



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

**JORNALISMO LITERÁRIO: HISTÓRIA E EXPERIÊNCIAS
CONTEMPORÂNEAS NOS ESTADOS UNIDOS E NO
BRASIL**

LÍVIA CUNTO SALLES DA COSTA

RIO DE JANEIRO

2015

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

**JORNALISMO LITERÁRIO: HISTÓRIA E EXPERIÊNCIAS
CONTEMPORÂNEAS NOS ESTADOS UNIDOS E NO
BRASIL**

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

LÍVIA CUNTO SALLES DA COSTA

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Henriques Costa

RIO DE JANEIRO

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Jornalismo Literário: história e experiências contemporâneas nos Estados Unidos e no Brasil**, elaborada por Livia Cunto Salles da Costa.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia 10/07/2015

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profa. Cristiane Henriques Costa
Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação - UFRJ

Profa. Cristina Rego Monteiro Luz
Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação -. UFRJ

Prof. Marcio Tavares d' Amaral
Doutor em Letra pela Faculdade de Letras – UFRJ
Departamento de Comunicação – UFRJ

RIO DE JANEIRO

2015

FICHA CATALOGRÁFICA

COSTA, Livia Cunto Salles da.

Jornalismo Literário: história e experiências contemporâneas nos Estados Unidos e no Brasil. Rio de Janeiro, 2015.

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

Orientadora: Cristiane Henriques Costa

COSTA, Livia Cunto Salles da. **Jornalismo Literário: história e experiências contemporâneas nos Estados Unidos e no Brasil**. Orientadora: Cristiane Henriques Costa. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

O presente trabalho propõe a reflexão a respeito da prática do Jornalismo Literário no panorama midiático contemporâneo. Esse estilo de reportagem se apropria de técnicas literárias de escrita sem sacrificar o “pacto com o real” característico do domínio jornalístico. Partimos da premissa de que há, nos Estados Unidos e no Brasil, um movimento de renovado interesse pela produção de reportagens jornalísticas narrativas com voz autoral, em função da crise de credibilidade do modelo “objetivo”. Empreendendo uma análise sobre a história da imprensa nos Estados Unidos, atentamos para o conjunto de transformações que levaram ao questionamento do imperativo do texto impessoal e exploramos as características do movimento *New Journalism*, mundialmente conhecido pela proposta literária. No cenário de mídia brasileiro, buscamos entender as diferenças entre o Jornalismo Literário contemporâneo e experiências históricas de reportagem que mesclaram jornalismo e literatura. Analisamos, por fim, o potencial do Jornalismo Literário como ferramenta de renovação do jornalismo impresso em sua transição para o digital.

AGRADECIMENTOS

A Deus e a Jesus, por me permitirem adentrar seu Ser-Amor

A meu pai, mãe, tia, avó e irmãos, cuja confiança e carinho depositados se transformam em força todos os dias para seguir a caminhada

Ao Alexandre, cuja serenidade tornou-se minha terra firme: de lá pude olhar o céu

À professora Cristiane Costa, por me apresentar a beleza do Jornalismo Literário e me auxiliar a explorá-lo

Aos professores Marcio Amaral e Cristina Rego Monteiro, por terem expandido meus horizontes e me acolhido quando o caminho a trilhar pareceu incerto

Ao professor Mohammed ElHajji e a todos os companheiros com quem compartilhei a experiência do PET, pela descoberta do olhar antropológico e a beleza do estar-junto

A toda a redação carioca da revista Época, por me ensinarem a viver o jornalismo

Aos queridos Runners, pelos anos de amizade, o bem mais precioso que a ECO me legou

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO.....	01
2. JORNALISMO LITERÁRIO NOS ESTADOS UNIDOS.....	07
2.1 A popularização da imprensa americana: jornais penny e factualidade	
2.2 A padronização da “voz da notícia”: paradigma cientificista e missão cívica	
2.3 A era da desconfiança e o surgimento da objetividade	
2.4 Transformações sociais e literatura: o realismo americano	
2.5 Jornalismo que pode ser lido como um romance: a experiência do <i>New Journalism</i>	
3. JORNALISMO E LITERATURA NA REPORTAGEM BRASILEIRA.....	38
3.1 Primórdios da imprensa: tênue fronteira entre jornalismo e a literatura	
3.2 Descobrimo a rua: Euclides da Cunha e João do Rio	
3.3 Realismo social nos livros e jornais	
3.4 A reportagem como gênero literário: Joel Silveira	
3.5 A introdução dos valores do jornalismo americano	
3.6 <i>Realidade</i> : a vez e a hora da reportagem	
3.7 O império da notícia rápida	
4. JORNALISMO LITERÁRIO NO SÉCULO XXI.....	76
4.1 Redespertar do Jornalismo Literário nos EUA	
4.2 Jornalismo narrativo para novos desafios	
4.3 Experiência em Jornalismo Literário no Brasil	
4.4 Por um jornalismo de subjetividade: o eu-repórter no trabalho de Fabiana Moraes	
5. CONCLUSÃO.....	107
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	113

1. INTRODUÇÃO

A nossa busca começa com um palpite: a íntima sensação de que o jornalismo brasileiro deveria ser mais do que ele se propõe a ser. Mais ousado, mais visceral, mais mobilizador de afetos e compreensões. A leitura diária dos principais periódicos do país se revela muitas vezes uma atividade cansativa e de luta contra o tédio. A melhor maneira de explicar esse sentimento é tomando emprestado da música a noção de “monotonia”: a exibição, em modo contínuo, do mesmo som, sem variação tonal. Dispõem-se informações uma ao lado da outra, como uma criança que exhibe para sua mãe as conchas que recolheu na praia, mas não permite que ela toque seus pequenos tesouros. À mãe, portanto, é vedada a oportunidade de realmente experimentar as conchinhas: tomá-las nas mãos e sentir a suavidade da parte externa e a aspereza da face interior; aproximá-las do ouvido e ouvir o barulho do mar; trazê-las para perto de si e notar o cheiro de maresia que exalam. A leitura dos jornais se revela igualmente limitadora. Dizem-nos o que deveríamos saber sobre um determinado assunto, através de estatísticas, declarações e fatos, mas não nos é dado, na maioria das vezes, a chance de mergulhar na *experiência* de mundos que não são o nosso e, assim, vivê-los na superfície da pele.

Uma coisa é ler uma notícia sobre um relatório recém-lançado a respeito das dificuldades de mulheres vítimas de estupro conseguirem apoio do SUS para a realização de abortos em casos de gravidez. Ouvem-se os médicos sobre a falta de estrutura para a realização desses serviços na rede pública de saúde, exhibe-se em infográficos o número de mulheres que conseguem realizar o procedimento por estado e escuta-se, de passagem, as angústias dessa mãe forçada. Outra coisa é acompanhar uma grávida em sua peregrinação entre hospitais e postos de saúde, presenciar e descrever o despreparo das equipes em receber esse tipo de demanda, buscando captar não só as palavras, mas também os gestos, sejam eles de rejeição ou acolhimento. É preciso ouvir as inquietações existenciais da mulher, prestes a abortar um filho que não considera seu, da enfermeira que se angustia entre a responsabilidade profissional de prestar socorro e a responsabilidade religiosa de proteger a vida, e do médico, cuja trajetória da faculdade de medicina para a coordenação de um setor encarregado exclusivamente da realização de abortos muito pode revelar sobre o impacto do debate em torno dos direitos reprodutivos na vida do brasileiro.

O jornalismo sobre o qual falaremos neste trabalho não está apenas preocupado com a correta apresentação dos fatos. Sua especificidade revela-se na incorporação, ao

longo do processo de apuração, da presença física do jornalista nas cenas que descreve, demandando uma aproximação observadora e atenta ao detalhe, e do mergulho no fluxo de consciência e sentimento dos personagens, buscando torná-lo dizível. Um jornalismo voltado para destrinchar entendimentos sobre a vida a partir da descrição dos vários modos de viver. Sua materialização em texto demanda mais do que a escrita jornalística moderna padrão tem a oferecer, suscitando, assim, o apelo a técnicas e procedimentos considerados próprios da atividade literária. Seu resultado, quando bem-sucedido, é revelador não só da vida de um conjunto de pessoas em particular: é o retrato de uma época e, em alguns casos, chega a tocar o universal, na medida em que aborda e atualiza questões próprias da existência humana de uma maneira artística.

A multiplicidade de técnicas de apuração e escrita jornalística, associada à pluralidade de espaços para abrigá-lo, como jornais, revistas, sites e televisão, torna particularmente difícil rotular o tipo de jornalismo sobre o qual estamos falando. Trata-se de um objeto de estudo escorregadio, multiforme e em constante transformação. Nomes têm muitos: jornalismo literário, jornalismo narrativo, não-ficção criativa, jornalismo de realidade. Mark Kramer, jornalista e escritor americano que vem se dedicando à difusão e conceituação do jornalismo literário, nome mais comum para esse estilo jornalístico nos EUA, acredita que até muito recentemente tratava-se um formato do tipo “você-só-sabe-o-que-é-quando-está-olhando-para-ele”¹

O sentimento de se estar encarando algo que é diferente daquilo que costumamos ver em jornais e revistas surgiu no encontro com a revista *piauí*. Nosso primeiro questionamento, não foi, no entanto, “o que é isso?”, e sim, “onde isso esteve esse tempo todo?”, como se se tratasse de algo absolutamente revolucionário e inovador, um oásis de experiência em meio ao deserto das informações. Esta foi a primeira ignorância vencida: entender que o jornalismo aprofundado, que transmite vivência e não apenas fatos, não estava restrito à *piauí*, embora ela talvez seja, hoje em dia, o mais visível bastião do jornalismo não-convencional na grande mídia do eixo Rio-São Paulo.

