

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**



**ENTRE A FICÇÃO E A REALIDADE: A CONSTRUÇÃO DA NOTÍCIA NO *NEW JOURNALISM***

Rachel Rimas da Silva Guedes

Rio de Janeiro/ RJ  
2009

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**ENTRE A FICÇÃO E A REALIDADE: A CONSTRUÇÃO DA NOTÍCIA NO *NEW JOURNALISM***

Rachel Rimas da Silva Guedes

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Jornalismo.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Isabel Siqueira Travancas

Rio de Janeiro/ RJ  
2009

**ENTRE A FICÇÃO E A REALIDADE: A CONSTRUÇÃO DA NOTÍCIA DO *NEW JOURNALISM***

Rachel Rimas da Silva Guedes

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Jornalismo.

Aprovado por

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Isabel Siqueira Travancas

---

Prof. Dr. Paulo Roberto Pires

---

Prof. Dr. Paulo César Castro de Sousa

Aprovada em:

Grau:

Rio de Janeiro/ RJ  
2009

GUEDES, Rachel Rimas da Silva.

Entre a ficção e a realidade: a construção da notícia no *new journalism* / Rachel Rimas da Silva Guedes – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2009.

51 f.

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2009.

Orientação: Isabel Siqueira Travancas

1. Jornalismo. 2. Literatura. 3. *New journalism*. I. TRAVANCAS, Isabel. II. ECO/UFRJ III. Jornalismo IV. Título

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, por me apoiarem e incentivarem em todas as decisões importantes de minha vida.

A minha orientadora, Isabel Travancas, por toda a dedicação e paciência.

Aos melhores amigos que poderia ter, Tatiane, Mariana e Igor, com quem vivi os melhores momentos de minha vida até hoje.

Aos meus amigos da editora Nova Fronteira, por todos os momentos de diversão e amizade, sem os quais escrever esta monografia seria um trabalho muito mais penoso.

“O texto é um objeto fetiche e esse *fetiche me deseja*. O texto me escolheu, através de toda uma disposição de telas invisíveis, de chicanas seletivas: o vocabulário, as referências, a legibilidade etc.; e, perdido no meio do texto (não atrás dele ao modo de um deus de maquinaria) há sempre o outro, o autor.” (Roland Barthes)

GUEDES, Rachel Rimas da Silva Guedes. **Entre a ficção e a realidade: a construção da notícia no new journalism**. Orientador: Isabel Travancas. Rio de Janeiro, 2009. Monografia (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Jornalismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 51f.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo entender como se constrói a notícia no *new journalism*, estilo jornalístico que se consolidou nos Estados Unidos na década de 1960 e que mudou a face do jornalismo norte-americano. Procura-se analisar quais são os recursos dos quais jornalistas como Gay Talese, Tom Wolfe e Jimmy Breslin lançam mão para elaborar seus textos, que além de informar, pretendem conferir um fim estético à reportagem. A apropriação de técnicas literárias provenientes do romance somada à apuração detalhada e profunda e à abordagem criativa do fato caracterizaram o movimento. Entra em cena a figura do repórter participativo, que interage com os personagens da notícia e imprime seu estilo pessoal ao texto. As reportagens que estampavam as páginas das revistas *The New Yorker*, *Esquire* e *Vanity Fair* encontraram resistências tanto dos jornalistas tradicionais quanto dos literatos, que criticavam o impressionismo, a exuberância estilística e desconfiavam da veracidade dos fatos. Para compreender o *new journalism*, suas origens e influências, fez-se necessário investigar as relações nem sempre amigáveis entre o jornalismo e a literatura, traçar um perfil do jornalismo atual e analisar a produção textual do movimento, que até hoje inspira jornalistas de todas as partes do mundo, inclusive do Brasil. Em uma época em que se questiona o futuro do jornal impresso e da reportagem, entender as raízes e as propostas do *new journalism* é essencial para compreender os rumos do jornalismo e dos meios de comunicação.

**Palavras-chave:** Jornalismo. Literatura. *New journalism*.

## ÍNDICE

<b>1. Introdução .....</b>	<b>01</b>
<b>2. Jornalismo e literatura: uma relação de altos e baixos .....</b>	<b>04</b>
2.1 Um pouco da história do jornalismo .....	12
2.2 A tirania do fugaz: o tempo que passa rápido demais .....	14
<b>3. <i>O new journalism</i>: contra o tom bege das redações.....</b>	<b>17</b>
3.1 O início .....	21
3.2 A tomada de poder pelo new journalism, segundo Tom Wolfe.....	27
3.3 “Isso não é jornalismo: as críticas ao <i>new journalism</i> .....	32
<b>4. A experiência do <i>new journalism</i> no Brasil .....</b>	<b>36</b>
4.1 De olho no passado: uma breve análise do trabalho do cronista-repórter João do Rio e sua contribuição para o jornalismo brasileiro .....	36
4.2.1 A experimentação da revista <i>Realidade</i> .....	42
4.2.2 A irreverência do <i>Jornal da Tarde</i> .....	44
<b>5. Conclusão .....</b>	<b>46</b>
<b>Referências bibliográficas .....</b>	<b>50</b>



## 1. Introdução

O jornalismo tem uma importância fundamental na sociedade moderna. Ele é um dos principais agentes de construção da realidade social. Ele influencia desde a discussão mais fútil sobre um *reality-show* à aprovação de uma lei pelo Senado, pautando conversas diárias e estabelecendo uma ponte — instável, mas ainda assim uma ponte — entre o acontecimento e o leitor, telespectador ou ouvinte. Ele media as relações sociais, e é, atualmente, o lugar de exercício da cidadania.

Com o surgimento da internet e das novas tecnologias de informação, a rapidez e o imediatismo são as palavras de ordem dessa nova configuração mundial. Vivemos na era do efêmero: consumimos informação com a rapidez com que consumimos outro produto qualquer. A notícia se torna obsoleta minutos depois de ser publicada. Nessa nova realidade de aceleração da vida cotidiana, a necessidade de se produzir um jornalismo crítico e que aprofunde questões essenciais é cada vez maior. Um jornalismo que não esteja preocupado apenas com o agora, mas também com o ontem e o amanhã; um jornalismo que se preocupa em apresentar uma visão alternativa, uma visão crítica da realidade e que não só apenas mastigue a informação; um jornalismo que esteja próximo do seu leitor. É por isso que o resgate das principais características do *new journalism* é tão importante no momento em que estamos vivendo, pois é uma alternativa aos atuais padrões estilísticos, estéticos e textuais do jornalismo diário.

O *new journalism* foi um estilo surgido na década de 1960 nos Estados Unidos que unia jornalismo à literatura. Os textos publicados nas páginas da revista *Esquire*, *The New Yorker* e *Rolling Stone* eram diferentes do estilo de reportagem que vinha se praticando até então. Jornalistas como Tom Wolfe, Gay Talese, Jimmy Breslin, Hunter Thompson acreditavam que o jornalismo poderia ser lido como ficção, ou seja, eles utilizavam técnicas próprias do romance — principalmente do romance do realismo social do século XIX — para escrever seus textos e envolver o leitor, que, àquela altura, era soterrado pelo tecnicismo e pelo discurso da objetividade e da imparcialidade que regulavam o modo de se fazer jornalismo.

Logo, o texto jornalístico não precisava ser enfadonho e maçante, poderia envolver o leitor como um bom romance. No *new journalism*, a reportagem poderia ser o espaço de experimentação linguística e estética. Era permitido ousar e tentar fazer um jornalismo que fosse capaz de imprimir a subjetividade do autor ao texto. Entra em cena o repórter como figura central do processo de compreensão e decifração do real, mais do que apenas

testemunhar os fatos. O jornalista participa, instiga, pergunta, ouve, vai atrás da notícia; não tem medo de sair às ruas e sujar os sapatos. No caminho, encontra pessoas e situações tão incríveis que, quando vai passar toda a experiência para o papel, não é possível se limitar à estrutura do lead e da pirâmide invertida. Logo, para tentar transmitir ao leitor suas sensações, ele lança mão do discurso literário da ficção. Nos textos do *new journalism* encontramos diálogos, descrição de cenas, descrição de pensamentos e sensações dos personagens, abordagem de diferentes pontos de vista entre muitos outros recursos provenientes da ficção.

O grande marco do *new journalism* foi o lançamento, em 1966, do aclamado livro de Truman Capote, *A sangue frio*, que fez um enorme sucesso nos Estados Unidos e ao mesmo tempo deixou uma dúvida na cabeça de leitores, críticos, escritores e jornalistas: como Capote conseguiu descrever com tantos detalhes e sutilezas diálogos completos, sensações, pensamentos dos membros da família que seria assassinada brutalmente no Kansas. Até mesmo os dois assassinos foram retratados na publicação. Na época, muitos alegaram que o livro foi resultado da mente criativa de seu autor, e que ele só poderia ter inventado todas aquelas cenas, diálogos e monólogos anteriores. Até sua morte, Capote negou que tenha inventado algo e afirmou que tudo que escreveu foi resultado de muita observação, entrevistas com parentes e vizinhos e até mesmo da relação que estabeleceu posteriormente com os assassinos da família.

A obra de Capote foi essencial para a consolidação do *new journalism* como um estilo de reportagem que iria transformar o jornalismo norte-americano. No entanto, o próprio Capote nega que seu trabalho seja jornalístico. Para o escritor, trata-se de uma romance de não ficção, gênero do qual, na sua opinião, foi o precursor. Muitos chamaram o *new journalism* de parajornalismo, jornalismo bastardo.

O abalo que o gênero causou nas estruturas do jornalismo e da literatura pôs em questão um assunto sobre o qual há muito se discute: a relação entre jornalismo e literatura. Quando acaba o jornalismo e começa a literatura, e vice-versa, e se esses dois gêneros podem conviver em harmonia. Não foi na década de 1960 que literatura e jornalismo passaram a se misturar: o nascimento da imprensa e do jornalismo sempre esteve ligado à literatura. Muitos escritores, inclusive, chegaram a estampar as páginas de jornais com folhetins, contos e crônicas.

Este trabalho tem como objetivo investigar o contexto de surgimento do *new journalism* nos Estados Unidos e como ele influenciou e ainda influencia a atividade jornalística não só norte-americana, mas também mundial. Por meio da análise dos principais conceitos do estilo, elaborados por Tom Wolfe, e de suas principais obras, pretende-se

entender como se dá a construção da notícia nesse gênero, do discurso da verdade, da junção de literatura e jornalismo e como se estabelece a relação com o tempo e com a rotina de produção jornalística acelerada atual.

Para realizar a pesquisa, foi necessária uma análise do modo de produção jornalística, sua evolução e como literatura e jornalismo se fundem com o objetivo de retratar o real. Foram utilizados, além de livros teóricos, alguns dos textos de Gay Talese, Tom Wolfe, Norman Mailer, Truman Capote, entre outros.

Este trabalho está dividido em cinco capítulos: o capítulo 2 aborda a relação histórica entre jornalismo e literatura, apontando semelhanças e diferenças entre os dois discursos, listando alguns dos principais conceitos do texto jornalístico, além de traçar um pequeno panorama do jornalismo, destacando alguns pontos essenciais para entender sua história. O capítulo 3 é dedicado aos conceitos, raízes e críticas ao *new journalism*, com exemplos dos seus próprios autores. Já o capítulo 4 mostra a influência do *new journalism* no jornalismo brasileiro, destacando-se os casos da revista *Realidade* e do *Jornal da Tarde*. Outro ponto interessante é a breve análise do cronista-repórter João do Rio, um dos precursores da reportagem no Brasil. Na década de 1920, João do Rio já misturava jornalismo e literatura com maestria, e as críticas à confiabilidade de sua obra se assemelham à feitas ao *new journalism*. O último capítulo, capítulo 5, contém às conclusões do trabalho

Apesar da visível admiração pelo *new journalism* e pelo o que ele significou e significa para o jornalismo, este trabalho não pretende exaltá-lo de forma acrítica e ingênua, mas sim tentar compreender a concepção de notícia, de jornalismo e de verdade propostas pelo estilo. Não é à toa que o gênero desperta tanta atenção de estudantes e estudiosos do jornalismo: sua nova abordagem em relação ao fato tirou a poeira do jornalismo e mostrou que ele pode ser mais do que palavras descartáveis minutos após de sua leitura. Houve exageros e excessos, mas até hoje é difícil encontrar um jornalista que não admire ou que não tenha sentido vontade de inovar e experimentar como os novos jornalistas fizeram.

## 2. Jornalismo e literatura: uma relação de altos e baixos

Jornalismo e literatura são dois gêneros textuais que sempre flertaram, e que em certos momentos se misturaram a ponto de não se saber o que era um ou o que era o outro, afinal, os dois trabalham com a mesma matéria-prima: a palavra, ou melhor, o uso da palavra para expressar a subjetividade, seja ela das pessoas ou dos fatos. A narrativa jornalística como hoje a conhecemos foi o resultado de uma série de mudanças sistemáticas de pensamento quanto ao papel do jornalismo na sociedade e a soma de esforços para se criar uma linguagem genuinamente jornalística, ou seja, uma linguagem própria que se propõe a transmitir os fatos, a informar e a formar a opinião pública.

A literatura sempre exerceu uma forte influência sobre o jornalismo. No século XIX, por exemplo, uma das características dos jornais era sua função literária: grandes escritores como Balzac, Flaubert, Dumas e Dostoiévski apareciam nas páginas dos jornais com seus folhetins. Além disso, antes da profissionalização da área, diversos escritores assumiam o papel de jornalistas. A imprensa era instrumento de poder de grupos políticos, palco de discussões ideológicas.

A consolidação do jornalismo como o espaço em que a realidade e a verdade aparente dos fatos são os carros-chefes eximiu a literatura da tarefa de representação do real. No entanto, muitas vezes o discurso literário e o discurso jornalístico se fundem, como na crônica, no conto, no livro-reportagem, e como veremos adiante, na produção textual do que ficou conhecido como *new journalism*, gênero que propunha a junção do fato jornalístico às técnicas literárias. Em todos esses momentos, a pergunta que vem à tona era se é possível ver o jornalismo como uma forma de literatura. Seria possível encaixá-lo em algum gênero literário específico ou até mesmo criar um gênero literário que o defina? O jornalismo é literatura ou é apenas a articulação de palavras para transmitir uma ideia qualquer, preocupando-se apenas com “o que se diz” e não com o “como se diz”?

Para responder a essas perguntas, será necessário recorrer a algumas das definições de literatura. Na definição do Dicionário de Termos Literários, o verbete literatura é um dos mais extensos, e entre as muitas definições que recebe estão a de que a literatura é a “arte das belas letras”, “arte literária”, a arte da ficção, do imaginário, da representação, que por meio de metáforas e outras figuras de linguagem, procura tornar a leitura agradável para o leitor e que tem a liberdade criativa de construir outras realidades, outros mundos, situações diversas e até mesmas fantasiosas e irreais.

O escritor e jornalista Alceu Amoroso Lima explica que o que diferencia a literatura das outras áreas de conhecimento é que, além de ser uma expressão verbal, na literatura a palavra tem um valor de fim e não um valor de meio.

O que faz com que a História ou Filosofia, Matemática ou Física sejam diferentes de Literatura, é que nelas, além da especificidade diferente do seu objeto, a palavra tem apenas valor de meio. É o meio, por vezes substituídos por sinais, tal a sua importância secundária, para dizer alguma coisa que transcenda da própria expressão ou dela até separado. Ao passo que na literatura a palavra é um fim em si. (LIMA, 2008:34)

Ele compara a literatura à dança: nem todo passo é dança, assim como nem toda expressão verbal é literatura. Apesar dos esforços de grandes escritores como Dickens, Tolstói, Dostoiévski, Flaubert, Balzac e muitos outros do chamado “Realismo Social” de criar histórias comprometidas com a realidade, em suas obras a palavra, mais do que meio, era também mensagem. O modo como escreviam, seus estilos próprios de descrever situações, comportamentos e personagens faziam parte da própria construção literária. Na literatura, a palavra é um elemento essencial e não apenas um instrumento para transmitir uma mensagem exterior a ela. A grande notabilidade de *Grande sertão: Veredas*, por exemplo, não é apenas a apresentação dos dilemas e conflitos de Riobaldo, mas a forma como Guimarães Rosa utilizou a linguagem como elemento fundamental para transmitir o que Riobaldo sentia e como era sua relação com o mundo. Para o professor Marcelo Bulhões, em “Jornalismo e literatura em convergência” (2007:14), “pode-se afirmar que a literatura nem chega a representar a realidade, mas recriá-la na operação de desviar a linguagem de sua função habitual”.

