

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

A SANGUE FRIO: O JORNALISMO LITERÁRIO DE TRUMAN  
CAPOTE

ANTONELLA ZUGLIANI

RIO DE JANEIRO

2013

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

**A SANGUE FRIO: O JORNALISMO LITERÁRIO DE  
TRUMAN CAPOTE**

Monografia submetida à Banca de Graduação  
como requisito para obtenção do diploma de  
Comunicação Social/ Jornalismo.

**ANTONELLA ZUGLIANI**

**Orientador: Prof. Dr. Muniz Sodré**

RIO DE JANEIRO

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**TERMO DE APROVAÇÃO**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **A Sangue Frio: O Jornalismo Literário de Truman Capote**, elaborada por Antonella Zugliani.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia ...../...../.....

Comissão Examinadora:

Orientador. Muniz Sodré de Araújo Cabral  
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ  
Departamento de Comunicação -. UFRJ

Profa. Suzy dos Santos  
Doutora em Comunicação pela Universidade Federal da Bahia - UFBA  
Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Gabriel Collares Babrbosa  
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ  
Departamento de Comunicação – UFF

RIO DE JANEIRO

2013

## FICHA CATALOGRÁFICA

ZUGLIANI, Antonella.

A Sangue Frio: O Jornalismo Literário de Truman Capote. Rio de Janeiro, 2013.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) –  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação  
– ECO.

Orientador: Muniz Sodré

ZUGLIANI, Antonella. **A Sangue Frio: O Jornalismo Literário de Truman Capote.**  
Orientador: Muniz Sodré. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

### **RESUMO**

Este trabalho tem por objetivo fazer uma análise do livro-reportagem “A Sangue Frio – Relato Verdadeiro de Um Homicídio Múltiplo e suas Consequências” do jornalista norte-americano Truman Capote, publicado originalmente em 1966 e lançado pela Companhia das Letras traduzido para o português em 2003. Serão discutidos pontos como a função do livro-reportagem e a consolidação de suas técnicas estilísticas no *new journalism*, além dos conceitos de notícia e reportagem. Será debatida, ainda, a maneira como o jornalismo e a literatura abordam o “real” no seu discurso, e a questão da ética na obra de Capote.

Palavras-chaves: Capote, jornalismo, literatura, notícia, reportagem.

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho a toda minha família, que sempre me garantiu a base de amor necessária; em especial, minha mãe, que lá de cima se orgulha de mais esta conquista.

## AGRADECIMENTO

Sempre acho difícil começar um texto. A parte mais complicada do processo de escrita, com certeza. Sempre opto pela maneira mais covarde: falar como é chata essa fase de dar o pontapé inicial na redação. Quanto mais o vocábulo “sempre” aparecer, mais clichê e mais me contorço, mas sigo. Some essa dificuldade de redigir as primeiras palavras de qualquer texto que seja à necessidade de colocar em uma lauda tudo aquilo pelo que sou agradecida. Prefiro a covardia já citada à me limitar a listar alguns nomes por aqui. Por isso: obrigada, anos que se passam, pelos erros, pelos acertos, pelos ensinamentos, pelas decepções, pelas gargalhadas, pelas dificuldades, pelos sorrisos, pelas confusões, pela esperança, que, de fato, nunca morreu, pelo futuro, pelo passado incrível, pelo presente inquieto, e, finalmente, por botar todos que amo no meu caminho para passar por todos esses momentos comigo. Para finalizar com mais uma repetição de palavra, o clichê: sem vocês todos - e vocês sabem quem são - eu não seria absolutamente nada. Seria uma ninguém.

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2. A MISTURA DO DISCURSO JORNALÍSTICO E LITERÁRIO: O LIVRO-REPORTAGEM.....</b>	<b>13</b>
2.1 CONCEITO DO LIVRO-REPORTAGEM.....	13
2.2 O SURGIMENTO DO LIVRO-REPORTAGEM.....	19
2.3 O REAL JORNALÍSTICO X O REAL LITERÁRIO.....	21
2.4 EXEMPLO DE LIVRO-REPORTAGEM: “HOLOCAUSTO BRASILEIRO” .....	26
<b>3. O FRIO E CALCULISTA ASSASSINATO DA FAMÍLIA CLUTTER.....</b>	<b>30</b>
<b>4. A ÉTICA DE TRUMAN CAPOTE.....</b>	<b>36</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>46</b>
<b>6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>49</b>



## 1. INTRODUÇÃO

Todos aqueles que entram na faculdade de jornalismo, logo têm contato com as técnicas jornalísticas, as estratégias de narração do fato que irão possibilitar exercer a profissão nos mais diferentes veículos de comunicação, sejam eles impressos, audiovisuais ou radiofônicos. Dessa maneira, aprendem como escrever um lide com as suas clássicas perguntas. Quem? O quê? Quando? Onde? Como? Por que? Além disso, treinam a pirâmide invertida, se aprofundam nos princípios da objetividade, imparcialidade e realidade que permeiam a construção de uma notícia ideal.

Os aspirantes a jornalista aprendem ainda que nariz de cera é uma técnica de que se deve fugir. O parágrafo introdutório teoricamente retarda a abordagem do assunto enfocado e pode ser visto como um indício de prolixidade, que pouco acrescenta ao texto. Seria considerado o oposto do lide e totalmente desnecessário.

Mais tarde, no entanto, muitos desses ensinamentos vão sendo minimizados a uma relativização do que cada profissional achar que é válido. E assim, ainda, percebe-se que a tríade de concepções de objetividade, imparcialidade e realidade são somente uma idealização, uma vez que inclusive a escolha do que será tratado e o que virará notícia ou não já demonstra uma subjetividade do repórter.

Mesmo assim, o estudante continua a ser estimulado e incentivado a usar essas técnicas conservadoras, mesmo não acreditando tanto nelas. A questão que deve ser pensada é por que isso é segue dessa maneira. Alguns motivos aparecem como principais nessa manutenção: o comodismo dos jornalistas, já que é mais prático e até mais rápido escrever hierarquizando as informações; a ansiedade pelo furo da notícia, principalmente com o crescimento da importância das mídias digitais; o mito de que o fato logo no início da matéria torna o texto mais claro e objetivo; e o receio do jornalista de acabar transparecendo a sua opinião.

Nesse contexto, os jornais mantêm o modelo noticioso, informativo, referencial, isso é, o não interpretativo. Naturalmente, esse tipo de circulação dos fatos é importante, uma vez que a população precisa também desse imediatismo, mas a sua complementação com o questionamento é importante e deve ser valorizada.

O aluno aprende ainda que quanto mais objetivo, simples e direto o seu texto for, mais estará sendo correto no seu compromisso com o real. Isso é, quanto mais for capaz de observar o fato com a isenção, sem levar em conta a sua vivência individual, mais o seu texto estará de acordo com a ética do padrão vigente no jornalismo atual. Toda essa preocupação pode ser observada nas salas de aula das principais Faculdades de Jornalismo pelo país. Muitas vezes, inclusive, pode ser considerada uma exigência do próprio mercado, ou seja, os veículos de comunicação que mais contratam nos dias de hoje também seguem esse modelo e buscam profissionais que saibam segui-lo com êxito.

Entretanto, há sempre um grupo que vai de encontro com o modelo predominante, e isso é observado, mesmo que em minoria, nos docentes das universidades. Alguns vão contra toda essa burocratização da informação e estão mais interessados pelas questões estéticas do jornalismo, não se acomodando com o que o tal mercado estipula como produto ideal. Não menos comprometidos com os fatos, esses professores incentivam que o aluno busque desenvolver o seu lado criativo e se permitir descobrir uma liberdade de recorte da realidade com algumas outras técnicas narrativas menos “quadradas”.

Eis que o jornalismo começa a pegar emprestado algumas nuances literárias. Ao longo da história, os dois campos do conhecimento tanto convergiram, quanto divergiram, até chegarem a uma separação bem delimitada, como podemos observar atualmente. A aproximação de ambos gêneros começou a surgir no século XVIII, mas, no Brasil, mesmo antes do surgimento da imprensa moderna, algumas correntes já apontavam o que viria. Um exemplo seria o escritor do Brasil colônia Gregório de Matos, mais conhecido como Boca de Inferno, que redigia o seu texto com cunho bastante satírico e moderno para a época.

O seu poema “A Cada Canto um Grande Conselheiro” aponta bem essa prática, já que critica os governantes da “cidade da Bahia”, uma crítica atemporal e universal: “nos quer(em) governar cabana e vinha, não sabem governar sua cozinha, mas podem governar o mundo inteiro”. Outro exemplo, mais tarde, seria o Naturalismo, que teve como grande marco a obra “O Cortiço”, de Aluísio de Azevedo.

O hibridismo entre o gênero literário e o jornalístico é o objeto deste estudo: o livro-reportagem. Esse produto aborda não só o fato que foi veiculado pela mídia de

uma maneira objetiva, mas também os bastidores do fato, as características psicológicas dos envolvidos, as consequências, mas não de forma a levar o acontecimento à exaustão, e sim trabalhar a “carcaça” daquilo que não foi explorado. Com estratégias literárias, o livro-reportagem abre espaço para uma visão mais ampla e uma maneira mais atraente e dinâmica da notícia, aos olhos do próprio leitor que está acostumado com a informação rasa e fácil de se absorver. Vale lembrar, no entanto, que essa bagagem informativa que será agregada não deixa de lado a veracidade dos fatos.

O trabalho foi dividido em três grandes partes. A primeira parte se dedica em abordar o livro-reportagem com um olhar teórico, com o objetivo de familiarizar o leitor com os conceitos que serão abordados no texto. Para tanto, foi subdividido em três tópicos, “Conceito do livro-reportagem”; “O surgimento do livro-reportagem”; e “O real jornalístico X o real literário”.

O subtítulo “Conceito do livro-reportagem” tem como objetivo passar por como se deu a classificação do livro-reportagem como gênero literário-jornalístico. Através da conceituação de autores como Felipe Pena, Edvaldo Lima e Tom Wolfe, o leitor pode compreender quando se pode chamar um trabalho de livro-reportagem. Nesse sentido, é necessário que se observe se o texto não foi somente ficção, ou apenas uma grande reportagem. Para tanto, tal trecho vai trabalhar quais são as minúcias do gênero, como a apuração se diferencia de outras matérias dos veículos diários, e qual é a linguagem utilizada.

O subtítulo “O surgimento do livro-reportagem” pretende problematizar como houve a motivação dos jornalistas em investirem em uma apuração mais detalhada para disponibilizar um olhar mais atento para um fato que foi divulgado pela mídia diária muitas vezes apenas com intuito noticioso e informativo, sem que se faça refletir sobre o assunto. Já o subtítulo “O real jornalístico X O real literário” bota em questão a busca pela verossimilhança e a veracidade dos fatos com as nuances tanto da literatura, quanto do jornalismo. Assim, passa por como o jornalista pode sofrer influência da linguagem literária para tornar o texto dinâmico, mas não deve abrir mão de buscar que seu texto seja mais próximo da verdade possível, sem se esquecer de que a objetividade e a ausência de posição em uma peça jornalística não passa de um mito.

Já a segunda parte, o capítulo três, apresenta o caso que é descrito no livro de Truman Capote, do assassinato da Família Clutter. Como aconteceu o assassinato e qual

era o contexto dos Estados Unidos na época em que ele ocorreu. Ele se dedica, portanto, a contextualizar o leitor para o fato que Capote narrou.

No capítulo 4, será trabalhada a ética do jornalista e autor do livro *A Sangue Frio*. Apesar de ter sido criticado por muitos pelos métodos que utilizou para descrever o assassinato da Família Clutter, o escritor se tornou um dos mais célebres nomes do jornalismo literário, ou, como o próprio prefere chamar, romance de não-ficção. O fato de que não usava nenhum tipo de aparelho tecnológico para gravar as entrevistas que fazia com membros da família, conhecidos, ou simples moradores da cidade de Holcomb, acabou fazendo com que a crítica questionasse a veracidade das informações dispostas na obra literária.

Nesse contexto, será preciso analisar e comparar os códigos de ética norte-americano e brasileiro, de modo a refletir se Truman de fato teria violado ou não a conduta que os jornalistas devem seguir para terem credibilidade de conta uma história e fazer com que os consumidores daquela obra acreditem nas informações expostas.

## **2. A MISTURA DO DISCURSO JORNALÍSTICO E LITERÁRIO: O LIVRO-REPORTAGEM**

Neste capítulo, pretende-se desenvolver como o texto jornalístico pode se misturar se aponderar da linguagem literária a fim de tornar a leitura do fato narrado mais atraente para o consumidor da obra. Além disso, irá discutir como há um mito da imparcialidade e a utopia da busca da objetividade na redação da mídia impressa diária e como isso é problematizado na produção de um livro-reportagem.

