”

Ao pavonear-se de um lado para o outro, de quando em quando dava um salto e perguntava aos transeuntes: “Quer saber o que Joe Gould pensa do mundo e de tudo que existe nele? Scriiic! Scriiic! Scriiic!”. (MITCHELL, 2003, p. 32)

3.6. Raquel de Queiroz em *O Cruzeiro*

Na revista *O Cruzeiro*, a cronista-escritora Raquel de Queiróz foi o grande destaque; o ambiente jornalístico proporcionou o contato de Rachel com outras mulheres escritoras, além da aquisição de uma linguagem jornalística, característica que a acompanharia ao longo de todas as suas obras.

Periódico que vendia, no ano de 1945, 100 mil exemplares por semana, a revista *O Cruzeiro* contrata Rachel de Queiroz como colaboradora exclusiva. Titular da famosa “Última Página”.

Segundo a própria autora, o artigo de *Última Página* valoriza as derradeiras propagandas e, além de ser fácil de achar quanto a primeira página. Ao longo da década de 1940 até 1958 a *Última Página* foi publicada na vertical ao lado do editorial da revista acompanhada pela ilustração a lápis que dava ao texto um aspecto de leveza e simplicidade. A partir da década de 50, a coluna tornou-se graficamente cada vez mais sóbria, perdendo primeiro a ilustração e em seguida acrescentando em seu lugar uma foto de Raquel sentada à máquina de escrever sorrindo para o público.

A crônica escrita por Raquel no jornal estabelece um contato com o público. Nesta direção, grande parte das crônicas escritas por ela foram respostas das cartas de leitores e mesmo críticas a seus textos e as suas posições políticas.

Nas décadas de 1950 e 1960, a tiragem média de *O Cruzeiro* elevou para 700 mil exemplares, com edições que chegaram a 850 mil. No texto que inaugura a seção, em 1º de dezembro de 1945, a articulista apresenta-se ao leitor:

Pouco sei falar em coisas delicadas, em coisas amáveis. Sou uma mulher rústica, muito apegada à terra, muito perto dos bichos, dos negros, dos caboclos, das coisas elementares do chão e do céu. Se você entender de sociologia, dirá que sou uma mulher telúrica; mas não creio que entenda. E assim não resta se quer compensação de me classificar com uma palavra bem soante.

E acrescenta: “A política é que às vezes me azeda, mas, segundo o trato feito, não discorreremos aqui de política. Em tudo o mais sempre me revelo uma alma lírica, cheia de boa vontade; eu sou triste um dia ou outro, não sou mal humorada nunca”. (QUEIROZ, *O Cruzeiro*, 1945)

Nos textos de Raquel de Queiroz publicados nas revistas *O Cruzeiro* fica nítido a influência da literatura nas crônicas jornalísticas. O tipo de texto que relata acontecimentos em um determinado tempo. A narração de seu texto é incrementada com um tom de ironia e bom humor, algo que naturalmente acontece com muitas pessoas no cotidiano.

É neste texto que Raquel proporciona aos leitores enxergarem por outra ótica aquilo que parece óbvio demais para ser observado. Raquel enfatiza os detalhes de forma individual e original. (HOLLANDA, 2005)

Rachel de Queiroz dedicou sua vida, sobretudo, ao jornalismo, mesmo sendo considerada uma das maiores escritoras brasileiras. Raquel escreveu até perto de sua morte uma coluna semanal para o jornal *O Estado de S. Paulo*.

Além da revista do Cruzeiro, Raquel também escrevia para o “Diário de Notícias”. Na revista O Cruzeiro, chegou a ser cronista exclusiva da revista. Ainda colaborou para a imprensa nos seguintes órgãos: “O Jornal”, “Última Hora” e “Jornal do Comércio”. De tanto se dedicar ao jornalismo, nasceu seu primeiro livro de crônicas, em 1948: “A Donzela e a Moura Torta”. No início dos anos 50, Raquel de Queiroz escreveu o romance “O Galo de Ouro”, divulgado pela revista “O Cruzeiro” – a mais famosa da época – publicado também em livro, em 1985.

Segundo Nery, por mais que haja um caráter ilustrativo nos romances, o texto não vai pontuando essas aproximações, antes apenas sugerindo ao leitor um possível mosaico dessa implicação de Rachel em sua obra ficcional. O texto tem uma característica de “jornalismo literário”, ou nas palavras da própria escritora Rachel de Queiroz: “o gênero literário da entrevista”. Segundo Sebastião Nery, Raquel procura captar em seus textos aspectos do seu pensamento e sua visão de mundo, da sua experiência de vida e criação ficcional. (NERY, 2010)

Em entrevistas para vários órgãos de imprensa, Raquel de Queiroz afirmou que a fluência das ideias se dá de acordo com alguns temas, de uma certa forma ligados, com seu universo literário.

Raquel tinha um estilo de um jornalismo narrativo. Quando o jornalista escreve um texto, ele relata os fatos da realidade, o que é essencial para a literatura, e ao mesmo tempo para a construção jornalística. (NERY, 2010).

Em 1955, Raquel volta à cena, literalmente, abordando novo gênero: o teatro. Publicou seu primeiro drama, “Lampião”, baseado na vida do lendário cangaceiro do Nordeste.

A peça foi apresentada no Rio, no Teatro Municipal; e em São Paulo, no Teatro Leopoldo Froes, na capital. O trabalho garantiu a ela o prêmio Saci, como autora da melhor peça do ano.

Rachel foi, como autora, se consolidando como uma oposição ao estereótipo da literatura feminina; é uma mulher que não escreve como uma mulher 'normalmente' escreve. (HOLLANDA, 2005)

A escritora tornou-se membro da Academia Brasileira de Letras no ano de 1977, sendo a primeira mulher a ingressar na instituição, até então seletivo reduto masculino. A escritora nasceu em Fortaleza, Ceará, em 17 de novembro de 1910, e morreu na cidade do Rio de Janeiro, em 4 de novembro de 2003.