Alceu Amoroso Lima afirma que se considerarmos a literatura como arte da palavra com fim puramente estético, não podemos entender o jornalismo como gênero literário. Para o escritor francês André Gide (autor da célebre frase “o jornalismo é tudo que amanhã interessará menos do que hoje”), por exemplo, o jornalismo jamais será literatura, pois não tem preocupação alguma com a qualidade estética do que escreve, apenas se importa em juntar as informações de uma forma aceitável e jogá-las no público em forma de notícia. O trabalho do jornalista, portanto, não visa a permanência, a perpetuação, afinal, como o famoso ditado diz, o jornal de hoje servirá para embrulhar o peixe de amanhã. Sem essa preocupação com a eternidade e constância de sua obra, característica da arte, o texto jornalístico é visto assim muito mais como o resultado da técnica do que como algo com ambições literárias.

No entanto, para além dessa visão purista, há o entendimento de que a literatura não substitui os fins pelos meios, ela faz dos meios um fim, mas sem excluir outros fins.

Tudo é literatura desde que no seu meio de expressão, a palavra, haja uma acentuação, uma ênfase no próprio meio de expressão, que é seu valor de beleza (...) Trata-se de saber então o modo como [o jornalismo] emprega esse meio de comunicação. Sempre que o empregar como puro meio de alcançar um fim alheio, não será literatura (...) Jornalismo só é literatura enquanto empregar a expressão verbal com ênfase nos meios de expressão (...) O mau jornalismo será posto à margem da literatura, como a má poesia. (LIMA, 2008:36)

Para Lima, o jornalismo está incluído na categoria de literatura em prosa de apreciação dos acontecimentos. O jornalismo passa a ser literatura quando adquire preocupação estética, preocupação inerente ao campo da arte. Portanto, o jornalismo também pode habitar o terreno da apreciação, da fruição estética, do que pode ser insubstituível, como a literatura. No entanto, o jornalismo é um gênero, que diferente do romance, da tragédia, do conto, tem compromisso com a objetividade da informação. Ele tem um fim que transcende o próprio meio, que é informar, pois essa é sua função primordial. Por mais que determinado gênero jornalístico use e abuse das técnicas literárias, o texto jornalístico deve obedecer a alguns critérios mais rígidos como a veracidade dos fatos, a atualidade, a importância para o público, entre outros. Para o professor e jornalista Nilson Lage

o jornalismo não é, porém, um gênero literário a mais. Enquanto, na literatura, a forma é compreendida como portadora, em si, de informação estética, em jornalismo a ênfase desloca-se para os conteúdos, para o que é informado. O jornalismo se propõe processar informação em escala industrial e para consumo imediato. As variáveis formais devem ser reduzidas, portanto, mais radicalmente do que na literatura. (LAGE, 1993:35)

Pra Lima, fazer da informação um gênero literário é o sinal do bom jornalismo. O acadêmico e jornalista acredita que ao formar e informar o público, o jornalismo torna-se uma *arte social*. “A beleza da arte jornalística está na proporção em que a sua acentuação verbal (o meio como fim) é apenas relativa e não absoluta, como na poesia”. (LIMA, 2008:61)

Diferente da literatura, o jornalismo só pode trabalhar com os fatos, com o que comprovadamente aconteceu, por mais que o acontecimento possa ter várias abordagens e suscitar opiniões diversas. Se a literatura trabalha no terreno da ficção, do que poderia ou não ter acontecido, o jornalismo precisa que o fato noticiado seja, mais do que verdadeiro, verossímil. Marcelo Bulhões explica que

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. Quando lemos obras de Alexandre Dumas, de Turguêniev, de Cervantes, de Thomas Mann, de Guimarães Rosa ou de Júlio Cortazar, deparamos com narrativas que não necessitam de uma certidão de veracidade. Não se extrai delas uma verdade aparente, mas uma “outra verdade”, por assim dizer, que dispensa o certificado de comprovação ou demonstração em laboratório. Também não precisa ser

atestada pelos olhos do jornalista-repórter, testemunha ocular dos fatos. E por mais que se depreendam de tais narrativas situações vividas por seus autores (...), isso pouco ou nada importa para a experiência fundamental da literatura: a da fruição de uma linguagem no interior da vivência ficcional. (BULHÕES, 2007: 17)

A finalidade última da linguagem jornalística é transmitir ao leitor a notícia, fazer com que a informação chegue a ele sem o mínimo de interferência possível. No entanto, é preciso problematizar a mediação exercida pelos meios de comunicação: ao mediar a relação entre o leitor e o fato, o jornal escolhe como quer que o leitor entenda a notícia, direcionando sua atenção para os pontos que deseja ressaltar. A linguagem jornalística moderna construiu-se sobre os pilares da objetividade, da imparcialidade e da técnica apurada, mas ainda manteve seu alto grau de opinião, mesmo que velada nas informações divulgadas em suas páginas. Segundo a jornalista Cremilda Medina

O jornalismo, pela contingência da presentificação e da periodicidade, informa aproximações mais superficiais, sujeitas ao erro, mas, faça-se justiça, salvam o presente histórico da morte; contribuem, por sua vez, com algumas facetas da Verdade possível. De qualquer maneira as técnicas de apuração dos fatos tendem a se aperfeiçoar, não para atingir a precisão científica, mas um rico quadro de referências para que os próprios cientistas sociais o utilizem em sua análise mais profunda. (MEDINA, 1990:34)

Como o jornalista trabalha com a “representação do real”, a questão do que pode o não ser considerado verdade é uma das grandes discussões da atividade jornalística. À primeira vista, pode-se afirmar que o jornalismo lida com o real aparente e imediato, apresentando comprometimento com a veracidade dos fatos, ou seja, só podemos noticiar o que realmente aconteceu, ou melhor, o que comprovadamente aconteceu, pois não adianta reportar um fato se não há provas concretas (depoimentos, documentos, fotos, vídeos, gravações etc). No entanto, ao se posicionar na sociedade como o detentor do discurso do que é real, acaba-se colocando realidade e verdade na mesma definição conceitual.

O repórter se lança a uma pesquisa ou ato de decifração possível perante a complexa rede de forças que atua sobre o fato jornalístico (a pauta). Surge então a consciência de que entramos numa especulação ilimitada, um mergulho na Verdade de nitas faces, contradições, em que a atuação do jornalismo é sempre relativa, e nunca totalmente objetiva, cientificista, como pretendem os clássicos do mito da objetividade. (MEDINA, 1990:33)

Em *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*, Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari explicam que a notícia, ao responder às perguntas clássicas presentes no lead (*o que, como, quem, quando, onde, por que*) já gera uma narrativa, não a regida pelo imaginário, mas pela realidade factual do dia a dia.

No texto jornalístico clássico, que ganhou forma nos Estados Unidos e Europa no começo do século XX e no Brasil na década de 50, o jornalista se apresenta como testemunha ocular dos fatos, relatando o que viu para o leitor. O narrador da matéria jornalística é onisciente e onipresente, mas que em nenhum momento interfere no processo de produção da notícia. Ele é testemunha, um observador distante, que é denominado e se autodenomina imparcial. Sua subjetividade deve ser reduzida ao máximo, para que o leitor tenha a impressão de que o jornal que ele comprou mostra a verdade e apenas a verdade, sem interferência da opinião do repórter, que se não é, deve ao menos parecer neutro. A informação jornalística deve ser impessoal, como se fosse revelada no momento em que o leitor lê a matéria, como se ela existisse por si própria e não fosse um produto do trabalho humano.

Medina, em seu livro “Entrevista – O diálogo possível”, resume as principais características do jornalismo diário apresentadas pelo teórico Otto Groth:

As determinações que regulam o processo jornalístico da pauta à distribuição do produto informativo foram teorizadas pelo alemão Otto Groth numa obra que pretende definir a Ciência do Jornalismo. São as quatro leis que regem o fenômeno: atualidade, periodicidade, universalidade e difusão [ou publicidade]. Com isso, nenhuma pauta é processada se não tiver “gancho”, gíria de redação para, de uma só tacada, qualificar um fato de atualidade e universalidade (amplo interesse humano, para além das próprias barreiras locais, regionais, nacionais). Por outro lado, se não mantiver o ritmo dessa presentificação, através da periodicidade, não se sustenta nem economicamente como empresa jornalística nem quanto à credibilidade na recepção do mercado. É também da natureza da comunicação coletiva contemporânea o propósito de que seu produto se difunda ao maior número possível de indivíduos ou coletividades. (MEDINA, 1990: 22)

O relato jornalístico, para ser fiel à realidade e não abrir espaços para a inserção das opiniões do repórter na matéria, precisa seguir alguns padrões de linguagem e formatação. Ao longo dos anos, diversos teóricos como Bill Kovach, Tom Rosenstiel, Otto Groth, Walter Lippmann se empenharam para definir os principais conceitos da linguagem jornalística. São eles:

**- A organização das informações no formato de pirâmide invertida.**

De acordo com essa organização da matéria jornalística, procura-se inserir as informações mais importantes logo no começo para a) fazer com que o leitor não perca tempo, procurando as informações mais importantes da notícia. Como o volume de informações diárias é muito grande, a maioria dos leitores não têm tempo de ler todo o jornal, ou clicar em cada matéria da página de internet. Por isso, ao concentrar as informações principais logo nos primeiros parágrafos, o leitor pode dar uma lida geral e ver se aquele assunto o interessa, e então continuará lendo, ou se irá apenas fazer uma leitura superficial para saber o que está acontecendo. b) esse tipo de organização facilita o trabalho do editor, que, se tiver que cortar a



matéria, poderá retirar os últimos parágrafos sem prejudicar o conteúdo principal da notícia, o chamado “cortar pelo pé”. Esse tipo de organização narra os acontecimentos não na ordem exata como aconteceram, com início, meio e fim, como no romance tradicional, e sim a partir da informação mais importante para a menos importante.

**- Toda notícia deve apresentar lead.**

Característica derivada da pirâmide invertida. O lead é o primeiro parágrafo da notícia e deve responder às perguntas clássicas que apresentam as informações mais relevantes da notícia: *o que, quem, quando, como, por que, onde*. Respondendo a essas perguntas constrói-se o fio narrativo principal da notícia, identificando o autor da ação e suas consequências. Mesmo no lead, também há uma hierarquia de informações: geralmente o *que* é o mais importante, mas dependendo da situação o *quem* ou o *como* podem ser mais relevantes para o público. No Brasil, foi criado o sublead, parágrafo que traz informações complementares ao lead. O estabelecimento do lead e da pirâmide invertida como construções principais do texto jornalístico eliminou o chamado nariz de cera, termo que designa o texto, muitas vezes com uma veia mais literária, que inicia as matérias.

**- A linguagem não deve ser muito coloquial nem muito culta.**

Obviamente, a linguagem utilizada varia de jornal para jornal e de público para público, mas, no geral, a linguagem utilizada pelo jornalista deve ser a mais próxima da utilizada pelo leitor médio, nem muito rebuscada nem muito coloquial. Dessa forma, procura-se a abranger a maior parcela da população possível. Sobre essa característica, é interessante observar o caso de jornais populares destinados às classes C e D, como o jornal *Meia Hora* e o jornal *Expresso*. Ambos se utilizam de uma linguagem bastante popularesca, com gírias e outros termos chulos, e são sucesso de vendas.

**- Informação deve ser coerente, concisa e direta**

Característica que novamente se guia pelo princípio de que o leitor não tem tempo hábil para ler grande volume de informação e que a rapidez da produção de notícias não abre espaço para a elaboração de textos longos e repletos de preciosismos. Por isso, a linguagem jornalística caracteriza-se pela concisão, por ir direto ao ponto, sem floreios. Ao redigir uma matéria, o jornalista precisa utilizar seu poder de síntese, lançando mão do menor número de palavras para descrever uma situação.

**- O jornalista deve se portar como um narrador onisciente, utilizando a terceira pessoa.**

O jornalista é testemunha dos fatos, não participante, ou seja, sua presença deve ser ao máximo apagada da notícia. Quando lemos um jornal, obviamente sabemos que determinada notícia foi escrita por alguém, mas é preciso que o jornalista elimine qualquer vestígio de sua

presença, dando a impressão, para o leitor, de que os fatos estão se desenrolando bem na sua frente. Ao reduzir o papel aparente do jornalista na confecção da matéria, o jornal pretende reduzir a possível influência de sua subjetividade na matéria, mostrando para o leitor que apenas media, estabelece uma ponte entre o fato e o leitor sem qualquer interferência. E é essa intenção dos meios de comunicação que levam às características mais polêmicas do texto jornalístico. Deve-se evitar o uso da primeira pessoa e de adjetivos, recorrendo sempre ao verbo, à ação. Para Nilson Lage

a busca de enunciados mais referenciais, concretos, justifica muito do trabalho na apuração de notícias: a hora exata do atropelamento, a placa do carro, o nome inteiro das pessoas, o número do túmulo vão ter, no texto, *efeito de realidade*, isto é, contribuir para a verossimilhança da história. (LAGE, 1993: 42)

- **Objetividade e imparcialidade:** são as características que o texto jornalístico alega ter para conquistar a confiança do leitor. Se um jornal é objetivo e imparcial, ele não está sujeito à subjetividade do repórter, do editor ou do dono da empresa. Deriva da mesma noção de que o jornalista apenas testemunha os fatos e os expõe ao público sem realizar juízos de valor, sem emitir opiniões. O jornal apenas apresenta os fatos e o leitor é totalmente livre para tirar suas próprias conclusões. Segundo o professor e jornalista Nelson Traquina, os conceitos de objetividade e imparcialidade foram consagrados na obra de Walter Lippmann *Opinião Pública*, em que o famoso jornalista acredita que o jornalismo deve buscar no método científico e nos procedimentos profissionais o antídoto para a subjetividade. De todas as características do jornalismo, essa foi a mais questionada, problematizada e derrubada. Hoje, até o mais ingênuo dos leitores sabe que quando compra um jornal na banca, ou assina uma revista, ou até mesmo visita determinado *website*, está comprando mais do que informação, está comprando posicionamento político, visões de mundo. O apoio nos mitos da imparcialidade e da objetividade foi o modo como os meios de comunicação conseguiram eliminar a parcialidade que reinava na produção jornalística antes de o jornal se tornar uma empresa estruturada que visa o lucro e aumentar o seu número de leitores. No entanto, se analisarmos jornais e revistas, veremos que a ideologia está presente no modo como a

informação é apresentada (escolha de palavras, posicionamento dentro do jornal etc) e até mesmo na seleção do que é ou não notícia, o chamado *gatekeeper*.<sup>1</sup>

Para Lage

Como construção retórica referencial a notícia trata das aparências do mundo. Conceitos que expressam subjetividade estão excluídos: não é notícia o que alguém pensou, imaginou, concebeu, sonhou, mas o que alguém disse, propôs, relatou ou confessou. É também axiomática, isto é, afirma-se como verdadeira. Não conclui nem sustenta hipóteses. O que não é verdade, numa notícia, é fraude ou erro. (...) Não basta ser verdadeiro; é preciso parecer verdadeiro (LAGE, 2008:26)

O jornalismo foi incumbido e se autoincumbiu de ser o “portador da verdade”, de ser capaz de revelar verdades ocultas e que passam despercebidas pelas pessoas. Sua função seria primordialmente retratar o real, não deixando dúvidas sobre a veracidade dos fatos. Hoje, em um site de notícias como o G1 ou Último Segundo, por exemplo, pouco tempo depois de um acontecimento, já há fotos, vídeos etc.

A análise dos fatos e acontecimentos não é isenta e muito menos imparcial. Ela traz consigo julgamento de valores sobre o que é ou não importante, o que merece ou não atenção a ponto de ser noticiado. A notícia é uma construção parcial da realidade, realiza um recorte ideológico de determinada situação. Ela está inserida em uma lógica de produção industrial em que é mercantilizada, vendida como um produto capaz de nos manter atualizados e conectados com o que é novo, diferente, com o que está acontecendo.

Cada meio de comunicação seleciona os fatos que achar noticiáveis, escolhe o que falar e o que omitir, o modo de apresentar cada notícia. Se formos analisar os telejornais transmitidos por diferentes emissoras em horários similares ou as notícias de sites e jornais, veremos que, com algumas diferenças entre si, eles apresentam quase a mesma pauta de notícias. O que na maioria das vezes difere um de outro é a forma como a notícia é transmitida e a que interesses ela serve. O mesmo fato pode ter abordagens diferenciadas dependendo da visão e das crenças do sujeito anunciante.

- **Novidade:** uma notícia deve trazer algo de novo ao leitor, falar sobre algo que ele não tinha conhecimento ou sobre o que não possuía muitas informações, daí o termo inglês para notícia

---

<sup>1</sup> Uma das primeiras teorias que ganhou espaço no meio acadêmico. Na década de 50, um artigo de David Manning expõe a teoria do *gatekeeper*, que diz que o processo de produção de notícias depende das escolhas do jornalista. No caso, ele seria o portão que permite a entrada ou não de uma notícia no jornal. Essa teoria realiza uma abordagem bastante restrita, pois só analisa o papel do indivíduo, ignorando fatores como a organização jornalística e os interesses políticos e econômicos de um jornal.

ser *news*. Mas nem toda notícia é novidade. Muitas vezes é continuação de um assunto iniciado há algum tempo (no jornalismo, conhecido como *suíte*), ou acompanha uma determinada situação, como por exemplo, a crise no Senado (cobertura). Segundo a antropóloga Isabel Travancas (1993:34) “a notícia se define pela novidade, pelo o que é novo, sendo portanto, o tempo que transforma o novo em velho, a novidade em conhecimento” .