### **2.1 Conceito do livro-reportagem**

Com o objetivo de fazer uma análise do livro-reportagem de Capote, primeiro é preciso explicar o conceito desse tipo de gênero literário que cada vez mais conquista um espaço próprio no mercado editorial ao redor do mundo, sendo, inclusive, o tema do 2ª Salão Nacional do Jornalista Escritor, que aconteceu em setembro deste ano. O evento reuniu jornalistas como Caco Barcellos, Eliane Brum, Heródoto Barbeiro, Miriam Leitão, Fernando Morais, Ricardo Kotscho e Alberto Dines e foi motivado pela percepção de que o jornalismo literário tem ganhado cada vez mais espaço nas prateleiras das livrarias e perdendo força na imprensa, já que ela tenta se adaptar à era digital do imediatismo.

O livro-reportagem vem para desempenhar um papel que a imprensa tem deixado de lado com a supervalorização das notícias rápidas. Assim sendo, o cruzamento das fronteiras entre jornalismo e literatura possibilita que o fato seja trabalhado amplamente, com maior variedade temática e mais detalhadamente. “O observador pega o leitor pela mão, conduzindo-o a um espaço onde a descrição, carregada do elemento emocional, serve não apenas para detalhar uma situação presente como também para evocar [...] um passado.” (LIMA, 2004, p. 151)

Nesse contexto, o furo da informação não é o que mais importa, já que o livro-reportagem visa encontrar a essência da notícia, trazendo um entendimento mais

contextualizado do acontecimento. Isso é, o fato que está trabalhado será narrado de maneira quase que minuciosa, conforme aponta Felipe Pena:

Significa potencializar os recursos do Jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lead, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. (PENA, 2006, p. 13)

Atendo-se mais para os detalhes que não são explorados na notícia do jornal diário, os livros-reportagens se voltam para um olhar atento de fatores específicos.

Segundo Tom Wolfe:

Riqueza dos detalhes: “Trata-se do registro dos gestos, hábitos, maneiras, costumes, estilos de mobília, roupas, decoração, maneiras de viajar, comer [...] e outros detalhes simbólicos do dia-a-dia que possam existir dentro de uma cena”. (WOLFE, 2005, p. 55)

Para entender a distinção de notícia para reportagem, é necessário recorrer à explicação de alguns teóricos da redação jornalística. Erbolato (2001) aponta que a construção da notícia se dá a partir de normas de objetividade e a utilização do lead. Este abre o texto ao apontar, logo no primeiro parágrafo, o que seria o mais importante daquele acontecimento, e por que ele está sendo noticiado.

As clássicas perguntas, os tais elementos norteadores que se aprende na faculdade de jornalismo são logo jogados para o consumidor do jornal assim que se inicia a leitura do conteúdo. “Quem?”, “Quando?”, “Onde?”, “Como?” e “Por quê?” aparecem de acordo com a sua hierarquia naquela notícia. O modelo, ainda tomado como padrão em veículos de comunicação ao redor do mundo, tem como pretensão atrair a atenção do leitor o suficiente para que ele termine de ler o texto e não o abandone logo no começo. Assim, obedece o modelo de pirâmide invertida, para que, se desistir, as informações de menor importância estejam no final, e aquele leitor não irá perder a essência do fato.

Já Nilson Lage (2003) afirma que as informações não precisam obedecer uma ordem hierárquica na reportagem, ao contrário do texto do jornalismo diário. Segundo o jornalista, a reportagem é construída a partir de técnicas narrativas mais flexíveis, de

modo que seja possível narrar o fato noticiado como se fosse um romance, ou um conto. Para Lage, a notícia trata de um acontecimento que contém elementos de ineditismo, ou que representa um rompimento na ocorrência normal dos fatos, enquanto a reportagem molda o assunto conforme um ângulo preestabelecido, envolta por uma intenção jornalística. Assim, acaba por demonstrar um aprofundamento do tempo e do espaço, propondo um quadro interpretativo.

Ao passo que a notícia deve atingir um número significativo de pessoas, a reportagem diverge da função informativa por fornecer ao consumidor uma compreensão mais aprofundada sobre o tema. Isso é, uma versão mais completa sobre o fato que está sendo informado. Com isso o relato simples, raso, passa para uma a ter uma dimensão contextual (LIMA, 1993).

Nesse contexto, muitas reportagens publicadas viram livros-reportagens, como é o caso de *Holocausto Brasileiro*, da mineira vencedora do Prêmio Esso Daniela Arbex, *Rota 66*, do renomado jornalista Caco Barcellos e *A mulher do próximo*, do ícone do new journalism Gay Talese. Tais livros abriram mão das técnicas convencionais como o lead com suas perguntas e a pirâmide invertida para proporcionar ao leitor uma visão mais completa sobre o assunto a ser tratado.

A reportagem rompe, portanto, com o apego ao factual da notícia e busca um jornalismo interpretativo, liberto dos modelos noticiosos impostos. Os autores Cremilda Medina e Paulo Roberto Leandro apontam isso:

(...) as linhas de tempo e espaço se enriquecem: 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 (MEDINA, *apud* LIMA, 1993, p.24)

Nilson Lage vai levantar a dificuldade da denificação do estilo textual da reportagem na sua obra *Ideologia e técnica da notícia*. Para ele, os traços estilísticos da reportagem compreendem desde a simples complementação de uma notícia até “o ensaio capaz de revelar, a partir da prática histórica, conteúdos de interesse permanente, como acontece com o relato da campanha de Canudos por Euclides da Cunha (LAGE, 2001, p.83).

Para compreender melhor as categorias da narrativa jornalística é preciso fundamentar conceitos como “fato”, “acontecimento”, “notícia”, como aponta Muniz Sodré no capítulo *O discurso do acontecimento* de sua obra *A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento*:

Ainda que o jornal não se limite à veiculação de notícias no sentido estrito da palavra, essa forma comunicativa tem lastreado nos últimos dois séculos a ideia moderna de jornalismo, na medida em que dá margem à construção e manutenção de toda a mitologia da neutralidade que se atribui a uma mercadoria e que, portanto, sustenta os coeficientes da confiabilidade pública nos relatos. (SODRÉ, 2009, p. 14)

Enquanto os jornais cumprem a função de apresentar a notícia quente, o factual, aquilo que o leitor espera ler para se manter informado momentaneamente, o livro-reportagem se ocupa em superar esse obstáculo e trazer informações inexploradas ao leitor. De acordo com Edvaldo Pereira Lima:

O livro-reportagem cumpre um relevante papel, preenchendo vazios deixados pelo jornal, pela revista, pelas emissoras de rádio, pelos noticiários de televisão. Mais do que isso, avança para o aprofundamento do conhecimento do nosso tempo, eliminando, parcialmente que seja, o aspecto efêmero da mensagem da atualidade praticada pelos canais cotidianos da informação jornalística. (LIMA, 1993, p. 16)

O livro-reportagem leva em conta o tempo histórico para compreender o presente, mas isso não significa que o jornalista faz papel de historiador. (VILAS BOAS, Sergio, 1996) Sem se vincular ao passado, a narrativa vai e volta no tempo realizando um prognóstico futuro para que se possa ter uma análise do presente. O passado serve, portanto, como fonte de conhecimento para uma melhor compreensão da atualidade. Segundo Edvaldo Lima:

Por isso, prefiro sugerir que o conceito de atualidade, no caso do livro-reportagem, seja substituído pelo de contemporaneidade. Aparentemente, é apenas um sinônimo, mas sua força conotativa quero crer, faz alusão à plasticidade e à elasticidade que o tempo presente ganha no livro-reportagem. (LIMA, 1993, p. 40)

Sérgio Vilas Boas ainda aponta, no seu livro “O Estilo Magazine”, em que faz uma comparação da revista com o jornal diário e o livro-reportagem, que este pode



receber o tratamento de um romance, seja ele histórico, uma epopeia ou uma viagem, uma vez que além de contar uma história, discute e instiga reflexões sobre o tema abordado. Os personagens desse romance interagem entre si, mas habitam um só lugar. Por trás do enredo, surgem outros temas complementares que garantem ao livro-reportagem o seu caráter geral e universal. (VILAS BOAS, 1996)

O autor define ainda duas espécies de livro-reportagem. O livro-reportagem-histórico, que tem como grandes ícones da literatura latino-americana *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, *A guerra do fim do mundo*, de Mario Vargas Llosa e *O reino deste mundo*, de Alejo Carpentier. Esse gênero trouxe uma explicação intuitiva do mundo, reconstruindo o passado para que se encontre uma explicação para o presente. Nesse contexto, acaba ocupando uma lacuna deixada pela historiografia convencional. (VILAS BOAS, 1996) O livro-reportagem-viagem “delimita uma região, um território, um país, um continente, e os explora, resgatando informações e desdobrando perspectivas”. (VILAS BOAS, 1996, p. 89) Nesse sentido, por trabalhar um assassinato que aconteceu no Kansas, o livro *A sangue frio*, objeto de estudo deste trabalho, se encaixa mais neste último conceito.

Ao narrar uma tragédia que ocorreu na pequena cidade de Holcomb, Capote destrincha a situação sócio-econômica local através da contextualização histórica que se dá a partir da construção do perfil dos personagens e do ambiente. Para isso, se utiliza de algumas liberdades que o livro-reportagem permite (LIMA, 1993). Com a liberdade temática, o autor pode trabalhar a fundo um caso que não foi tão explorado pelos jornais diários, com um olhar mais atento e detalhado. Já a liberdade de angulação se dá pelo fato de que o autor, nesse gênero, não tem um compromisso com um grande número de pessoas e não tem que atender a interesses dos grandes veículos de comunicação que prezam pelo foco em alguns critérios noticiosos específicos. O próprio autor escolhe a sua cosmovisão. (LIMA, 1993, p.70)

Ademais, há a liberdade de fontes. Com ela, o jornalista se permite a conversar com os mais diversos personagens que estariam envolvidos no caso, direta ou indiretamente. A partir desses depoimentos, consegue construir uma narração mais completa e com mais vozes. A liberdade temporal permite que se rompa com a necessidade de ganchos, como aconteceu no caso do livro-reportagem *Holocausto Brasileiro*, da jornalista Daniela Arbex. Após publicar a notícia do manicômio de

Barbacena, Daniela acreditou que seria importante redigir as demais informações que não couberam no jornal diário por motivos comerciais, importantes para sociedade, e juntá-las em uma publicação maior. No entanto, para lançar o livro, não precisou de nenhum fato marcante que justificasse.

Há, ainda, a liberdade de propósito, que esclarece em profundidade um assunto, com atenção para o conjunto de fatores que já foram apresentados. Isso é, o livro-reportagem vai além do papel informativo e noticioso da imprensa tradicional. (LIMA, 1993, p. 72) Em suma, o gênero analisado tem como principal definidor de pauta o próprio autor e como principal motivação o seu interesse pelo assunto.

Com a elegância do estilo do livro-reportagem, o gênero torna possível a profundidade do assunto, se preocupando que o leitor consiga compreender o contexto e por que aquele fato que está sendo trabalhado é de importante reconhecimento do público. Todas as liberdades acima citadas podem ser usadas como artifício para facilitar a compreensão do consumidor, tornando a narração do fato mais dinâmico e a leitura mais envolvente.

No momento em que o jornalista decide embarcar na apuração de uma grande reportagem que pode se tornar um livro-reportagem, ele se desliga da necessidade de imediatismo da imprensa cotidiana. Isso é, ele passa a se concentrar em trazer depoimentos mais aprofundados, se ocupa em observar os mínimos detalhes do ambiente, percebe o lugar também como personagem daquela reportagem e se mantém atento a todo momento. O clichê – muitas vezes questionado e pouco embasado – do “ouvir os dois lados” do jornalismo cai por terra e passa a vigorar o ouvir o maior número de lados possíveis.

As grandes reportagens vão nascer do interesse do repórter somado ao seu faro jornalístico de que um fato dará uma boa história. A partir dessa motivação inicial, o jornalista vai dissecar o acontecimento a fim de relatá-lo da forma mais completa possível. O livro-reportagem segue esse caminho com um alcance ainda maior.