Raquel escreveu 23 livros, fora outros quatro em parceria. Sua obra está traduzida em vários idiomas, como inglês, francês, alemão e japonês (www.antropologia.com.br apud, 2010). Seus textos sempre tiveram cunho social. Foi uma escritora dramática. Expôs sempre a luta de um povo contra a miséria e a seca em sua arte. Por conta disto, inaugurou um importante ciclo: o do romance nordestino. (NOGUEIRA, Projeto Releituras, 2001).

São vários os livros em que Rachel de Queiroz passou a enfeixar seleções de suas crônicas: *A Donzela e a Moura Torta* (1948), *100 Crônicas Escolhidas* (1958), *Um Alpendre, uma Rede, um Açude* (1958), *O Brasileiro Perplexo* (1964), *Mapinguari* (1964), *O Caçador de Tatu* (1967), *As Menininhas e Outras Crônicas* (1976), *O Jogador de Sinuca e Mais Historinhas* (1980), *As Terras Ásperas* (1993), *Existe Outra Saída, Sim* (2003).

Para ela, ninguém melhora ou piora a qualidade literária ao passar a frequentar associações. Segundo Nogueira (2001), a literatura regional nasceu com Rachel de Queiroz, no sertão do Ceará. O que pode ser assinalado como uma espécie de orfandade diante da escrita, diante da vida, que não é uma característica de um tempo ou de um escritor, mas da estrutura antropológica da condição humana que Rachel encarna em si. (HOLLANDA, 2005)

A escritora Raquel de Queiroz, segundo Hollanda (2005), herdou traços literários das suas primeiras leituras pelas lentes de Machado de Assis, Eça de Queiroz e Balzac. Em suas crônicas, a autora abordava assuntos do cotidiano.

A crônica de teor crítico que surgiu na mídia impressa no século XIX começou com um pequeno texto de abertura que abordava de maneira bem geral os acontecimentos do dia. Posteriormente passou a existir nos jornais impressos e revistas uma forma mais moderna do gênero.

Dessa forma, nas crônicas de Raquel publicadas na revista *O Cruzeiro*, cabe ao leitor se identificar com o texto que viaja na imaginação, criação e identidade da autora. (NOGUEIRA, 2011)

3.7. Jornalismo literário em Sorocaba

Em Sorocaba, entre 1870 e 1872, já existia um jornalismo literário assim como nos Estados Unidos, um dos exemplos é o jornalista Júlio César Ribeiro Vaughan que foi proprietário de diversos jornais, como o *Sorocabano*.

Foi um jornalista polêmico ao defender a própria literatura contra os que o atacavam. Júlio Ribeiro acreditava que jornalismo e literatura caminham juntos. (CAVALHEIRO, 2001)

Outro jornalista que passou na mídia impressa de Sorocaba foi Fra Diavolo, que trabalhou no jornal *Cruzeiro do Sul* durante um curto período, no ano de 1907. Fra é um pseudônimo muito antigo, um personagem de uma ópera, afirma José Carlos Fineis, ex-repórter e atual editorialista do jornal *Cruzeiro do Sul*.

Fra começa como cronista no jornal *Cruzeiro do Sul* e num determinado momento em que foi fazer uma reportagem sobre um crime na Rua Maranhão, escreve seu texto com estilo de jornalismo literário. Segundo Fineis (2011), esse casamento da matéria jornalística da reconstrução de um crime na Rua Maranhão com o texto literário, no começo do século XX, proporcionou a grande produção de uma narrativa descritiva. Fra era um cronista de seus 30 e poucos anos, morador de São Paulo, que escrevia num café, entre chopes e música de uma orquestra que tocava ao vivo (há uma crônica sobre isso).

Ele tem uma relação engraçada com Sorocaba, que imagina uma cidade de mulheres coradas e sem maquiagem. Seu grande momento no *Cruzeiro do Sul* foi mesmo o crime da Rua Maranhão, pois quando deixa a redação e vai às ruas, atrás de informações, deixa transparecer a veia do repórter e literato, que nas crônicas ficava apenas sugerida. Seu texto cresce quando deixa de tecer comentários e passa a narrar o que vê, avalia Fineis em entrevista concedida em setembro de 2011.

3.7.1. O crime da Rua Maranhão

Em Sorocaba, no século XIX já existia estilos literários no jornalismo da cidade. Um exemplo é a matéria publicada no Jornal do Sul no dia 13 de junho de 1907 pelo repórter Fra Diavolo sobre O crime da Rua Maranhão onde o jornalista com a seu estilo de narrativa, descreve a reconstrução do crime realizado pela polícia local. Transcrevo abaixo o texto de Fra:

O crime da Rua Maranhão volta de novo a ser o facto sensacional do dia com o sumário de culpa na luxuosa residência da viúva do sr. João Adolpho Ferreira. O sumarie do debatido crime tem atraído o prédio numero 16 do largo dos Guayanazes, onde reside o sr. comendador Cardia, grande numero de curiosos, ávidos de escândalos. Situado no largo, quase à entrada da bela Alameda dos Bambús, projecta em torno a sua sombra o confortável prédio, de architectura elegante e moderna. Quatro grandes janelas de vidros esmerilhados abrem para o largo.

A entrada faz-se por um rasgado portão de ferro, à esquerda, precedido de um alpendre entulhado de trepadeiras. Dentro, uma ampla sala de jantar, de um luxo confortável a transpirar abundância, com magníficos etagères de magno e rico mobiliário. Pelas paredes, decoradas em estylo art nouveau, adornos de espécie alguma.

Foi ali que, pouco antes de meio dia, se deu início aos trabalhos de formação de culpa, presentes os advogados de Virgilio Cabral que, confiando o basto bigode negro, andava agitado pelo salão. Trajava calça de casemira azul, paletot e colete pretos e gravata da mesma cor.