## **2.1. Um pouco da história do jornalismo**

Estudar o desenvolvimento da imprensa é acompanhar as transformações pelas quais a sociedade passou durante os séculos. Do sistema feudal à sociedade industrial, o desenvolvimento do pensamento ocidental, o humanismo, as revoluções, as ditaduras, tudo, de uma forma ou de outra, influenciou ou foi influenciado pela atividade jornalística.

O surgimento dos jornais veio no bojo das grandes navegações, da expansão comercial, do crescimento das cidades e da formação de uma nova classe social que percebeu como nenhuma outra que informação é poder. No começo, os jornais serviam unicamente para fins comerciais: informações sobre o tempo, colheitas, navegações, horários de partida de navios, entre outros. Segundo Lage (2009:10) “fazer jornal era atividade barata: bastavam uma prensa, tipos móveis, papel e tinta. As tiragens possíveis – centenas, talvez poucos milhares de exemplares – correspondiam a um público leitor restrito de funcionários públicos, comerciantes e seus auxiliares imediatos”.

Nos séculos XVII e XVIII, os jornais foram armas de luta política e ideológica tanto da burguesia quanto da aristocracia. A burguesia soube usar os nascentes meios de comunicação a seu favor, divulgando suas ideias, fazendo oposição ao poder aristocrático. Os jornais não possuíam caráter informativo, e sim ideológico, de publicidade de ideias. Quem escrevia nas páginas dos jornais não eram profissionais formados especificamente para isso, afinal, nem faculdade de jornalismo havia ainda. Intelectuais, escritores e políticos expressavam suas opiniões nas páginas dos impressos ou faziam crônicas de costumes sobre a sociedade em transformação.

Com a ascensão da burguesia ao poder e com o desenvolvimento industrial, os jornais passam a desempenhar novo papel na sociedade. A sociedade passava do trabalho artesanal para o trabalho industrial e a produção em massa, a crise no campo e a oferta de empregos pela indústria atraíram milhares de trabalhadores para as cidades. Surgia a classe operária e com ela toda a exploração e abuso por parte da burguesia. O jornal, antes uma empresa familiar, não está mais limitado a um grupo específico. A mecanização possibilita produzir

mais em menos tempo. A imprensa passa a querer a atingir o grande público e com isso lucrar como nunca antes. É o início da imprensa de massa, do sensacionalismo, da profissionalização do jornalista, da utilização da publicidade. O jornal vira uma empresa, e a informação, seu produto.

No início do século XX, com os ideais de modernização, progresso e evolução da época, os jornais fazem um reposicionamento na sociedade. A imprensa será a portadora da verdade, da imparcialidade e da objetividade. Para isso, buscam nas ciências exatas e no método científico a elaboração de uma linguagem que se distancia superficialmente da opinião, mas que continua, mesmo de forma velada, reproduzindo ideologias e visões de mundo. É a época dos grandes jornais, das grandes tiragens e da formação dos monopólios da comunicação.

No Rio de Janeiro da década de 1910, a cidade que se desenvolve e que se moderniza com as reformas urbanas de Pereira Passos, buscando nas cidades europeias, especialmente em Paris, os padrões de comportamento e civilidade, o jornalismo acompanha a urgência da cidade e dos acontecimentos. Em um cidade onde tanto acontece, os jornais reduzem o número de colunas de opinião e de folhetins e investem na produção de notícias. É nesse período que surge a crônica-reportagem de João de Rio, reportando a transformação da vida na cidade.

No Brasil, durante as décadas seguintes, vê-se o aumento da profissionalização da imprensa, e, ao mesmo tempo, da polarização dos jornais de acordo com interesses políticos e econômicos, com a mídia influenciando cada vez mais a opinião pública. Assiste-se à criação de jornais com direcionamentos políticos declarados, como o *Última Hora* de Samuel Wainer e Getúlio Vargas, da *Tribuna de Imprensa* de Carlos Lacerda. Também nos anos 1950, o *Diário Carioca* e o *Jornal do Brasil* introduzem novos conceitos gráficos e textuais: o conceito de objetividade e o uso do lead passam a determinar a produção jornalística nacional.

Na década de 1960, uma nova mudança abala as estruturas do jornalismo. Jovens jornalistas, inspirados pelo clima de liberdade e subversão da época, querem um jornalismo mais humano, menos asséptico, mais estético. Eles querem escrever como os grandes romancistas. Querem adentrar a realidade através de técnicas próprias da ficção literária. É o *new journalism* e sua vontade de fazer um jornalismo analítico, profundo e autoral. Eles tentarem, e pode-se dizer que até conseguiram, mas hoje (excetuando-se revistas como a norte-americana *The New Yorker* e a brasileira *piáuí*) quase não há resquícios nas redações da herança artística e jornalística deixada por esses profissionais. Com a aceleração do tempo, da realidade, das relações em geral, já não há mais tempo para aquele jornalismo psicológico,

subjetivo e interpretativo. O que importa agora é quem dá a notícia mais rápido. O furo jornalístico nunca foi tão valorizado. E descartável.

## **2.2. A tirania do fugaz: o tempo que passa rápido demais**

Na década de 1990, a rede mundial de computadores revoluciona a maneira como nos comunicamos, como nos informamos, como compramos, como lemos, como escrevemos e como existimos no mundo e para o mundo. A um clique do mouse de nossos computadores, temos uma infinidade de possibilidades: podemos comprar roupas de uma loja em Londres, baixar músicas indianas ou um filme paquistanês, e saber o que está acontecendo no mundo agora, neste exato momento. Participamos de protestos virtuais contra as eleições iranianas, postamos fotos e opiniões nas *webpages* de jornais e revistas, interagimos com pessoas de outros países. Nossos horizontes nunca foram tão largos, e ao mesmo tempo tão pequenos: nos agrupamos em tribos, em comunidades virtuais. Em um mundo onde a informação se multiplica a cada segundo e parece não ter fim, só queremos saber quem nós somos diante de todas essas mudanças.

A internet cresce vertiginosamente e se torna a maior rede de troca de informações e de produção de notícias, que nunca foi tão efêmera, descartável e rapidamente obsoleta. Com a enxurrada de sites de notícia e de redes sociais que nos mantêm conectados praticamente o tempo inteiro, é quase uma obrigação estar informado. Em muitos desses casos, a quantidade se sobrepõe à qualidade. A informação é empacotada e entregue aos leitores sem qualquer análise crítica ou contextualização histórica.

Em “A Tirania do fugaz: mercantilização cultural e saturação midiática”, Dênis de Moraes nos explica que no culto ao fugaz na sociedade contemporânea, “querem nos convencer de que o que perdemos em durabilidade ganhamos em intensidade (...) O presente é nos apresentado como se já fosse passado”. O autor define essa nova realidade como “o prazer da efemeridade”, ou seja, essa vontade de saber tão instável e feroz.

Por isso, a informação precisa ser fragmentada ao máximo, para que seja assimilada pelo maior número de pessoas. Essa fragmentação muitas vezes descontextualiza uma informação, retira parte de seu *background* histórico e social, apresentando-a em doses homeopáticas. A notícia aparece como um fenômeno da realidade, como algo incomum e extraordinário que atrai a atenção dos leitores (ou consumidores). A realidade é mitificada. A notícia torna-se o fetiche dos tempos pós-modernos. O jornalista e professor da Universidade Federal Fluminense (UFF) explica que

(...) quanto mais negativo, impactual, breve, é a notícia, mais ela despertará o interesse do leitor, pois, ao captar acontecimentos pontuais, pinçados de uma totalidade concreta, como se os fatos surgissem do nada, a notícia adquire o atrativo do permanentemente novo (...)" (MORAES, 1994: 140)

A informação jornalística passa a se adequar a uma lógica de mercado que diz que quanto mais rápido e quanto mais barato melhor. Será que realmente entendemos tudo o que vemos, ouvimos e recebemos, que conseguimos assimilar todas essas informações oriundas das mais diversas fontes? Será que o jornalismo contemporâneo é o jornalismo da rapidez apenas, e não da análise, da compreensão e do pensamento? Pois não adianta nada termos milhares de informações nas mãos se não sabemos como e por que utilizá-las. Segundo o professor da Universidade Nacional de Brasília (UnB) Sérgio Porto

Segue-se uma outra forma de obscurecimento: não mais a jusante de informação (o além de limites), mas a montante. A informação, prosseguindo, apaga atrás de si seu próprio rastro, perde de vista sua origem, o "ponto" donde partiu." (PORTO, 2002:41)

Obviamente, seria maniqueísta dizer que esse novo contexto de comunicação que se firmou no século XXI não nos beneficiou. Hoje, é quase impossível para um cidadão das sociedades modernas ocidentais imaginar viver sem a internet, por exemplo. É através dela que nos comunicamos, nos informamos, e até agimos politicamente. O que dizer da função social e política que adquiriu o *Twitter* e o *Youtube* nas eleições iranianas? Se dependêssemos dos meios de comunicação tradicionais, provavelmente não teríamos tantas informações como as que esses sites nos proporcionaram. Os próprios cidadãos iranianos tomaram a frente e produziram a notícia; mostraram para o mundo todo o que estava acontecendo em seu país.

Sim, a internet exerce grande poder sobre a informação, mas ao mesmo tempo é ingênuo pensar que ela é capaz de conectar tudo e todos, visto que a parcela da população mundial que dispõe de acesso é ínfima.

A evolução técnica deveria ampliar o conhecimento das sociedades e dos homens. Mas, na prática, ocorre uma perversa inversão: as técnicas avançadas são apropriadas pelas elites em função de objetivos determinados. A fluidez informativa, portanto, não representa um bem comum. Grandes empresas e instituições detêm a prerrogativa de utilizá-la em função de interesses particulares. São elas que dispõem de poderio financeiro, influência política, capacidade industrial e esquemas de distribuição pelos continentes — tudo isso facilitado pelas desregulações neoliberais nos últimos continentes (MORAES, 2006 :45)

Numa época em que se fala tanto da ameaça que a internet oferece aos meios de comunicação impressos, parece que cada vez mais ficou reservada aos jornais e revistas a tarefa de analisar a fundo, de investigar, de apresentar a função mais de contextualizar do que

de noticiar. Logo, nesse novo contexto comunicacional, não se pode desconsiderar a contribuição do *new journalism* à nova configuração do jornalismo atual.



### 3. O *new journalism*: contra o tom bege das redações

Se estava ficando irritado com as perguntas da mulher, com sua afirmação de que escrever longos obituários para o *The New York Times* correndo contra o relógio apressava sua própria marcha para o túmulo, ele não dava o menor sinal disso, não elevava nem um pouco o tom de voz; mas ele raramente se exalta. Apenas uma vez Alden Whitman levantou a voz para Joan, sua esposa atual, um jovem morena — e naquela ocasião gritou. Alden Whitman não se lembra exatamente por que gritou. Lembra-se vagamente de ter acusado Joan de ter tirado alguma coisa do lugar, mas acha que no final descobriu que o responsável fora ele próprio. Embora o incidente tenha ocorrido havia mais de dois anos, e durado apenas alguns segundos, a lembrança do episódio ainda o incomoda — uma rara ocasião em que ele realmente perdeu o controle; mas desde então ele tem se mostrado uma pessoa calma, previsível, que todo dia bem cedo, enquanto Joan ainda dorme, desce discretamente da cama e começa a preparar o café da manhã: uma xícara de café para ela, uma de chá para si próprio. Depois, ele passa uma ou duas horas em seu escritório fumando cachimbo, tomando seu chá, examinando os jornais, levantando as sobranceiras levemente quando lê que algum ditador está sumido ou algum político está doente. (TALESE, 2004: 479)

Poderia ser um trecho de um romance, ou de um conto, mas não é. É um trecho do perfil de Alden Whitman, um escritor de obituários do jornal *The New York Times*, publicado na revista *Esquire* em 1965. Seu autor, Gay Talese, um dos mais importantes jornalistas norte-americanos.

O leitor desprevenido ficará confuso: “isso é jornalismo? Mas parece literatura...”. Sim, é literatura. Mas é jornalismo também. É uma forma diferente de fazer jornalismo. O objetivo primordial ainda continua sendo o mesmo: informar. No entanto, é possível fazer isso de uma forma mais pessoal e irreverente, subjetiva. Subjetividade. A palavra que há tanto tempo fora rejeitada das redações jornalísticas, pois se acreditava que quanto menos subjetivo, mais verdadeiro e real, é uma das palavras-chave desse gênero jornalístico surgido no fim da década de 1950 e que se consolidou nas décadas de 1960 e 1970, conhecido como *new journalism*, novo jornalismo, ou jornalismo literário, como costumamos chamar no Brasil. É certo que não foi um movimento com manifestos, reuniões e membros filiados. Foi muito mais uma mudança de atitude realizada por alguns jornalistas norte-americanos em relação à atividade jornalística.

Tão importante quanto à transformação no modo de realização da reportagem está a mudança na forma de apresentá-la ao leitor, que poderá ler a matéria jornalística não apenas como um amontoado de informações organizadas na estrutura de pirâmide invertida e do lead, mas como um texto prazeroso e atraente, que o captura assim como o romance de ficção, assim como toda boa história. Era importante não apenas disparar dados e opiniões em cima

do leitor. Era importante escrever de uma forma que a leitura jornalística não fosse uma tarefa enfadonha. Tom Wolfe, um dos “líderes” e porta-vozes do estilo explica como surgiu o *new journalism*:

(...) no começo dos anos 60, uma curiosa ideia nova, quente o bastante para inflamar o ego, começou a se insinuar nos estreitos limites da *statusfera* das reportagens especiais. Tinha um ar de descoberta. Essa descoberta, de início modesta, na verdade, reverencial, poderíamos dizer, era que talvez fosse possível escrever jornalismo para ser... lido como romance (...) Eram sonhadores, claro, mas uma coisa eles nunca sonharam. Nunca sonharam com a ironia que vinha vindo. Nunca desconfiaram nem por um minuto que o trabalho que fariam ao longo de dez anos seguintes, como jornalistas, roubaria do romance o lugar de principal acontecimento da literatura. (WOLFE, 2005:19)

Gay Talese, Tom Wolfe, Jimmy Breslin e Truman Capote foram alguns desses profissionais que misturaram literatura e jornalismo, ficção e realidade, que faziam jornalismo com recursos, técnicas e abordagens vindas do romance ficcional. Queriam, assim como os romancistas que tanto admiravam, poder conferir uma dimensão estética ao seu trabalho, tratando-o não como palavras descartáveis que seriam esquecidas um segundo após sua publicação, mas como uma obra que tivesse valor por seu conteúdo e por sua forma. Logo, o *new journalism* é um estilo que lida com duas frentes: a vontade de fazer reportagens profundas e reveladoras, em que o repórter mergulha fundo em sua pauta, pesquisando, entrevistando, passando dias ou semanas com seus entrevistados, observando gestos, expressões, atmosferas, ambientes, comportamentos, diálogos, realizando um verdadeiro trabalho antropológico; sua outra faceta é organizar tudo o que conseguiu, todas as suas experiências e transmiti-las ao leitor com toda a beleza e catarse que a literatura pode proporcionar. A reportagem podia ser uma criação literária.

Era a descoberta de que é possível na não ficção, no jornalismo, usar qualquer recurso literário, dos dialogismos tradicionais do ensaio ao fluxo de consciência, e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo, ou dentro de um espaço relativamente curto... para excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor (WOLFE, 2005:28)

Esse novo jornalismo que Talese e companhia estampavam nas páginas de revistas como *Esquire*, *The New Yorker* e *Rolling Stone* era um jornalismo que tentava se renovar, um jornalismo que estava cansado dos prazos de fechamento das redações, das abordagens superficiais, da falta de envolvimento do repórter com o “reportado”, da falta de opinião, dos conceitos de objetividade e imparcialidade dos quais o jornalismo se cercou desde o início do século XX.

Eles queriam um jornalismo mais real e humano, menos técnico e científico. Nada de apenas observar os fatos como se estes fossem apenas um mero objeto de estudo. As palavras de ordem eram “sujar os sapatos”. O jornalista, mais do que mero observador, deveria participar ativamente da reportagem: pesquisar, estudar, conversar, estabelecer laços, ir até o local da reportagem, falar com as pessoas. A notícia, mais do que o produto, era o processo de produção.