A pergunta seguinte, portanto, foi um questionamento ansioso: “onde mais isso está?” Para respondê-la tivemos antes que nos desviar dela: a primeira pergunta que encaramos de frente foi “onde mais isso esteve?”. Trata-se da saga natural de todo jovem pesquisador, que precisa resgatar a história que ainda não conhece. A surpresa, no entanto,

¹ Disponível em: <http://niemanstoryboard.org/stories/breakable-rules-for-literary-journalists/>. Acesso: 28/03/2015. Tradução da autora. “It has been a you-know-it-when-you-see-it form”.

de encontrar tantos estilos ao longo da história do jornalismo é, por sua vez, o que justifica a pertinência de um trabalho sobre esta temática. Muitos autores (COSTA, 2004); (SCHUDSON, 2010); (FERRARI, 2012) apontam que apesar da pluralidade de formas de reportagem, em termos de apuração e texto, há, desde meados do século XX, o imperativo de que o modelo a ser apresentado como hegemônico para estudantes seja o do jornalismo objetivo, impessoal e pretensamente imparcial.

No nosso caso, tivemos a sorte do encontro com professores que nos revelaram esse mundo de subjetividade submerso em meio à aparente platitude midiática do texto sem face. Sem eles, esta reflexão não seria possível. Entendemos que o período de quatro anos de faculdade é curto para que todas as experiências fossem exploradas em profundidade e, novamente por isso, a mera apresentação da diversidade já se faz absolutamente benéfica. A apresentação da reportagem em toda a sua multiplicidade é o que dará aos futuros jornalistas um punhado de sementes prontas para serem selecionadas para cultivo, na medida em que se apresentem os desafios do dia-a-dia das redações. É importante que a universidade se preocupe ao menos em abrir os caminhos mentais para que cada estudante possa trilhar o trajeto que melhor o ajude a lidar com a complexidade do real.

Nosso trabalho se pretende, assim, uma investigação exploratória. Não tendo a autora desenvolvido pesquisas sobre o campo e a temática do Jornalismo Literário ao longo da graduação, trata-se de um primeira tentativa de criação dessa linha cartográfica que permitirá, no porvir, desbravar com mais propriedade o território rumo a uma prática jornalística mais rica em *experiências* (do repórter, dos personagens e para o leitor); *contextualização* (conduza a compreensão de temas complexos); e *presença da voz autoral* (permitindo ao leitor se colocar no encontro com um ser que narra e não com uma pretensa “realidade concreta”).

Com vistas a explicitar o percurso empreendido no estudo, cabe uma breve contextualização: a primeira e mais conhecida experiência jornalística a se autointitular “Jornalismo Literário” foi o movimento do *New Journalism* americano, cujo apogeu acontece na década de 60. Os jornalistas identificados com essa vertente de jornalismo – Gay Talese, Truman Capote, Tom Wolfe e outros – são mundialmente conhecidos e suas reportagens servem de inspiração para jornalistas de vários países. Eles são as primeiras referências lembradas quando falamos em Jornalismo Literário.

Justamente por isso nossa investigação começou nos Estados Unidos. Nosso objetivo era compreender o contexto histórico do surgimento do *New Journalism*, com

vistas a discernir as especificidades que fizeram essa experiência ser tão marcante. Expomos, ao longo do Capítulo 1, a compreensão de Michael Schudson, autor de *Descobrimos a notícia: uma história social dos jornais nos Estados Unidos*, publicada em 1978, a respeito do tema. O autor empreende um amplo e detalhado estudo para compreender, ao longo da história da imprensa americana, o que levou à pactuação em torno de determinados valores de “bom jornalismo”. Factualidade, impessoalidade e objetividade, que se consolidaram como características do jornalismo convencional, são aqui compreendidos à luz das transformações históricas da sociedade americana nos séculos XIX e XX.

A principal ideia de Schudson, aproveitada nesta pesquisa, é a de que o contexto histórico por trás da emergência do *New Journalism* é o cenário de crise do paradigma da objetividade e denúncia da postura de imparcialidade como mistificadora. O apelo a um processo de apuração imersivo, ao uso de técnicas narrativas para a descrição do real e a legitimação do testemunho autoral – seja do personagem ou do próprio jornalista – é indicativo de um questionamento crítico sobre a maneira com a qual o jornalista “objetivo” aborda o real e os Outros nele inseridos. A emergência e valorização do Jornalismo Literário contemporâneo, portanto, para além de constituir o interesse em um formato específico, reflete uma demanda pela renovação das práticas de apuração e representação da realidade pelo jornalismo.

Um dos desdobramentos que essa compreensão operou em nosso trabalho foi o impulso à diferenciação entre o Jornalismo Literário desenvolvido a partir da década de 60 das iniciativas que incorporam a linguagem literária no jornalismo brasileiro, anteriores a esse momento. Na medida em que o Jornalismo Literário tem como um de seus traços identificadores o questionamento da abordagem “objetiva” da realidade, iniciativas jornalísticas que incorporassem elementos narrativos antes da hegemonia da postura objetiva enquanto tal – e o “pacto com a realidade” que ela subentende – deveriam ser analisadas à luz de seus contextos específicos. O Jornalismo Literário constitui-se identitariamente na relação com o jornalismo objetivo convencional: este primeiro incorpora do segundo o imperativo de fidelidade a informações, enquanto nega a possibilidade de imparcialidade e assume como legítima a manifestação da subjetividade.

A difusão da experiência do *New Journalism* no Brasil a partir da década de 70 em diante promoveu uma revisão da história da imprensa brasileira à procura de jornalistas ou empreendimentos jornalísticos que se pautassem pela adoção de técnicas literárias de

escrita. Até a década de 50, no entanto, a matriz cultural dos valores que regiam o trabalho de jornalistas no Brasil era francesa. Nossos jornais são, desde os primórdios, marcados pelo seu aspecto político-literário. Nesse sentido, todos os nossos jornalistas poderiam ser caracterizados como produtores de Jornalismo Literário. Diferentemente dos Estados Unidos, no entanto, a consolidação da noção de “pacto com a realidade” como definidora só acontece na primeira metade do século XX, de forma que grande parte da produção jornalística do período pode ter requintes literários, mas carece de compromisso com a fidelidade factual, o que a nosso ver impede que a caracterizemos como Jornalismo Literário.

No segundo capítulo, portanto, estudaremos os momentos-chave da imprensa brasileira onde houve indícios de desenvolvimento da prática da reportagem factual, com vistas a compreender a progressiva construção desse gênero no Brasil. Até o momento de difusão do modelo de objetividade jornalística americano não há entre nossos jornalistas o imperativo de escrita do texto sem face. Os primórdios da reportagem no Brasil são marcados pela presença do “eu-repórter” narrador e forte subjetividade, mas não é pertinente enxergarmos esses elementos como animados por um espírito de crítica e ruptura em relação ao modelo convencional de escrita, na medida em que este não havia sequer sido difundido.

Objetividade e impessoalidade passam a ganhar mais espaço no Brasil com a modernização dos jornais na década de 50. Se por um lado essa mudança refletiu-se no maior compromisso com a exatidão factual, por outro difundiu a padronização do texto jornalístico, levando ao monopólio da voz impessoal e da notícia rápida no horizonte midiático brasileiro. O imperativo de abandono dos traços beletristas nos veículos foi, inicialmente, direcionado para a forma e o estilo de texto. Acreditamos, no entanto, que os anos de discussão em torno da noção de objetividade contribuíram para elevar o compromisso ético com a checagem de informações e menor abertura à ficcionalização dos eventos.

Contemporaneamente, vivemos, no Brasil e nos EUA, um momento de renovado interesse pelo testemunho pessoal – seja do repórter, seja dos personagens – que, a nosso ver, são ainda reflexo do conjunto de transformações que levaram à crise da noção de objetividade. Esse resgate do testemunho autoral tem estimulado a revisão e atualização do Jornalismo Literário nos Estados Unidos. Analisaremos algumas das características desse gênero tal qual tem sido pensado nos últimos anos. O interesse pela prática também cresce

no Brasil, tanto na academia quanto na imprensa. Acreditamos que a produção contemporânea de reportagens que apelem para o uso de técnicas narrativas pode agora ser considerada como Jornalismo Literário, na medida em que incorpora a reflexão sobre a insuficiência da abordagem “objetiva”, após anos de hegemonia da mesma no cotidiano da imprensa, e não abre mão do compromisso de exatidão factual. Em resumo: inventar não pode mais.

A defesa do narrativo, atualmente, se insurge contra o paradigma de objetividade especificamente no que tange ao imperativo do texto impessoal como mecanismo de produção de efeitos de imparcialidade. A rejeição dos leitores frente ao texto sem face é, a nosso ver, um dos motivos que explicam a crise contemporânea do jornal impresso e, não à toa, foi um dos motivadores deste estudo, como explicitado no início da introdução.