Pallida, como uma sonnambula, penetrava pouco depois na sala, ladeada por pessoas da família, a viúva do malogrado João Adolpho Ferreira. Trajada de preto, à negligé, sentou-se, abatida, numa cadeira de molas colocada à direita da mesa. Ali deixou se cahir, numa prostração enorme, a cabeça recostada numa almofada, em atitude de aparente abstracção.

Mesmo que tenha essa mulher commettido o horrível crime que lhe imputam, não deixou de comover-me ao ve-la ali, alheia embora, a tudo, alvejada por tantos olhos curiosos, pois àquella hora tinha sido já a casa invadida por grande número de extranhos.

Ao meio dia, compareceram afinal, o juiz summariante, o promotor escrivão, que aguardaram na sala de visitas, a chegada das testemunhas.

Esta sala obedece, em todos os seus detalhes, ao luxuoso conforto, de toda a casa. Mobiliário fino e ecclético, pesados reposteiros de damasco, as portas e as janelas, dois pianos Buchestein, e, pelas paredes, numa sysmetria artística, largos espelhos bisantés, quadros hstóricos e retratos de família. Sobre gueridons, preciosas jarras do Japão, onde algumas flores murchavam.

Em outra carta darei, se valer a pena, aos leitores do Cruzeiro, uma summula desse curioso e sensacional processo. (FRA DIAVOLO, Cruzeiro do Sul, publicado em 13/06/1907)

3.7.2. Análises do texto de Fra

Logo de início, Fra Diavolo dá provas de que o texto do Crime da Rua Maranhão é um grande exemplo de Jornalismo Literário e que as técnicas do *New Journalism* estão presentes na matéria.

Outro elemento presente em seu texto narrativo é o ambiente, a descrição do meio físico que cerca o fato. A exploração dessa descrição detalhada do ambiente foi um dos recursos mais usados pelo *New Journalism*. Além de outro elemento importante, a intensidade da descrição que traz a cena de ação, na qual aconteceu o crime.

Essa construção cena a cena é um dos recursos mais usados pela corrente jornalística que potencializou o uso dos recursos da literatura no jornalismo. O recurso envolve uma observação minuciosa de tudo que cerca os fatos.

Trata-se do registro da arquitetura, da mobília, da decoração, de aparências físicas dos personagens, roupas, além de vários olhares e outros detalhes simbólicos que possam existir dentro de uma cena.

Fra coloca junto ao centro do poder do realismo, assim como qualquer outro recurso da literatura com um estilo narrativo, o recurso de transportar o leitor para dentro do acontecimento, como se o estivesse visualizando o ambiente descrito.

As palavras do autor consistem no relato detalhado do acontecimento a partir do que se desenvolve o texto, transformando como uma projeção cinematográfica para o leitor, sem empregar o tempo verbal no presente. O tipo de construção textual de Fra se alterna com a narração propriamente dita, oferece uma distinção interessante entre cena e sumário narrativo.

O jornalista com o pseudônimo Fra Diavolo, intuitivamente se apropriou do seu estilo de cronista para fazer um texto sublime, no começo do século, uma narrativa de grande qualidade. Além de Fra, já existiam muitos jornalistas no início do século XX com estilos literários, que cultivavam mais a leitura na época.

Segundo Proença Filho (2001), a literatura é uma forma de linguagem que utiliza uma língua como suporte e que só há literatura onde existe um povo e o desenvolvimento de uma cultura. O autor ressalta que a literatura é uma arte, um meio de comunicação especial que possui uma linguagem diferenciada. O discurso literário possui uma relação com o discurso comum, mas apresenta diferenças singulares. Essa especificidade tem sido um desafio para pesquisadores da área, que buscam caracterizá-la plenamente.

O texto da literatura é um objeto de linguagem ao qual se associa uma representação de realidades físicas, sociais e emocionais mediatizadas pelas palavras da língua na configuração de um objeto estético. O texto repercute em nós na medida em que revela emoções profundas, coincidentes com as que em nós se abriguem como seres sociais. (PROENÇA FILHO, 2001, p.7-8)

O estilo de jornalismo literário que Fra descreve em seu texto tem um estilo dos jornalistas do início do século, que tinham ambições literárias através do hábito da leitura, já que na época não havia escolas de comunicação.

Segundo o jornalista sorocabano José Carlos Fineis (2011), editorialista do Jornal Cruzeiro do Sul desde o ano de 2011, em várias capitais do Brasil muitos jornais impressos deixaram de existir. Com o processo de digitalização, incluindo o Google que está digitalizando alguns jornais do país, os jornais começam a emergir.

Esse material que estava em arquivo passa agora a ser conhecido na internet. A revista *Veja* já digitalizou todas as suas edições e agora está disponível para os leitores que apreciam o estilo da revista, afirma Fineis (2011).

Com todo esse processo de digitalização, novos textos com estilos de jornalismo literário no Brasil serão descobertos. O jornalista José Carlos Fineis (2011), que também produzia reportagens com estilos literários na década de 80, quando era editor do Caderno Mais Cruzeiro do Jornal Cruzeiro do Sul, afirma que os textos narrativos e bem despojados agradam a todos os tipos de leitores. Para ele, dizer que o leitor do século XXI não tem tempo de ler é uma desculpa para o jornalista se acomodar em uma cadeira da redação.

Um bom texto é como uma boa música, sempre nos dá o prazer de ouvir. “Se o leitor encontra um bom texto e não tem tempo de ler naquele momento, ele guarda o texto o salva da internet e vai ler mais tarde”, afirma Fineis. Em uma das produções da década de 80, Fineis publicou no dia 19 de agosto do ano de 1984 uma reportagem sobre o teatro na cadeira. Com estilo narrativo e bem despojado, Fineis escreveu seu texto, em uma linguagem que fala a língua do leitor, com uma narrativa meio cinematográfica. (FINEIS, 2011)

Nesta reportagem existem muitos diálogos e uma narrativa mais solta, quase uma descrição momento a momento do que ia acontecendo; É um texto desprezioso e não engessado, comum no jornalismo diário. Abaixo cito um trecho dessa matéria publicada no Caderno Cultural Mais Cruzeiro do jornal Cruzeiro do Sul.