O livro *Os Sertões*, de Euclides da Cunha é um clássico exemplo de grande reportagem que se tornou um prestigiado livro. Com um material histórico invejável, a obra nasceu de uma escala do jornalista cobrir a Guerra de Canudas, ocorrida entre 1896 e 1897, pelo jornal *O Estado de S. Paulo*. Enquanto esteve na Bahia, teve a missão para o veículo de noticiar de maneira comum a situação do local. No entanto, ao perceber a

imensa quantidade de material que poderia produzir, Euclides optou por publicar todas as informações em um livro que entrou para a história da literatura nacional. O teor da obra perpassa uma descrição minuciosa do lugar, explorando, inclusive, seus traços geomórficos, mas pegando emprestado nuances do romance, como no trecho:

Ao sobrevir das chuvas, a terra, como vimos, transfigura-se em mutações fantásticas, contrastando com a desolação anterior. Os vales secos fazem-se rios. Insulam-se os cômodos escavados, repentinamente verdejantes. A vegetação recama de flores, cobrindo-os, os grotões escancelados, e disfarça a dureza das barrancas, e arredonda em colinas os acervos de blocos disjuntivos -de sorte que as chapadas grandes, entremeadas de convas, se ligam em curvas mais suaves aos tabuleiros altos. Cai a temperatura. Com o desaparecer das soalheiras anula-se a secura anormal dos areis. Novos tons na paisagem: a transparência do espaço salienta as linhas mais ligeiras, em todas as variantes da forma e da cor. Dilatam-se os horizontes. O firmamento, sem o azul carregado dos desertos, alteia-se, mais profundo, ante o expandir revivescente da terra. E o sertão é um vale fértil. É um pomar vastíssimo, sem dono. Depois tudo isto se acaba. Voltam os dias torturantes; a atmosfera asfixiadora; o empedramento do solo; a nudez da flora; e nas ocasiões em que os estios se ligam sem a intermitência das chuvas -o espasmo assombrador da seca. (CUNHA, 1902, p. 63)

Autores de livros-reportagens mais recentes, como Caco Barcellos com *Abusado, o dono do morro Dona Marta* (2003) e Audálio Dantas, com *As duas guerras de Vlado* (2012), e os mais antigos, como John Reed com *Os dez dias que abalaram o mundo* (1919), têm em comum a abordagem de temas com repletos de valor humano, assim garantindo uma universalidade. Isso é, todos trabalham assuntos que marcaram de alguma maneira uma época e deixaram uma cicatriz na sociedade da época que vivenciou ou uma curiosidade nas próximas gerações, uma vontade de entender melhor.

## 2.2 O surgimento do livro-reportagem

Para refletirmos sobre como o livro-reportagem foi criado, não há como não perpassar pela história do movimento conhecido como *new journalism*. O romance de

não-ficção, como Capote costumava chamar, tinha como principal característica a mistura da narrativa jornalística com a literária. Suas publicações foram inicialmente popularizadas pela *The New Yorker*, especialmente quando Capote publicou o perfil do ator Marlon Brando, *O duque em seus domínios*, na revista americana. Já no Brasil, o gênero influenciou nos estilos de algumas publicações. Primeiro com o surgimento da revista *Realidade* na década de 1960. A publicação inovou não só pela maneira como abordou determinados temas, mas como pela linguagem utilizada, seguindo as tendências jornalísticas contemporâneas, como o *new journalism*. Atualmente, pode-se perceber traços de herança desse modelo na revista *Piauí*. Idealizada por João Moreira Salles, o veículo não declara sua escolha pelo jornalismo literário, mas afirma querer se aproximar estilisticamente da eternidade da literatura.

Apesar do termo “novo” não agradar os críticos, seria o melhor termo para ilustrar a revolução do jornalismo na época. Para Tom Wolfe:

“Novo jornalismo” foi a expressão que acabou pegando. Não era nenhum movimento. Não havia manifestos, clubes, salões, nenhuma panelinha; nem mesmo um bar onde se reunissem os fiéis, visto que não era nenhuma fé, nenhum credo. Na época, meados dos anos 60, o que aconteceu foi que, de repente, sabia-se que havia uma espécie de excitação no jornalismo, e isso em si já era uma novidade. (WOLFE, 2005, p. 41)

Acreditando que o movimento teve forte influência dos romancistas o realismo social, como Dickens e Dostoiévski, o jornalista americano Tom Wolfe (2005) define o *new journalism* como possuindo dois grupos. Um grupo competia por quem daria o furo jornalístico, seguindo o modelo tradicional de jornalista. Já o outro era formado pelos profissionais que tinham a intenção de serem romancistas, inclusive, com isso, buscando ascensão social, o que Wolfe chamava de “repórteres especiais”.

Os romancistas do realismo social cavavam a realidade para reproduzi-la direito, qualquer seja a técnica que for necessária. Como no caso de Dickens, Wolfe (2005) cita que o autor viajou a três cidades do Yorkshire, com nome falso e uma motivação inventada, com o objetivo de conseguir entrar nos internatos do Yorkshire para coletar material para *Nicholas Nickleby*, sua obra que foi escrita entre 1838 e 1839. Muniz Sodré vai, inclusive, relacionar a literatura policial com a narração jornalística, através da exposição dos *fait-divers*:

Isso tudo perpassou o final da infância até a adolescência, quando me detive particularmente na ficção policial. Na época, minha maior imagem de conforto pessoal era uma poltrona, com pão, salame, uma taça de vinho e uma história de detetive. Mas podia também ser um romance de Balzac, Dickens ou Dostoiévski: a distinção entre grande e pequena literatura não fazia qualquer sentido para mim. Com a distância da idade, tenho hoje plena consciência de que, apesar da aparente diversidade dos gêneros, eu andara sempre no território do folhetim, este tipo de narrativa que nasceu colado às páginas dos jornais para seduzir leitores e aumentar as tiragens (SODRÉ, 2009, p. 237)

Outros grandes autores participaram das raízes dessa corrente literária, principalmente após a 1ª Guerra Mundial, que foi o caso de, por exemplo, Ernest Hemingway.

Os ficcionistas americanos passaram, então, a flertar com o realismo social. O nascimento do *new journalism* veio, portanto, do casamento desses dois movimentos com a utilização de técnicas jornalísticas. Dentre os jornalistas dos últimos 40 anos que enveredaram por esse caminho, fazendo surgir os livros-reportagens, os principais nomes são Gay Talese e Truman Capote. Este último participou, segundo Wolfe, como marco inicial da maturidade do gênero com a publicação de *A sangue frio*, objeto de estudo desta monografia.

Nos anos 70, no entanto, o *new journalism*, foi começando a perder a sua força, pois a crítica começou a questionar os métodos de apuração como sendo duvidosos. As técnicas que os autores utilizavam, descrevendo de maneira literária tanto os depoimentos, quanto as características do ambiente, e a maneira como guardavam aqueles dados, fizeram com que a opinião acreditasse que o valor jornalístico e factual daquela obra era inconsistente e as informações muitas vezes poderiam ser imprecisas.

Apesar de o estilo ter, aos poucos, perdido o valor, a herança estilística que se pode observar nos livros-reportagem cada vez mais reúnem leitores interessados e escritores dispostos a se arriscar.

### **2.3 O real jornalístico X O real literário**

De modo a compreender melhor o real na literatura, é interessante analisar dois textos:

### Texto 1

O poeta ia bêbado no bonde./O dia nascia atrás dos quintais./As pensões alegres dormiam tristíssimas./As casas também iam bêbadas./Tudo era irreparável./Ninguém sabia que o mundo ia acabar (apenas uma criança percebeu mas ficou calada)/Que o mundo ia acabar às 7 e 45./Últimos pensamentos! últimos telegramas!/José, que colocava pronomes,/Helena, que amava os homens,/Sebastião, que se arruinava,/Artur, que não dizia nada,/embarcam para a eternidade./O poeta está bêbado, mas escuta um apelo na aurora://Vamos todos dançar/entre o bonde e a árvore? (...)

### Texto 2

Sábado é dia bacana, dia em que o sonho da casa própria abana suas bandeiras para a gente. Dia de olhar geladeira na loja, escolher uma blusa nova. Dia de cada um pegar a sua senha e esperar a fila andar. “Vim fazer exame de raio-X”, diz uma jovem. “Vim fazer exame de sangue”, fala outra. “Em um dia desses, maravilhoso, falei: ‘Não vai ter ninguém no laboratório, só eu’. Não, estou aqui, eu e mais São Paulo inteiro”, lamenta uma mulher.

Sábado também é dia de a cidade inteira ir às compras nos supermercados, embora muitas pessoas compareçam contra a vontade. “Eu não gosto, mas venho porque a esposa realmente traz a gente”, conta o taxista Alcides Moraes.

E esse movimento todo? Algum evento, um show, alguma alegria? Não, é o Poupatempo. Sábado é dia de fotos 3x4 e carteira de identidade. “Vim fazer a segunda via do meu RG”, revela uma senhora. “Tirei o meu RG e já é a quarta vez que eu venho e não está pronto”, afirma outra. “Para quem trabalha a semana toda, o dia da folga é o sábado”, diz um senhor.

Dia quando a espera no ponto do ônibus é bem maior. “É o pior dia que tem, é o sábado e o domingo. Vou embora, pegar esse ônibus que há 40 minutos não vem”, despede-se um homem.

E fazer compras pensando na segunda-feira. “Vim comprar um despertador para a menina acordar cedo para ir para a escola na segunda-feira. Às 6 horas, senão não acordo”, diz.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornalhoje/0..MUL1033283-16022.00-SABADO+E+DIA+DE+COMPRAS+SENHAS+E+FILAS+EM+SP.html>>. Acesso em: 17 nov. 2013.

O Texto 1, intitulado *Aurora*, de Carlos Drummond de Andrade, constrói o cenário de um dia comum. O Texto 2, a matéria *Sábado é dia de compras, senhas e filas em SP*, da jornalista Neide Duarte (Jornal Hoje, Globo, 7 mar. 2009) também narra mais um dia rotineiro na cidade, mas com o objetivo de desmentir o fato de que sábado é voltado para o descanso dos cidadãos. Drummond une a linguagem poética ao real para criar o seu texto, enquanto Neide incorpora traços do poético para deixar o texto mais dinâmico e atraente para o leitor.

O Texto 2, portanto, ilustra o modo do jornalismo de pegar emprestado da literatura suas nuances imaginativas e artísticas. No entanto, diferentemente do que pode ocorrer com o gênero literário, o subsistema híbrido que é o livro-reportagem possui o mesmo fundamento que o jornalismo que é o compromisso com o real. Assim sendo, a narrativa desse gênero deve conter verossimilhança e veracidade dos fatos (LIMA, 1993).

O livro-reportagem, ao buscar um maior detalhamento do fato, tem o objetivo central de informar, orientar e explicar os desdobramentos de maneira que o jornalista seja fidedigno ao fato. Isso é, que destrinche a notícia da maneira mais próxima ao real possível, com maior fidelidade.

Conforme será trabalhado mais adiante neste trabalho, os métodos que autores de livros-reportagens utilizam dão espaço para a crítica duvidar da veracidade do fato narrado. O principal motivo para a dúvida é a veia literária de que muitos desses jornalistas que se arriscam no gênero utilizam. Uma maneira de contornar a crítica de que a obra seja considerada ficção é deixar claro, através de documentos e depoimentos, entre outros materiais, que a apuração foi tão trabalhosa ou mais se fosse uma matéria da imprensa diária.

Discutida em muitos fóruns de jornalismo e nas aulas das faculdades de jornalismo pelo país, a problemática da imparcialidade e da objetividade jornalística está cada vez mais se tornando um mito. Isso é, sabe-se que por mais que o profissional tente omitir a sua opinião na matéria, ao se privar de adjetivos, por exemplo, ele não conseguirá alcançar a realidade absoluta e intacta. Por mais imparcial e fiel ao real que o jornalista tente ser, aquele real que ele transcreve em palavras e constrói o texto é o

dele, com uma subjetividade implícita e inevitável. A escolha do fato que será noticiado por si só já aponta uma preferência para dar voz àquele tema.

O homem tentar isentar a sua opinião do fato noticiado é em vão ao passo que somos incapazes de tocar o real. O jornalista consegue apenas reproduzir o fato de uma maneira particular, isso é, como o próprio percebeu aquele acontecimento, a partir de toda a bagagem cultural que adquiriu ao longo de sua vida. Nesse contexto, apesar de o jornalista seguir os princípios de ética da profissão, ele sempre vai redigir dotado de subjetividade, comprovando que a imparcialidade é apenas um objetivo utópico.

Sendo uma característica de toda a prática jornalística, a utopia da imparcialidade e da objetividade pode ser ainda mais presente na mídia tradicional diária. Tendo em mente que o jornalista tem apenas um dia para concluir a sua matéria e entregar o resultado da pauta que lhe foi dada ou que sugeriu para o seu editor, o profissional muitas vezes opta por saídas duvidosas na hora de tentar ilustrar uma matéria.

O caso mais recente que botou em questão essa possível “falha” foi a matéria de capa *O Rei do Camarote* que a Veja São Paulo publicou com um vídeo complementar no YouTube. A reportagem teve uma repercussão imensa nas redes sociais, uma vez que muitos leitores trouxeram à discussão a atitude considerada “condenável” de Alexander, um paulistano classe média alta que, segundo a matéria, gasta R\$ 50.000 em uma noite na boate.