Com vistas a visualizar o espaço do Jornalismo Literário no cenário de mídia brasileiro, levantamos as 28 reportagens vencedoras dos prêmios *Esso Especial* e *Reportagem* nos últimos 14 anos e identificamos características de jornalismo literário/narrativo em cinco delas. Debruçaremos-nos mais especificamente sobre o trabalho da repórter Fabiana Moraes do Jornal do Commercio do Recife. Nossa escolha foi motivada pelo fato de que a profissional, doutora em Sociologia pela UFPE, desenvolve um olhar analítico e crítico a respeito da própria produção, empreendendo a defesa de um jornalismo de subjetividade. Suas reflexões foram registradas no livro *O Nascimento de Joicy: transexualidade, jornalismo e os limites entre o repórter e personagem*, que revela como a questão do difícil encontro com o Outro demanda uma renovação da abordagem “objetiva” do real.

O olhar encarnado neste trabalho se inspira na figura do *flâneur*: há o deslumbramento inicial das descobertas recém-conquistadas, como desbravadores de matas que repentinamente se deparam com uma cachoeira, na medida em que se trata, como dissemos, de uma primeira excursão exploratória sobre esse campo de estudos. Comprometemo-nos, ao longo do trajeto, no entanto, a manter o questionamento crítico que permita discernir rupturas, continuidades e desdobrar linhas de análise possíveis para o aprofundamento dessa problemática no futuro.

2. JORNALISMO LITERÁRIO NOS ESTADOS UNIDOS

A compreensão do que caracteriza o jornalismo literário no Brasil é hoje profundamente influenciada pela identidade assumida pelo gênero nos Estados Unidos, país onde primeiramente esse estilo de escrita consolidou-se como um subtipo jornalístico. Neste capítulo mergulharemos na história da imprensa americana dialogando principalmente com a obra *Descobrimo a notícia: uma história social dos jornais nos Estados Unidos*, um clássico dos estudos de comunicação escrito por Michael Schudson. O objetivo é compreender os discursos e ideias que permearam o fortalecimento deontológico da prática jornalística nos EUA. A jornada começa com a análise do fenômeno *penny press* como momento de impulso à massificação dos jornais, possibilitado pela democratização do acesso à vida econômica. Nesse momento a notícia se consolida como gênero jornalístico primordial e “factualidade”, “agilidade” e “neutralidade” política são assumidos como valores.

No segundo item, investigamos a incorporação do discurso científico à retórica jornalística, fenômeno que está associado ao fortalecimento dos valores de “impessoalidade” e “distanciamento” no dia-a-dia da imprensa. O jornal *The New York Times*, que se torna um dos principais periódicos americanos na virada do século, é símbolo dessa incorporação. O antagonismo em relação ao *The New York World* dá a ver o agenciamento discursivo da dicotomia entre “abstração” x “percepção”, “fatos” x “sensações” que sustenta em parte a hierarquia entre o texto sem voz e o relato mais impressionista.

No item três, analisamos de maneira mais atenta as dinâmicas sociais que levaram à consolidação da noção de objetividade como valor máximo da prática jornalística e como elas vieram desde o início acompanhadas de seu questionamento. Entenderemos porque, na década de 60, a crítica à objetividade catalisa o fortalecimento de estilos periféricos de reportagem, como o investigativo e o literário.

O desenrolar da história da imprensa americana acontece em paralelo ao fortalecimento do seu mercado editorial. Uma das principais correntes literárias do país, o realismo, tem seu auge na década de 30, contribuindo para a formação de gerações de jornalistas. Nas décadas seguintes, quando lead e pirâmide invertida pareciam incapazes de dialogar com um público cada vez mais crítico à aparência de objetividade da imprensa é

que a tradição do romance realista invadiria as redações de jornais com o *New Journalism*, sem dúvida a mais conhecida experiência de jornalismo literário no mundo. Nos itens 4 e 5 levantaremos as características do realismo e sua incorporação no jornalismo diário, buscando entender em que medida esse estilo se diferencia do jornalismo convencional.

2.1 Popularização da imprensa americana: jornais *penny* e factualidade

A imprensa chegou aos Estados Unidos em 1638. O número de periódicos aumentou progressivamente ao longo dos dois séculos seguintes, alavancado por uma série de transformações políticas e econômicas. A década de 1830 marca um momento de transição radical: 300 mil periódicos passaram a circular diariamente no país no início dos anos 40, frente aos 78 mil exemplares vendidos todos os dias no alvorecer da década anterior (SCHUDSON, 2010, 24). O acréscimo se deve ao surgimento da chamada imprensa *penny*, periódicos lançados nos principais centros urbanos – Nova York, Boston, Baltimore e Philadelphia – caracterizados por um modelo de negócios que apostava na grande circulação, preços baixos (o equivalente a um centavo) e distribuição em múltiplos pontos de venda, contrastando-se com os jornais mais antigos, mais caros e focados em assinaturas.

Até o lançamento dos *penny*, os principais jornais em circulação eram comerciais e/ou políticos. Eles divulgavam principalmente anúncios a respeito do comércio marítimo, funcionando como uma espécie de “quadro de avisos para a comunidade empresarial” (*Ibidem.* 26). As pautas de política eram marcadas por opiniões e priorizavam assuntos da esfera nacional. O financiamento advinha de partidos ou grupos de comerciantes, os quais controlavam o conteúdo dos editoriais. Esses periódicos eram escritos para um público específico: homens de negócio brancos de uma determinada corrente política ou de outra. O modelo pautado nas assinaturas servia às necessidades do estável grupo de leitores e o alto valor do exemplar (6 centavos em uma época em que o salário médio do camponês era de 0,85 centavos por dia) era viável em função da classe social para a qual os periódicos eram escritos (SCHUDSON, 2010). Os profissionais responsáveis pelas publicações eram dependentes das verbas dos partidos, da contratação de anúncios por parte dos comerciantes e de pedidos de serviços de impressão pelo governo, indicando que sua autonomia era restrita.

Essa fase da imprensa americana pode ser descrita como publicista (LAGE, 2008), na medida em que a reunião de informações de caráter utilitário direcionada

exclusivamente para grupos específicos caminhava lado a lado com o enquadramento da opinião política de acordo com a posição ideológica do público-alvo em questão. Os textos de maior relevância nesses periódicos eram os *artigos de fundo* ou editoriais, cuja linguagem ficava entre a “fala parlamentar, a análise erudita e o sermão religioso” (*Ibidem.* 11). O que nessa época era conhecido como “crônica” constituía-se não como espaço de criação autoral, mas de citação de eventos em ordem cronológica. Anais, atas e relatórios publicados na íntegra são os antepassados da notícia tal qual a conhecemos hoje.

Os primeiros jornais *penny* surgem em Nova York em 1833, custando apenas um centavo e com uma circulação diária muito superior ao dos jornais de seis centavos. A larga circulação atraiu publicidade. Tratavam-se, portanto, de periódicos que se consolidaram comercialmente dispensando subsídios de partidos ou laços sociais com comerciantes e apostando em uma dinâmica racionalizada de distribuição de um produto para amplas camadas da população e venda da atenção desses leitores. Iniciava-se a era dos jornais-empresa.

Os jornais *penny* almejavam um público-alvo muito mais amplo do que a elite branca empresarial. Essa diversificação ajuda a explicar as diferenças de conteúdo em relação aos jornais de seis centavos. Anúncios e editoriais políticos davam lugar a um novo tipo de discurso: a notícia. Pela primeira vez repórteres cobriam os mais variados aspectos da vida urbana, narrando julgamentos e casos de polícia. A linguagem, antes marcada pela rebuscamento e eloquência dos editoriais, incorporou o léxico das ruas e aproximou-se do uso oral da língua. Governos e assuntos políticos deixaram de ter o monopólio da atenção e o noticiário estendeu-se para a Igreja, os bancos, a vida de ricos e de pessoas comuns, até então, quase não retratadas. Conteúdo local passou a ter espaço junto ao noticiário internacional e nacional. O predomínio da apresentação de fatos sem posicionamentos políticos explícitos aumentava o público alvo potencial de um periódico.

O jornal-empresa, ao dar ênfase ao conteúdo informativo, ganhava vantagens sobre os diários de partido, que tendiam a uma audiência limitada. O mercado (e a busca por leitores) contribuiu para a maior neutralidade no registro dos eventos. (RIBEIRO, 2007, 38).

A maneira como compreendemos hoje a noção de “notícia” começou a ser forjada com os *penny*. Buscando superar o conteúdo frio dos jornais comerciais e políticos, esses periódicos elegeram a “atualidade”, a “diversidade” e a “rapidez” como atributos principais de mensuração do valor de uma cobertura. Eles se gabavam de terem os primeiros repórteres pagos cobrindo dia e noite a vida na cidade e não apenas as discussões no

Congresso e as novidades trazidas pelos navios. O noticiário factual passava a ter cada vez mais predomínio frente ao conteúdo editorializado. Institucionalizou-se, nesse momento, a competição por “furos” como principal *modus operandi* da imprensa.

Para SCHUDSON (2010, 45), novas descobertas tecnológicas foram cruciais para a formação dessas empresas jornalísticas de massa. O autor cita principalmente o aprimoramento das impressoras, a maior oferta de papel e o desenvolvimento de ferrovias e canais de navegação. Os empreendedores da imprensa *penny* apoiavam o trabalho dos inventores e abraçaram a inovação tecnológica como caminho para o aprimoramento, tanto pelo corte dos custos de produção, quanto pelo imperativo da notícia rápida, o que fez com que fossem os primeiros a adotar o uso do telégrafo em suas coberturas.