3.7. 3. Texto de Fineis: - Hoje tem teatro. E a cadeira vira de pernas para o ar

Há 10 anos trabalhando na segurança da Cadeia Pública de Sorocaba, o PM Nogueira confessava na quarta-feira, com ar espantado:

“Eu nunca tinha visto uma coisa assim”. Ele não estava se referindo a nenhuma tentativa de fuga, ou briga entre detentos, ou motim.

Referia-se à apresentação da peça “Proibido Proibir”, levada para os detentos pelo grupo teatral da Biblioteca Municipal, numa iniciativa inédita em Sorocaba. O espanto do PM Nogueira tinha fundamento: durante mais de uma hora, cerca de setenta detentos riram e se emocionaram com os atores. Alguns deles, inclusive, abandonaram a timidez para, no fim do espetáculo, integrar uma grande ciranda, ao som de Elis Regina, pulando e rindo como crianças.

No final, um detendo comentou, surpreso: “Durante este lapso, aqui, nessa tarde, muitos se sentiram em liberdade. Deu pra esquecer a rotina dura de cadeia”.

Chegam os atores

Às 14 horas da quarta-feira, um grupo de jovens, carregados de sacolas e bugigangas, perfila-se no portão lateral da Cadeia Pública. Após acordos com o responsável pela cadeia, delegado Paulo Viesi, os atores estão prontos para levar sua arte aos detentos.

Edeméia Pereira, a atriz mais antiga do grupo, explica que “Proibido Proibir” já foi levada com sucesso para os menores da FEBEM. Segundo ela, o preso é uma pessoa comum, mas que devido às circunstâncias, só recebe as informações do rádio ou da tevê. “É importante também que ele tenha acesso a trabalhos teatrais e outras formas de arte”.

Gay Sang, sonoplasta, complementa: “Para o artista, o retorno, em apresentações como essa, é muito satisfatório, à medida que ele sente que conseguiu passar a sua mensagem e a sua emoção”. Alguém está nervoso? Eu não – responde Renan Dimuriez, que entrou para o grupo na última hora. Alguém está nervoso aí? O grupo explode numa gargalhada. (Matéria de José Carlos Fineis publicada no suplemento Caderno Mais do jornal Cruzeiro do Sul em 19 de agosto de 1984).

“Apesar de o texto ter mais de 30 anos, todas as tentativas de transmitir ao leitor tudo que eu tinha visto foram utilizadas”, afirma Fineis (2011).

Desde a montagem até a chegada dos presos, estão narrados no texto com a descrição das cenas vivas na manhã daquela cadeia, fazendo com que o leitor compartilhasse aquele momento, em uma narrativa de muitas expressões e intervenções, como um trabalho de observação, sem entrevistar ninguém, típica de estilos literários.

A reportagem se aproxima um pouco do jornalismo literário que ainda não entrou na história do jornalismo literário, mas nem por isso deixa de ser uma forma diferenciada de passar ao leitor a reportagem.

Deixando, através de estilos do jornalismo literário, o jornalismo pasteurizado que não chama e atrai a atenção do leitor.

Para o jornalista José Carlos Fineis (2011) o jornalismo literário é uma saída para jornalismo em geral, como uma alternativa. Através de recursos narrativos diferenciados, procurando introduzir diálogos, o Jornalismo Literário é uma forma de narrar os fatos diferenciados de uma matéria com o *lead* tradicional.

O jornalista tem sempre que experimentar produzir textos mais narrativos e criativos, visando captar a informação do leitor, causando um prazer ao receptor, afirma Fineis. O objetivo neste caso é novamente aproximar o leitor da experiência da reportagem, trazendo-o para o cenário da apuração. O conceito de Fineis se baseia na apresentação de gestos e costumes dos personagens e detalhes dos ambientes, eis um trecho que ilustra o uso da estratégica narrativa.

Existem características que distinguem o discurso literário do discurso comum. A complexidade é uma delas. No discurso não literário existe um relacionamento imediato com o referente, “caracteriza-se, na maioria dos casos, a significação singular dos signos, marcados pela transparência.” (PROENÇA FILHO, 2001, p. 37)

Já no discurso literário o que ocorre é bem diferente: ele ultrapassa os limites de uma simples reprodução. Proença Filho (2001) ainda afirma que a linguagem literária produz, enquanto a não literária reproduz. Para o autor, o texto literário pode ser considerado um objeto linguístico e ao mesmo tempo estético. Outra característica do discurso literário é a liberdade na criação. Ele lembra que mesmo nos momentos em que era necessário obedecer às normas reguladoras, a literatura abriu novos caminhos renovadores.

Com isso, o autor afirma que não há gramática com normas para um texto literário e sim o espaço de criação e da liberdade. Já no texto não literário é necessário obedecer às normas que regulamentam a escrita. Do contrário, pode-se correr o risco de o leitor não entender o que está sendo dito. (PROENÇA FILHO, 2001)

Segundo Fineis (2011), atualmente no Brasil existem grandes jornalistas com estilos de linguagem literária. Como exemplo ele cita o jornalista Caco Barcelos, mesmo sendo repórter de televisão. A internet abriu grande espaço para jornalistas que escrevem estilos de textos do jornalismo literário.

“Um texto, seja na literatura ou no jornalismo, deve causar prazer. Um bom texto é aquele que desperta o interesse do leitor, independente da idade e época em que ele foi escrito. Seja no jornal ou na internet, tem que se procurar a qualidade no jornalismo”, avalia Fineis (2011).