Não se trata apenas de escrever, mas de escrever bem, de lapidar e trabalhar o texto jornalístico com o empenho e o cuidado de quem escreve um livro. O jornalista Felipe Pena, autor do livro “Jornalismo Literário”, descreve algumas características desse estilo:

A ideia básica do Novo Jornalismo americano, ainda nas palavras de Wolfe, é evitar o aborrecido tom bege pálido dos relatórios que caracteriza a tal “imprensa objetiva”. Os repórteres devem seguir o caminho inverso e serem mais subjetivos. Não precisam ter a personalidade apagada e assumir a encarnação de um chato de pensamento prosaico e escravo do manual de redação. O texto deve ter valor estético, valendo-se sempre das técnicas literárias. É possível abusar das interjeições, dos itálicos e da sucessão de pontuações. (PENA, 2008:54)

O jornalista é também autor, ele imprime seu estilo de escrever e de fazer jornalismo à reportagem. Se no jornalismo diário tradicional a figura do repórter deve ser eliminada da matéria, no *new journalism* ela ganha destaque: o repórter é parte essencial na construção do texto. Com sua técnica e estilos próprios de narrar e apurar, ele se faz presente, ele é o responsável por transmitir ao leitor (ou pelo menos tentar) seus sentimentos e impressões ao apurar e descrever determinada matéria. Por essa postura, o trabalho realizado pelos novos jornalistas também foi chamado de reportagem psicológica.

O *new journalism* queria unir o útil (a informação) ao agradável (a literatura, as personagens, a forma de escrever que envolve e inspira pessoas), obter uma abordagem da realidade diferente daquela estampada na página dos jornais diários. E a obtenção dessa realidade multifacetada se daria através da ficção. Ao injetar tintas ficcionais na trama cotidiana dos fatos, eles reconfiguraram a narrativa jornalística, misturando a verdade inevitável dos fatos às possibilidades imaginativas da literatura.

Embora seja muitas vezes lido como ficção, o novo jornalismo não é ficção. Ele é, ou deveria ser, tão fidedigno quanto a mais fidedigna reportagem, embora busque uma verdade mais ampla que a obtida pela mera compilação dos fatos passíveis de verificação, pelo uso de aspas e observância dos rígidos princípios organizacionais à moda antiga. O novo jornalismo permite, na verdade exige, uma abordagem mais imaginativa da reportagem, possibilitando ao autor inserir-se na narrativa se assim o desejar, como fazem muitos escritores, ou assumir o papel de um observador neutro, como outros preferem, inclusive eu próprio. (TALESE, 2004:9)

E para descrever essa realidade tão pessoal e subjetiva eles se utilizam de recursos estilísticos como onomatopeias, assonâncias e aliterações, criam diálogos, descrevem nos mínimos detalhes situações, pessoas, lugares, gestos, escrevem sobre diferentes pontos de vista no mesmo texto e desenvolvem os polêmicos fluxos de consciência, um dos recursos mais criticados do estilo. Ao criar diálogos internos, verdadeiros monólogos interiores, os novos jornalistas foram acusados de falsear a realidade, afinal, como o jornalista iria saber o que o seu personagem estava pensando?

Diz-se: o domínio do jornalismo é o do real e aparente e imediato. Mas, ao se tratar do Homem, seja ele personagem ficcional ou fonte de informação, não há como desvincular essa ambiguidade entre o real e o sonho, o objetivo e o subjetivo. Mesmo que se trate da notícia de sobrevivência imediata. (MEDINA, 1990:45)

Para Tom Wolfe, o que possibilitava essa “licença poética” era a extensa e intensa coleta de informações que era um requisito básico se o jornalista quisesse escrever com profundidade e pretendesse tratar o texto com alguma liberdade artística.

Eles [os repórteres] tinham desenvolvido o hábito de passar dias, às vezes semanas, com as pessoas sobre as quais escreviam. Tinham de reunir todo o material que o jornalista convencional procurava — e ir além. Parecia absolutamente importante estar ali quando ocorressem cenas dramáticas, para captar o diálogo, os gestos, as expressões faciais, os detalhes do ambiente. A ideia era dar a descrição objetiva completa mais alguma coisa que os leitores sempre tiveram que procurar em romances e contos: especificamente, a vida subjetiva ou emocional dos personagens. (WOLFE, 2005:37)

A jornalista Cremilda Medina lista características essenciais ao jornalista para captar as nuances de uma situação que posteriormente irão ajudá-lo na construção da narrativa e que também auxiliarão no estabelecimento do diálogo com o entrevistado:

O toque criador se reforça diante de situações imprevisíveis ou aparentemente intransponíveis. Uma fonte de informação a princípio inexpugnável desafia o criador. Um gesto, uma palavra, uma entrega despojada, confessional serão sempre configurações das possibilidades criativas numa relação humana difícil de enfrentar. Já um técnico rotinizado tende a desistir ou a fazer a matéria contra a fonte-obstáculo. Não se pode quantificar e sistematizar as atitudes criativas, elas serão sempre uma resposta pessoal a dada situação. O que é preciso é aceitar os desafios e praticar a criatividade, experimentar as n saídas para enfrentar o grande fim — o diálogo. (MEDINA, 1990:30)

### 3.1 O início

Uma das primeiras obras que iria reunir alguma das principais características do *new journalism* é o perfil traçado por Truman Capote do então decadente ator Marlon Brando, em 1956, e publicado na revista *The New Yorker* com o título de “O duque em seus domínios”.

No entanto, é preciso observar que não foi o *new journalism* que inaugurou a abordagem mais humana e subjetiva do fato. Em 1945, por exemplo, o jornalista John Hersey foi enviado pela revista *The New Yorker* a Hiroshima, ainda sobre os efeitos da bomba atômica. Hersey escreveu relatos humanos e terrivelmente realistas, transmitindo nas reportagens que escreveu o medo, a confusão, o pânico e a resignação de indivíduos enfrentando uma força cataclísmica. (2003:28)<sup>2</sup>. As reportagens de Hersey deram origem ao aclamado livro *Hiroshima*. No Brasil, um dos melhores exemplos é “Os sertões”, livro escrito por Euclides da Cunha sobre a guerra de Canudos, ocorrida em 1896. Euclides havia sido enviado pelo jornal *O Estado de S. Paulo* para cobrir a guerra e escreveu um dos maiores e melhores relatos atacando o Estado Republicano em suas raízes.

Ainda em 1956, Capote publicou o artigo “Ouvindo as musas”, relatando uma viagem que fez com uma companhia de ópera pela Rússia. O escritor viajou com o grupo com o objetivo de relatar o cotidiano daquelas pessoas, mas fez muito mais. Por meio da observação e da interação com o grupo teatral, Capote acabou criando uma outra realidade, não menos verdadeira que a realidade aparente.

O escritor e jornalista criou cenas e diálogos, fez comentários ácidos sobre a vida em grupo no navio e descreveu com muita criatividade e nos mínimos detalhes lugares, pessoas, situações e personalidades, narrando tudo na primeira pessoa. O artigo foi publicado na revista em duas partes e depois virou um livro. Muitos integrantes da ópera que estavam no navio chegaram a se queixar de que Capote havia inventado diálogos inteiros e cenas que existiam apenas em sua cabeça.

Mas foi no ano de 1966 que Capote publicou a obra que viria a ser uma das mais representativas do *new journalism*, o livro *A sangue frio* (*In cold blood*, no original), em que relata o assassinato de uma família em uma cidade do Kansas. Capote levou cinco anos pesquisando e investigando, chegando a estabelecer relações de amizade com os assassinos. No entanto, ele não gostava que chamassem seu livro de jornalismo. Para ele, *A sangue frio*

---

<sup>2</sup> O trecho em questão apresenta autor explícito, estando presente no livro *New Journalism – a reportagem como criação literária*, publicação que faz parte de uma série de livros sobre comunicação produzida pela prefeitura da cidade do Rio de Janeiro.

era uma romance de não ficção. Paralelamente ao trabalho e sucesso de Truman Capote, outros jornalistas contribuíram para a fama e consolidação do *new journalism* como narrativa jornalística por excelência. Gay Talese, Tom Wolfe, Hunter Thompson foram responsáveis por artigos que até hoje ocupam lugar cativo na história do jornalismo.

Uma das primeiras incursões de Tom Wolfe na estética que iria caracterizar o *new journalism* foi com o artigo para a revista *Esquire* cujo título era “Lá vai (Brrum! Bruum!) aquele aerodinâmico bebê (Rahghhh!) floco de tangerina cor de caramelo (Thphhhhh!) virando a esquina (Brummmmmmmmmmmmmmmmmmm!)”. O que começou como apenas um memorando para o editor da revista se tornou um espécie de manifesto do que seria o *new journalism*. Em seu livro de 1976, *The New Journalism*, Wolfe estabelece os princípios guiadores do estilo:

- **Reconstruir a história cena a cena.**

Para Tom Wolfe, a estratégia básica do estilo. Reconstruir a história cena após cena, fugindo da narração puramente histórica. Essa reconstrução também vinha acompanhada de ressignificação e de interpretação daquilo que o jornalista presenciava. O que eles queriam não era contar que, no caso de Tom Wolfe, o cientista Timothy Leery saiu em uma excursão pelos Estados Unidos para testar os efeitos do LSD, mas sim reconstruir as cenas em que Leery, por exemplo, conversa com jovens, ou em que algum dos integrantes da excursão está sob o efeito do ácido. Assim como no romance, em que um quadro geral é construído por meio de diversos diálogos, descrições e cenas, o *new journalism* trata assim o assunto no qual está inserido, para poder testemunhar de fato as cenas das vidas das outras pessoas no momento em que ocorriam (WOLFE, 2005:54)

Logo, o jornalista não está interessado apenas no desfecho da história, no *que, quem, como, onde e por que*, mas em cada detalhe que possa tornar a narrativa interessante para o leitor. Esse recurso expande os horizontes do texto jornalístico, que não precisa se limitar ao discurso da objetividade e da imparcialidade. É possível experimentar, usar e abusar dos artificios da linguagem, utilizar metáforas e outras figuras para construir o texto. A narrativa acelerada e precisa do jornal diário dá lugar à narrativa detalhista e sutil, repleta de nuances e idiossincrasias. Cada cena fornece uma gama de informações que aguçava a percepção e a experiência do leitor, que passa a estabelecer uma relação diferente com o texto, assim como a que estabelece com um texto de ficção. Esse recurso prende a atenção do leitor, e ao contrário dos textos em pirâmide invertida, não dá para “cortar pelo pé” ou só passar os olhos. O texto no *new journalism* exige tempo para ser apreciado, discutido, absorvido.

Segundo as categorizações apresentadas por Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari em *Técnica de reportagem – Notas sobre a narrativa jornalística* (1986), grande parte das notícias presentes no jornal diário são um exemplo de *fact-story* ou reportagem de fatos, relato objetivo dos acontecimentos, em que o texto obedece ao padrão clássico definido pelo lead e pela estrutura de pirâmide invertida. Os fatos são narrados em sucessão, por ordem de importância. Já as reportagens do *new journalism*, por extensão, podem ser definidas como *action-story*, ou reportagem de ação, que confere enfoque ao desenrolar dos acontecimentos, como em um filme e por isso gera expectativa e prende a atenção do leitor. Outra categoria apresentada por Sodré e Ferrari e que também pode ser utilizada para definir o *new journalism* é a *quote-story*, ou reportagem documental, em que as reportagens procuram não só expor um fato ou situação, mas contextualizá-los por meio de referências documentais, dados numéricos e históricos, informações técnicas entre outros.

- **Registrar diálogos completos.**

Derivado do primeiro, esse princípio é necessário para que o jornalista possa reconstruir a cena com todos os seus detalhes e sutilezas. Por isso, a necessidade de o jornalista dedicar grande parte do seu tempo entrevistando, observando, conversando com diferentes pessoas e registrando seus diálogos.

Esse recurso era essencial para construir os personagens, mostrando suas contradições e suas diferenças de tonalidade. Por meio do diálogo, os personagens ganham cor e vida, se revelam e saem da figuração. Se na reportagem tradicional, o diálogo é na grande maioria das vezes suprimido, no *new journalism* ele ganha potência, estabelecendo os pontos narrativos, situando o leitor. Tom Wolfe acreditava que o registro dos diálogos era peça essencial na construção da narrativa do *new journalism*. Só através do registro completo e irrestrito das falas, seria possível criar os monólogos interiores, os fluxos de consciência, expor não só o que os personagens diziam, mas o que sentiam e pensavam. Embora seja um recurso que confere movimento à leitura, muitas vezes o registro dos diálogos gera dúvidas quanto à confiabilidade do que foi escrito, pois supostamente seria impossível para o jornalista registrar conversas tão íntimas e reveladoras.

Tom Wolfe explica que

Os escritores de revista, assim como os primeiros romancistas, aprenderam por tentativa e erro algo que desde então tem sido demonstrado em estudos acadêmicos: especificamente que o diálogo envolve o leitor mais completamente do que qualquer outro recurso. (...) Os jornalistas trabalhavam o diálogo em sua mais plena e mais completamente reveladora forma no mesmo

momento em que os romancistas o eliminavam, usando o diálogo de maneiras cada vez mais críticas, estranhas e curiosamente abstratas. (WOLFE, 2005:54)

Neste trecho do perfil do boxeador Joe Louis que Gay Talese escreveu para a revista *Esquire* em 1962 podemos perceber o uso desse recurso:

“Oi, amor!”, falou Joe Louis para sua esposa, quando a avistou no aeroporto de Los Angeles, à sua espera.

Ela sorriu, andou em sua direção e estava prestes a se pôr na ponta dos pés para beijá-lo — mas parou de repente.

“Joe”, disse ela. “Onde está sua gravata?”

“Ah, bem”, disse ele sacudindo os ombros. “Passei a noite inteira fora em Nova York e não tive tempo...”

“A noite toda!”, interrompeu ela. “Quando você está aqui você só dorme, dorme, dorme.”

“Amor”, disse Joe Louis com um sorriso cansado, “eu sou um velho.”

“É”, disse ela. “Mas quando você vai a Nova York tenta ser jovem novamente”. (TALESE, 2004:460)

Neste trecho de *A sangue frio*, Truman Capote constrói diálogos inteiros, descrevendo cenas e ambientes.

— Vai se resfriar — disse o Sr. Helm.

Nancy riu, Nunca estivera doente. Nem uma só vez. Deixando-se escorregar do lombo de Babe, estendeu-se na grama, à beira do jardim, apanhou o gato e, levantando-se com as mãos no ar, beijou seu nariz e seus bigodes.

Kenyon fez um ar de nojo:

— Beijando bichos na boca!

— Você beijava o Skeeter — lembrou Nancy.

— Skeeter era um cavalo. — Um cavalo lindo, cor de morango, criado por Kanyon desde pequenininho. Como Skeeter saltava cercas! “Você exige demais do seu do cavalo!”, seu pai o avisara uma vez. E assim fora. Um dia em que vinha pela estrada, seu dono montado nele, o coração de Skeeter falha; tropeçou e morreu. Agora, um ano depois, Kanyon ainda se lamentava, embora seu pai, com pena, lhe promettesse a melhor cria da próxima primavera.

— Kenyon? — disse Nancy. — Será que Tracy vai falar? Isto é, no dia de Ação de Graças.

Tracy, que ainda não tinha um ano, era seu sobrinho, filho de Eveanna, a irmã com qual sentia mais afinidade. (Beverly era a favorita de Kenyon.)

— Adoraria ouvi-lo dizer “Tia Nancy” ou “Tio Kenyon”. Você não gostaria? Quer dizer, você não adora ser tio, Kenyon? Nossa, por que é que você nunca me responde?

— Por que você é boba! — disse-lhe ele, jogando uma flor, dália murcha que ela ajeitou no cabelo.

O Sr. Helm apanhou a pá. Os corvos grasnavam, o pôr do sol estava próximo e sua casa distante. O caminho de olmos chineses tornara-se um túnel verde-escuro e ele morava no fim deles, à distância de meia milha.

— Boa noite — disse, começando a caminhar. “E foi a última vez que os vi”, testemunharia no dia seguinte. “Nancy levando Babe para o estábulo.”

— Como eu disse, nada de extraordinário.



- **Apresentar as cenas pelos pontos de vista de diferentes personagens.**

O terceiro e mais polêmico recurso é o chamado “ponto de vista da terceira pessoa”, o infame fluxo de consciência tão utilizado por Wolfe. Esse recurso é usado basicamente em todo romance para registrar o que as pessoas estão pensando. Em muitas das reportagens do new journalism, principalmente nas de Tom Wolfe, o jornalista vai de um personagem para o outro, mostrando seus diferentes pontos de vista sobre o mesmo acontecimento, apresentando cada cena ao leitor através dos olhos de determinado personagem, dando a impressão de que o leitor, assim como o jornalista, podia entrar na cabeça de diferente personagens e mostrar o que eles estavam pensando. Esse recurso foi o mais criticado, pois, visto que era impossível entrar na cabeça de alguém, roubar sua subjetividade, podia-se supor apenas que o jornalista inventou aquela cena e aqueles diálogos, o que é considerado um erro fatal no jornalismo. Wolfe rebateu as críticas explicando que o fluxo de consciência e o monólogo interior eram sim possíveis através de entrevistas, conversas e observação: “(...) como pode um jornalista, escrevendo não ficção, penetrar acuradamente os pensamentos de outra pessoa? A resposta mostrou-se deslumbrantemente simples: entreviste-o sobre seus sentimentos e emoções, junto com o resto”. (WOLFE, 2003:55)

Na matéria “A Garota do Ano”, Tom Wolfe chega a mudar o ponto de vista no meio do parágrafo:

Jubas franjadas  
 ninhos bufantes bonés de Beatle  
 carinha de criança  
 cílios postiços  
 olhos de decalque  
 suéter estufado  
 sutiãs de ponta franceses  
 blue jeans de couro batido  
 calças de stretch  
 bumbuns de néctar  
 botas de duende até as canelas  
 sapatilhas de bailarina Knight,  
 centenas deles, desses brotinhos  
 chamejantes, pulando e gritando,  
 revoando pelo auditório da Academia de Música  
 debaixo daquele vasto e velho teto abobadado  
 de querubins embolorados lá em cima — eles não são supermaravilhosos?