No dia seguinte em que a matéria saiu, Alexander teria ficado assustado com os comentários e negou ter dito parte das informações que constavam na reportagem. A Veja, em contrapartida, publicou uma resposta ao seu personagem:

Portanto, sim, Alexander existe. Mais do que isso, é um exemplo de um tipo que vem se proliferando nas casas noturnas paulistanas. Foi retratado nas páginas de VEJA SÃO PAULO, sem qualquer tipo de julgamento, por ter um comportamento que é comum entre um grupo de pessoas – por mais ultrajante que isso possa soar para alguns. O fato de ter gente gastando 50 000 reais em uma noitada é notícia – apesar de alguns jornalistas não entenderem ou fingirem que não entendem. É assim desde sempre. Em 1943, por exemplo, ficou famosa a reportagem do lendário jornalista Joel Silveira sobre as festa das famílias quatrocentonas de São Paulo, publicada em o *Diário*



*da Noite*. Alexander é mais um personagem retratado nos 28 anos de circulação de VEJA SÃO PAULO, (...).<sup>2</sup>

Outro exemplo seria o caso da Escola Base, que aconteceu em 1994. O limite da ficção que foi tratado o assunto causou a condenação de proprietários da escola, que acabaram sendo acusados de pedofilia sem que houvesse qualquer tipo de prova concreta. O caso ficou conhecido por ter sido uma falta de compromisso da mídia da época de apurar ao máximo e tentar ser fiel ao real. A insensatez do veículo em publicar boatos infundados atrás de um escândalo ficou conhecida como um exemplo de como não se deve tratar um fato.

A partir desses exemplos fica claro que a consciência de que o jornalismo detém o poder da verdade ainda persiste na nossa sociedade. A objetividade como peça formadora do texto jornalístico traz a falsa impressão de que as informações contidas nos veículos de comunicação são o real, declarando a verdade como fato único. Nesse sentido, uma vez que o papel do jornalista é conhecidamente retratar o real daquilo que ocorreu, concede-se uma credibilidade cega à mídia do material produzido.

Enquanto a principal regra do jornalismo é tentar se manter fiel ao que narra, sem inventar, a literatura pode assumir diversas formas. Esse debate das nuances da verdade é antigo e faz remeter à posição de Platão acerca da poética. O filósofo acreditava que abandonar a verdade para imitar coisas sensíveis era condenável, uma vez que “o artista é apenas um imitador dessas cópias e sempre está a dois degraus distante da verdade e desvirtua o verdadeiro”. (Rohden, 1997, p.171. Apud.: IJUIM, Jorge, O real e o poético na narrativa jornalística, 2010, p. 118)<sup>3</sup> Ele considera, ainda, a poesia imoral, pois “nutre e aumenta os nossos desejos e as nossas paixões. A arte, porque desencadeia sentimentos e emoções, debilita o elemento racional que as deveria dominar”. (2010, p. 118) Em contrapartida, Aristóteles vai dizer que a arte “longe de reproduzir passivamente a aparência das coisas, as recria em certo modo, segundo uma nova dimensão”. (2010, p. 118)

Já a literatura possui a liberdade de criar universos, se opondo ao compromisso de criar um vínculo com o real, com a verdade. Isso é, seu discurso normalmente cria

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://vejasp.abril.com.br/materia/alexander-almeida-rei-camarote-balada-vida-apos-fama>>. Acesso em: 10 out. 2013.

<sup>3</sup> Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/viewFile/464/386>. Acesso dia 12 out. 2013.

novas realidades sem que se tenha como pano de fundo a obrigação de retratar um universo que o público já conheça e possa atestar se de fato se deu daquela maneira, ou não. Assim, o maior flerte que a literatura pode ter com o real é o verossímil, ou seja, se aquela história poderia acontecer no mundo das coisas.

Diante desse panorama, pode-se concluir que o jornalista lida com a apuração, com a investigação, e conseqüentemente com o real para compor a sua obra, enquanto o escritor literário pode tomar como ponto de partida o real para montar a sua realidade e não se atendo somente ao que aconteceu, mas projetando também ao leitor o que poderia ter acontecido.

O produto híbrido desses dois gêneros textuais – jornalístico e literário – é composto a partir de elementos de ambos. Ou seja, o livro-reportagem possui uma linguagem mais trabalhada e mais atraente para o público, mas é imprescindível que o autor da obra se atenha aos processos de apuração para garantir a veracidade das informações divulgadas e a credibilidade quanto ao fato trabalhado. Como diz Jorge Ijuim na apresentação de seu artigo “O real e o poético na narrativa jornalística”, publicado na revista Conexão de 2010:

Ao aceitar que o fazer jornalístico contribui para a construção social da realidade, o presente estudo vislumbra a possibilidade de o jornalista conseguir suplantar o “efêmero e o circunstancial” e chegar ao “essencial humano”; ir além do “urgente” para atingir o “importante” – ao se apropriar de alguns recursos da literatura para “criar, dar vida, à sua obra”. (IJUIM, Jorge. 2010)

Assim, pode-se propor a reflexão de que a obra de Capote, objeto deste estudo, tem a pretensão de se apropriar de uma apuração jornalística rigorosa - mesmo que com métodos particulares do polêmico escritor – e da linguagem literária, repleta de figuras de linguagem, para, por fim, criar uma obra que busque o real de uma maneira mais atraente para o leitor.

#### **2.4 Exemplo de livro-reportagem: “Holocausto Brasileiro”**

Vencedora do Prêmio Esso de 2012 pelo livro-reportagem “Holocausto Brasileiro”, a jornalista Daniela Arbex (entrevista realizada no dia 20/10/2013) se ocupou em retratar a colônia de Barbacena, um hospício de Minas Gerais, cidade onde

mora e trabalha, no jornal A Tribuna de Minas. A autora conta que durante boa parte do século XX o local tratou os pacientes como bichos. Segundo a apuração de Daniela, ao menos 60 mil morreram no sanatório e 70% das pessoas internadas não tinham diagnóstico de doença mental, mas eram epiléticas, homossexuais, prostitutas ou alcoólatras.

Com o objetivo de “eternizar” a história, a autora acreditou que a forma que seria mais eficiente para o fazer seria através da narração da história em um livro, já que o livro daria uma oportunidade para que o Brasil inteiro lesse e conhecesse o que ocorreu em Barbacena. Por trabalhar no jornal local A Tribuna, a jornalista temia que a série de reportagem não teria visibilidade o suficiente para dar a importância que a história merecia. Isso é, não teria uma boa repercussão. Daniela alerta, no entanto, que a obra recém-lançada não é uma adaptação da série, mas um produto que é resultado de uma nova pesquisa, com outra linguagem e composta por novos personagens.

A partir do princípio de que o processo de apuração de qualquer material jornalístico deve ser rigorosa, Daniela afirma que não houve diferença na maneira com que foi atrás das informações:

Quando você faz um jornalismo que é comprometido socialmente, a gente é muito minucioso na busca de dados. Agora é claro que o livro-reportagem te permite e exige que você dê mais detalhes. Então foram entrevistas mais longas. Pude me dedicar por mais tempo por que precisava de mais detalhes do tipo que roupa a pessoa estava usando naquele dia, coisas que em uma série de jornal você não tem espaço. Dediquei mais tempo nas entrevistas. Agora, a busca de documentação é a mesma de uma reportagem para o jornal. Tudo é jornalismo investigativo. É você fundamentar, você poder qualificar essa informação com documentos. E é uma coisa que eu faço muito. Não me baseio só em depoimentos. O trabalho nesse sentido foi o mesmo. (ARBEX, Daniela. 2013. Entrevista concedida à autora.)<sup>4</sup>

Apesar de o trabalho de investigação das informações ter sido o mesmo, a linguagem foi visivelmente diferente. A mineira afirmou que redigiu a obra Holocausto Brasileiro com a intuição, já que afirmou estar acostumada com a linguagem direta e objetiva que o jornalismo diário mais utiliza. Por nunca ter escrito um livro, tentou se inspirar em romances para deixar aquela história diferente do que se lê no dia a dia da produção do imediatismo. Para isso, acabou bebendo de fontes de alguns autores que admira, como Eliane Brun, Mauro König e Audálio Dantas.

---

<sup>4</sup> Entrevista na íntegra no anexo.

Sobre o público alvo dos livros-reportagem, Daniela admite que se surpreendeu ao observar que não é somente os estudantes de comunicação que se interessam pelo material. “Juízes, estudantes de Direito, psicólogos, estudantes de psicologia, gente ligada à saúde mental, médicos psiquiátricos, donas de casa” (ARBEX, Daniela, 2013) são algumas das pessoas que acabaram se informando do ocorrido através da obra.

Ao contrário de Capote, que trabalhou na *New Yorker*, uma revista que incentivava um jornalismo mais trabalhado e apurado, Arbex assume ter tido dificuldades para conseguir emplacar a história pela dificuldade financeira do local de trabalho:

Eu compreendo a questão das dificuldades financeiras, de você manter um repórter especial, é caro. Afastar do dia a dia da redação só para fazer esses especiais, isso não é fácil. Só que o que os jornais não conseguem entender ou fingem não entender é que as grandes reportagens agregam valor único ao jornal e conquistam leitores, e dão credibilidade ao jornal; dão uma cara ao jornal. (ARBEX, Daniela, 2013)

Ou seja, na opinião da jornalista, as grandes reportagens, que podem virar livros-reportagem como *A Sangue Frio* ou *Holocausto Brasileiro*, agregam valor à empresa de comunicação e podem causar uma maior busca dos leitores pelo produto:

Então, o que eu sempre falo quando eu vou dar palestra é "alguém aqui se lembra da manchete que leu ontem?" Ninguém. Ou, até hoje, você não se lembra. Mas se você falar de uma reportagem especial, emblemática, no meu caso o *Holocausto Brasileiro*, *A Cova 312*, todo mundo sabe que é. Isso é muito importante. Acho que isso é que é a missão do jornalismo: fazer um jornalismo de profundidade, procurar transformar a realidade social. Nunca faço uma matéria por fazer. Sempre tenho esse objetivo. A gente percebe como a grande reportagem mexe com a sociedade. Numa cidade relativamente pequena perto de São Paulo, a gente consegue aferir isso muito de perto e é muito gostoso. Uma das maiores reportagens investigativas que eu publiquei aqui que foi em 2000. Foi minha primeira grande reportagem e é referência nos cursos de jornalismo. A gente esgotou os jornais às 10 horas da manhã, não tinha mais nenhum jornal nas bancas. Os donos de banca ligando desesperados e não tinha jornal para repor por que tudo que tinha já tinha saído, às 10 horas da manhã. No caso do jornal foi outro boom, recebemos várias reclamações de leitores que foram nas bancas comprar o jornal e eles já estavam reservados, por que foi uma série, então quem comprou no domingo já deixou reservado para segunda, para terça, para quarta e para quinta. . (ARBEX, Daniela, 2013)

Para além disso, a vencedora do prêmio Esso cita Eliane Brum ao refletir sobre as temáticas que podem gerar um livro-reportagem que atraia o público. Ela fala que, o jornalista que não consegue uma história extraordinária falhou não pois a pessoa que ele ouviu não tinha uma para contar, mas ele é que não conseguiu enxergar o extraordinário na história dela. Ou seja, todo bom ouvinte, na opinião de Arbex, consegue extrair de uma história o melhor dela e, em seguida, basta sentir qual é o melhor ângulo para se abordar o fato a ser narrado e desenvolver a partir dele. No entanto, vale ressaltar que não há uma receita para conseguir repassar ao público um depoimento, um acontecimento ou uma época. Isso é, não há somente uma maneira possível de se atingir um material interessante, já que isso varia de um profissional para o outro.

As grandes reportagens nunca nascem grandes. Elas nascem da capacidade do jornalista de fazer o diálogo do dia a dia, de trazer algo de singular. Agora, claro que no caso do Holocausto o interesse público foi imenso, por que é um fato que mexe com todo mundo, todo mundo tem um parente com algum tipo de transtorno. A gente vive em uma sociedade muito medicalizada. Então os leitores se identificaram muito com essas histórias. Não existe uma receita de bolo.

*Um gato de rua chamado bob*, de James Bowen, por exemplo, uma história absolutamente simples e o livro virou um best-seller. É a forma que você vai contar também. Isso muito também vai da qualidade do repórter, da qualidade do texto. A história do Holocausto, se a gente for parar para pensar, ela já foi contada, através do olhar jornalístico. Com a revista *Cruzeiro* em 1961, com o jornal *O Estado de Minas* em 1979, através do Hiram Firmino, que é um excelente jornalista e está na ativa até hoje. O grande diferencial do meu livro é que a primeira vez que a história é contada pelo olhar do sobrevivente. É um fato que não era novo, que já tinha sido revelado. O novo que eu trouxe foi o olhar do sobrevivente. (ARBEX, Daniela, 2013).