O critério da literatura é despertar a imaginação do leitor, já no jornalismo existe o compromisso da informação e por isso é importante ressaltar o compromisso de informar. Na análise do autor, o jornalista deve buscar a informação antes de tudo, saber ouvir e relatar em um texto que desperte o interesse do leitor, mesmo não sendo um assunto favorito do repórter. Esse é o grande desafio do jornalismo. “Todos nós temos uma história de frustração e fracasso, porém para o jornalista, independente da pauta, ele deve despertar a paixão pela reportagem e transmitir em um texto ao leitor”, relata Fineis (2011).

Nos textos editoriais, o leitor espera que haja sobriedade, seriedade. Porém, mesmo com o limite nos textos de um editorial, o jornalista ainda consegue colocar elementos narrativos com estilos literários.

Nos seus longos anos de vivência de mídia impressa, Fineis (2011) acredita que um jornalista com grande estilo de texto, sem dúvida, teve influência literária que trouxe durante seus anos de leitura. Para ele, as escolas de Comunicação de hoje não formam bons jornalistas, preparados para uma redação de jornal que demanda a produção de texto com estilo, por exemplo, literário.

A culpa não é somente das escolas de Jornalismo e sim, do próprio profissional que já chega nas universidades com a mínima bagagem de informação e de leitura.

Talvez se as escolas incentivassem seus alunos o hábito de leitura da literatura clássica, no final do curso esses profissionais estariam mais preparados a encarar uma redação e transformar uma simples matéria em um texto informativo e prazeroso ao leitor.

Sobre a internet, Fineis (2011) acredita que mesmo com tantos blogs e textos, ainda é uma ferramenta de pesquisa muito útil, principalmente os textos acadêmicos. Ele revelou que já utilizou a internet como uma primeira fonte de pesquisa, no caso de um assunto específico de pauta. Ele avalia que hoje, embora existam muitos textos da internet, existe pouco conteúdo de informação nas matérias jornalísticas. Os textos com estilos de jornalismo literário seriam uma alternativa para melhorar todo esse conteúdo que existe na web, finaliza o jornalista.

Na virada de 1999 para 2000, com a febre da internet, grandes nomes do jornalismo havia trocado a imprensa escrita pela internet. Foi quando começaram a surgir os grandes sites de informação de notícias. Durante esses dez anos de internet, muita coisa mudou. Muitos dizem que a internet é a grande revolução nas comunicações neste início de século e de milênio.

De cara, há uma profunda mudança no jornalismo, na nossa relação com os leitores. Antes, segundo Ciro Marcondes (2002), o jornalismo era um monólogo, cada um de nós escrevia o que desejava, isso o leitor gostando ou não, concordando ou não. Além da democratização das comunicações pela internet, houve um grande aumento na participação de todo mundo na vida política na mídia impressa. A maioria dos leitores ainda não tem acesso à rede, mas existem milhões de pessoas que abrigam a grande massa dos chamados formadores de opinião pública.

Claro que aqui se nota uma circulação de informação em duas vias, como a grande mídia ainda influenciando fortemente os internautas, mas o fato é que nos últimos tempos o volume de informação na internet aumentou.

Alguns jornalistas afirmam que os textos da internet são superficiais, no entanto as notícias são renovadas a cada instante das agências on-line, até pelo celular. A sensação mais comum que os leitores de jornais têm hoje em dia é a de que já terem lido ou ouvido aquela notícia, a começar pela manchete.

Faltam diferenciais na mídia impressa, talvez isso possa explicar a crise financeira da imprensa na última década, agravada pela queda na circulação dos jornais, um fenômeno mundial.

O jornalismo impresso deveria então, valorizar o espaço de interpretação, de opinião e de análise. O jornalismo de qualidade deve enfatizar esses aspectos, visando aprofundar o conteúdo da notícia e o contexto interpretativo.

O estilo de linguagem do jornalismo literário talvez fizesse uma reforma nos principais jornais, envelhecidos tanto na forma como no conteúdo. Não compartilho com alguns jornalistas apocalípticos que preveem o fim da imprensa de papel, ameaçada pela internet e demais meios eletrônicos. Assim como o cinema não acabou com o teatro, e a televisão não acabou com o cinema, os jornais e revistas sempre terão seu espaço, com maior ou menor circulação, dependendo da capacidade de se adaptar aos novos tempos e definir seu novo papel nesta história.

Porém, deixou-se de lado um instrumento fundamental para se alcançar a sonhada diferenciação: a boa e velha reportagem. Um papel que vem ganhando espaço na televisão, que capturou alguns dos seus melhores profissionais nas redações da imprensa escrita.

Na opinião de Ricardo Kotscho (2007), um clima favorável de criatividade e ousadia deveria ser alimentado por todos os profissionais de uma redação, especialmente os mais jovens, que hoje parecem conformados em repetir fórmulas já gastas, sem brigar pelo seu espaço.

4. Considerações finais

O jornalismo usa a palavra como a utilidade de informar. O jornalismo é um ofício e como gênero literário deve ser uma arte, no sentido de ser uma atividade muito bem feita. É também a arte da palavra, que possui valor próprio. É a união de observação com emoção, do modo de apuração e redação com a liberdade de tecer narrativas ricas, complexas e belas.

O entendimento e expansão do pensamento em relação às características próprias do jornalismo e da literatura também têm suas convergências, divergências e hibridismos. O jornalismo e a literatura podem conviver de forma harmoniosa.

Essas construções narrativas que estabelecem níveis de significação, veiculam mitos e constroem personagens e imagens, expressam ações e sentimentos, diferenciam-se pela intenção do discurso e convergem a um mesmo ponto.