“Eles não são supermaravilhosos?”, diz Baby Jane, e depois: “Oi, Isabel! Isabel! Quer sentar atrás do palco — com os Stones?”

O show ainda nem começou, os Rolling Stones ainda nem estão no palco, o lugar está tomado por uma grande penumbra gasta e empoeirada e por esses brotinhos chamejantes.

Meninas balançando para lá e para cá no corredor, com seus imensos olhos pretos de decalque, pesados de cílios postiços Tiger Tongue Lick Me, e apliques pretos, pesados como árvores de Natal de vitrine, ficam olhando para ela — ela — Baby Jane — no corredor. (WOLFE, 2005:34)

- **Registrar hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas do personagem.**

Recurso clássico do romance realista, a descrição é um dos instrumentos básicos dos personagens. Ao realizar a descrição de mobílias a gestos, o jornalista consegue transmitir um



Panther ali no corredor, aquele que está apertando a mão de Felícia Bernstein em pessoa, aquele de jaquetas de couro preta, óculos escuros e cabelo afro absolutamente inacreditável em escala Fuzzy-Wuzzy, na verdade — ele, um Black Panther, vai pegar um queijinho roquefort coberto com nozes moídas na bandeja servida pela criada de libré e enfiar inteiro na boca, engolindo sem perder nem uma sílaba da perfeita voz de Mary Astor de Felícia... (...) O resultado foi que, toda vez que na sala de estar alguém se levantava para falar, a platéia olhava não apenas para o orador, mas para os rostos de uma linha dura de frente de Black Panthers na sala de jantar. Era um quadro e tanto. Foi nesse ponto que uma patrocinadora da Avenida Park articulou pela primeira vez a grande emoção recorrente do Radical Chique: Estes não são aqueles *negros* dos direitos civis que usam ternos cinzentos três tamanhos acima — estes são homens de verdade. (WOLFE, 2005:155)

### 3.2 A tomada do poder pelo *new journalism*, segundo Tom Wolfe

Se os Beatles colocaram uma colher de *LSD* na música, Tom Wolfe pôs um pote no jornalismo. Queria todas as cores na página. Achava que o jornalismo americano estava dominado pela cor bege pálida, salpicada no papel por um narrador chato conhecido como “o jornalista”, um sujeito de cabeça prosaica, espírito fleumático, personalidade apagada — a quem evidentemente ninguém estava interessado em acompanhar. Tom procurava um tipo de jornalismo que deixasse o romance americano para trás, humilhado em sua arrogância, e se transformasse na vanguarda literária nos anos 60. Acima de tudo se dizia movido pela necessidade primeira e única de qualquer jornalista. Manter o leitor acordado. (SANTOS, 2005: 240)

O *new journalism* se desenvolveu nos Estados Unidos no vácuo deixado pelo romance realista, que havia perdido a sua força frente à nova configuração literária norte-americana que se aproximava do *nouveau roman* francês: os escritores não estavam mais interessados em realizar obras que se propunham a desvendar a realidade ou que fossem um retrato de uma época ou geração, mas sim o chamado “romance de ideias” popularizado por escritores como Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Allain Robbe-Grillet, Marguerite Duras, Júlio Cortazar, entre outros. O foco não estava mais no personagem e como o meio influenciava suas ações, mas na exposição das visões de mundo do escritor. E foi desse espaço deixado pelo romance que o *new journalism* se beneficiou, pois fazia um trabalho parecido com o do romance realista. Se no Realismo Social de Balzac, Dickens e Hemingway, o escritor procurava ser o mais fiel à realidade possível, chegando também a experimentar a realidade que desejava retratar, no *new journalism* o jornalista tem como pressuposto básico a abordagem de um fato do cotidiano, e soma a isso as técnicas literárias.

Se se acompanha de perto o progresso do Novo Jornalismo ao longo dos anos 60, vê-se acontecer uma coisa interessante: os jornalistas aprendendo as técnicas do realismo — especialmente do tipo que se encontra em Fielding, Smollet, Balzac, Dickens e Gogol. Por meio da experiência e erro, por

“instinto”, mas que pela teoria, os jornalistas começaram a descobrir os recursos que deram ao romance realista seu poder único, conhecido entre outras coisas como seu “imediatismo”, sua “realidade concreta”, seu envolvimento emocional”, sua qualidade “absorvente” ou fascinante (...) O resultado é uma forma que não é meramente *como um romance*. Existe o uso dos recursos que tiveram origem no romance mas se misturaram com todos os outros recursos conhecidos da prosa. E o tempo todo, bem além das questões de técnica, existe uma vantagem tão óbvia, tão interna, que quase se esquece o poder que ela tem: o simples fato de o leitor saber que *tudo aquilo realmente aconteceu*. (WOLFE, 2005: 53:57)

Wolfe critica veementemente esse “abandono” do realismo pela literatura em busca da experimentação estética. Para eles, os escritores estão desistindo do que a arte literária tem de melhor, que é retratar e analisar a realidade. Para o jornalista, a sociedade norte-americana estava passando por transformações tão profundas — o movimento pelos direitos civis, o feminismo, o movimento hippie, a liberação sexual, o movimento negro, a insatisfação em relação à guerra do Vietnã — que eram um prato cheio para a literatura e para o jornalismo. Para Marcelo Bulhões, Wolfe desejava uma volta ao realismo social do século XIX. Para ele, a publicação e o consequente sucesso de *A sangue frio* foi a grande tomada de poder do *new journalism*, o momento em que o gênero passou a figurar num dos grandes acontecimentos da literatura-norte americana.

Na perspectiva de Wolfe, eram necessários, portanto, escritores que operassem como autênticos retratistas, ou seja, que trabalhassem com as ferramentas do realismo social do século XIX. Wolfe reivindicava um Balzac ou Dickens para o período. Assim, uma vez que não apareciam, no território da literatura de meados do século XX, retratistas da concretude da vida social como os havia no século XIX, teria ficado ao encargo dos representantes do New Journalism colher tal matéria extraordinária, fossem eles jornalistas de profissão, como Talese e Breslin, fossem escritores aproximados da prática jornalística, como Mailer e Capote. (BULHÕES, 2007: 157)

Bulhões acredita que, ao recusar o romance experimental das décadas de 1960 e 1970, Wolfe está fechando os olhos para outra importante mudança ocorrida no período, que não mais se adequava àqueles tempos de convulsão existencial e comportamental que o romance realista não dava conta. Já que era uma época de experimentações, nada mais plausível do que uma literatura que trabalhasse no terreno das sensações e percepções.

Também conhecido como reportagem psicológica ou jornalismo interpretativo ou de profundidade, *o new journalism* é um estilo que busca a permanência, a perpetuação, e o faz através da literatura, da linguagem utilizada não apenas com o fim de comunicar, mas também como um meio para atingir a sensibilidade do leitor. E isso não quer dizer que essa aparente vulnerabilidade tanto do leitor quanto do texto jornalístico prejudiquem a apreensão e a

compreensão da realidade. Na verdade, o que o *new journalism* deseja é que a relação do leitor com a realidade factual seja mais profunda do que aquela extraída dos jornais diários. Por exemplo, muitas vezes, em sala de aula, um professor recomenda que seus alunos vejam determinado filme ou leiam certo livro para que possam ampliar seu conhecimento do assunto. Isso porque a arte tem o poder de envolver as pessoas, de aguçar a percepção, de elucidar questões que muitas vezes livros teóricos não conseguem.

Da grande reportagem o *new journalism* extrai o aprofundamento, a verticalidade<sup>3</sup>, a busca pelo o que não é aparente, investindo na decifração dos fatos, no que está por trás da notícia. É um dos objetivos da reportagem tecer relações entre os fatos, analisar suas causas, seus precedentes históricos, suas consequências futuras, seus efeitos a curto e longo prazo e sua repercussão na sociedade. Diferentemente das *hard news* (ou “notícias quentes”, ou seja, a notícia imediata, que acabou de acontecer e ainda não foi analisada devidamente), a relação do *new journalism* com o tempo é diferente, pois o tratamento dado a determinado fato noticioso não é o do presente imediato e instantâneo, mas a sua relação com o passado e o futuro, sua apreensão por aqueles que o presenciaram ou por aqueles que desejam conhecê-lo mais a fundo.

(...) enquanto a notícia fixa o *aqui*, o *já*, o *acontecer*, a reportagem interpretativa determina um sentido desse aqui num circuito mais amplo, reconstitui o já no antes e no depois. Deixa os limites do acontecer para *um estar acontecendo atemporal*, ou menos presente. (LIMA, 1993:25)

Nesse tipo de reportagem, os conceitos de periodicidade e atualidade são mais amplos, pois não precisamos lidar necessariamente com acontecimentos recentes, mas sim com assuntos que de uma forma ou de outra repercutiram na sociedade e sobre o qual as pessoas possam querer mais informações. No entanto, o que não pode faltar tanto nas notícias frescas das publicações periódicas quanto nas reportagens do *new journalism* é a contemporaneidade, ou seja, que trate de questões contemporâneas. Logo, pode-se fazer reportagens que pretendem analisar assuntos que são contemporâneos mas não são urgentemente atuais, como a situação política e econômica do país, a miséria nas grandes cidades etc. Geralmente escolhe-se um tema que precisa ser analisado e investigado mais a fundo, tentando entender suas razões e efeitos na esfera pública. O jornalista e escritor Evaldo Pereira Lima explica essa diferença em relação ao tempo:

---

<sup>3</sup> Técnica referente ao aprofundamento de determinada questão, investigando suas causas e sua repercussão na sociedade)

A atualidade, ideia de tempo presente, ganha diferentes contornos, de acordo com a periodicidade do veículo onde é inserida. Assim, no jornal diário o atual é ocorrido ontem, há poucas horas. Na revista semanal, o atual é ocorrência social que resiste um pouco mais ao tempo, por causar maior impacto público e perdurar reverberando na sociedade, na medida em que suas causas e origens vão sendo descobertas, identificadas no transcorrer dos dias, na medida em que também sua rede de implicações deixa de ser o fato desencadeador da notícia em si, para ser muito mais o seu contexto, obrigando a prática jornalística dos veículos impressos não diários a entrar cada vez mais no terreno da opinião, da interpretação, do aprofundamento dos fatos, em suma. (LIMA, 1993:31)

É interessante notar que em alguns casos os próprios jornalistas fazem suas pautas, mesmo que o assunto abordado aparentemente não seja inovador e único. Duas reportagens clássicas do *new journalism* exemplificam isso: a notícia que deu origem ao livro *A sangue frio* e a construção de uma ponte em Nova York. No primeiro caso, seu autor, Truman Capote, folheando o *The New York Times*, viu uma notícia que despertou sua atenção, o assassinato de uma família na pacata cidade de Holcomb, no Texas. Foi graças a essa inquietação do escritor diante dela que ele escreveu sua mais importante obra. Já no caso do segundo, Gay Talese acompanhou durante meses a construção da ponte Verrazano-Narrows, entre Staten Island e o Brooklyn, e fez uma de suas mais memoráveis reportagens, que acabaram originando o livro *The bridge*.

Eles contam aos filhos as coisas boas, esquecendo as ruins; raramente contam como gelam de pavor nas alturas, agarrando-se de olhos fechados às vigas de aço, e não revelam que, ao descer, precisam tomar três drinques para se acalmar; não, eles não se detêm falando da glória, das horas extras, mas não das semanas em que ficavam sem trabalho (...)

Às vezes os boomers se entregam a essas conversas, bebendo e relembrando coisas sem importância sobre gente que só eles conheciam, gente que o comum dos mortais só vê à distância, e então começam um jogo de cartas, o primeiro de centenas que serão jogados nessa cidade enquanto a ponte vai sendo construída — um ponte que muitos boomers nunca haverão de cruzar. Porque antes que a ponte fique pronta, talvez seis meses antes de ser aberta ao tráfego, alguns boomers ficam ansiosos para ir para outro lugar. O desafio está acabando. As horas extras também. E eles começam a se perguntar: “Onde vai ser o próximo”. Era isso o que eles perguntavam uns aos outros no começo da primavera de 1957, mas alguns deles já sabiam a resposta: em Nova York. (TALESE, 2004: 137, 138)

Sem o olhar atento do jornalista, esses dois acontecimentos seriam apenas mais duas notícias na enxurrada de notícias que lemos todos os dias no jornal diário, mas sua percepção aguçada viu que ali havia mais que o jornal poderia dar. Os dois foram em busca de suas pautas, pesquisaram, entrevistaram incessantemente o maior número de pessoas e fizeram reportagens históricas. No caso de Capote, desde o começo ele negou que seu trabalho fosse

jornalístico ou tivesse alguma relação com o estilo do *new journalism* afirmando que seu livro inaugurava o chamado romance de não ficção.

Outro exemplo de como a sensibilidade do jornalista pode resultar em artigos irreverentes e únicos é a matéria que o jornalista Joel Silveira fez para os Diários Associados intitulada “A milésima segunda noite na Avenida Paulista”, em que comenta o casamento da filha do conde Francisco Matarazzo. Mais um detalhe faz toda a diferença: Joel Silveira não foi ao casamento, mas construiu toda uma narrativa que o permitiu ter estado lá mesmo sem ter estado. Apoiando-se nos relatos de um amigo que compareceu ao casamento, Silveira fez uma de suas mais ilustres matérias, comparando toda a exuberância e ostentação do casamento dos Matarazzo com a simplicidade e a evidente distinção de classes no casamento ocorrido no mesmo dia de uma das operárias das indústrias Matarazzo. No segundo casamento, Joel Silveira compareceu e fez um contraponto sutil, mas feroz, entre os dois estratos sociais.

“A mais bela festa do Brasil”, ela propriamente dita, durou precisamente dois dias, três noites e três madrugadas. Começou precisamente no sábado, 8, às nove e meia da noite, quando foram realizadas as bodas civis, com apenas dez convidados, a gente mais eleita (...) 600 mil cruzeiros havia custado aquela formosura: 200 mil cruzeiros para a orquestra, trazida especialmente do Rio, e outros 400 para Dona Maria Olenewa, as bailarinas e a apresentação do espetáculo.

(...) “Não sei não, meu senhor, acho que o conde Chiquinho está gastando dinheiro demais”, foi o que me disse, na redação do Diário de São Paulo Dona Olívia Figueira Ramos, mãe de uma outra noiva, imensamente mais modesta.

(...) Como Dna Olívia chegara num momento bastante oportuno, teve mais do que uma “notinha”; teve uma reportagem. Em companhia de Maurício Loureiro Gama, estive na humilde casa da Vila Romana, onde se realizou o matrimônio da moça Nadir Figueira Ramos, operária de uma das Fábricas Matarazzo com o rapaz José Todeschi, torneiro-mecânico. (...)

(...) “Moço, será que só a filha do Matarazzo tem o direito de ver o seu casamento noticiado pelos jornais? (...)

É preciso afirmar, no entanto, que a reportagem de Joel Silveira aqui está para demonstrar como a criatividade também pode ser utilizada na reportagem. Apesar de os jornalistas brasileiros terem sido influenciados pelo *new journalism*, não houve no Brasil uma extensão direta do gênero consagrado pelos jornalistas norte-americanos.

É interessante notar que toda essa liberdade que os jornalistas do *new journalism* possuíam ao construir suas reportagens era um privilégio de pouquíssimos profissionais já com uma carreira consolidada dentro do jornalismo. Dificilmente um iniciante na profissão teria a possibilidade (e a coragem) de desafiar a estrutura tradicional da narrativa jornalística,

pois ainda não foi concedida a ele essa alternativa. Até porque, se um estagiário ou foca<sup>4</sup> decidisse fazer uma reportagem ou uma simples matéria ao estilo do *new journalism* no jornal diário provavelmente seria demitido na hora. E mesmo nos Estados Unidos, com revistas como *The New Yorker e Esquire*, não seria concedida tal autonomia para que ele pudesse escrever do jeito que desejasse. Por isso, quando falamos de jornalistas como Tom Wolfe, Gay Talese, Jimmy Breslin e outros, estamos falando de profissionais reconhecidos no mercado, com uma carreira sólida e que puderam se dar ao luxo de aderir a essa nova forma de fazer reportagem. Wolfe e Breslin trabalharam durante anos no *The New York Herald Tribune* cobrindo *hard news* e submetidos à correria e aos padrões do jornalismo diário, até o primeiro ganhar uma coluna e o segundo começar a escrever para outras publicações e reduzir sua participação nas notícias diárias. Com Talese, aconteceu o mesmo no *The New York Times*, veículo no qual trabalhou por muitos anos.