A diminuição dos índices de analfabetismo também é um argumento muito utilizado para explicar o advento da imprensa *penny*, na medida em que ela é condição para a circulação em massa dos jornais. Para SCHUDSON (2010), no entanto, atestar essa redução não é suficiente. É preciso averiguar que conjunto de transformações sociais explica o aumento nas taxas de letramento e por que a capacidade de ler foi seguida da maior procura por jornais. Para responder a essas perguntas, o sociólogo propõe uma análise histórica do processo de transformação dos Estados Unidos em uma sociedade democrática de mercado.

As primeiras décadas do século XIX são marcadas, tanto na Europa, quanto na América, pelo fortalecimento dos valores burgueses. Difundiam-se ideais igualitários, não no sentido socialista que a palavra assumiria mais tarde, mas no sentido de igualdade de oportunidades e igualdade política. Todos deveriam ter a chance de crescer, independentemente de sua origem. Esses valores começam a se traduzir em políticas de Estado na Era Jacksoniana, conhecida como Era do Igualitarismo nos manuais de história do país. O momento foi marcado pelo combate ao monopólio, a expansão do ensino público e a ampliação do acesso ao crédito, reformas que promoveram uma democratização da vida econômica e estimularam a emergência de uma classe média urbana e empreendedora.

Mais pessoas ingressavam numa relação dinheiro vivo (e crédito), ao se tornarem investidoras e consumidoras de bens produzidos fora do âmbito familiar, e suas atitudes e ambições passavam a ser cada vez mais condicionadas por essa realidade (*Ibidem*, 58).

As pessoas aprenderam a ler nos Estados Unidos do início do século XIX porque ler havia se tornado importante, na medida em que se abriram como nunca antes as

possibilidades de ascensão social. Anteriormente, a leitura não era considerada necessária para as classes mais baixas, fadadas a desempenhar tarefas ligadas à força física. A ampliação dos direitos políticos e econômicos criou solo fértil para o estímulo ao aprendizado e à atividade empreendedora, que se traduziria na formação de novos pequenos negócios na indústria, comércio e serviços. Os jornais *penny* encarnam esse momento, em vários aspectos: são jornais feitos por empresários oriundos dessa classe média emergente, que se consagraram como plataforma para a venda de notícias e produtos para as fileiras de consumidores alçados a categoria de público-alvo.

Os jornais *penny* inauguraram a modernização do jornalismo americano nas décadas de 30 e 40 e continuariam na vanguarda das transformações nos anos seguintes. Seu papel de destaque, encabeçado principalmente pelos *penny* nova iorquinos, se faria ainda mais sólido com o início da Guerra Civil Americana (1861 – 1865) e o investimento maciço no envio de correspondentes a diversos pontos do país. O repórter começava a caracterizar-se pelo seu papel de *testemunha ocular*. “Em meio à propaganda de sempre, surgiam, por via da reportagem, os fatos reais” (LAGE, 2008, 16).

No período anterior ao surgimento dos *penny*, os jornais almejavam um público bem específico, a parcela da população que de fato podia pagar pelos jornais e lê-los. Com a democratização da vida econômica, o escopo daquilo que podia ser considerado “mercado consumidor” se expandiria. A partir das décadas de 80 e 90, mulheres e imigrantes já eram considerados parte das fileiras de consumidores para os quais se deveria produzir conteúdo relevante. LAGE (2008) aponta que o estilo da linguagem dos jornais mudaria ao longo de todo o século XIX justamente em função da ampliação do que era considerado o “público”: “a retórica do jornalismo publicista era impenetrável para os novos leitores, herdeiros de uma tradição de cultura popular muito mais objetiva” (*Ibidem*, 13).

Um dos jornais que melhor materializou o apelo de massa foi o *The New York World*, lançado sob chefia de Joseph Pulitzer em 1883, em Nova York. Principal símbolo histórico da imprensa moderna e popular, Pulitzer imprimiu à gestão do *World* um esforço contínuo de incorporação de elementos que atraíssem um público cada vez mais diversificado: a publicação de contos e romances com forte apelo para as leitoras; a introdução de ilustrações como atrativo para imigrantes recém-chegados à América; a produção de um vasto conteúdo de serviços, com dicas práticas sobre o dia-a-dia nos grandes centros urbanos, com intuito decodificá-lo para os trabalhadores oriundos do

campo. O jornal cumpria assim um papel educativo, além de informar, aproveitando-se do espetáculo natural que era a vida na cidade moderna.

Pulitzer estava atento não só a respeito do que o trabalhador urbano precisava saber, mas como entregar isso a ele da maneira mais efetiva. O desenvolvimento dos transportes possibilitou o aumento das distâncias entre o endereço domiciliar e o empregatício. O tempo passado fora de casa crescia e o deslocamento para o trabalho ou escola tornava-se mais complicado e cheio de mistérios do que no início do século. O jornal poderia ser um ótimo companheiro para as horas perdidas em traslado. JUERGENS (*apud.* SCHUDSON, 124) aponta que o *The New York World* mudou seu estilo de layout para facilitar a leitura em movimento: o tamanho da página foi reduzido, os títulos aumentados, o uso de ilustrações tornou-se mais comum e o número de matérias com lead também cresceu, para agilizar a leitura.

Estudo de ERRICO² prova que o *The New York World* foi pioneiro na transição para a escrita moderna, com o aumento do número de matérias organizadas em lead e pirâmide invertida na virada da década de 1880. O advento dessas técnicas de redação aconteceu ao longo da Guerra Civil Americana, com a incorporação do telégrafo na cobertura do conflito. A fragilidade das linhas e a sempre presente possibilidade de perda na conexão explicam o hábito de se colocar logo no início as informações mais importantes. Caso o envio fosse interrompido, as redações saberiam os dados principais. O imperativo de escrita concisa também foi reforçado no momento de Guerra: a comunicação por telégrafo, cobrada por palavra, era cara para os padrões das empresas jornalísticas da época. Fazia-se necessário, então, dizer o mais importante com o mínimo de caracteres.

O formato levaria quatro décadas para começar a se difundir nos jornais. ERRICO selecionou 20 dentre os principais periódicos da época e analisou sete exemplares de cada um a cada cinco anos (1860 – 1865 – 1870 – 1875 – 1880 – 1885 – 1890 – 1895 – 1900 – 1905 – 1910), escolhidos de maneira aleatória. Em 1860, apenas 0,1% das reportagens analisadas estruturavam-se a partir do lead. Em 1910, esse número já era de 11%. Do total de artigos analisados no período, 46.841, apenas 1.163 incorporaram o recurso.

A adoção do lead e a da pirâmide invertida refletem, assim, o aceleração que marca a transição para a vida moderna e a expansão e diversificação do corpo de leitores. Segundo RIBEIRO (2003) a consolidação das empresas de mídia é concomitante ao advento dessas novas práticas jornalísticas, com regras normativas que respondiam às

² Disponível em: <http://www.scripps.ohiou.edu/mediahistory/mhmjour1-1.htm>. Acesso em: 04/04/2015.

demandas de agilidade, neutralidade e quantidade, reivindicadas pela lógica industrial. A generalização dos procedimentos técnicos de escrita e composição gráfica, com destaque à ferramenta dos manuais de redação para catalisar esse processo, era um imperativo da dinâmica de transição do modelo artesanal de produção da notícia para um esquema industrial de venda da mercadoria jornal, em larga escala. “A padronização facilitava não só a imediata assimilação das mensagens (pela restrição do código linguístico), mas também a sua rápida produção” (*Ibidem*, 155). A imprensa de massa precisava produzir mais em menos tempo, com uma linguagem que fosse acessível ao maior número possível de cidadãos.

2.2 A padronização da “voz da notícia”

Em 1896, surge o periódico que viria a se tornar o principal antagonista do *The New York World*: o tão conhecido, até os dias de hoje, *The New York Times*. De acordo com SCHUDSON (2010, 137), o *Times* se autopropagandeava como um periódico guiado pela exatidão, respeitabilidade e concisão. Seu discurso sobre si mesmo marcava a diferença em relação a jornais como o *World*, endossando indiretamente quem acusasse esse tipo de publicação de inflar notícias, invadir a vida privada e divulgar literatura de baixa qualidade. Seu objetivo era conquistar um público mais conservador e de maior status, com conteúdo informativo associado a análises políticas e econômicas.

SCHUDSON, que analisou a história dos dois periódicos, aponta, no entanto, que não havia diferenças entre o *The New York Times* e o *The New York World* em termos de exatidão da informação. Os jornais diferenciavam-se, principalmente, pelo tom de voz e olhar encarnado nas reportagens. O *NY Times*, na sua tentativa de conquistar as elites, assumia a visão de mundo desse grupo: os dados eram apresentados e analisados de maneira distante e impessoal, como mera atualização de uma realidade já conhecida e previsível, em sintonia com um estar no mundo marcado pelo conhecimento do passado (alto nível de instrução), crença na estabilidade do futuro e pragmatismo no presente. O *World* por sua vez, encarnava a maneira com que as classes trabalhadoras e imigrantes experimentavam a cidade: tudo era novo, espetacular e imprevisível.