No jornalismo literário, os depoimentos são usados para criar ambientes e descrever situações que, apresentadas ao leitor de outra forma, se diluiriam na narrativa. Quando mais detalhes, melhora a narrativa e quanto mais elementos de composição dos ambientes em que os personagens estão inseridos, mais nítido o retrato que o jornalista pode traçar em sua reportagem.

Para o leitor que tem um mesmo propósito, de conseguir informações em um bom texto com estilos narrativos. O texto literário emprega as palavras da língua com liberdade, recorrendo ao seu sentido conotativo ou metafórico. Em um texto jornalístico o objetivo é de explicar acontecimentos, fatos; a literatura tem por norma trabalhar fatos ficcionais. A referência ao mundo real poderia ser a separação entre literatura ficcional e jornalismo. Essa referência é estruturante no jornalismo, mas também está presente em muitos dos registros literários.

Apesar das diferenças, alguns teóricos da comunicação consideraram o jornalismo como uma forma de literatura e o jornalismo como “uma espécie de literatura”. (MOISÉS, s.d.: 155). A linguagem jornalística constitui-se, por si mesma, um estilo literário específico.

“O jornalismo é também literatura. É um novo gênero literário que nasceu em torno da notícia, como características do jornalismo que não é uma arte literária menor, é uma arte literária diferente.” (VIVALDI, 1993)

O jornalismo literário seria então, uma alternativa para a mídia impressa considerando como a velha-nova fórmula para que o jornalismo impresso seja resgatado e retome sua força, voltando a atrair o interesse do leitor. E se essa alternativa for considerada, ainda será difícil encontrarmos material humano que possa produzir o que o público leitor espera.

Vivemos atualmente um mundo do imediatismo, da imagem, da necessidade da condensação, de notícias curtas e resumidas e a atual e futuras gerações de jornalistas serão o reflexo desses nossos dias.

Será que haverá talentos e se houver, estarão dispostos ouvir e se emocionar com personagens, a contar sua vida e sua história e a trabalhar e burilar textos. Embora pertençamos a um país em que o hábito da leitura esteja longe de atingir índices que se comparem aos padrões europeus e mesmo sul-americanos, se considerarmos Argentina e Chile, temos sim um universo considerável de pessoas que amam a literatura e que quando folheiam um jornal se sentem ávidos e na expectativa de encontrar uma reportagem elaborada ou uma história bem contada, amarradas por um texto que flua e que nos instigue a continuarmos lendo e querendo cada vez mais.

O advento da internet, a rede mundial de comunicação, é ainda relativamente novo se quisermos avaliar e mensurar os seus efeitos na atual e na futura geração de jornalistas. O que se nota hoje no noticiário online é o destaque para o bizarro, para o catastrófico, para o fora do contexto e o esdrúxulo, nas busca pelo leitor e pelo público que vão definir o valor do espaço publicitário do site. Portanto, se a notícia de internet vai mesmo fazer desaparecer o jornalismo impresso, como pregam alguns, cabe ao jornalismo literário retomar seu espaço, dedicar seus esforços e conquistar quem busca qualidade.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Reflexões a partir da vida danificada**. Trad. Luiz Eduardo Busca. São Paulo: Ática, 1992
- AMARAL, Luiz. **Jornalismo: Matéria de Primeira Página**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.
- AMARAL, Luiz. **Técnica de Jornal e Periódico** www.bocc.ubi.pt **Gêneros do Jornalismo e Técnicas de Entrevista**, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- ANDRADE, Mario de. **Os filhos de Candinha**. São Paulo. Editora Martins Fontes. 3ª edição do relançamento da obra de 1945, 1976
- ARAÚJO, Carlos Magno. Amor à palavra. In. CASTRO, Gustavo de; Galeno, Alex. **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: ed. Escrituras, 2005, p. 93-97
- ASSIS, Francisco; Marques de Melo. **Gêneros Jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010
- BARBOSA, MARIALVA. **O Cruzeiro: Uma revista síntese de uma época de história da imprensa brasileira**. São Paulo: Sulina, 2002 .
- BORGES, Julio Daio. **Digestivo Cultural**. Revista Piauí, em 04/12/2006.
- BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo Interpretativo; filosofia e técnica**. Porto Alegre: Sulina, 1976
- BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo Opinativo**. Porto Alegre: Sulina, 1980.
- BOAS VILAS, Sérgio. **O Estilo Magazine – O Texto em Revistas**. São Paulo: Summus, 1996.
- BOAS VILAS, Sergio. **Perfis – Como escrevê-los**. São Paulo: Summus, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2007.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e Literatura em Convergência**. São Paulo: Ática, 2006.
- CALDAS, Pedro Frederico. **Vida Privada, Liberdade de Imprensa e dano moral**. São Paulo, Saraiva, 1997
- CAMPBELL, Joseph **O Poder do Mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

- CAPELATO, Maria Helena R. **Imprensa e História no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1988
- CAPOTE, Truman. **A sangue frio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003
- CAPRA, Fritjof **A Teia da Vida – Uma Nova Compreensão Científica dos Sistemas Vivos**. Trad. de Nilton R. Eicheberg. São Paulo: Cultrix, 1996.
- CARNEIRO, Glauco. **Brasil, primeiro – História dos Diários Associados**. Brasília: Fundação Assis Chateaubriand, 1999.
- CASTRO, Gustavo. **Jornalismo Literário**. Brasília: Casas das Musas, 2010.
- CASTRO, Gustavo e Galeno, Alex. **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Editora Escrituras, Coleção ensaios transversais, 2005.
- CASTRO, Marcos de. **A imprensa e o Caos na Ortografia**. Editora Record, 1998
- CAVALHEIRO, Mariângela. **A produção literária de Júlio Ribeiro em Sorocaba**: Digipel, 2001.
- CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- CHILLON, Albert. **Literatura y periodismo**. Pról. M. Vázquez Montalbán, Valencia: Aldeia Global, 1999
- CONY, Carlos Heitor apud MASINI, André. **Rachel de Queiroz**. Disponível em: <http://www.casadacultura.org/d/panteao/rachel_de_queiroz/rachel_de_queiroz.htm>. Acessado em 17/ Jul/ 2004.
- COSSON, Rildo. **Romance-reportagem: o império contaminado**. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Editora Escrituras, 2005
- DINES, Alberto. **O Papel do Jornal**. São Paulo: Summus, 1986.
- DRAVET, Florence; Castro, Gustavo de; Curvello, João José. **Os saberes da Comunicação**. Brasília: Casa das Musas, 2007
- ELIAS, Norbert. **Formação, educação e emoções no processo de civilização**. Petrópolis: Editora Vozes, 2003

FANELLI, Leandro Ferretti. **O design e a publicidade dos anúncios kolynos na revista O Cruzeiro entre os anos 1950 e 1960.** São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, 2010.