O sucesso do livro-reportagem depende ainda, de acordo com Daniela, do tipo de abordagem que o jornalista vai fazer. Como exemplo ela cita o livro *As Duas Guerras de Vlado Herzog*, de Audálio Dantas. Muitas foram as obras que trabalharam a misteriosa morte do jornalista na época da ditadura militar, mas Audálio trouxe o diferencial de o próprio ser um personagem da história. Assim, acaba por resgatar informações de Vladimir Herzog sob um novo ângulo, mostrando que a história não precisa ser inédita para ser bem sucedida, basta um olhar original.

### **3. O FRIO E CALCULISTA ASSASSINATO DA FAMÍLIA CLUTTER**

Os anos 50 do século XX marcaram a história do Ocidente como os anos em que os Estados Unidos da América se consolidaram como a maior potência econômica mundial. Fator que a Guerra Fria, ainda longe do auge, só veio a confirmar. Fator que só no final da primeira década do século XXI parece não ser tão absoluto assim.

Em plena ascensão resultante do clima de otimismo do pós-guerra, a indústria americana colocava todos os dias novos produtos – geladeiras, máquinas de lavar, televisores e rádios portáteis – nas lojas. Satélites, energia nuclear, grandes computadores e antibióticos foram algumas das tecnologias desenvolvidas nesse período que contribuíram para a euforia de então.

Além disso, o mercado interno era aquecido pela alta movimentação que a economia gerava em outros países do mundo – além de alimentar os próprios habitantes, os EUA, já no fim do período do Plano Marshall, se consolidavam como um vultuoso exportador. Mas, é claro que as coisas não eram simplesmente fantásticas como pode se pintar. A tensão política internacional era grande e crescente. Problemas envolvendo preconceitos e racismo eram marcantes na sociedade, especialmente em estados do Sul. Em decorrência desses problemas, os movimentos sociais também fizeram parte do cenário norte-americano dos anos 1950.

Os acontecimentos narrados em “A Sangue Frio” se passam emblematicamente no centro geográfico dos Estados Unidos. Holcomb, a pacata cidade no interior do Kansas em que os acontecimentos se passam, ainda prosperava a passos lentos. Nesse panorama, todos os fatos descritos na obra de Capote atraíram para a cidade uma fama sinistra e indesejada.

Holcomb, cidade do Kansas a 600 km a oeste de Kansas City, é o palco principal de um acontecimento que ficou registrado na história por meio da literatura. Ou será que pode-se chamar a narração de Truman Capote com “A Sangue Frio” de “jornalismo”? Pois foi essa penumbra que Capote usou para descrever minuciosamente o assassinato

da família Clutter, para contextualizar socialmente o leitor à época dos acontecimentos, para traçar perfis marcantes dos dois assassinos condenados (Perry Smith e Richard Hickock) e para, enfim, descrever os processos de acusação, julgamento e execução da pena desses.

Capote inicia o relato com uma descrição física da cidadezinha, e no primeiro parágrafo dá uma mostra da sua capacidade textual ao apreender muito do que fica da cidade na cabeça do leitor:

[a cidade] tem uma aparência que está mais para a do Velho Oeste do que para a do Meio-Oeste. O sotaque local traz as farpas da pronúncia cortante da pradaria, a nasalidade dos caubóis, e os homens, muitos deles, usam calças apertadas, chapéus Stetson e botas de salto alto com bicos pontudos. A terra é plana, e os panoramas são incrivelmente extensos; cavalos, rebanhos de gado e um aglomerado branco de silos de cereais que se elevam com a graça de templos gregos são visíveis muito tempo antes que o viajante os alcance. (CAPOTE, 1965, p. 21)

A seguir, o autor começa uma narrativa em que alterna descrições do cotidiano e da estrutura da família Clutter (diz o autor: “No que dizia respeito à sua família, o Sr. Clutter só tinha um motivo sério de preocupação – a saúde da mulher”) e os dias dos dois assassinos antecedentes ao crime. À família Clutter, cujo patriarca, o Sr. Herbert Clutter, era amplamente respeitado e conhecido na comunidade, pertenciam seis pessoas: o Sr e Sra Clutter, e os filhos Nancy, Kenyon, Beverly e Eveanna (as duas últimas, mais velhas, já haviam saído de casa à época dos acontecimentos).

Os dois assassinos eram egressos da Penitenciária Estadual do Kansas. Companheiros de cela por um tempo, após a saída de Hickock, combinaram um “golpe perfeito”. Estimulados por declaração de um outro companheiro de cela, os dois armaram o plano de ir até Holcomb e roubar a casa de um certo Sr. Clutter, que pelo que constava na declaração teria uma boa quantia de dinheiro acumulada dentro de casa.

O resultado é conhecido: os quatro membros da família Clutter foram amordaçados e brutalmente assassinados com tiros de espingarda calibre 12 (o trágico é poder relacionar isso com uma das mais marcantes obras de ficção brasileira do séc XX: o celebrado conto “Feliz Ano Novo”, de Rubem Fonseca, publicado em 1975, traz uma triste narrativa sobre bandidos que fazem do assassinato brutal de pessoas ricas, utilizando a espingarda do mesmo calibre, sua diversão). O fato aconteceu no dia 15 de

novembro de 1959, no rancho em que os Clutter viviam. Os assaltantes levaram pouco mais de 40 dólares, um rádio e binóculos.

É claro que o acontecimento foi, e continua sendo, de uma brutalidade chocante mesmo na ficção, imagine-se na realidade, em um cenário pacato e conservador do interior dos Estados Unidos do pós-guerra. As movimentações das comunidades próximas, a intensa investigação promovida especialmente pelo Kansas Bureau of Investigation (KBI, departamento estadual de investigação) e o julgamento judicial complexo que envolveu o caso são os outros pilares que Capote utilizou na construção do texto.

Para além da contextualização e da descrição dos fatos, aspectos que se encaixam na narrativa jornalística – da qual Capote nunca foi muito próximo, ele era notadamente um escritor de ficção –, o autor impôs na obra características de conteúdo próprias da literatura: a construção do personagem Perry Smith, por mais que se leve em conta o fato de se estar falando de uma pessoa real, pode figurar entre as cinco melhores produções literárias da literatura americana do século XX. É difícil afirmar isso e não vislumbrar a capacidade criativa de um autor de literatura que sempre esteve um passo a mais nela do que no jornalismo.

“A Sangue Frio” foi primeiro publicado em quatro partes, a primeira na edição do dia 25 de setembro de 1965 da revista *New Yorker*. A relação de Capote com a revista é conturbada: anos antes, o autor trabalhou como contínuo na publicação, sendo demitido por casos de mau comportamento. Voltou à revista, e mesmo com prazos descomunais – característica também do periódico – “A Sangue Frio” nasceu de uma dívida que Capote teria que quitar.

Seis anos separam a publicação e a história. Os métodos nada ortodoxos utilizados por Capote nesse período é que mais se aproximam do jornalismo em toda a produção do livro. O fato é real: em nota, o *New York Times* noticiou no próprio dia o acontecimento. Consta que Capote decidiu transformar aquela pequena nota – sobre o trágico incidente – em um relato definitivo um dia e meio após lê-la no jornal.

O autor então viaja até Holcomb e passa grande parte do tempo até o dia 14 de abril de 1965 – data da execução dos dois assassinos – na cidade. Durante esse período, Capote se utilizou de ferramentas básicas do jornalismo praticado em uma época sem



Google para cobrir buracos: entrevistas, consultas a documentos, visitas aos lugares que serviram de cenário aos acontecimentos. Mas tudo isso com algumas particularidades.

Capote se gabava de conseguir lembrar com 95% de precisão os depoimentos que lhe eram dados. Isso o afastava de gravadores e blocos de anotações, que segundo o próprio, prejudicam a produção em vários aspectos: impedem a observação mais atenta, intimidam os entrevistados, etc. Essa técnica é até hoje aceita por grandes autores envolvidos com o jornalismo literário, como Gay Talese. Apenas após as entrevistas e conversas que Capote anotava as impressões e confissões dos entrevistados – anotações que se somaram com os documentos consultados e chegaram, segundo consta, a 8 mil páginas que serviram como uma das bases do trabalho.

Ele também refez todo o percurso que os assassinos percorreram após o incidente, até a prisão em Las Vegas (mais de 1500km de distância). As entrevistas se repetiam, e Capote ouviu as mesmas pessoas diversas vezes. Mas é no método, mesmo que quase particular, é que as semelhanças com o jornalismo são mais marcantes.

Pois no texto, Truman Capote pode ser considerado um romancista puro. Realista, até. Analisando de perto, seus métodos foram praticados com maestria, sim, mas não representam nenhuma ruptura ou renovação importante nos métodos jornalísticos tradicionais, entrevistas, consultas a documentos, e etc. Porém no texto, publicado como jornalístico, é que Capote marcou a história dessa relação nem sempre pacífica entre jornalismo e literatura.

Quando concluiu-se a publicação do livro “A Sangue Frio”, em janeiro de 1966, Capote afirmava ter criado um novo gênero: o romance de não-ficção. Pode-se até facilmente criticá-lo por isso lembrando livros mais antigos, como a obra de John Reed (autor do celebrado “10 dias que abalaram o mundo”) e de Norman Mailer. O gênero já existia, passava por um processo de afirmação que se mantém até os dias de hoje, e Capote construiu o auge dos romances de não-ficção, mas é muito difícil afirmar que ele de fato criou uma nova forma de fazer literatura.

Até porque, analisando friamente o texto, ele guarda semelhanças com os romances realistas, americanos e europeus, da primeira metade do século XX. A linguagem clara, muitas vezes até seca, pontuada, descrições claramente realistas, ausência de clareza (proposital) sobre a questão do narrador, e outras são as afinidades

entre o texto de Capote e o de autores como Ernest Hemingway (que também teve uma vida bastante aguda no jornalismo) e até mesmo de Fiódor Dostoiévski.

Os longos depoimentos que Capote atribui a pessoas reais, por exemplo, não podem ser encontrados no “Os irmãos Karamazóv”. Além do propósito básico e fundamental do texto: Capote se propôs a partir de um fato intrinsecamente real. Segundo o próprio, essa proposta se manteve incólume até o fim.

No entanto, existe um terreno arenoso em que é muito difícil analisar até que ponto as reconstituições de Capote fazem parte da observação ou da imaginação do autor. William Faulkner dizia que a literatura se consistia num tripé: experiência, observação e imaginação. É interessante relacionar esse tripé à construção de “A sangue frio”. Todos estes fatores, muito bem escondidos num texto esteticamente irretocável, colocam “A sangue frio” num hall de obras inesgotáveis, e no cânone, inquestionavelmente, das duas áreas: literatura e jornalismo.

O texto bem acabado de Capote justamente esconde as incongruências apontadas por críticos, não evidencia o caráter jornalístico – que inegavelmente existe na construção da obra – e ainda molda uma peça literária de grande valor estético. Como pode ser observado nesse trecho, em que se pode esquecer por um momento que se trata de um romance de não-ficção:

Passou o Dia de Ação de Graças, e a estação mais agradável acabou, mas não aquele lindo verão extemporâneo, com sua sequência de dias claros e límpidos. O último dos repórteres de fora da cidade, convencido de que o caso jamais seria esclarecido, foi embora de Garden City. Mas o caso não estava de modo algum encerrado para os moradores do consolo de Finney, e menos ainda para os frequentadores do ponto de encontro predileto de Holcomb, o Hartman’s Café. (CAPOTE, 1966, p. 151)

Pode-se colocar em questão também o legado que *A sangue frio* deixou para o jornalismo. A obra de outros autores com certeza teve uma referência forte em *A sangue frio*. Por exemplo, Hunter Thompson levou a experiência de Capote para limites pessoais, estéticos, éticos e até mesmo jurídicos. Além disso, os métodos característicos de Capote, ainda que parecidos com os métodos convencionais do jornalismo, também são dignos de nota.

Mas é com a construção literária da obra que o autor se afirma como grande escritor. Mais importante do que o compromisso com a notícia, o livro – composto por reportagens separadas, é bom lembrar – tem ambição estética. Ele pode ser tomado apenas como um romance, mas não apenas como uma reportagem.