LAGE aponta que para cumprir sua função informativa e educativa junto às massas era preciso primeiro atraí-las para a leitura. O autor encara o sensacionalismo, tipicamente associado aos jornais populares como o *NY World*, como uma ferramenta de entretenimento utilizada para conquistar o público:

o jornal ensinava às pessoas o que ver, o que ler, como se vestir, como se portar – e mais: exibia, como numa vitrina, os bons e, para escândalo geral, os maus hábitos dos ricos e dos poderosos. A vertente sensacionalista justifica-se porque, para cumprir a função socializadora, educativa, devia-se atingir o público, envolvê-lo para que lesse até o fim e se emocionasse. Precisava-se abordar temas que o empolgassem. O paradigma para isso era a literatura novelesca: o sentimentalismo, para as moças; a aventura, para os jovens; o exótico e o incomum, para toda a gente. A realidade deveria ser tão fascinante quanto a ficção e, se não fosse, era preciso fazê-la ser (LAGE, 2008, 15).

Se o *NY Times* divulgava-se como periódico das elites e não incorporava o olhar das classes populares e seus interesses como ele conseguiu, na virada do século, alcançar o *NY World* em circulação e se consolidar como o jornal de maior prestígio na imprensa americana? Para SCHUDSON (2010, 138), o *New York Times*, ao sintonizar sua visão de mundo com a das elites atraiu, a reboque, as classes médias urbanas que almejavam tornar-se elite. Ler o *Times* era considerado uma atividade intelectual séria, enquanto que consumir o *World* era associado aos prazeres mais baixos das classes populares, interessadas em fofocas e escândalos. Para o autor, essa divisão moral entre os jornais

pode pôr em paralelo a divisão moral das faculdades humanas entre as mais respeitáveis faculdades da abstração e as menos respeitáveis percepções. As pessoas se políam para ler sobre política em letras miúdas, mas elas se deixam levar pela leitura sobre assassinatos ou a observação de imagens de celebridades. (SCHUDSON, 2010, 141).

A “hierarquia social” entre os jornais na virada do século revela a desvalorização da percepção e dos sentidos, associados à esfera emocional, frente à abstração e o intelecto, associados ao domínio do racional e da lógica. O fato de que o *New York Times* consolidou-se como o periódico mais sério e confiável nos Estados Unidos pode ser um reflexo do processo de consolidação do monopólio do discurso científico sobre a possibilidade de apresentação da verdade.

ERRICO³ associa essa mudança de mentalidade ao intenso progresso técnico-científico colocado em marcha após a Guerra Civil Americana. Na chamada Era Progressiva da história americana (1880 – 1910), a lógica científica e racionalista começa a se refletir na renovação do sistema de educação superior, em todas as áreas. A introdução da Teoria Darwinista e o advento da Teoria dos Germes para explicar a transmissão de doenças fizeram avançar as ciências naturais e a medicina. Na década de 80 e 90 as ciências humanas também vivem esse boom com a consolidação de departamentos de

³ Disponível em: <<http://www.scripps.ohiou.edu/mediahistory/mhmjour1-1.htm>>. Acesso em: 04/04/2015.

sociologia, antropologia e psicologia. Na área tecnológica, grandes invenções marcam o período: a lâmpada, o telefone, a transmissão de rádio, o primeiro protótipo do avião e a criação do automóvel Modelo T, da Ford.

A Era Progressiva é conhecida como um dos momentos de maior estímulo à democratização do ensino superior. Novas universidades foram criadas com financiamento público e uma diversidade maior de cursos e formações começou a tomar fôlego, imbuídas do espírito cientificista. Até aquele momento, o modelo de ensino hegemônico era o clássico, inspirado nas formas de transmissão de conhecimento da antiga Grécia e Idade Média e que abarcava o estudo da literatura, poesia, drama, filosofia, história, arte, linguagens e religião. O latim e o grego eram pré-requisitos para todos os cursos de universidades como Yale e Harvard.

O encontro da mentalidade racionalista com o posicionamento progressista do governo federal na época fez emergir debates a respeito da função social do ensino superior. Enfatizava-se o papel das universidades na formação de pessoal qualificado e novas invenções técnicas, com ênfase em seu potencial utilitário e crítica aos espaços de mera reflexão teórica. Os incentivos públicos passaram a ser direcionados para o aumento do número de cursos mais práticos, voltados para a formação de mão-de-obra qualificada para os diversos setores em crescimento da economia. A base clássica, antes presente na maioria dos cursos, é então restringida aos departamentos de ensino de línguas clássicas e filosofia, paralelamente à emergência de cada vez mais cursos de engenharia, negócios e ciências sociais aplicadas. A implementação de pesquisas acadêmicas pautadas no paradigma racionalista passou a ser visto como o principal caminho para a transformação social e tecnológica da nação: a ciência seria aliada da construção democrática.

Antes das reformas curriculares nas universidades, as redações eram ocupadas por profissionais desprovidos de formação regular ou por jornalistas educados no paradigma clássico, estudantes de letras principalmente. A criação dos cursos de jornalismo, calcados na lógica científica, pragmática e multidisciplinar, com aulas que iam de ciências naturais a matemática, antropologia e modelos de negócios para jornais, caminhou junto com a modernização dos periódicos.

O primeiro departamento de jornalismo foi fundado na Universidade do Missouri em 1908, com uma metodologia focada na prática⁴, mas antes disso as faculdades já despejavam no mercado profissionais formados voltados exclusivamente para o

⁴ Disponível em: <http://journalism.missouri.edu/jschool/#history>. Acesso em: 29/04/2015

jornalismo. A profissionalização da ocupação de jornalista contribuiu para o aumento dos salários, a contratação fixa e uma melhora na qualidade da escrita. Para ERRICO⁵, esses novos jornalistas da Era Progressiva, orientados pelo paradigma racionalista em processo de se tornar hegemônico, fortaleceram a ideia de que o jornal diário precisava de mais fatos, ou seja, informação apresentada de maneira científica e impessoal, com a instituição de um conjunto de regras para garantir maior precisão às informações apresentadas. Buscou-se

por via da pesquisa acadêmica, padrões para a apuração e o processamento de informações. O paradigma, imposto pela realidade da época, foram as ciências exatas. Estabeleceu-se que a informação jornalística deveria reproduzir os dados obtidos com as fontes; que os testemunhos de um fato deveriam ser confrontados uns com os outros para que se obtivesse a versão mais próxima possível da realidade (*a lei das três fontes*: se três pessoas que não se conhecem nem trocaram impressões contam a mesma versão de um fato que presenciaram, essa versão pode ser tomada por verdadeira); que a relação com as fontes deveria basear-se apenas na troca de informações; e que seria necessário, nos casos controversos, ouvir porta-vozes dos diferentes interesses em jogo (LAGE, 2008, 18).

O desenvolvimento de padrões de checagem de informações é o estágio seguinte do impulso de “ida ao real” que caracteriza o alvorecer da produção de notícias nos jornais *penny* e marca o início do processo de diferenciação entre o jornalismo e a literatura. Essa distinção opera-se pela progressiva construção do jornalismo como uma atividade eminentemente regida pelo “pacto com a realidade”.

A reportagem regida por regras inspiradas na ciência seria um dos métodos de investigação possível para a revelação e difusão dos alicerces que compunham esse corpo de conhecimento. Nesse sentido, ela dividia com a ciência a característica de ser um espaço de apresentação da verdade, compromisso a que a literatura não se submetia. Se o método de abordagem da realidade adotava os princípios da postura observadora neutra, não-interessada e imparcial, o tom de voz assumido no texto acabaria por ser marcado por essa impessoalidade. O jornalismo, na medida em que assume seu compromisso de “pacto com a realidade”, portanto, incorpora os marcadores linguísticos que denotam a abordagem científica de investigação do real e assume a impessoalidade, neutralidade e apelo documental como elementos característicos de seu formato. Nascia, assim, o texto sem voz.

⁵ Disponível em: <<http://www.scripps.ohiou.edu/mediahistory/mhmjour1-1.htm>>. Acesso em: 04/04/2015.

De acordo com SCHUDSON (2010, 92), o século XIX marca o momento no qual a “realidade” passa a ser identificada como um conjunto de dinâmicas externas ao homem, regidas por leis de causalidade. A revelação das leis de causalidade física no campo das ciências naturais inaugurou a promessa de que a mesma regularidade poderia ser descoberta em relação aos comportamentos sociais e que, uma vez encontradas, elas seriam a chave para o progresso. Essa concepção marca uma diferença em relação à tradição clássica e conservadora de “ciência”. Nesta, a verdade é alcançada unicamente a partir da aquisição pessoal de conhecimento, no domínio da reflexão individual. Os Estados Unidos promoveram no século XIX a exteriorização da “ciência”, doravante pensada como “um corpo de conhecimento inevitavelmente claro, registrado e público” (*Ibidem*, 93), que, uma vez esclarecido, poderia ser acessado por todos.