### **3.3 “Isso não é jornalismo”: as críticas ao *new journalism***

Apesar de admirado e glorificado por muitos, o *new journalism* também foi alvo de críticas tanto de jornalistas tradicionais quanto de escritores e romancistas. A maior crítica feita ao estilo era a de que jornalismo não é literatura, e não deveria tentar sê-la. Os jornalistas mais antigos duvidavam da veracidade dos fatos apresentados e de que fosse possível atingir um grau de intimidade com o entrevistado a ponto de saber o que ele pensava ou sentia. Logo, só restava uma alternativa: os novos jornalistas, para conferir às suas narrativas tons de espetáculo, mistério ou drama, inventavam os fatos para atrair o leitor. O registro preciso de diálogos, de cenas e a apresentação de fluxos de consciência e monólogos interiores só poderia ser fruto da imaginação fértil desses jornalistas, que sonhavam tanto em ser escritores que acabavam utilizando os jornais para explorar sua veia literária.

Ao ler o artigo de Gay Talese em que o jornalista registra o que Joe Gold sussurrou no ouvido de sua mulher, ou o que Tom Wolfe descreve a sensação de desconforto no jantar oferecido pela elite de Nova York aos Black Panthers, ou o que Capote entra na cabeça dos assassinos da família Clutter, a primeira reação da crítica é desconfiar de que aquilo realmente aconteceu, ou, se aconteceu, não foi exatamente da forma descrita. Se parmos para analisar, essa reação não é completamente injustificável: quando se lê algo no estilo dos artigos de Wolfe, Talese, Capote ou Hunter S.T. Thompson entre outros, em um primeiro momento

---

<sup>4</sup> Profissional iniciante no jornalismo.



também ficamos receosos quanto à confiabilidade de tudo aquilo, pois estamos acostumados a um tipo de narrativa jornalística que delimita bem as suas fronteiras, que se afirma como a narrativa do real objetivo e verificável e não abre espaço para experimentações estéticas. Para esses críticos, essa “overdose de exuberância estilística” (LIMA, 2008) e excesso de impressionismo eram algo que nada tinha a ver com o “verdadeiro” jornalismo. Por isso, muitas foram as alcunhas criadas para a o *new journalism*. Uma das mais famosas é a pejorativa parajornalismo, cunhada pelo crítico norte-americano Dwight MacDonald, que “achava, assim como alguns outros críticos, que seus autores [autores do *new journalism*] deturpavam os fatos para conseguir um maior efeito dramático”. (TALESE, 2004:9) Logo, o *new journalism* seria um jornalismo defeituoso, errado, parajornalismo, jornalismo bastardo.

Se de um lado, o *new journalism* foi duramente criticado por suas ambições literárias e seu duvidoso “compromisso com a realidade”, de outro o estilo também não foi bem-visto por escritores e homens das letras, que não concordavam em classificar o gênero como literatura, e muito menos que seus textos deveriam ser lidos como tal. Em *Radical Chique e o Novo Jornalismo* (2005), Tom Wolfe declarou que o *new journalism* roubou do romance “o lugar de principal acontecimento da literatura” e que o sucesso do gênero irritava os outros romancistas por destruir o sistema de classes da literatura norte-americana, em que o jornalismo ocupava a posição mais baixa e com o menor prestígio possível e em que o romance ocupava o topo da pirâmide. Quando o *new journalism* se tornou a grande sensação do jornalismo e da literatura norte-americanos, despertou “amargura, inveja e ressentimento” (2005:41) na classe literária, que entrou em pânico com a ruptura do sistema de classes imposta pelo *new journalism*. Nas palavras de Wolfe:

Não é mistério nenhum a razão de o povo do jornal ter se incomodado. Eles eram melhores que ferroviários na resistência a qualquer coisa rotulada de nova. (...) A oposição literária, porém, era mais complexa. Olhando em retrospecto, dá para entender que o que aconteceu foi o seguinte: a súbita chagada desse novo estilo de jornalismo, saído do nada, provocou pânico no status da comunidade literária. Ao longo de todo o século XX, os literatos haviam se acostumado a uma estrutura de status muito estável e aparentemente eterna. (...) A classe alta literária eram os romancistas (...) Eles eram tidos como os únicos escritores “criativos”, os únicos artistas literários. Tinham exclusividade de entrada na alma do homem, nas emoções profundas, nos mistérios eternos, e por aí vai... A classe média eram os “homens de letra”, os ensaístas literários, os críticos mais autorizados (...) Não faziam parte da mesma classe dos romancistas, como bem sabiam, mas “eram” os principais praticantes da não ficção... A classe baixa eram os jornalistas, os quais ficavam tão embaixo na estrutura que mal eram notados. Eram tidos sobretudo como trabalhadores diaristas que desencavavam informações para escritores de maior “sensibilidade” fazerem melhor uso delas. Quanto às pessoas que escreviam para as revistas populares e os suplementos de domingo, os escritores

chamados de *freelances*, (...) considerava-se que nem estavam no páreo. Eram os lumpemproletários.

E, de repente, aparece um bando desses lumpemproletários, nada mais, nada menos, um bando de escritores de revista de papel brilhante e suplementos de domingo — sem credencial literária alguma na maioria dos casos — só que usando todas as técnicas do romancista, até as mais sofisticadas — e ainda por cima se permitindo os insights dos homens de letras — e, ao mesmo tempo, fazendo ainda suas reportagens pedestres, “cavadoras”, prostituídas, malditas reportagens do tipo vestiário — assumindo todos esses papéis ao mesmo tempo — em outras palavras, ignorando a divisão de classes literárias que passou quase um século se construindo. (WOLFE, 2005:44)

Apesar de o relato de Wolfe parecer um pouco exagerado e conter a sua exasperação característica, em um ponto ele tem certeza: se havia uma divisão de classes na literatura norte-americana, o jornalismo estava no nível mais inferior, exatamente por tantos anos realizar sua prática no domínio do objetivo e do científico, pregando uma assepsia e um distanciamento que eram exatamente o que a ficção repelia. Truman Capote, por exemplo, não gostava que chamassem *A sangue frio* de novo jornalismo, reportagem ou jornalismo literário, mas sim de romance de não ficção, gênero que, segundo o próprio, foi inaugurado por ele. O romance, portanto, era e é visto como uma forma mais elevada de literatura, que requer muito mais cuidado e genialidade, tanto que, se algum dia um jornalista tivesse ambições literárias, deveria largar as redações, alugar um casa no campo e entrar para a “grande liga” (WOLFE, 2005), a liga dos romancistas, dos escritores de ficção. O próprio Tom Wolfe fez incursões no gênero, publicando romances (de ficção, por mais redundante que isso seja) como *A fogueira das vaidades* e *Um homem por inteiro*.

Por incrível que pareça, um dos combatentes mais ferozes do *new journalism* é o jornalista e escritor Norman Mailer, que constantemente é associado ao estilo, mas faz questão de negar qualquer influência ou conexão com o *new journalism* e até mesmo com o jornalismo em geral. Apesar de grande parte de sua obra ter tintas jornalísticas, como a cobertura das eleições norte-americanas de 1960, 1964 e 1968, Mailer sempre preferiu ser visto como romancista<sup>5</sup> e não como jornalista e teve em Tom Wolfe um de seus principais oponentes e arqui-inimigo.

No prefácio do livro *O super-homen vai ao supermercado*, em que estão reunidas grandes reportagens feitas pelo escritor sobre as convenções presidenciais nos Estados Unidos, Mailer declara seu não alinhamento com o *new journalism*: “Nunca trabalhei como jornalista, e não

---

<sup>5</sup> Norman Mailer já publicou diversos romances, entre eles *Os nus e os mortos* (1948), *O parque dos cervos* (1955), livros de não ficção, *Por que estamos no Vietnã?* (1967) e *Marilyn: uma monografia* (1973). Ganhou o Pulitzer em 1979 com *A canção do carrasco*

gosto dessa profissão. É um modo promíscuo de ganhar a vida”. (MAILER, 2006:11). Mailer realça a disparidade entre jornalismo e ficção, e afirma sua preferência pela segunda:

Eu me vi então engajado na guerra não declarada entre os modos de percepção chamados jornalismo e ficção. Para ser exato, eu estava do lado da ficção. Julgava que a ficção podia nos levar mais perto da verdade que o jornalismo, o que não quer dizer que se deva inventar fatos quando se escreve um relato sobre gente de verdade. Eu me empenharia em apurar os fatos tão escrupulosamente quanto um repórter. (No mínimo!) A diferença estaria em outro lugar. O jornalismo supõe que a verdade sobre um evento pode ser encontrada mediante o uso de princípios que remontam a Descartes. (...) Com efeito, a verdadeira premissa do jornalismo é a de que o melhor instrumento para avaliar a história é um gravador sem rosto e sem intelecto. Ao passo que o escritor de ficção está mais próximo do mundo em movimento de Einstein. Ali, a velocidade do observador é tão crucial para a avaliação quanto qualquer objeto observado. (...) A ficção, tal como uso a palavra, é então aquela realidade que se não se enquadra em eixos anônimos de fatos, mas é inalada através do fervilhar dos nossos movimentos masculinos e femininos em relação uns aos outros, uma hipótese de romancista, pois não é certo que percebemos a verdade de um romance quando seus eventos são perpassados pela personalidade do escritor. (MAILER, 2006:16)

Em uma entrevista concedida à revista portuguesa Ípsilon, Gay Talese, contraditoriamente, afirmou que do jornalismo não quer nada: “eu não quero nada com o jornalismo. Não escrevo notícias. As notícias duram um dia. Eu quero escrever algo que se possa ler daqui a 30 anos, com o mesmo interesse.”<sup>6</sup> Talese e Mailer, quando falam de suas resistências em relação ao jornalismo, o fazem para se opor ao jornalismo tradicional, o jornalismo das redações e dos prazos.

É importante destacar que a defesa ou a apologia ao *new journalism* não se dá necessariamente através da negação do modo de fazer do jornalismo diário. Já foram expostas neste trabalho as diferenças entre o jornalismo diário e o jornalismo interpretativo, ou entre a notícia e a reportagem. As duas formas podem coexistir, até porque apresentam propostas diferentes. Enquanto a notícia no jornalismo diário faz parte da rotina da produção jornalística atual, baseada na rapidez e na instantaneidade promovidas pela globalização, as reportagens do livro-reportagem, do jornalismo interpretativo e do *new journalism* pretendem contextualizar os fatos, mostrar suas diversas faces e abordagens possíveis. Esses dois gêneros de apuração possuem *timings* diferentes.

---

<sup>6</sup> Entrevista publicada no site da revista Ípsilon, em maio de 2009. Acessada em 10/11/2009.

#### **4. A experiência do *new journalism* no Brasil**

Não foi só nos Estados Unidos que o *new journalism* mudou a forma de se fazer jornalismo. No Brasil, também pudemos observar alguns reflexos do estilo na atividade jornalística nacional. É necessário esclarecer que não houve um equivalente do movimento no país, nem ao menos uma tentativa de reproduzir o sucesso do gênero norte-americano. A maior influência que o *new journalism* poderia exercer sobre o jornalismo nacional foi a ideia de que era possível experimentar, tentar algo novo, subverter a ordem estabelecida, misturar jornalismo e ficção, escrever reportagens que se propunham a analisar a realidade.

As duas maiores e mais bem-sucedidas experiências realizadas no Brasil com jornalismo literário foram a revista *Realidade* e o *Jornal da Tarde*. No entanto, é preciso realizar um retorno ao passado do jornalismo brasileiro para ver que em 1920 já se misturava jornalismo e literatura, como é o caso da obra de João do Rio.

##### **4.1 De olho no passado: uma breve análise do trabalho do cronista-repórter João do Rio e sua contribuição para o jornalismo brasileiro**

Mesmo indiretamente, os ideais e técnicas propostos pelo *new journalism* influenciaram a produção jornalística em diversos países. Se olharmos para um pouco da história da imprensa brasileira, veremos que na década de 1920 um jornalista e escritor já fazia um trabalho, guardadas as devidas proporções, que em muito se assemelha ao que estampou as revistas norte-americanas nas décadas de 1960 e 1970. Seu nome: Paulo Barreto, conhecido popularmente como João do Rio.

O trabalho de João do Rio não pode ser analisado sem levar em conta o contexto no qual foi produzido, as reformas urbanas que mudaram a face da cidade do Rio de Janeiro na segunda metade do século XX. Foi um período de intensas transformações sociais, em que o Rio de Janeiro deixava para trás seu passado colonial e atrasado e se transformava em uma cidade que queria se modernizar e buscava nas capitais europeias seus modelos de comportamento, desenvolvimento e civilidade. João do Rio foi o cronista dessa mudança de costumes e valores, retratando em seus textos e reportagens para o jornal *Cidade do Rio*, entre outros, o surgimento do homem urbano, cosmopolita e moderno.

Em grande parte do trabalho de João do Rio a protagonista é a rua, lugar do acontecimento social, testemunha desse novo estilo de vida que surge nos anos 1920. A rua é onde tudo acontece, onde as pessoas socializam, veem e se deixam ver. João do Rio é repórter e cronista. Muitos chegam a dizer que ele foi um dos pioneiros do jornalismo investigativo e

da reportagem no país. Relata novos modos de pensar e de agir, investiga as “tribos urbanas”, os grupos sociais, o luxo das elites e o lixo dos mendigos, dos trabalhadores de rua, das prostitutas.

O que João do Rio retrata em seus textos é um pouco da vida dos homens e mulheres que circulavam pelo Rio de Janeiro, é um pedaço de vida na cidade que era inundada por novos ideais de civilidade, por salões literários, por confeitarias e lojas de luxo, por grandes avenidas, por desocupações de morros, por automóveis, pelo cinema, enfim, pela modernização do século XX. Lima (1993: 165) afirma que no trabalho de João do Rio há um sentido de urgência. Para Bulhões (2007:103), ele foi “o grande ‘documentarista’ desse contexto de transformações”. Vemos refletidas em suas reportagens/crônicas as tensões sociais que começaram a surgir com essa nossa configuração social, com a oposição cada vez mais latente entre ricos e pobres, entre intelectuais e ignorantes. Ele foi um dos mais atentos e audaciosos observadores da vida que se transformava, com a adoção de novos hábitos e comportamentos e com a derrocada dos velhos costumes, profissões e tipos sociais. Em *Alma encantadora das ruas*, João do Rio afirma:

A rua nasce, como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa de seu calçamento. Cada casa que se ergue é feita do esforço exaustivo de muitos seres, e haveis de ter visto, pedreiros e canteiros, ao erguer as pedras para as frontarias, cantarem, uma melopeia tão triste que pelo ar parece um arquejante soluço. A rua sente nos nervos essa miséria da criação, e por isso é a mais igualitária, a mais socialista, a mais niveladora das obras-humanas. (...) A rua é a eterna imagem da ingenuidade. Comete crimes, desvaria à noite, treme com a febre dos delírios, para ela como para as crianças a aurora é sempre formosa, para ela não há o despertar triste, quando o sol desponta e ela abre os olhos esquecida das próprias ações é, no encanto da vida renovada, no chilrear do passado, no embalo nostálgico dos pregões — tão modesta, tão lavada, tão risonha, que parece papaguear com o céu e com os anjos.

A rua faz as celebridades e as revoltas, a rua criou um tipo universal, tipo que vive em cada detalhe urbano, em cada detalhe, em cada praça, tipo diabólico que tem dos gnomos e dos silfos das florestas, tipo proteiforme, feito de risos e de lágrimas, de patifarias e de crimes irresponsáveis de abandono da inédita filosofia, tipo esquisito e ambíguo com saltos de felino e risos de navalha, o prodígio de uma criança mais sabida e cética que os velhos de setenta invernos, mas cuja ingenuidade é perpétua, voz que dá o apelido fatal aos potentados e nunca teve preocupações, criatura que pede como se fosse natural pedir, aclama sem interesse, e pode rir, francamente, depois de ter concebido todos os males da cidade, poeira d’ouro que se faz lama e torna a ser poeira — a rua criou o garoto. (RIO, 2007:27)

O que João do Rio fazia beirava o trabalho antropológico e etnográfico, saindo pelas ruas em busca de boas histórias, conversando, apurando, ouvindo, tentando entender como

funcionavam esses novos modos de viver na cidade. Seu trabalho é um dos mais importantes registros das mudanças que se efetuavam na capital do país.