#### 4. A ÉTICA DE TRUMAN CAPOTE

Escrito por Truman Capote, o livro “A Sangue Frio” foi publicado em 1965, após cerca de seis anos de produção. A obra conta a história da morte de toda a família Clutter, em Holcomb, Kansas, nos Estados Unidos, ao retratar psicologicamente e de maneira complexa os assassinos responsáveis. O americano optou por escrever sobre o assunto quando leu no jornal uma nota sobre o crime, que ocorreu no ano de 1959. Por algum motivo, o cenário misterioso de razões e motivações ainda por descobrir atraiu Capote.

Além de narrar o extermínio do fazendeiro Herbert Clutter, de sua esposa Bonnie e dos filhos Nancy e Kenyon – uma típica família americana dos anos 50, pacata e integrada à comunidade -, o romance-reportagem reconstitui a trajetória dos assassinos. Perry Smith e Dick Hickok planejaram o crime acreditando que se apropriariam de uma fortuna em torno de dez mil dólares, mas não encontraram praticamente nada, saindo da residência com apenas cerca de quarenta ou cinquenta dólares no bolso.

Através de algumas viagens para o Kansas, onde ambos criminosos estavam sendo julgados, Capote foi juntando um significativo arsenal de depoimentos de locais, tanto de amigos dos filhos, do Sr. e Sra. Clutter, quanto do namorado da filha mais nova. Após um encontro com Perry no lugar onde o criminoso era mantido atrás de grades, Capote passou a criar um vínculo um tanto quanto polêmico com o homem. Perry, segundo o jornalista delineou, era um sonhador. De alguma maneira, Capote foi aos poucos quase que se identificando com o assassino. Com uma criação conturbada e violenta, Perry achava que a vida lhe tinha dado golpes injustos. Já Dick, considerado o cérebro da dupla, queria apenas arrebatar o dinheiro e desaparecer.

O posicionamento de Capote diante de sua necessidade de extrair toda informação possível dos criminosos é por muitos estudiosos e profissionais da área do jornalismo até hoje criticado. Mesmo indivíduos de outras ocupações, ao se informarem dos métodos que o escritor utilizou para conseguir redigir a sua grande obra prima que lhe garantiu alguns milhões de dólares, não concordam. A partir da premissa de que, segundo o jornalista Sérgio Rizzo, o jornalista não pode se envolver com o entrevistado,

pode-se considerar que Capote desrespeitou alguns (muitos) códigos de ética do jornalismo.

Em contrapartida, muito se fala sobre como é quase impossível desvencilhar a ética do profissional com a ética do próprio indivíduo, como Mayra Rodrigues Gomes ressalta em seu livro “Ética e jornalismo: uma cartografia de valores”:

Quando dizemos ética do jornalismo, nosso referencial é então o conjunto de regras postas que agrupamos sob os códigos profissionais. Esse é o campo ao qual se dedica a deontologia, como estudo das normas instituídas – tratado dos deveres. Mas, a rigor, não temos uma ética do jornalismo ou de tal e tal profissão. Cláudio Abramo há muito nos alertou para esse engano: “Sou jornalista, mas gosto mesmo é de marcenaria. Gosto de fazer móveis, cadeiras, e minha ética como marceneiro é igual a minha ética como jornalista – não tenho duas. Não existe uma ética específica do jornalista: sua ética é a mesma do cidadão.” (GOMES, 2002, p. 19)

Rodrigues (2002) prossegue ao ressaltar que temos, sim, um conjunto de valores, mas que ele não se restringe (e nem deve) ao campo profissional. Isso é, como tudo se refere às sociedades, esses valores têm um caráter sistêmico e só podem se inscrever em adequação aos valores que são consensuais.

De maneira a organizar melhor o pensamento acerca da ética, Weber (1993, p. 113) estabeleceu dois conceitos que, mais tarde, foram aplicados ao jornalismo e ao profissional da área: a ética de convicção e a ética de responsabilidade. De acordo com o intelectual, todas as ações são orientadas segundo uma dessas duas concepções éticas. Isso é, o indivíduo que age de acordo com a ética de convicção – que é resultante da crença – age e justifica suas ações baseado muito mais em crenças e princípios pessoais de toda ordem, seja ela política, religiosa, etc, sem se preocupar com as consequências e tampouco considerar que outro indivíduo pode não só pensar diferente, como ser prejudicado. Já o indivíduo que justifica suas ações com base na ética da responsabilidade, ao contrário, leva em grande conta as consequências e os efeitos de tais ações e pensamentos, pondera sobre o contexto em que se desdobra determinada realidade e como tal prática pode transformar ou influenciar esta realidade, positiva ou negativamente. A partir de ideias de Weber (1993) e de Cornu (1999), a socióloga

Carolina Pompeo Grando complementa o pensamento no artigo “Há espaço para a ética de convicção no jornalismo?” publicado no Observatório de Imprensa (2010):

Aplicando o pensamento de Weber ao jornalismo, deve-se pensar como os jornalistas pensam e agem do ponto de vista ético para alcançar determinados fins (informar, opinar, interpretar etc.) e sob qual ética são orientados. Adaptados os conceitos ao campo da informação tem-se, então, a separação entre o jornalismo de convicção, cuja maior preocupação é a missão de dizer e pode ser negligente com a informação em prol de interesses pessoais ou de determinada classe, e o jornalismo de responsabilidade, que relaciona as informações com as consequências e efeitos provocados pela sua difusão e se preocupa com a repercussão na vida dos receptores. (GRANDO, 2010)<sup>5</sup>

Em sua obra “Jornalismo e Verdade – para uma ética da informação”, Cornu (1999), atentou para alguns aspectos que explicam por que muitos códigos de ética pelo mundo são frágeis. Há uma ausência de um consenso deontológico sobre o jornalismo, ou seja, uma grande variedade de códigos e normais para uma mesma prática, além de uma baixa representividade ou inclusive uma ausência de órgãos de controle que de fato fiscalizem o cumprimento do que ditam os códigos deontológicos e éticos da ocupação. Cornu ressalta ainda que, como todas as declarações de caráter moral, existem situações e necessidades que podem gerar uma distorção de sentido. Nesse panorama, os códigos que pretendem estabelecer comportamentos e ações aos jornalistas estão sujeitos à interpretações e adaptações em função de situações e interesses externos aos do jornalismo e de sociedades distintas. Os autores dessas possíveis adaptações são, naturalmente, os jornalistas.

Apesar de estar a todo tempo se propondo a fazer um trabalho de não-ficção, isso é, que retrataria somente a realidade, o escopo da literatura permitiu que Capote se apoderasse de métodos que ele achava necessário para cumprir a obra com louvor. O seu posicionamento como jornalista que apura os fatos objetivamente e que mantém uma distância do entrevistado – não somente física, como emocional – foi deixado de lado. Nesse sentido, se formos utilizar dos conceitos de Weber (1993) para caracterizar

---

<sup>5</sup> Disponível em

[http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/ha\\_espaco\\_para\\_a\\_etica\\_de\\_conviccao\\_no\\_jornalismo](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/ha_espaco_para_a_etica_de_conviccao_no_jornalismo). Acesso em: 21/10/2013.

qual a ética que Truman usou, certamente seria a de convicção. Com uma visão míope sobre a problemática, Capote seguiu quase que desastrosamente, sem olhar para trás, e entregou com êxito o seu trabalho para o seu editor.

Se analisarmos a história do próprio Capote através de depoimentos de pessoas que o conheceram e acompanharam de perto o seu trabalho, chegaremos à conclusão de que ele não era um indivíduo que tinha a personalidade mais fácil de se conviver e/ou não era uma pessoa de quem todos gostavam. O escritor teve uma infância marcada pela negligência e pelo conflito dos pais, – talvez um dos motivos que o levou a se identificar com o assassino Perry Smith – o que acabou fazendo com que ele fosse educado por parentes de sua mãe em Monroeville, no Alabama. Em um depoimento que deu, Truman disse que se sentia “órfão espiritualmente”, talvez por nunca ter recebido o afeto que gostaria de ter sentido de seus pais.

O americano se envolveu com drogas cedo e sempre teve certeza de que queria ser rico e famoso. Escandalosas e provocativas frases como “O que Mae West é para as tetas e King Kong para os pênis, eu sou para as letras norte-americanas” o elevaram à imagem de um escritor maldito. Nesse panorama, é possível perceber que Capote não media esforços para entregar um trabalho que ele sabia que lhe renderia uma boa quantia de dólares em retorno. Como define Urariano Mota em seu artigo “Capote, a sangue de cinema”, publicado no Observatório de Imprensa (2006):

Ele era o tipo do homem que procurava chamar a atenção, ele precisava, ele era viciado, muito antes do álcool e da cocaína, em chamar a atenção. No seu primeiro livro, na contracapa ele se mostrava em pose voluptuosa, como Claudette Colbert, deitado a olhar a câmera. Desde o começo, desde a infância, ele queria a fama, como bailarina e como atriz de Hollywood. A vida e o próprio talento lhe fizeram boas e insuperáveis correções. Ele se fez então um escritor, pela via do jornalismo, que é sempre uma forma de escrever e ser reconhecido de imediato, sem os penosos anos de obscuridade e silêncio. (MOTA, 2006)<sup>6</sup>

A partir de relatos sobre como Capote teria conseguido extrair as informações que desejava das pessoas envolvidas no crime, demonstrado inclusive no filme

---

<sup>6</sup> Disponível em [http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/capote\\_a\\_sangue\\_de\\_cinema](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/capote_a_sangue_de_cinema). Acesso em: 13/10/2003.

“Capote”, de 2005, do diretor Bennet Miller, notamos que todo e qualquer meio justificava o fim: um livro com início morno e descritivo, um meio para desenvolver os acontecimentos e complexificar os personagens e um final trágico e chocante.

Embora não seja possível determinar com certeza se Capote realmente se envolveu emocionalmente com o seu trabalho, a finalidade do suposto envolvimento era sempre conseguir mais informações, mais detalhes, mais cor para o seu trabalho ainda em preto e branco, ainda somente uma longa reportagem que não fosse digna de ficar prateleira de livrarias.



Capote em sessão de foto com um dos assassinos, Perry Smith

A obsessão por buscar tais informações acabou motivando o autor do livro a intervir no caso, a ponto de contratar advogados para retardar a execução dos assassinos. Enquanto isso era feito, Capote realizava visitas a Perry e a Dick na prisão, se posicionando como amigo de ambos, para conseguir fazê-los falar sobre as suas vidas e, em específico, sobre o dia em que assassinaram as vítimas. Com essa atitude, Capote estaria desrespeitando primeiramente o item VIII do artigo 6 do Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, que diz que “é dever do jornalista respeitar o direito à intimidade; à privacidade; à honra e à imagem do cidadão”.

Para traçarmos um paralelo com outro caso do jornalismo, podemos pensar na clássica foto de Kevin Carter da criança e o arbutre, que recebeu o prêmio Pulitzer em maio de 1994. Devemos analisar, nesse caso, até que ponto o jornalista deve intervir na imagem que está vendo e qual é a sua intenção ao intervir, se ela é de justa causa ou não. Como lembra Rogério Christofolletti no seu livro *Ética no Jornalismo*:



É claro que Picasso não fez jornalismo com Guernica. Fez arte. Mas também fez denúncia social. Jornalismo não é arte, mas sim trabalho duro, responsável e imprescindível para o desenvolvimento das sociedades. Apesar de retratar o horror em preto e branco, Picaso sabia que o mundo tinha mais cores na sua palheta. No jornalismo, a ética ajuda a lembrar o profissional que há matizes entre o fato e o seu relato. (CHRISTOFOLETTI, 2005, p.12)

Enquanto os assassinos esperavam pela sentença de execução, eles eram manipulados por Capote para acreditar que o livro que ele escrevia mudaria o modo como a sociedade iria vê-los. Essa atitude iria em confronto com o item III do artigo 10 do Código de Ética, que afirma que “o jornalista não pode frustrar a manifestação de opiniões divergentes ou impedir o livre debate”.

Para além desses dois desrespeitos ao Código, o autor ainda ignora o item IX do artigo 7, onde “o jornalista não pode valer-se da condição de jornalista para obter vantagens de pessoas”, que seria o reconhecimento dele como escritor, ou ainda o item I do artigo 11, que diz que “o jornalista não pode divulgar informações visando interesse pessoal ou buscando vantagem econômica”, que seria a ganância de Capote de conseguir uma boa história para conseguir vender uma boa quantidade de exemplares.

No Brasil, o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros<sup>7</sup> foi criado pela Federação Nacional dos Jornalistas, ou seja, pelo sindicato representante da classe. Logo, o código não é editado por lei federal ou decreto e dessa forma constitui-se apenas como uma orientação para os profissionais. Além do mais, no Brasil não há um conselho federal de fiscalização, o que torna o código de ética insuficiente para estabelecer sanções legais a um profissional que infrinja suas normas.