Os jornalistas da Era Progressista assumiram o compromisso com a verdade científica como caminho a partir do qual se conduziria ao desenvolvimento do país. Esse momento foi determinante para a consolidação social da imagem do repórter como “guardião da ordem pública”. KRAMER investiga como a missão cívica que marca o jornalismo americano se reflete no tom de voz hegemônico que seria adotado na imprensa:

repórteres são enviados para colher informações cruciais para o bom funcionamento da cidade, nação e mundo. Eles não são artistas nem servidores sociais, nem precisam ser. Eles são guardiões da cidade e, por isso, tem proteção especial da lei. Eles são treinados para identificar situações e fatos que perturbem a vida cívica e apresentá-los por ordem de urgência – o mais lucidamente possível. Eles também louvam eventos que reforçam e aprimoram a vida cívica. O tom burocrático de reportar nasce de uma tradição salutar: a de que a imprensa é investida do dever de guardar a população. Repórteres e editores têm sérios assuntos para tratar e esse modo de pensar é refletido no tom de voz oficial assumido pelo jornal. A ausência de personalidade dessa voz a faz conveniente, na medida em que pode ser imitada por qualquer repórter [...] e pode ser incorporada gerando bons efeitos até pelos escritores de moderada habilidade verbal⁶ (KRAMER, 2000, 8).

⁶ Tradução da autora. “Reporters are sent out to get the information crucial to the orderly running of the city, nation and world. They are neither artists nor social workers, nor need they be. They’re guardians of the city and, as such, given special (albeit shrinking) protections under the law. They’re trained to spot situations and facts that perturb civic life and to present them in order of degree of urgency—lucidly if possible. They also laud events that reinforce and improve civic life. The bureaucratic “report” tone springs from a wholesome tradition—that the press has a vested duty to guard the population. Reporters and editors have serious business to pursue, and that mindset is reflected in the official edge to the newspaper voice. Its very “personalitylessness” makes the voice so handy [...]. It can be imitated by any reporter and it can be deployed to good effect by writers of moderate verbal skill”

A pactuação em torno do texto sem face, portanto, é um fenômeno que tem raízes econômicas, sociais e políticas. Além de necessária ao processo de transição para a estrutura industrial de produção jornalística, sua adoção reflete o avançar da visão de mundo racional e os valores liberais que animaram o desenvolvimento da sociedade americana. As primeiras décadas do século XX foram o momento de maior esperança e crença no futuro: ciência e democracia seriam responsáveis pela consolidação do progresso e o jornalismo era uma importante ferramenta para garantir o sucesso dessa caminhada.

2.3 A era da desconfiança e o surgimento da objetividade

A tragédia humana da Primeira Guerra Mundial em 1914, a crise econômica de 1930 e a ascensão dos governos autoritários de Hitler e Mussolini, no final da década minariam, no entanto, a confiança na democracia de mercado como condutora das civilizações ao progresso. O século XIX havia sido marcado pelo crescimento expressivo do apelo aos fatos: a “realidade” foi tomada como o caminho alternativo à mitificação religiosa. O desenvolvimento da imprensa, com seu apelo à factualidade se insere nesse conjunto de transformações da visão de mundo moderna.

As expectativas, no entanto, foram altas demais: em meados de 1920, emergia um sentimento de desilusão e pessimismo, principalmente no que dizia respeito à possibilidade de haver sabedoria no voto da maioria. Governos democráticos foram os responsáveis pelo conflito com a maior taxa de mortalidade da história e a mais séria crise econômica já vista. A experiência moderna de cidade, colocando em evidência os contrastes entre as classes e a aparente impossibilidade de superação dos mesmos tornavam o cenário ainda mais sombrio.

No campo da ciência, a racionalidade era questionada. A psicanálise despertou a desconfiança a respeito das ideias, apontando a importância dos fatores inconscientes; a difusão do marxismo e da crítica à ideologia fez o mesmo: as atitudes agora poderiam ser nada mais do que reflexo do papel de um indivíduo na luta de classes.

SCHUDSON (2010, 151) levanta a hipótese de que essa crise tenha como objeto, além da razão em si, a capacidade de alguns grupos fazerem uso dela. A convivência próxima dos mais diversos segmentos sociais e étnicos e o processo de democratização que vinha garantindo, pelo menos em tese, mais direitos a esses grupos, despertaria nas classes médias e altas a sensação de estarem cercadas pela massa. A maior integração do negro na sociedade americana, o progressivo aumento do número de imigrantes e a emancipação

feminina reforçavam esse temor. O homem branco e empresário, que até aquele momento havia retido para si o monopólio das decisões, se sente forçado a reconhecer outros atores sociais. O “povo” deixava de ser um coletivo genérico de brancos protestantes descendentes dos peregrinos do May Flower. A cidade representava agora um aglomerado muito mais diversificado, potencialmente irracional e perigoso. Na medida em que o Outro ganha mais poder de voz, as decisões tomadas pela coletividade da qual ele participa passam a ser questionadas.

A massa, no ambiente democrático, tornava-se cada vez mais assustadora para aqueles que retinham o poder: lidar com esse “público” passou a ser necessário. Nesse cenário começam a surgir os primeiros profissionais de relações públicas. A emergência desse profissional alterou profundamente a dinâmica de trabalho das empresas jornalísticas. Caçadores de “furos” agora estavam proibidos de adentrar os bastidores do trabalho de políticos, governantes e empresários. O acesso às fontes foi controlado, reduzido e era constantemente contaminado pelo discurso oficial ou institucional padronizado. Personagens e instituições eram treinadas para proteger a própria imagem.

A propaganda de Guerra, tida por historiadores como a primeira experiência moderna de controle sistemático da opinião das massas, contribuiu para a corrosão da noção de “realidade” como instância passível de ser apreendida. Muitas iniciativas de marketing após o conflito basearam-se nas estratégias de enquadramento da opinião pública levadas a cabo pelos governos no pré-guerra.

Tomava-se consciência, pela primeira vez, que a erosão das antigas bases religiosas e tradicionais da cultura havia sido feita de maneira mais rápida do que o forjar de novos fundamentos científicos, políticos e artísticos. No vazio de um pano de fundo que desse sentido à experiência, os cidadãos estavam vulneráveis e à mercê das tentativas de controle da opinião pública.

Para SCHUDSON (2010, 144), a consciência da possibilidade de manipulação do discurso e o sentimento de desconfiança que ela suscitou nos jornalistas, reivindicados doravante a duvidar até dos próprios pensamentos, está por trás do advento das discussões sobre objetividade. A crença em uma realidade concreta passível de ser revelada pela investigação do repórter havia sido fragilizada. Alguns profissionais, hesitantes em relação à possibilidade do seu trabalho de fato dar a ver a verdade, caíram no vício da forma: se antes a “voz da notícia” havia sido um desdobramento da postura de investigação do real assumida pelo repórter, agora ela tornava-se um imperativo, na medida em que garantia a

credibilidade dos textos. A redução das possibilidades de apuração foi contrabalanceada pela reafirmação e ênfase à “aparência de imparcialidade”: impessoalidade, apagamento da situação de enunciação, a apresentação dos dois lados e maior valorização das informações fornecidas por instituições credenciadas eram agora vistas como “certificados” da postura objetiva do jornalista e utilizados pelas empresas para se resguardarem juridicamente. O discurso da objetividade foi uma estratégia de autoproteção lançada por alguns jornalistas.

Outros se insurgiram contra a ideia de absoluta imparcialidade, entendendo a subjetividade como um elemento inerente a todo e qualquer tipo de discurso humano. A objetividade estava não na crença de que a realidade poderia ser alcançada, mas justamente no preparo para o confronto de declarações. Era preciso “pensar contra os fatos” e não defender que “contra fatos não há argumentos”. Alguns profissionais optaram, assim, por especializar-se em determinados assuntos, como tentativa de se “vacinar” contra a manipulação de fontes e assessorias. O mundo havia se tornado complexo demais para que os jornalistas pudessem dar conta de todos os campos. A noção de que a verdade era difícil de ser alcançada elevou o apelo pela maior ênfase à pluralidade de opiniões, com o crescimento do número de colunas políticas em 1930.

Vemos assim que o conceito de objetividade nasceu junto com a ideia de que ser objetivo era um mito. Defender a objetividade como algo a ser conquistado ou apenas atestar que ela não é possível constituíam os dois polos de um debate que moveu corações e mentes no mundo jornalístico das décadas de 20 e 30. As opiniões variavam de acordo com as possibilidades de cada profissional, já que nem todos poderiam ser colunistas. Repórteres diários experimentaram o conflito de maneira mais dramática: não podiam se dar ao luxo de escrever matérias interpretativas de fôlego, mas ao mesmo tempo, precisavam acreditar no valor do seu trabalho de apresentação dos fatos.

O debate da objetividade despertou nos repórteres um constante questionar sobre a própria visão. A ausência de uma estrutura adequada – tempo, dinheiro, suporte editorial – para investigar pode ser um dos motivos por trás da aposta na mera “aparência de objetividade” do texto jornalístico. O aumento de matérias interpretativas foi uma realidade para um número restrito de repórteres.

Enquanto o repórter interpretativo procura um pano de fundo para a reportagem, descobre motivos para as ações e localiza questões paralelas, o repórter convencional aceita passivamente o testemunho público. A notícia factual era o estoque de mercadorias das agências de notícias e da maioria dos repórteres; a reportagem interpretativa era o trabalho de “uns poucos privilegiados” (SCHUDSON, 2010, 196).