O jornalista chegou a adotar diversos pseudônimos — Claude, José Antônio José, Caran d’Ache, Joe — para escrever sobre variados pontos de vista. Em *De olho na rua — a cidade de João do Rio*, a antropóloga Júlia O’Donnel explica que

Num cenário feito de multiplicidade de pessoas, tempos e lugares, marcado pelo dinamismo e pela capacidade de trânsito entre vários mundos (no sentido atribuído por Schutz), a adoção de diversos pseudônimos por parte da cronista é sintomática. O autor fazia-se múltiplo para captar a cidade na sua configuração caleidoscópica. Muitas das máscaras sob as quais escrevia Paulo Barreto conviveram simultaneamente, cada qual com sua especificidade temática e também estilística, o que confirma seu trânsito por diversos planos enquanto observador. (O’DONNEL, 2008:76)

Com ele, entra em voga a figura do repórter flâneur, que vaga pela cidade sem destino, à procura de boas histórias e de tipos interessantes e reveladores. Seus textos oscilavam entre a reportagem, a crônica e o conto (BULHÕES), sendo ele um dos primeiros homens da imprensa a se dedicar à crônica social. Dentre os gêneros que utilizam a literatura como recurso para investigar, decifrar e retratar a realidade, o que mais gera discussões sobre sua natureza literária e/ou jornalística é a crônica. Esse gênero sempre foi elemento constante de jornais e revistas e aborda os mais diversos assuntos: política, cultura, sociedade, economia etc. A crônica é um estilo que, assim como o jornalismo, trabalha com os fatos e a partir dele faz suas digressões. No entanto, ela não precisa ter algo tão datado e imediatamente atual como o fato jornalístico. Obviamente, ela precisa inserir fatos atuais e cotidianos no seu repertório, mas não precisa se limitar ao padrão rígido da notícia.

O tipo de jornalismo realizado por João do Rio era inovador para a época e partia da necessidade da imprensa de se adequar ao novo contexto social da cidade.

Em João do Rio, flâneur e repórter não são estranhos um ao outro. Há nele muito da postura aristocrata do dândi despreocupado que vagueia pelas ruas, aberto às contingências do acaso. Mas, ao mesmo tempo, ele é o jornalista, alguém investido de uma atitude profissional, que realiza entrevistas e apura os acontecimentos, notifica a realidade. (BULHÕES, 2007: 106)

Com uma cidade em ebulição, passando por mudanças tão profundas, era necessário que o jornal soubesse captar e registrar com eficiência o que estava acontecendo de novo e importante. O jornal serve também como forma de criar uma identidade entre todos os grupos sociais que habitavam a sociedade, com a imprensa desenvolvendo sua função agregadora.

O colunismo e a reportagem surgiam como as grandes novidades de um ambiente que exigia, cada vez mais, o domínio da informação sobre a

doutrinação. A nova imprensa (e portanto, a nova literatura) demandava quantidade e essa era a fonte de notoriedade dos tempos do efêmero. O fato de a maioria dos escritores da belle époque terem no jornal seu principal veículo respondia, nesse quadro, a duas necessidades que as características do mercado editorial não podia suprir: fama e dinheiro. (O'DONNEL, 2008:76)

Além de inovar ao escrever suas crônicas sociais, João do Rio também teve extrema importância ao semear no país o germe da reportagem e do repórter que vai atrás da informação. Ele é aquele que pesquisa, apura, entrevista, consulta. João do Rio mistura literatura e jornalismo como os novos jornalistas norte-americanos iam fazer na década de 1960. Para o escritor Alfonso Lopes de Almeida

Uma das principais inovações que ele trouxe para a nossa imprensa foi a de transformar a crônica em reportagem — reportagem por vezes lírica e com vislumbres poéticos. Aos literatos — jamais lhes passaria pela cabeça ir à cadeia ver de perto o criminoso e conversar com ele. Foi essa experiência nova que João do Rio trouxe para a crônica, a de repórter, do homem que, frequentando salões, varejava também as baiucas e as tavernas, os antros do crime e do vício. Subia o morro de Santo Antônio pela madrugada com um bando de seresteiros e ia aos presídios entrevistar sentenciados. (ALMEIDA apud MEDINA, 1988:58).

Por essa sua veia marcadamente literária e ao mesmo tempo jornalística, ler a obra de João do Rio nos remete constantemente aos textos do novo jornalismo. Abaixo, dois trechos que representam como a crônica do repórter-flanêur de 1910 e a reportagem do *new journalism* de 1960 possuem muitas semelhanças:

João do Rio descreve as ruas da cidade em ebulição:

O cigano aproximou-se do catraieiro. No céu, muito azul, o céu derramava toda a sua luz dourada. Do cais, via-se para os lados do mar, cortado de lanchas, de velas brancas, o desenho multiforme de ilhas verdejantes, dos navios, das fortalezas. Pelos *boulevards* sucessivos que vão dar ao cais, a vida tumultuária da cidade vibrava num rumor de apoteose, e era ainda mais intensa, mais brutal, mais gritada, naquele trecho do Mercado, naquele pedaço de rampa, viscoso de imundícies e de vícios. O cigano, de *frack* e chapéu mole, já falara a dois carroceiros moços e fortes, já se animara a entrar numa taberna de freguesia retumbante. Agora, pelos seus gestos duros, pelo brilho do olhar, bem se percebia que o catraieiro seria a vítima, a vítima definitiva, que ele talvez procurasse desde manhã, como um milhafre esfomeado.

Eduardo e eu caminhamos para a rampa, na aragem fina da tarde que se embebia de todos aqueles cheiros de maresia, de gordura, de aves presas, de verduras. O catraieiro batia negativamente com a cabeça.

— Uma calça, apenas uma, em muito bom estado.

— Mas eu não quero.

— Ninguém lhe vende mais barato, palavra de honra. E a fazenda? Veja a fazenda.

Desenrolou com cuidado um embrulho de jornal. De dentro surgiu um pedaço de calça cor de castanha.

— Para o serviço! Dois mil réis, só dois!... Eu tenho família, mãe, esposa, quatro filhos menores. Ainda não comi hoje! Olhe, tenho aqui uns anéis... não gosta de anéis?

O catraieiro ficara, sem saber, com o embrulho das calças, e o seu gesto fraco de negativa bem anunciava que iria ficar também com um dos anéis. O cigano desabotoara o *frack*, cheio de súbito receio.

— É um anel de ouro que eu achei, ouro legítimo. Vendo barato: oito mil réis apenas. Tudo dez mil réis, conta redonda.

O catraieiro sorria, o cigano era presa de uma agitação estranha, agarrando a vítima pelo braço, pela camisa, dando pulos, para lhe cochichar ao ouvido palavras de maior tentação; ninguém naquele perpétuo tumulto, ninguém no rumor do estômago da cidade, olhava sequer para o negócio desesperado de cigano. Eduardo, que nessa tarde passeava comigo, arrastou-me pelo ex-Largo do Paço, costeando o cais até a velha estação das barcas.

— Admiraste aquele negociante ambulante?

— Admirei um refinado “vigarista”...

— Oh! Meu amigo, a moral é uma questão de ponto de vista. Aquele cigano faz parte de um exército de infelizes, a que condições da vida ou do próprio temperamento, a fatalidade, enfim, arrasta muita gente. Lembras-te de *La romera de Santiago*, de Vélez de Guevara? Há lá uns versos que bem exprimem o que são essas criaturas

*Estos son algunos hombres  
De obligaciones, que pasan  
Necesidad, y procuran  
De esta suerte remediarla  
Saliendose a los caminos*

É quanto basta como moral. Não sejamos excessivos para os humildes. O Rio tem também as suas pequenas profissões exóticas, produto da miséria ligada às fábricas importantes, aos adelos, ao baixo comércio; o Rio, como todas as grandes cidades, esmiúça no próprio monturo a vida dos desgraçados. Aquelas calças de cigano, deram-lhas ou apanhou-as ele no munturo, mas como cigano não faz outra coisa da vida senão vender calças velhas e anéis de *plaqet*, aí tens tu uma profissão da miséria, ou se quiseses, da malandrice — que é sempre a pior das misérias. Muito pobre-diabo por aí pelas praças parece sem ofício, sem ocupação. Entretanto, coitados! O ofício, as ocupações, não lhes faltam, e honestos, trabalhosos e inglórios, exigindo o faro dos cães e a argúcia dos *reporters*.

Todos esses pobres seres vivos tristes vivem do cisco, do que cai nas sarjetas, dos ratos, dos magros gatos dos telhados, são os heróis da utilidade, os que apanham o inútil para viver, os inconscientes aplicadores à vida da cidade daquele axioma de Lavosier: nada se perde na natureza. A polícia não os prende, e, na boêmia das ruas, os desgraçados são ainda explorados pelos adelos, pelos ferros-velhos, pelos proprietários das fábricas... (RIO, 2007: 50)

Gay Talese se empreende em conhecer as tipos sociais da Nova York que ainda está acordando:

Às cinco horas da manhã, Manhattan é uma terra de trompetistas exaustos e de garçons a caminho de casa. Os pombos dominam a Park Avenue e passeiam tranquilamente no meio da rua. Esse é o horário mais agradável de Manhattan. A maioria das pessoas *da noite* já desapareceu de vista, mas o pessoal *do dia*



ainda não chegou. Os motoristas de caminhão e de táxi estão a postos, mas não perturbam o ambiente. Não perturbam a tranquilidade do Rockefeller Center, totalmente deserto, nem dos guardas noturnos impassíveis do mercado de peixe Fulton, tampouco do frentista adormecido, com o rádio ligado, perto do restaurante Sloppy Louie's.

Às cinco da manhã, os empregados da Broadway foram para casa ou para os bares que ficam abertos a noite inteira, onde, sob a luz forte, ficam visíveis suas costeletas e seus trajes peculiares. E na rua 57 um veículo da imprensa está estacionado no meio-fio, com um fotógrafo que não tem nada para fazer. Por isso ele permanece ali sentado por algumas noites, olhando pelo parabrisa, e logo se torna um fino observador da vida depois da meia-noite.

“À uma da manhã”, diz ele, “a Broadway se enche de sujeitos presunçosos e de garotos que saíram do Astor Hotel de summer jacket — garotos que pegam o carro dos pais e saem para dançar. Veem-se também faxineiras voltando para casa, sempre de lenço na cabeça. Lá pelas duas da manhã, alguns bêbados começam a se descontrolar, e chega a hora das brigas de bar. Às três da manhã já acabou o último show nas boates, e a maioria das boates e a maioria dos turistas e dos encarregados de compras de outras cidades já está de volta aos seus hotéis. Às quatro da manhã, quando os bares fecham, você vê os bêbados nas ruas — e também os proxenetas e as prostitutas que tiram vantagem dos bêbados. Às cinco, porém, reina a alma por quase toda parte. Nova York é uma cidade completamente diferente às cinco da manhã”.

Às seis da manhã os primeiros trabalhadores começam a emergir das estações de metrô. Na Broadway, o trânsito flui como um rio. E a sra. Mary Woody salta da cama, corre para o escritório e telefona para dezenas de nova-iorquinos sonolentos para dizer-lhes numa voz animada, raramente ouvida com prazer: “Bom dia. Hora de levantar”. Durante vinte anos, como funcionária do serviço despertador da Western Union, a sra. Woody já tirou milhões da cama. (TALESE, 2004:25)

O primeiro trecho foi retirado de *Pequenas profissões*, uma das muitas crônicas de João do Rio, e o segundo de uma série de reportagens que Gay Talese fez sobre a cidade de Nova York. Em ambos, podemos perceber a influência do ambiente social na obra dos escritores. Assim como as múltiplas faces de Nova York serviram de inspiração para Gay Talese escrever uma série de reportagens sobre a vida e as pessoas de uma das maiores cidades do mundo, o Rio de Janeiro em plena transformação, suas ruas, são o pano de fundo da história que João do Rio deseja contar. Estão presentes nesses trechos muitos elementos comuns ao *new journalism*, à obra de João do Rio e à literatura do realismo social: descrição de ambientes, gestos, personagens, roupas e comportamentos. É interessante observar que nenhuma das duas reportagens é baseada em algum fato específico: as reportagens são atuais porque falam do presente, de um pouco na vida das cidades hoje (tanto para Talese quanto para João do Rio, cada um a sua época), mas não são factuais. Elas realizam uma crônica da vida nas grandes cidades no século XX, e podem servir como verdadeiros retratos sociais tanto do Rio de Janeiro da década de 1920 como da Nova York da década de 1960.

Assim como as obras de Ernest Hemingway, John Hersey e de muitos outros jornalistas/escritores foram precursores do estilo que iria se firmar posteriormente como o *new journalism*, no Brasil pode-se dizer que a obra de João do Rio foi a primeira partícula do jornalismo interpretativo e da grande reportagem no Brasil. Na década de 1960, inspiradas pelo *new journalism* norte-americano e pelas ideias de experimentação, subversão e liberdade da época, duas publicações seriam responsáveis por consolidar no Brasil a reportagem de profundidade e o jornalismo interpretativo, injetando cores de novidade e irreverência no jornalismo brasileiro.

#### 4.2.1 A experimentação da revista *Realidade*

A revista *Realidade* teve sua edição piloto publicada em 1965 pela editora Abril com uma tiragem de apenas 5 mil exemplares. O sucesso da revista foi tanto que já na primeira edição da revista a tiragem aumentou para 251.250 exemplares (uma quantidade bastante considerável para o público da época), esgotando-se em apenas três dias.

Para Lima (1993) o que fez de *Realidade* um sucesso de público e de crítica foi sua proposta editorial inovadora — falava de música e cinema a assuntos mais espinhosos como miséria, violência e até mesmo da ditadura, passando por temas-tabu como aborto, religião, virgindade, sexualidade, emancipação feminina — e sua adequação às condições do mercado. Até então, o Brasil tinha nas revistas *O Cruzeiro* e *Manchete* as grandes publicações do gênero — a primeira, devido à concorrência com publicações internacionais semelhantes e aos problemas dos *Diários Associados*, perde o fôlego depois de tantos anos de sucesso. A segunda, por ser mais ilustrativa do que textual, acaba ficando para trás em um cenário de tantas transformações culturais, sociais e econômicas que precisava ser comentado, relatado e analisado. A classe média urbana em formação estava ávida por compreender esses tempos de mudança. E *Realidade* parece ser o instrumento perfeito para isso, trazendo ainda um grau de experimentação linguística, temática e estética que agradava os leitores.

*Realidade* primou pelo texto solto que rompia com as fórmulas tradicionais de jornalismo no Brasil. Não chegou a atingir o grau de experimentalismo ousado que alcançou o *new journalism*, mas sem dúvida veiculou um texto de ruptura para com o próprio texto do jornal e da revista. Não encontramos, aqui, nas edições de 1968, propostas tão radicais quanto o fluxo de consciência, por exemplo. Geralmente também não havia uma alternância entre vários pontos de vista numa mesma matéria.

Mas teve o mérito de encontrar uma expressão literária própria, ajustada ao relato do real que, se não fazia avançar a técnica literária — de ficção ou de

factualidade — para rumos completamente novos, adaptava às suas necessidades o artesanal de artifícios correntes naquele momento histórico. Uma das características do “estilo *Realidade*” é que não havia estilo uniforme padrão. Cada profissional que procurasse a sua forma de expressão, mas indicada para cada circunstância. Por isso as reportagens tinham o seu toque de individualidade e o que dava unidade de estilo à revista é que todos primavam pela experimentação estética. *Realidade* era uma revista de sabor, as matérias tinham de encontrar a sua forma de canalizar e reproduzir o contato visceral com a vida. (LIMA, 1993: 172)

Lima destaca alguns fatores que contribuíram para o sucesso da publicação: universalidade temática ampliada — a revista se propõe a fazer um mapa da realidade contemporânea, mostrando a realidade das elites e a dos que vivem na periferia do sistema social. Ao mesmo tempo fala de pessoas comuns, de suas vidas, de seus desafios e glórias. A revista também estampou em suas páginas perfis de personagens polêmicos e controversos com o objetivo de humanizá-los, além de tratar de assuntos internacionais com correspondentes no Vietnã, Bolívia, Haiti, entre outros; transformação da atualidade em contemporaneidade — sai da ocorrência para a permanência, se interessa mais pelo contexto do que por fatos isolados. A revista busca estender a concepção de presente para poder analisá-lo devidamente; avanço em documentação — a revista primava por sólido embasamento documental em suas matérias. *Realidade* ficou conhecida pela profundidade com a qual tratava de seus temas tanto nas matérias científicas, em que tentava traduzir para o público temas complexos como energia nuclear e genética, nas enquetes e pesquisas de opinião, visando mapear tendências do comportamento público e edições especiais, nas quais a revista se dedicava a tratar de um tema através de uma abordagem extensa de suas múltiplas facetas. Em 1967 saiu a edição especial sobre a mulher brasileira, em 1971 sobre a Amazônia, entre outras; captação cálida do real — a apuração não é regida pelo cronograma e, assim como o *new journalism*, se apoia no realismo social. O jornalista é um observador participante e não está preso ao cronograma do jornal diário, inserindo-se de corpo e alma no universo o qual pretende retratar “para captar pelo cérebro e pelas entranhas, pela emoção e pela razão, as componentes lógicas e subjetivas da vida que trespassa e pela qual tem de atravessar com presença e envolvimento para retratá-la” (LIMA, 1973: 171).