Não citando somente o Código do Brasil, já que o escritor analisado era norte-americano, o Código de Ética da Sociedade de Jornalistas Profissionais dos EUA<sup>8</sup> explicitaram no seu preâmbulo:

Acreditamos no esclarecimento público como o precursor da justiça e da fundação da democracia. O dever do jornalista é promover esses fins, buscando a

---

<sup>7</sup> Disponível em

[http://www.fenaj.org.br/federacao/cometica/codigo\\_de\\_etica\\_dos\\_jornalistas\\_brasileiros.pdf](http://www.fenaj.org.br/federacao/cometica/codigo_de_etica_dos_jornalistas_brasileiros.pdf).

<sup>8</sup> Disponível em <http://www.spj.org/ethicscode.asp>.

verdade e fornecendo uma conta justa e abrangente de eventos e assuntos. Jornalistas conscientes de todos os meios e especialidades se esforçam para servir o público com rigor e honestidade. Integridade profissional é a pedra fundamental da credibilidade de um jornalista.<sup>9</sup>

Apesar de que a ética possa ser considerada um valor pessoal, individual, ao redor do mundo muitos Códigos de Ética são redigidos e respeitados. O citado foi o primeiro código a aparecer, durante a primeira década do século XX, surgindo depois na Europa. A existência de múltiplos códigos nos Estados Unidos é motivada pela utilização estratégica da ética para transmitir uma boa imagem da profissão ou do meio de comunicação, estimular uma sensação de confiança no público, promover o reconhecimento, além de maior credibilidade e dissuadir os poderes públicos de intervir na regulamentação do jornalismo.

De acordo com o capítulo “Seek truth and report it” do Código Americano citado, o jornalista deve:

Evitar métodos sub-reptícios disfarçados ou outro de coleta de informações, exceto quando os métodos abertos tradicionais não trarão informações vitais para o público. O uso de tais métodos devem ser explicados como parte da história.<sup>10</sup>

Nesse sentido, Capote já teria desrespeitado ainda esse techo do código americano, já que se utilizou da proximidade para fazer os assassinos falarem. O escritor se aproveitou do momento sensível de ambos criminosos para conseguir fazer com que eles o considerassem amigos seus, um alguém a quem eles pudessem falar sobre tudo, inclusive seus maiores medos, segredos de suas famílias, nuances de suas trajetórias, seus sentimentos mais profundos, se envolvendo de uma maneira a criar um laço afetivo e nada profissional.

---

<sup>9</sup> Tradução da autora: “We believe in public enlightenment as the forerunner of justice and the foundation of democracy. The duty of the journalist is to further those ends by seeking truth and providing a fair and comprehensive account of events and issues. Conscientious journalists from all media and specialties strive to serve the public with thoroughness and honesty. Professional integrity is the cornerstone of a journalist's credibility.” Disponível em: <http://www.spj.org/ethicscode.asp>.

<sup>10</sup> Tradução da autora: “Avoid undercover or other surreptitious methods of gathering information except when traditional open methods will not yield information vital to the public. Use of such methods should be explained as part of the story.” (Disponível em: <http://www.spj.org/ethicscode.asp>) Acesso em 20 out. 2003)

Será que, se Truman não tivesse usado essa estratégia para conseguir os depoimentos, ele teria conseguido reportar o crime da mesma maneira, com os mesmos detalhes? Não há como saber. Fato é que, ao ir atrás da irmã de Perry para conseguir mais informações, sem o consentimento do criminoso, garantiu a Capote um ponto extra no desrespeito ao código – não que isso o assombrasse, pelo menos não na época. No capítulo “*Minimize harm*” está grifado “*be sensitive when seeking or using interviews or photographs of those affected by tragedy or grief*”.

Inclusive, para garantir que Perry e Dick realmente acreditassem que podiam confiar em Capote, o mesmo não utilizava nenhum dos recursos normais de jornalistas para anotar o que estava sendo falado. Isso é, cadernos de anotação, gravadores ou outros meios não foram utilizados. Tal atitude fez com que Capote recebesse inúmeras críticas acerca da veracidade dos fatos narrados no livro. Como diz no pós-fácio de “A Sangue Frio”, da Companhia das Letras, da série Jornalismo Literário, traduzido por Sérgio Flaksman, “Nem tudo é verdade, apesar de verdadeiro”, escrito por Matinas Suzuki Jr:

Segundo ele, a anotação e a gravação prejudicam o tempo dedicado à observação dos personagens e do ambiente, e intimidam os entrevistados, que perdem a naturalidade e deixam de fazer revelações importantes. Gay Talese, outro expoente do jornalismo literário, também condena o uso do gravador e das anotações na frente do entrevistado. Capote dizia ter treinado com um amigo uma técnica de prestar atenção absoluta ao que ouvia (o amigo lia longos trechos de um livro em voz alta, e depois Capote, qual um “fotógrafo literário”, tentava reproduzir literalmente o trecho lido). Ele gabava-se de conseguir cerca de “95% de total precisão”. (MATINAS, 2003, p.27)

Até que ponto o que o escritor contou sobre os sentimentos dos personagens de fato procede, ou coisas até que parecem importar menos, como a roupa que os envolvidos na trama usavam. Será que tudo aconteceu realmente como ele narrou? Ou será que como um bom escritor – e, aqui, deixamos de lado a sua ocupação como jornalista – ele sabia que o leitor sentiria falta de pequenos detalhes, já que fazem parte da caracterização de um indivíduo, e que essas nuances seriam o que acabaria dando fluidez a leitura? Uma grande reportagem poderia deixar de lado a descrição de como era a rua, se a casa era bem conservada, ou como era o cabelo dos criminosos, se os

olhos deles enchiam d'água ou não quando falavam sobre os falecidos. No entanto, o que Capote almejava era maior.

A partir do momento em que o escritor avisou ao seu editor da New Yorker que ele acreditava que a história poderia render algo maior que uma simples reportagem, poderia render um livro – quiçá o melhor que ele já teria escrito –, Truman foi atrás de detalhes, de minúcias. Foi atrás de reparar cada respiração mais profunda, cada olhar torto ou aquele sorriso escondido. Quebrando as barreiras polêmicas e tão discutidas da ética, Capote foi atrás do que poderia trazer a farinha para toda aquela massa de informação que todo e qualquer jornalista que tivesse ido cobrir o caso conseguiria escrever. Confiante do seu dom de contar histórias e até de persuadir, o americano acreditou ser mais fácil se infiltrar como um próximo.

À parte das críticas, a obra, naturalmente, para se tornar uma das mais importantes da literatura norte-americana, recebeu muitas críticas positivas. Como Ivan Lessa (2003) diz na orelha do livro “A Sangue Frio”, “Nas mãos de Truman Capote, o exame exaustivo da realidade é mais que exemplo de jornalismo brilhante: é também um estímulo à capacidade de reinventá-la”.

Tomado como um homem insensível, egocêntrico, egoísta e vaidoso, Capote se deixou envolver tão profundamente pela história que nunca mais publicou um trabalho seu após “A Sangue Frio”. Na década de 1970, após ter finalmente publicado a obra, Capote vivia sendo internado em clínicas de reabilitação, por drogas, depressão e alcoolismo, e notícias de seus vários colapsos nervosos frequentemente davam ao público o que falar. Inclusive, em 1978, o apresentador de programa de entrevistas Stanley Siegal teria feito uma entrevista ao vivo com Truman que, totalmente embriagado, confessou que poderia se matar.

No dia 25 de agosto de 1984, Capote foi encontrado, aos 59 anos, em sua mansão em Los Angeles – cidade de que muito desgostava. A causa da morte foi uma overdose de barbitúcos, que era viciado, assim como o álcool. Às vezes, inclusive, misturava os dois, o que chamava de “Coquetel Capote”.

Com o título “Capote classic ‘In Cold Blood’ tainted by long-lost files”, a reportagem de Kevin Helliker publicada no Wall Street Journal no dia 8 de fevereiro deste ano (2013) apresentou que alguns documentos demonstram que a “imaculada verdade” por que Capote presava de fato não procedia tanto assim. O que a matéria

mostra é que o Kansas Bureau of Investigation (KBI) parece ter sido bem menos competente e profissional do que Capote sugere. Sobretudo Alvin Dewey Jr., o policial que lidou a investigação – e que colaborou com o americano em suas diversas pesquisas – aparece no livro como sendo mais profissional do que ele foi. Em agradecimento à sua ajuda, Capote teria conseguido para a mulher do policial um contrato em Hollywood como consultora da versão cinematográfica da obra.

No entanto, apesar da tentativa do WSJ de tentar tirar a validade da obra de Capote, alguns jornalistas defendem, como é o caso de Sérgio Rodrigues, que publicou no dia 13 de fevereiro deste ano (2013) na sua coluna Todoprosa da Veja<sup>11</sup> o artigo “A Sangue Frio errou e daí?”:

Certo. É saudável que jornalistas e historiadores reescrevam o tempo todo, fazendo correções sem fim, os relatos canônicos do jornalismo e da história. A questão é: detalhes desse tipo diminuem de alguma forma uma obra literária? As opiniões se dividem, mas fico decididamente com a turma do não. O que as novas revelações abalam, a meu ver, é sobretudo o marketing de lançamento do livro, para o qual o próprio Capote contribuiu ao anunciá-lo como “imaculadamente factual”. Não o livro em si. A grandeza de “Os sertões” não encolheu um milímetro quando as certezas “científicas” oitocentistas com que Euclides da Cunha atulhou o livro caíram no ridículo. Os fatos que me desculpem, mas a literatura – mesmo aquela que se apoia nos ombros deles para levantar voo – não lhes deve satisfação. (RODRIGUES, 2013)

Mesmo com todos os debates válidos que os métodos de Capote levantam em salas de aula de jornalismo ao redor do Brasil e também do mundo, de uma afirmação ninguém discorda: Truman foi um dos maiores escritores do século XX e ainda vai inspirar muitas legiões de jovens que querem escrever. Sua fluência e fluidez na escrita é copiada por muitos e vai para sempre servir como fonte de bom trabalho.

---

<sup>11</sup> Disponível em <http://veja.abril.com.br/blog/todoprosa/pelo-mundo/a-sangue-frio-errou-e-dai/>

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, a minuciosa e romantizada versão de Capote do assassinato da família Clutter foi analisada a partir de sua validade como material jornalístico. Considerada uma das obras pioneiras do novo jornalismo, *A Sangue Frio* sofreu árdua crítica a respeito da confiabilidade creditada às informações que constam no livro.

Com o objetivo de analisar os métodos de Truman, o primeiro capítulo foi destinado à compreender a linguagem utilizada pelo autor. Assim como fazem os escritores atuais de livros-reportagens, Capote se apoderou de nuances da literatura, não deixando de lado a necessidade por uma apuração jornalística.

O resultado desse olhar sobre o processo de redação do livro foi perceber que as críticas que Capote recebeu foram majoritariamente devido aos métodos que utilizou e à riqueza de detalhes que dispôs na sua obra. A maneira como descreveu cada olhar, cada silêncio, a cor dos olhos, o jeito que um personagem mexe no cabelo, ou mesmo o estado de espírito dos principais envolvidos no crime, foi questionado pelo modo como apurava.

Assim como Gay Talese, o autor optava por não gravar suas entrevistas e por não anotar enquanto estava na apuração. Essa atitude acabou gerando comentários de dúvida sobre se os detalhes não eram somente uma maneira de engajar e segurar o leitor na narração ou se, de fato, eram válidos e considerados apuração complementar a do crime.

A exemplo da entrevista do livro *Holocausto Brasileiro* de Daniela Arbex, *A Sangue Frio* também nasceu de uma curiosidade de um profissional da comunicação. A notícia do assassinato da família Clutter, veiculada inicialmente pela imprensa diária, com um tamanho aproximado de uma nota, foi trabalhada para se achar onde ela poderia ser interessante para um público que fosse além somente do Kansas.

O livro rapidamente se tornou um sucesso de vendas e a história local atingiu um conhecimento global. A linguagem que Capote utilizou em sua obra até hoje é colocada em discussão nas faculdades de Jornalismo e inspira milhares de jovens escritores até os dias de hoje.

No entanto, conforme trabalhado no capítulo 3, vale não só reconhecer onde Capote acertou na sua obra, como perceber e atentar para os pontos que errou. A vontade do autor de ir atrás de informações que não foram exploradas fez com que ele acabasse se envolvendo demasiadamente com os personagens do crime. Essa atitude gerou alguns comentários sobre a conduta ética de Truman como jornalista.

Após convencer o editor da *New Yorker* de que valia contar aquela história com mais calma, Truman fez suas malas e foi rumo ao sul dos Estados Unidos para contar sobre o assassinato que até então ninguém tinha muita informação, era só mais um das tragédias que se via – e se vê – no veículo diário. Deixou com que os criminosos se envolvessem emocionalmente com ele, a ponto de escreverem cartas e solicitarem sua visita na prisão, e interferiu na história a ponto de pagar um advogado para os condenados.