A emergência do debate em torno da objetividade é um fenômeno social que responde a uma questão mais profunda: a decepção no olhar moderno e corrosão da crença no progresso científico e democrático. Na década de 30, a notícia objetiva e sua suposta universalidade despontavam como um ideal, difícil de ser alcançado, mas que deveria ser perseguido. Em 60, no entanto, a objetividade já era vista como mistificação, um discurso de poder a partir do qual jornais davam aparência de verdade e legitimavam a si mesmos e às vozes oficiais. Essa defesa era encabeçada principalmente pelos mais jovens, tornando visível o gap geracional existente. Jornalistas recém-chegados às redações acreditavam que a atividade da reportagem era obrigatoriamente um ato político, e o discurso de neutralidade apenas serviria para camuflar posições e vender como única uma visão de mundo que era apenas uma dentre várias.

A mudança na maneira com que a objetividade era encarada está relacionada à fragilização das relações entre imprensa e governo, com a escalada da tentativa de controle da notícia pelos órgãos oficiais. Após a Segunda Guerra Mundial, a política externa norte-americana tornou-se cada vez menos transparente. Sua administração foi deslocada para agências secretas como CIA e FBI. A ameaça comunista servia de justificativa para a promoção de maior confidencialidade. A imprensa não era mais chamada a cooperar com a omissão de dados que poderiam colocar em risco a segurança do país. O governo, no contexto de Guerra Fria, se julgava no direito de não repassar nenhuma informação e considerava legítimo mentir se necessário (SCHUDSON, 2010, 200). A tensão entre fontes do governo e repórteres alcançou seu ápice na Guerra do Vietnã, quando várias reportagens foram feitas desmentindo informações oficiais.

Em paralelo e influenciado pelo afastamento da política externa da esfera pública, consolidava-se, na década de 60, o que veio a ser conhecido como “cultura de oposição”, gestada principalmente no seio das elites jovens e universitárias. Tratava-se de uma lógica revisionista e crítica, aplicada ao próprio conjunto de hábitos e cultura dos Estados Unidos, cujo intuito era denunciar o imperialismo americano no seio de sua própria sociedade.

As pessoas mais jovens, [...] descobriram, à medida que começaram a criticar o governo e, especialmente, as instituições da política externa, que tinham um público receptivo. Era um público erudito. Um público universitário. A primeira dissidência amplamente observada referente à guerra do Vietnã veio à tona em seminários patrocinados por estudantes e docentes de faculdades e universidades. Mas a desconfiança no governo não se limita, absolutamente, aos jovens instruídos. A desconfiança cresceu dramaticamente em todos os grupos durante os anos 1960. Em 1958, 24% da população acreditava que “você não pode confiar que o

governo faça o que é certo”, enquanto 57% tinham o mesmo pensamento em 1973; em 1958, 18% consideravam que o governo era conduzido para o benefício de poucos, enquanto 67% comungavam da mesma opinião em 1973 (SCHUDSON, 2010, 208).

Essa mentalidade pode estar relacionada à difusão da Teoria Crítica da Escola de Frankfurt (muitos pesquisadores europeus dessa corrente emigraram para os Estados Unidos durante a segunda Guerra Mundial), à influência da teoria foucaultiana do discurso, do desconstrucionismo francês e do fortalecimento da chama New Left na Inglaterra, com o desenvolvimento da corrente de Estudos Culturais. Tratavam-se de teorias de base marxista que ganharam progressivo espaço nas cátedras universitárias europeias e americanas. Tais correntes deram sustentação teórica às lutas de minorias, contribuindo para o fortalecimento do movimento feminista, do movimento negro, dos sindicatos, do ativismo ambiental, entre outras causas. O contexto de Guerra Fria é o que explica todo esse processo: a força da União Soviética nas décadas que se seguiram à Segunda Guerra Mundial fazia do socialismo um caminho possível.

Esse ambiente hostil ao governo americano e a centralização do controle da informação pelo poder Executivo são as raízes para o desenvolvimento de um jornalismo de oposição mais acirrada. Esse jornalismo “adversário” (ao governo), aponta SCHUDSON (2010, 210) não estava só entre os jornalistas da imprensa: os próprios funcionários públicos empreendiam esforços de revelar dados e denunciar atitudes consideradas ilícitas. Jovens jornalistas, recém-saídos das universidades mal conseguiam dividir-se entre cobrir ou participar dos protestos por direitos civis e antiguerra, incomodando-se com as alterações que seus textos sofriam por parte de editores mais velhos e menos afeitos à aceitação do aspecto inerentemente político do discurso. Aos poucos, no entanto, com as revelações das mentiras divulgadas sobre o Vietnã e, principalmente, depois de Watergate, as iniciativas que propunham um extrapolar das convenções de objetividade ganhavam mais espaço nas redações, “uma mudança cultural que saudava perspectivas críticas do jornalismo” (SCHUDSON, 2010, 213).

O que muda de 30 para 60 não é tanto o estatuto da objetividade em si, cujos princípios permaneceram os mesmos, mas a postura crítica com a qual as elites intelectuais recebiam e julgavam o conteúdo produzido pelos jornais. Os periódicos na virada do século haviam assumido o tom de voz impessoal do discurso científico que se pretendia universalizante. Segundo KRAMER (2000, 7), para garantir conversar com o maior número possível de leitores, eles adotaram o que o autor chama de um tom de voz “cívico”,

uma espécie de abertura para a realidade que parte de premissas com as quais todos podem concordar: sentimentos patrióticos, amor por crianças, pena dos doentes, raiva com a corrupção e com os criminosos. Neutralidade, portanto, é sinônimo de que o jornalista ratificaria esse conjunto de valores na sua abordagem do real, na medida em que eles eram partilhados pelo grosso dos leitores.

A partir de 60, no entanto, esses “valores de fundo” passam a ser questionados e opera-se uma fragmentação do tecido social: parte da população continua a viver de acordo com essa cosmovisão, outra assume a missão de desnaturalizá-la. O conflito entre uma moral conservadora e a “nova moral”, se travaria dentro de cada indivíduo, sendo a separação em grupos estanques pouco pertinente frente à complexidade do momento. Essa conjuntura está diretamente relacionada a questão multicultural, que traz com força a demanda por uma reflexão a respeito do encontro com o Outro, na medida em que esse outro se torna tão diferente de nós.

Uma série de teorias críticas a respeito da objetividade foram desenvolvidas na época. Algumas correntes defendiam que a mídia institucionalizou um conjunto de valores políticos que sob a capa da neutralidade alcançam o status de “normalidade”, tais como a crença no capitalismo, em Deus, na família, na propriedade e no monopólio da violência pelo Estado. Tudo isso era tomado como natural, quando não passava de mera construção social e histórica. Outras pesquisas apontavam que o próprio formato moderno de escrita era tendencioso: apenas fatos passíveis de confirmação eram apresentados, o que eliminava análises processuais mais sutis e tornava dispensável a contextualização. O formato “notícia” engessava o relato em uma estrutura simples demais para dar conta da dimensão sistêmica da realidade. Alguns pesquisadores denunciaram o processo de coleta da informação como eminentemente parcial, em função do espaço excessivo dado a fontes oficiais, negando voz atores sociais “desinstitucionalizados”.

Todas essas teorias traziam a ideia de que a postura objetiva do repórter era um método de aproximação com a realidade incapaz de acolher o diferente e dar a ver a pluralidade de vozes e cosmovisões que compunham as sociedades contemporâneas globalizadas, doravante marcadas pela diversidade de maneira inerente. Para SCHUDSON (2010), o atestar da insuficiência desse discurso pretensamente universalizante abriu espaço para iniciativas jornalísticas que não seguissem o imperativo de se reduzir aos fatos, apresentar apenas a opinião das vozes oficiais e engessar-se no formato dos “dois lados”.

Empreendimentos de jornalismo investigativo receberam, por isso, grande fôlego na época. De acordo com FELDSTEIN (2009):

a reportagem investigativa alcança densidade significativa quando tanto a oferta (estimulada por novas tecnologias e competição midiática) quanto a demanda (pelo crescimento da “sede” do público por exposições em tempos de agitação) estão altos⁷ (*Ibidem*, 9).

O aumento da demanda era direcionado: havia um público considerável ansiando por reportagens que revelassem a pouco transparente política do poder executivo. O acirramento da competição entre jornais explica-se pelas melhorias implementadas nos jornais televisivos, até pouco tempo, apenas rádio com imagens. A televisão havia passado a “se dedicar a explorar suas possibilidades de cobertura viva e imediata da notícia” (SCHUDSON, 2010, 212). Sua audiência nacional acabava estimulando a concentração da cobertura em Washington e no noticiário internacional. Na década de 60, cargos na capital ou como correspondente, em todos os meios, haviam se tornado os de maior status entre profissionais da imprensa.

O maior símbolo dessa era de jornalismo investigativo é, sem dúvida, o escândalo de Watergate, conhecido no mundo inteiro em função do livro e do filme *Todos os Homens do Presidente*, que narra a saga de dois repórteres do *Washington Post* no caso de invasão da sede do Comitê do Partido Nacional Democrata e culmina com a renúncia do presidente Richard Nixon, em 1974. Para SCHUDSON (2010, 220), o livro sobre a investigação dos dois repórteres passou a ser lido por estudantes de jornalismo como um manual de práticas, ajudando a promover mudanças nas redações. Alguns periódicos criaram departamentos de investigação, pequenas agências de jornalismo “não passivo” surgiram na época e fundos de financiamento de reportagens empreendedoras começaram a dar apoio a jornalistas *freelancers*.