Depois do grande sucesso, nos anos 1970 a revista já não tinha mais a mesma força de antes, muito por consequência da censura e restrição temática imposta pelo AI-5, pelas discordâncias dentro da própria equipe e pelo deslocamento de interesse da editora Abril para outra publicação, a revista *Veja*. A revista deixou de ser publicada em 1976, mas até hoje é

reconhecida por sua criatividade, inovação e irreverência, uma publicação que foi um divisor de águas no jornalismo brasileiro.

#### 4.2.2 A irreverência de *O Jornal da Tarde*

Outra experiência interessante no Brasil na década de 1960 foi o *Jornal da Tarde*, jornal vespertino de São Paulo pertencente ao *Estado de S. Paulo*, que começou a circular em janeiro de 1966. Um misto de jornal diário e revista semanal, o *Jornal da Tarde* também surpreendeu por sua narrativa e estética irreverentes e por sua jovialidade, expressa na pouca idade de seus repórteres (eles tinham não menos do que 30 anos), o que conta e muito para a forma como o jornal iria encarar e interpretar os acontecimentos. Inicialmente influenciados pelo vespertino francês *France Soir*, aos poucos o jornal foi se afastando desse conceito e criando sua própria linha editorial. O editor-chefe do jornal era o jornalista Mino Carta, que depois foi parar na revista *Veja* e hoje é diretor de redação da revista *Carta Capital*. O leitor do *Jornal da Tarde* era produto dos Beatles e dos Rolling Stones, do Tropicalismo, de Woodstock, do LSD, do movimento hippie, da revolução sexual, da guerra fria, do enfraquecimento do socialismo e da ditadura. Diferente dos leitores dos jornais tradicionais, eles clamavam por algo novo e transgressor, nem que fosse no design gráfico do jornal.

Uma das características mais marcantes e vanguardistas era sua estética, tanto no estilo dos textos, que em muito se assemelha ao experimentalismo de Tom Wolfe e do *new journalism* — o texto literário podia ser utilizado quase sem restrições — quanto em seu design gráfico. Em uma das capas, por exemplo, chegou-se a usar uma imagem e dispensar a utilização de palavras. Em um episódio clássico, o jornal substituiu matérias censuradas pelo governo por receitas culinárias. O *Jornal da Tarde* chegou a desafiar o governo, como em uma manchete de 1966: “Ditador quer calar a imprensa”. O governo também quis impedir que o jornal publicasse matéria sobre a crise no Congresso Nacional que culminaria no AI-5. O *Jornal da Tarde* continua circulando até hoje, porém sem a vitalidade e irreverência que marcaram seus primeiros anos.

Quando se fala em jornalismo literário no Brasil atualmente não se pode deixar de mencionar a revista *piuí*, pertencente ao Grupo Abril. A revista foi idealizada pelo cineasta João Moreira Salles e tem como editor-chefe o jornalista Mário Sérgio Conti. Em palestra realizada na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), João Moreira Salles afirmou que não gostava de definir a revista como uma publicação de jornalismo literário, pois assim estaria limitando os horizontes da revista. “Existe bom jornalismo e mau jornalismo. Só.

Jornalismo literário é um nome pomposo, que quer se aproximar da eternidade da literatura. Tem a pretensão de ser algo maior que eu não acho maior. O que a *piauí* faz é contar bem uma história”<sup>7</sup>, disse Salles na ocasião.

No site da editora Abril<sup>8</sup> encontramos a seguinte descrição da revista:

A **piauí** é uma revista diferente. Nela você encontra grandes reportagens e pequenos artigos singelos, perfis reveladores e humor inteligente, informações relevantes e histórias nem tanto: política, literatura, economia, música, arquitetura, história, futebol e muita coisa por que você nunca imaginou sem interessar. Optamos por um jornalismo com o privilégio do tempo. Preferimos o relato à opinião, o humor à indignação e a leitura por prazer à leitura utilitária. Colocamos a qualidade do texto em primeiro lugar. À frente da redação estão alguns pesos pesados do jornalismo brasileiro, liderando uma equipe que mescla repórteres experientes e jovens talentos. A fórmula é não ter muita fórmula, para surpreender os leitores todo mês e dar a eles o que tanto buscamos: uma leitura prazerosa.

De fato, esse “privilégio de tempo” permite que a *piauí* possa abordar uma vasta gama de assuntos, sem ter que se prender ao factual, podendo assim explorar variados pontos de vista e realizar experimentações estilísticas diversas. O que em um site de notícias ou em jornal diário renderia uma nota, pode ser um prato cheio para a revista. Trata-se não somente de aprofundar um tema, mas, na maioria das vezes, de conseguir enxergar uma boa história em acontecimentos que podem passar despercebidos pelos editores, chefes de redação e do grande público.

Seja na revista *Realidade*, no *Jornal da Tarde* ou na revista *piauí* o jornalismo brasileiro mostrou que pode inovar e propor novas abordagens sem perder a qualidade. Por mais que, no Brasil, não tenhamos uma influência direta e declarada do *new journalism* — ou revistas como *The New Yorker* e *Esquire*, as ideias e práticas propostas pelos jornalistas norte-americanos incentivaram e incentivam até hoje publicações a experimentar novas linguagens, a romper as barreiras das redações e fazer reportagens memoráveis.

---

<sup>7</sup> A palestra foi realizada em maio de 2007. O trecho citado foi retirado da matéria “João Moreira Salles fala sobre revista *piauí* e evita jornalismo literário” publicado no site *Comunique-se*, disponível em 10/11/2009.

<sup>8</sup> [www.assineabril.com.br](http://www.assineabril.com.br), disponível em 10/11/2009.

## 5. Conclusão

Não é difícil entender porque o *new journalism* despertou tantas reações, sejam elas positivas ou negativas. Menos difícil ainda é entender porque foi nas décadas de 1960 e 1970 que ele viveu seu auge. Foi um movimento que nasceu no bojo dos ideais de liberdade criativa e estética de sua época. Em um contexto propício a experimentações, à novidade, ao diferente, ele se encaixou nessa nova visão de mundo que pretendia expandir horizontes, desafiar o *status quo*, a ordem vigente. E o jornalismo, como construtor — e integrante — fundamental da realidade social não podia se excluir de todas essas transformações.

O *new journalism* surgiu para mostrar era possível relatar e retratar os fatos sem se adequar completamente à assepsia e distanciamento dos métodos tradicionais de apuração e redação jornalística. Sim, era possível dotar o jornalismo de valor estético: a palavra poderia ser também um fim, e não só um meio. O texto jornalístico poderia ser mais do que uma coletânea de dados, estatísticas e fatos pura e simplesmente. Ele poderia envolver e atrair o leitor, abordar diferentes pontos de vista, brincar com a língua e com a palavra, explorar possibilidades narrativas. A leitura do jornal ou revista poderia ser feita não apenas para se informar, mas por puro prazer, assim como a leitura de um bom livro, um bom conto ou uma boa crônica.

Se o leitor estava cansado do tom bege das redações, como disse Tom Wolfe, o *new journalism* veio para colorir a realidade, torná-la mais viva, mais pessoal, mais interpessoal. E a tinta utilizada pelos jornalistas era a subjetividade, a personalidade única que cada autor conferia ao seu texto, tornando-o uma extensão dele próprio, assim como a obra de arte é a extensão e reflexo de seu criador. No entanto, muitos enxergaram essa tinta como mentira, floreios, uma forma de disfarçar e distorcer a realidade de forma a tornar o texto atraente para o leitor, mas sem compromisso com a verdade.

A forma encontrada por eles para exprimir essa subjetividade contida pelo lead, pelos prazos de fechamento e pelo tempo que insiste em passar mais rápido do que podemos acompanhar foi incorporar técnicas próprias da ficção, especialmente do romance realista do século XIX — diálogos incessantes, descrição exaustiva de objetos, pessoas, ambientes e situações, adoção de variados pontos de vista, fluxos de consciência — para assim poder extrair uma verdade dos fatos que dificilmente seria possível obter através do texto que se pretende objetivo e imparcial. Como o ditado diz, “é possível dizer mentiras a partir de uma série de verdades”. Percebe-se que atualmente os leitores e consumidores de jornais e revistas estão cansados desse modelo objetivo que tanto seduz o jornalismo: eles querem opinião,

posicionamento, que o meio de comunicação assuma uma postura em relação ao que está noticiando. Quem compra a revista *Veja* ou a revista *Carta Capital* não o faz porque espera uma cobertura sem interpretação e opinião, senão comprar uma ou outra daria no mesmo. Quem compra uma das revistas ou determinado jornal em detrimento do outro sabe que está comprando um tipo de posicionamento e postura.

É interessante analisar o *new journalism* como um filme baseado em uma história real. Nem tudo que é mostrado no filme aconteceu exatamente daquela forma, exatamente com aquelas palavras ou exatamente naquela situação, mas isso não exclui a verdade que permeia os acontecimentos. Muitas vezes, o discurso da ficção é tão ou mais incisivo do que a retórica única e somente dos fatos. Geralmente utiliza-se a ficção para alcançar uma verdade ou um ponto de vista que não é aparente, que é mais complexo do que a compilação dos fatos. Obviamente não se pode adotar uma posição extrema como a de Nelson Rodrigues — “danem-se os fatos” — mas é preciso entender que os fatos podem nos fornecer verdades que não são aparentes ou compreendidas em um primeiro instante.

Não que seja aceita a substituição do fato pela mentira. É de fundamental importância entender que o jornalismo não se trata de invenção e que ele tem como fim maior informar e formar a opinião pública. Seu compromisso com a verdade é um de seus princípios básicos. Não se trata de inventar uma história, como fizeram os jornalistas Jason Blair, Teresa Carpenter e Janet Cook<sup>9</sup>, mas sim de aproveitar ao máximo as possibilidades de interpretação de uma história. A verdade pode ser analisada através de diferentes prismas e é essa análise que é proposta pelo *new journalism*.

Felipe Pena explica que é de extrema importância não entender o *new journalism* como uma experiência ficcional. Apesar de usar recursos estilísticos literários para construir o texto, o jornalista tem que ter a noção de que, por mais que haja diferentes abordagens de uma mesma realidade, os fatos, de uma forma ou de outra, devem ser verídicos.

O detalhamento do ambiente, as expressões faciais, os costumes e todas as outras descrições só farão sentido se o repórter souber lidar com os símbolos. Se puder atribuir significados a eles e, mais importante ainda, se tiver a sensibilidade para projetar a ressignificação feita pelo leitor. (PENA, 2008: 55)

O método de apuração também é um diferencial: assim como na grande reportagem ou na reportagem de profundidade, o jornalista, mais do que nunca, deve se entregar à matéria de

---

<sup>9</sup> Os três jornalistas inventaram e/ou fraudaram suas reportagens, inventando fatos e personagens. As duas últimas chegaram a ganhar o prêmio Pulitzer, mas, descoberta a verdade, tiveram que devolvê-lo.

corpo e alma, pesquisar, entrevistar, tentando compreender o maior número de verdades possíveis. O jornalista que pretende escrever uma reportagem no estilo do *new journalism* não pode ficar trancafiado em uma redação de jornal, apurando tudo por telefone sem nem ao menos colocar os pés na rua, restrito única e simplesmente à pauta elaborada pelo editor. O repórter tem que ir além. É preciso ir à rua, sujar os sapatos e, mais do que tudo, saber ouvir. Muitas vezes, conseguir uma boa história depende da paciência, do afinco e da determinação do repórter.

Mas nem sempre o que os leitores querem é uma reportagem profunda e complexa sobre um determinado acontecimento, mas sim pura e simplesmente a notícia. Muitas vezes, reportagens e textos elaborados são preteridos em prol do texto curto, objetivo e direto. Esse é o caso das *hard news* e o caso da maioria dos sites noticiosos do Brasil e do mundo. Como a velocidade informativa que a internet proporciona não pode ser combatida pelos jornais e revistas impressos, é a internet — e, muitas vezes, o rádio — quem primeiro noticia. Na correria do dia a dia o leitor precisa saber o que aconteceu e pronto. Análises de contexto, causas e consequências só ganharão espaço com o tempo. Como já disse McLuhan, “o meio é a mensagem”. Nunca a máxima do teórico foi tão atual e certa como nos dias de hoje. Com o crescimento da internet e da nova configuração do contexto comunicativo, vê-se que cada vez mais o meio determina o tipo de mensagem veiculada. Como também influencia sua assimilação pelo público.

Logo, nessa proliferação de meios e mensagens da atualidade há espaço para todos os tipos de jornalismo: faz-se necessária a rapidez e clareza do jornalismo diário, bem como a desaceleração do tempo para uma análise mais completa do contexto e das razões e efeitos dos acontecimentos que merecem ser aprofundados e talvez olhados por uma ótica diferente.

Em uma época em que muitos se perguntam sobre o futuro do jornalismo e se o jornalismo impresso será suplantado pelo jornalismo digital, a análise e a reflexão sobre as práticas propostas pelo *new journalism* pode ser um caminho interessante para se entender o papel dos jornais e revistas. Se o jornal e o rádio inevitavelmente ganham a batalha do tempo, cabe aos meios impressos elaborar uma abordagem diferente, até mesmo realizar reportagens e matérias sobre assuntos e acontecimentos que não ganharão espaço no jornalismo diário mas que podem render boas e interessantes histórias.

Hoje, o *new journalism* já não é uma novidade e muitos meios de comunicação tradicionais assimilaram algumas de suas técnicas e as adaptaram ao seu perfil. A fascinação gerada pelo estilo continua presente em jornalistas e estudantes de jornalismo. Se na época de Tom Wolfe o sonho dos jornalistas era poder largar os jornais, ir para uma casa de campo e



escrever o seu tão desejado romance, hoje o sonho de grande parte dos jornalistas é poder trabalhar em revistas como *The New Yorker*, *Esquire* e *plauí* (no caso do Brasil). Se formos à sala de aula em uma faculdade de comunicação, 11 entre 10 pessoas dirão que gostariam de trabalhar com *new journalism* em alguma fase da vida profissional. Apesar de o estilo ter perdido força do final da década de 1970 até os dias de hoje, ainda é visível o poder que exerce sobre o meio jornalístico, principalmente na realização de livros-reportagem e livros de crônicas, gêneros em que estilo de reportagem anunciado por Tom Wolfe e consagrado por Gay Talese, Truman Capote e Norman Mailer ainda sobrevive.

## Referências bibliográficas

- BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e Literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.
- CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003
- FERRARI, Maria Helena; SODRÉ, Muniz. *Técnica de reportagem — Notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo: Summus, 1986.
- GAY, Talese. *Fama e anonimato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Estrutura da Notícia*. São Paulo: Ática, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Linguagem Jornalística*. São Paulo: Ática, 1993.
- LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Edusp, 2008.
- LIMA, Evaldo Pereira. *Páginas ampliadas — o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993.
- LIMA, Evaldo Pereira.
- MAILER, Norman. *O super-homem vai ao super-mercado: convenções políticas (1960-68)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MEDINA, Cremilda. *A arte de tecer o presente — Narrativa e Cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Entrevista — o diálogo possível*. São Paulo: Ática, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Notícia: um produto à venda. Jornalismo na sociedade urbana industrial*. São Paulo: Summus, 1988.
- MORAES, Dênis de (org.). *Sociedade midiaticizada*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.
- \_\_\_\_\_. “A tirania do fugaz: mercantilização cultural e saturação midiática”. In: MORAES, Dênis de (org.). *Sociedade midiaticizada*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006. p. 33-49.
- PENA, Felipe. *Jornalismo literário*. 1.ed., 1ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2008.
- PORTO, Sérgio Dayrell (org.). *O Jornal: da forma ao sentido*. 2ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002. (Coleção Comunicação, 2).

Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, Secretaria especial de comunicação social. *New journalism: a reportagem como criação literária*. Rio de Janeiro: A Secretaria, 2003.

RIO, João do. *A Alma encantadora das ruas — crônicas*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. “Abaixo o jornalismo bege” (posfácio). In: WOLFE, Tom. *Radical chique e o novo jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

TRAVANCAS, Isabel Siqueira. *O mundo dos jornalistas*. São Paulo: Summus, 1993.

TRAQUINA, Nelson. *O estudo do jornalismo no século XX*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2001.

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

WOLFE, Tom. *The new journalism*. New York: Harper&Row, 1973.

#### Sites

Instituto Gutenberg. Boletim N° 20 - Truman Capote, 1998. Disponível em <http://www.igutenberg.org/newjorna.html> Acessado em outubro/2009