Todo esse envolvimento lhe rendeu um mapa psicológico bem completo dos principais envolvidos, uma leitura que flui como um suspense que prende o leitor e o mantém ansioso para o próximo capítulo. Em algumas partes, o leitor acaba até por esquecer que aquele fato realmente aconteceu e que não se trata de uma ficção. Aquele material é um romance de não-ficção, como o próprio Truman gostava de chamar.

Após anos de apuração, de ouvir depoimentos, sem anotar na hora e sem gravar, Capote entregou a seu editor seu melhor trabalho até então, como o próprio previa. Ele finalmente tornou a história que provavelmente morreria no limbo das outras que não são contadas mundialmente conhecida. Foi investigada e “re-investigada” de uma maneira que certamente não seria se o autor não tivesse lhe garantido tanta visibilidade.

É, portanto, que podemos refletir sobre o papel do livro-reportagem como um aprofundamento das matérias dadas pelos veículos diários. Enquanto os jornais dão as histórias por uma apuração imediatista e buscando alcançar o tal real, com a almejada, porém mítica objetividade, o livro-reportagem abre espaço ao empréstimo da literatura no campo jornalístico e ao detalhamento, a uma visão mais aprofundada e mais problematizada do fato que está sendo trabalhado pelo jornalista.

Unindo a apuração com a linguagem suave permitida a partir do esquecimento da necessidade de se extinguir adjetivos e figuras de linguagem do texto jornalístico, o livro-reportagem se mostra como um produto híbrido que cada vez mais ocupa a lista de best seller e as prateleiras ao redor do mundo.

Autores nacionais e internacionais se ocupam em destrinchar as mais variadas histórias a fim de proporcionar ao público uma visão única e original de algum fato. Por exemplo, conforme citado por Daniela Arbex, o livro de Audálio Dantas sobre Vladimir Herzog trouxe de diferente o ângulo que a história foi contado. Ela nunca antes tinha sido narrada a partir de um personagem que fez parte de todo o processo da morte de Vlado.

Nesse contexto, percebe-se que o gênero do livro-reportagem permite que as possibilidades da literatura junto com o rigor do jornalismo resultem em um produto jornalístico com credibilidade e válido como forma de se informar. O fato de que há uma riqueza de detalhes do ambiente e das pessoas envolvidas, assim como trechos dos depoimentos, ou falas que os personagens teriam ditos, não vai invalidar o texto.

Ou seja, é possível se condenar a ética de Truman para conseguir as informações que constam na obra, mas não se deve questionar o conteúdo da obra. Ao longo da história, as testemunhas daqueles que conversaram com Capote sobre sua obra corroboraram que a sua técnica e o seu manejo com os dados que tinha eram incrivelmente verdadeiros e ele sabia como prender um leitor ao que estava contando. O livro causa uma discussão saudável e importante sobre os preceitos ensinados de ética no jornalismo, e certamente é um bom exemplo de como não agir – apesar de haver alguns profissionais que defendem sua conduta - mas o valor que o texto tem merece ser sempre lembrado, tanto esteticamente como em seu conteúdo. E é isso que este trabalho pretendia.



## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRETTA, Cinthia Belghini. *O jornalista e escritor Truman Capote pelo escopo literário*. São Paulo: 2003.

CORNU, Daniel. *Jornalismo e Verdade: para uma ética da informação*. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

ERBOLATO, Mário L. *Técnicas de codificação em jornalismo: redação, captação e edição no jornal diário*. 5ª edição, 4ª impressão. São Paulo: Ática, 2001.

GOMES, Mayra Rodrigues. *Ética e jornalismo – Uma cartografia dos valores*. São Paulo: 2002.

LAGE, Nilson. *Ideologia e técnica da notícia*. Florianópolis: Insular/EdUFSC, 2001.

LAGE, Nilson. *Estrutura da notícia*. 5ª edição, 4ª impressão. São Paulo: Ática, 2003.

LEMOS, Eduardo. TAVARES, Luiz Felipe. *A Sangue Frio e o Jornalismo Literário*. Revista Trip: 2011.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Página ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Campinas: Unicamp, 1993.

MEDINA, Cremilda. *Notícia, um produto à venda*. Summus Editorial, 1988.

NECCHI, Vitor. *A (im)pertinência da denominação “jornalismo literário”*. Intercom: 2007.

PENA, Felipe. *O jornalismo literário como gênero e conceito*. São Paulo. Contexto: 2006.

SAYONARA, Veruska Góis de. SILVA, Hugo Lima da. NOGUEIRA, Maria Adriana. *O Código de Ética do jornalista como instância de autorregulamentação: refletindo a partir da ótica do jornalista*. São Paulo: 2003.

SODRÉ, Muniz. *A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento*. São Paulo: Vozes, 2009.

VILAS BOAS, Sérgio. *O estilo magazine*. São Paulo: Summus Editorial, 1996.

WEBER, Max. *Ciência e política: duas vocações*. Tradução de Leônidas Hegenberg e Octavio Silveira da Mota, São Paulo: Cultrix, 1968.

WOLFE, Tom. *Radical chique e o novo jornalismo*. São Paulo: Schwarcz, 2005.

## ANEXO

### Entrevista com Daniela Arbex concedida à autora (14 out. 2013):

Como surgiu a ideia de transformar a série de reportagem em um livro?

Eu queria eternizar essa história. Achei que a forma que eu mais conseguiria isso seria através do livro. Principalmente por que o livro daria uma oportunidade para que o Brasil inteiro lesse e conhecesse essa história, já que o meu jornal é um jornal local, e o meu maior objetivo é que um maior número de pessoas conhecesse essa história, que os brasileiros conhecessem o Brasil. Essa é a grande questão. Por isso pensei em transformar a série em um livro. Na verdade, o livro não é uma adaptação da série. Não é, o livro é outra coisa. Fiz uma nova pesquisa, é outra linguagem, são novos personagens.

Qual foi a diferença do processo de apuração da série de reportagem para o livro?

O processo de apuração é o mesmo. Quando você faz um jornalismo que é comprometido socialmente, a gente é muito minucioso na busca de dados. Agora é claro que o livro-reportagem te permite e exige que você dê mais detalhes. Então foram entrevistas mais longas. Pude me dedicar por mais tempo por que precisava de mais detalhes do tipo que roupa a pessoa estava usando naquele dia, coisas que em uma série de jornal você não tem espaço. Dediquei mais tempo nas entrevistas. Agora, a busca de documentação é a mesma de uma reportagem para o jornal. Tudo é jornalismo investigativo. É você fundamentar, você poder qualificar essa informação com documentos. E é uma coisa que eu faço muito. Não me baseio só em depoimentos. O trabalho nesse sentido foi o mesmo.

A abordagem da linguagem da série e do livro foi diferente?

Totalmente diferente. É uma linguagem bem diferente, totalmente literária. Muito diferente da linguagem jornalística, apesar de procurar colocar nas minhas matérias essa linguagem literária e tal. Mas a linguagem jornalística é mais direta, objetiva, e esse livro, apesar de ser um livro-reportagem e uma história real, ele é quase

um romance. então ele tem umalinguagem bem diferente. Aliás, eu nem sabia como fazer aquilo. Fui usando a intuição para poder escrever, já que eu nunca tinha escrito um livro.

Você se inspirou em algum autor específico?

Não, eu não me inspirei em ninguém específico. Tem, claro, o jornalismo que eu admiro e que são referências para mim, como Eliane Brum, claro, Mauro König, o próprio Audálio Dantas de quem eu falo muito, um cara que é uma inspiração e tal. Mas assim, não busquei referência de nada, eu segui a minha intuição.

Você acredita que hoje há um maior interesse dos leitores por esses livros-reportagens ou uma maior motivação dos jornalistas em publicar nesse gênero?

O que eu percebi foi que atinge um público imenso. Livros como esses não mobilizam só jornalistas ou estudantes de comunicação. Muito pelo contrário, o público é enorme. Então no caso do Holocausto eu vejo juízes, estudantes de Direito, psicólogos, estudantes de psicologia, gente ligada à saúde mental, médicos psiquiátricos, donas de casa, todo tipo de pessoa. Então a gente escuta muito que as grandes reportagens acabaram, "o fim das grandes reportagens", estão sempre anunciando o fim do jornal, das grandes matérias e tal. Eu acho que o Holocausto mostra exatamente que não, que isso continua aceso, que o jornalismo de qualidade consegue atingir vários públicos.

Os jornais pecam em não investir tanto nas grandes reportagens?

Nossa, demais. Eu compreendo a questão das dificuldades financeiras, de você manter um repórter especial, é caro. Afastar do dia a dia da redação só para fazer esses especiais, isso não é fácil. Só que o que os jornais não conseguem entender ou fingem não entender é que as grandes reportagens agregam valor único ao jornal e conquistam leitores, e dão credibilidade ao jornal; dão uma cara ao jornal. Então, o que eu sempre falo quando eu vou dar palestra é "alguém aqui se lembra da manchete que leu ontem?" Ninguém. Ou, até hoje, você não se lembra. Mas se você falar de uma reportagem especial, emblemática, no meu caso o *Holocausto Brasileiro*, *A Cova 312*, todo mundo sabe que é. Isso é muito importante.

Acho que isso é que é a missão do jornalismo: fazer um jornalismo de profundidade, procurar transformar a realidade social. Nunca faço uma matéria por fazer. Sempre tenho esse objetivo. A gente percebe como a grande reportagem mexe com a sociedade. Numa cidade relativamente pequena perto de São Paulo, a gente consegue aferir isso muito de perto e é muito gostoso. Uma das maiores reportagens investigativas que eu publiquei aqui que foi em 2000. Foi minha primeira grande reportagem e é referência nos cursos de jornalismo. A gente esgotou os jornais às 10 horas da manhã, não tinha mais nenhum jornal nas bancas. Os donos de banca ligando desesperados e não tinha jornal para repor por que tudo que tinha já tinha saído, às 10 horas da manhã. No caso do jornal foi outro boom, recebemos várias reclamações de leitores que foram nas bancas comprar o jornal e eles já estavam reservados, por que foi uma série, então quem comprou no domingo já deixou reservado para segunda, para terça, para quarta e para quinta.

O que torna um fato digno de virar um livro reportagem?

Tem uma frase da Eliane Brum, que eu não vou saber de cor agora, mas é mais ou menos assim: se eu não consegui contar uma história extraordinária, não é por que a pessoa que eu ouvi não tinha uma pra contar, mas eu é que não consegui enxergar o extraordinário na história dela. Claro que tem uma história melhor que outra, mas todo mundo tem uma história para contar. Se você for um bom ouvinte, ouvir a história com atenção e tirar o melhor que ela tem, você pode transformar uma grande história. As grandes reportagens nunca nascem grandes. Elas nascem da capacidade do jornalista de fazer o diálogo do dia a dia, de trazer algo de singular. Agora, claro que no caso do Holocausto o interesse público foi imenso, por que é um fato que mexe com todo mundo, todo mundo tem um parente com algum tipo de transtorno. A gente vive em uma sociedade muito medicalizada. Então os leitores se identificaram muito com essas histórias. Não existe uma receita de bolo.

*Um gato de rua chamado bob*, de James Bowen, por exemplo, uma história absolutamente simples e o livro virou um best-seller. É a forma que você vai contar também. Isso muito também vai da qualidade do repórter, da qualidade do texto. A história do Holocausto, se a gente for parar para pensar, ela já foi contada, através do olhar jornalístico. Com a revista *Cruzeiro* em 1961, com o jornal *O Estado de Minas* em

1979, através do Hiram Firmino, que é um excelente jornalista e está na ativa até hoje. O grande diferencial do meu livro é que a primeira vez que a história é contada pelo olhar do sobrevivente. É um fato que não era novo, que já tinha sido revelado. O novo que eu trouxe foi o olhar do sobrevivente.

Depende também do tipo de abordagem que você vai fazer. O livro *As Duas Guerras de Vlado Herzog*, de Audálio Dantas, por exemplo. Quantos livros tem sobre Vladimir Herzog? 500 mil. Todo mundo já escreveu essa história. O diferencial dele é que ele traz novas informações, que ele é um personagem da história. Ele resgata coisas desse personagem sob um novo ângulo. Não precisa ser uma história inédita, é o ângulo que é novo e o interesse pode ser maior. Meu trabalho é sempre ligado aos direitos humanos, mas eu escrevo coisas que às vezes que as pessoas não querem ler. Por exemplo, a violência contra presos. Ninguém quer saber disso por que preso não é gente, não interessa.