FARO, José Salvador. **Livro sobre a Revista Realidade, 1966-1968: tempo da reportagem na imprensa.** São Paulo: Editora Age, 1999.

GALIZA, Rodrigo. **Canal da Imprensa - 60ª edição.** Publicado em 08/06/2006.

GAVA, José Estevam. **Momentos Bossa Nova: arte e modernidade sob os olhares da revista O Cruzeiro.** São Paulo: Editora Unesp, 2006.

GOMES, Rômulo. **Jornalismo em Verso e Prosa: canal da imprensa.** Edição de 18/09/2003.

HARTSOCK, John C. **A History of American Literacy Journalism: The Emergence of a Modern Narrative Form.** U.S.A: Editora University of Massachusetts Press, 2000

HEITLINGER, Paulo. **Tipografos.net/magazine/new-yorker.html**, 2007

HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Raquel de Queiróz.** Rio: Editora Agir, 2005.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação.** Sao Paulo: Editora Cultrix, 2010.

JOVCHELOVITCH, Sandra. **Representações sociais e esfera pública e a construção dos espaços públicos no Brasil.** Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

KOTSCHO, Ricardo. **Uma vida nova e Feliz.** São Paulo: Editora Ediouro Publicações S.A, 2007.

LAGE, Nilson. **A estrutura da Notícia.** São Paulo: Ática, 1993

LAGE, Nilson. **A reportagem – Teoria e Técnica de entrevista e pesquisa jornalística,** Rio de Janeiro: Record, 2001

LAGE, Nilson. **Estrutura da Notícia.** São Paulo: Ática, 1985

LAGE, **Teoria e Técnica do Texto Jornalístico.** Rio de Janeiro: Editora Campos, 2005

LÉVY, Pierre. **O que é Virtual?** Trad. de Paulo Naves. São Paulo: Editora 34, 1998.

LIMA, Alceu de Amoroso. **O Jornalismo como gênero literário,** Rio de Janeiro: Editora Agir, 1969.

LIMA, Edvaldo Pereira. **New Jornalismo Literário** – Jornalite – Portal de Jornalismo Literário no Brasil, São Paulo, 2001.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas – O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**, Campinas: Editora Unicamp, 1995.

Markun, Paulo. **Meu querido Vlado: a história de Wladimir Herzog e do sonho de uma geração**. São Paulo: Editora Objetiva, 2005.

MORAES LIMA, Valdiron Medeiros. **Considerado o maior jornalista-literário do mundo, escrevia sobre a vida de pessoas anônimas**.
www.valdirjournalismo.blogspot. Publicado em 17/06/2009. Acessado em 20/7/2010.

MACIEL, Maria Esther. **O livro de Zenóbia**. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2004.

MACKINNEY, Don. **How to write true-life dramas, handbook of magazine article writing**. Cincinnati, Writer's Digest Books, 1990.

MARCONDES Filho, Ciro. **Comunicação e Jornalismo. A saga dos cães perdidos**. São Paulo: Editora Hacker Editores, 2000.

MARCONDES Filho, Ciro. **O espelho e a Máscara. O enigma da comunicação no caminho do meio**. São Paulo Editora Unijuí, 2002.

MARQUEZ, Gabriel García, apud HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. **O Jornalismo Literário de Gabriel García Márquez**. Disponível em www.adtevento.com.br/intercom/resumos/r0085-1.pdf. Acessado em 12/3/2010.
Disponível em: <http://www.adtevento.com.br/intercom/resumos/R0085-1.pdf>.
Acesso em 21/07/ 2005.

MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto à venda**. São Paulo: Editora Summus, 1988.

MEDINA, Cremilda. **Entrevista, o diálogo possível**. São Paulo: Editora Ática, 1990.

MEDINA, Cremilda. **A Arte de Tecer o Presente. Narrativa e Cotidiano**. São Paulo: Editora Summus, 2003.

MELO, José Marques. **Normas de Redação de Cinco Jornais Brasileiros**. São Paulo, Editora USP, 1972.

MELO, José Marques e Assis, Francisco. **Gêneros Jornalísticos no Brasil**. São Paulo, Editora Universidade Metodista, 2010.

MEYRER, Marlise. **Revista O Cruzeiro: um projeto civilizador através das fotos - reportagens (1955-1957)**. Unisinos, 2010.

MICHAUD, Jon. **The New Yorker Magazine: Archive department**. New York, 2011

MILNER, Andrew. Cultural Materialism, Culturism and Post – Culturalism. The Legacy of Raymond Williams. In : **Theory, Culture and Society**. London, v. 11, n.1, 1994.

MITCHELL Joseph: **O Segredo de Joe Gould**. Editora Companhia das Letras, 2003.

MORAIS, Fernando. **Chatô o rei do Brasil**. Editora Companhia das Letras, 1994.

MORIN, Edgard. **A Cabeça bem Feita**. 8a ed. Trad. de Eloá Jacobina. São Paulo: Editora Bertrand Brasil, 2003.

MOISÉS, Massaud. **A criação Literária**. Editora Cultrix: São Paulo, 1967

NERY, Sebastião. **A Nuvem**. Rio de Janeiro: Editora Geração, 2010.

NERY, Hermes Rodrigues. **Conversas informais com a escritora Rachel de Queiroz**. Editora Funpec, 2002.

NETTO, Accioly. **Império de Papel: Os bastidores de O Cruzeiro**. Porto Alegre: Sulina, 1998.

NETTO, Gualter Mathias. **“The show must go on”**. Rio de Janeiro: Revista da Comunicação publicada em 05/11/1987, p.14.

NOGUEIRA, Arnaldo. OBSERVATÓRIO da Imprensa, **Jornalismo em Verso e Prosa, Canal da Imprensa**, Rômulo Gomes.

NOGUEIRA, Arnaldo. **Projeto Releituras – Raquel de Queiróz**. Rio de Janeiro: [www. antropologia.com.br](http://www.antropologia.com.br). Acessado em 20/3/2011.

OBSERVATÓRIO da Imprensa, **Joseph Mitchell**, Rodolfo Tiengo Fernandes, 28/4/2009. Acessado em 20/4/2011.

OBSERVATÓRIO da Imprensa, **O Repórter e o Boêmio**, Rosana Figueiredo, 13/4/2004. Acessado em 15/7/2010

OBSERVATÓRIO da Imprensa, **Pela Valorização do Texto Jornalístico**, Letícia Nunes, 16/12/2003. Acessado em 19/9/2010

OBSERVATÓRIO da Imprensa, **Reciclagem Impressão sustentável avança em jornais**. Observatório da Imprensa publicado em 30/2/2010. Acessado em 21/5/2010

O ESTADO DE SÃO PAULO: **Pesquisa encomendada pela Secretaria de Comunicação da Presidência da República**. Caderno de Negócios publicado em 18/6/2010.

OLINTO, Antônio. **Jornalismo e Literatura**. São Paulo: Editouro, 1956

PENA Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Regionalismo**. In: Prosa e Ficção (de 1870^a 1920) – **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Editora Contexto, 2003

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. São Paulo: Editora Ática, 2001.

QUEIRÓZ, Raquel. **Cadernos da Literatura Brasileira**. São Paulo: Número 4,IMS, 2002.

RIOS, Del. **3º Congresso Internacional de Jornalismo Cultural- Revista Cult**, 2011

RODRIGUES, Fernando. **O que os Jornalistas devem saber e o público exigir**. Prefácio do livro dos autores Bill Kovach e Tom Rosenstiel. São Paulo: Geração Editorial, 1996

ROSSI, Clóvis. **O que é Jornalismo**. São Paulo: Editora brasiliense, 1991.

SANTOS, José Luiz – **O que é Cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983

SABOTA, Guilherme. **O Segredo de Joseph Mitchell**

www.tam.intranews.com.br, 16/10/2010. Acessado em 04/8/2011.

SABADIN, Celso. **Crônica de uma certa Nova York**.www.cineclick.com.br, 28/5/2009. Acessado em 17/10/2011.

SCALZO, Marília. **Jornalismo e revista**. São Paulo: Editora Contexto, 2003.

SCLIAR, Moacyr. **Coleção Cinco Dedos – Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2005

SALLES, João Moreira. **O homem que escutava**. In: MITCHELL, Joseph. **O Segredo de Joe Gould**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.139-157.

SIMS, Norman. **Literacy Journalism in the Twentieth Century**. U.S.A., Northwestern University Press: Editora Oxford, 2008.

SMITH, Kathy, John McPhee balances the act. In:SIMS, N. (org.) **Literary journalism in the twentieth century**. New York: Editora Oxford Press, 1990 p. 206-227.

SODRÉ, Muniz. **A Comunicação no Grotesco; introdução à cultura de massa brasileira**. Petrópolis: Editora Vozes, 1975.

SODRÉ, Muniz. **A Narração do Fato: notas para uma teoria do acontecimento**. Rio de Janeiro. Editora Vozes, 2009

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. 5ª ed. São Paulo: Summus Editorial, 1986.

TALESE, Gay – **Vida de escritor**, São Paulo: Companhia das Letras, 2009

THOMPSON B. John: **Ideology and Modern Culture**. Trad. Grupo de Estudos sobre Ideologia, comunicação e representações sociais da pós-graduação do Instituto de Psicologia da PURCS. Editora Vozes, 1995.

TORINHO, Maria Esther. **Uma Doce Anarquista**. Entrevista com Rachel concedida à Revista Brazil. Disponível em:
<http://www.literario.com.br/mulheres/rachelentrev1.htm>. Acessado em 28/08/2004.

VIEIRA, Geraldinho. **O Complexo de Clark Kent; são super-homens os jornalistas?** São Paulo, Summus, 1991

VIVALDI, G. Martín. **Géneros Periodísticos**. 5ª Edição, Madrid: Editorial Paraninfo, 1993.

VOLTARELLI, Maura. **Escritores de Alma**. www.wordpress.com. Publicada em 13/3/2010. Página visitada em 20/7/2010.

WEAVER, W. **A teoria Matemática da Comunicação**. In: COHN, G. Comunicação e Indústria Cultural. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo – Companhia Editora Nacional, 15-27, 1971.

WERNECK Alexandre: **Blog publicado em 16/3/2003**.

WILLIAMS Raymond. **Marxism and Literature**. New York: Editora Oxford University Press, 1977.

WILLIAMS, Raymond, **O Campo e a cidade na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WILLIAMS Raymond. **The Politics of Modernism**. London: Editora Verso, 1966.

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

WOLFE, TOM, **The New Journalism**. New York: Harper & Row, 1973

Anexo 1: *Profile* - texto de Mitchell publicado em 1942.

Anexo 2: Texto de Fra Diavolo publicado em 1907.

Anexo 3: Texto de Fineis publicado em 1984.