Matérias investigativas de fôlego, no entanto, são ainda bastante caras, carecem de metodologias confiáveis e são muitas vezes realizadas em condições precárias. SCHUDSON acredita, no entanto, que Watergate “empresta à colcha de retalhos das mudanças institucionais provisórias que conduzem a um distanciamento das convenções da objetividade uma identidade cultural de força considerável” (*Ibidem*, 223), que pode

⁷ Tradução da autora. “Investigative reporting reaches a critical mass when both its supply (stimulated by new technologies and media competition) and its demand (by a aroused public hungry for exposés in times of turmoil) is high”.

reverberar de maneira imprevisível a longo prazo. Prova disso é que, após a crise econômica de 2008 e o grande número de jornalistas demitidos nos principais jornais americanos, muitos profissionais voltaram-se à criação de agências com ênfase na cobertura investigativa para meios digitais. A *ProPublica* é o exemplo mais conhecido, tendo sido o primeiro veículo totalmente digital a ganhar um prêmio Pulitzer. A função *watchdog* (cão-de-guarda) da mídia e seu poder de fiscalização é contemporaneamente tido como um dos mais importantes entre profissionais do meio.

SCHUDSON (2010, 218) aponta que outra tradição periférica do jornalismo americano também encontrou apoio no conturbado período de 1960 e seu questionamento da objetividade: a literária. Trata-se de um estilo de jornalismo que prioriza o texto refinadamente escrito com intuito de gerar efeitos emocionais. Uma forma de reportagem movida tanto pelo intelecto quanto pelo sentimento, que encontrou abrigo principalmente nas revistas, mas que, com a crise da objetividade, influenciaria posteriormente a forma de escrita dos jornais. Antes de falar dela, analisaremos brevemente as raízes da tradição literária no jornalismo americano, abordando principalmente a ascensão e difusão das correntes realista e naturalista na literatura.

2.4 Transformações sociais e literatura: o realismo americano

A revolução técnica, científica e cultural pela qual passa os Estados Unidos na segunda metade do século XIX já vinha sendo vivida há algumas décadas em países europeus como França e Inglaterra. O desenvolvimento do método científico e a difusão de suas aplicações práticas transformaram os modos de produção e a organização social. Esse conjunto de mudanças é o contexto de emergência de novas correntes literárias no Velho Continente: o realismo e o naturalismo.

A predominância da arte realista-naturalista na segunda metade do século XIX é absolutamente um simples sintoma da vitória do ponto de vista científico e do pensamento tecnológico sobre o espírito do idealismo e tradicionalismo.

O realismo-naturalismo vai buscar quase todos os seus critérios de probabilidade no empirismo das ciências naturais. Baseia o seu conceito de verdade psicológica no princípio de causalidade; o desenvolvimento correto do enredo, na eliminação do acaso e dos milagres; sua descrição do ambiente, na ideia de que todo fenômeno natural tem o seu lugar numa cadeia aberta de condições e motivos; sua utilização de pormenores característicos, no método de organização científica em que não se despreza nenhum incidente [...]. Mas a fonte principal da concepção realista-naturalista é a experiência política de 1848 [...]. Depois da falência de todos os ideais, de todas as utopias, a tendência, agora, é

manter-se dentro do campo dos fatos e de nada mais do que os fatos. As origens políticas do realismo-naturalismo explicam, em particular, as suas características anti-românticas e morais: a recusa de fugir à realidade e a exigência de absoluta honestidade na descrição dos fatos; o procurar garantir uma atitude impessoal e impassível como garantias de objetividade e de solidariedade social. (HAUSER. *apud.* CEREJA e MAGALHÃES, 2005, 299).

Influenciados pelo paradigma cientificista emergente, escritores realistas se empenharam em esquadrihar o meio social em que estavam inseridos e a maneira como vinha se transformando. O estilo é marcado por descrições que dispensavam a idealização em prol de uma abordagem psicológica dos personagens, na tentativa de captar neles o que havia de universal e característico da condição humana. Já o naturalismo apresenta o ambiente físico e social como uma câmera que fotografa, compondo detalhes da cena. Caracteriza-se pela postura analítica, inclusive com o uso de teorias biológicas para explicar ações dos personagens. A narração procura reconstruir ambientes no qual o leitor possa imergir, através de sugestões visuais, táteis, olfativas e auditivas, tiradas da observação atenta do autor. Émile Zola, um dos principais autores do naturalismo francês, descreveria assim os métodos de trabalho de seus contemporâneos:

quase todos estabelecem suas obras a partir de notas, tomadas longamente. Quando estudaram com um cuidado escrupuloso o terreno onde devem caminhar, quando se informaram em todas as fontes e têm em mãos os múltiplos documentos dos quais necessitam, somente nesse momento decidem-se a escrever [...] Vê-se, nesse trabalho, o quanto o imaginário tem pouca importância. (ZOLA *apud.* COSTA, 2004, 26)

Para WOLFE (2005), havia, na Europa de meados do século XIX, uma necessidade premente de uma literatura que mostrasse como as coisas eram, que descrevesse o conjunto de transformações vividas por todas as classes sociais, deixando de lado o mito e a fábula, símbolos maiores para o autor de uma literatura voltada à educação moral, mas em nada atrelada à realidade da vida de seus leitores. Os escritores realistas vêm responder a essa demanda e para isso “aceitavam rotineiramente a desagradável tarefa de fazer reportagem, bater pernas, ‘cavar’ para conseguir *reproduzir direitinho*” (*Ibidem*, 66 – grifo do autor), como Dickens havia feito para construir *Nicholas Nickleby*.

LIMA (1993) defende que o realismo exerceu nesse momento o papel de reprodutor do real, relatando o cotidiano dos acontecimentos e o progressivo processo de urbanização que modificava as condições de vida. Escritores como Balzac e Thackeray tornaram-se cronistas de suas épocas, desenvolvendo “uma receita onde os costumes, a linguagem e os personagens eram apoiados por um realismo detalhado, extraído do cotidiano” (*Ibidem*,

141). Críticos literários chegavam a “conferir a fidelidade literal dos romances, como se estivesse subentendido que essa fidelidade era uma das promessas anunciadas pelo produto e que era melhor o romancista fornecê-la” (WOLFE, 2005, 65).

A emergência do realismo e do naturalismo na Europa acontece a partir da década de 1830, em concomitância ao processo de modernização da imprensa no continente. O realismo na literatura e o apelo à factualidade na prática jornalística são ambas manifestações da visão de mundo científicista que emergia com a modernidade. Essa confluência pode ser identificada principalmente no processo de pesquisa/apuração comum a ambos os discursos. As técnicas que depois vieram a se consolidar como características da reportagem jornalística, há muito eram utilizadas por escritores, como Zola na França, e Dickens na Inglaterra.

Segundo WOLFE, o trabalho de “reportagem” é uma etapa do processo de elaboração da obra literária que não foi suficientemente estudada. Isso se dá em função da manutenção de uma visão religiosa ou mágica a respeito da obra de arte, segundo a qual “o artista é visto como uma fera sagrada que, de alguma forma, grande ou pequena, recebe relances de divindade conhecidos como criatividade” (*Ibidem*, 27). Trata-se da manutenção da compreensão romântica do artista como gênio.

BARTHES (1968) identifica no realismo literário a influência de uma época marcada pela necessidade incessante de autenticação de tudo que é produzido. A fotografia, a reportagem, as exposições de objetos históricos são discursos que se *constituem* enquanto tais apenas pela presença de elementos retirados do real. O semiólogo explora a contaminação do domínio ficcional por essa característica de ancoragem na realidade em seu ensaio *O efeito de real*. No texto, BARTHES (1968) analisa passagens do conto *Um coração simples*, do realista francês Flaubert. Trata-se de uma descrição da sala de estar de Mme. Aubain, patroa da casa onde trabalha a personagem principal, a criada Felicité. No trecho “um velho piano sustentava, sob um barômetro, uma pilha piramidal de caixas de papelão”⁸ (FLAUBERT, 1893 *apud* BARTHES, 1968, 84), o semiólogo identifica no piano um indício do status burguês da proprietária da casa. A pirâmide de caixas pode ser compreendida como um signo de desordem, que serve à construção da atmosfera de abandono que caracteriza a residência da Sra. Aubain. A menção ao “barômetro”, no entanto, é o que chama atenção, pois nenhuma finalidade interpretativa

⁸ Tradução da autora. “un vieux piano supportait, sous un baromètre, un tas pyramidal des boîtes et des cartons”

parece justificar sua presença. BARTHES caracteriza esse detalhe como a-significante, isto é, que não contribui para a caracterização psicológica dos personagens, nem ajuda a significar outros elementos da narrativa. Esse tipo de recurso estaria, segundo o semiólogo, presente na maioria dos textos modernos.

Para tentar explicar a presença desse elemento “inútil”, o autor mergulha em uma análise sobre o papel da descrição na literatura. Passagens descritivas tiveram durante muito tempo uma função bem reconhecida: dos três gêneros do discurso elencados por Aristóteles, o judiciário, o político e o epidítico, era neste último que a descrição desempenhava, principalmente, uma função estética. O discurso retórico almejava o “belo” para despertar a admiração no auditório. Com a neo-retórica alexandrina e ao longo de toda a Idade Média, a tradição se manteve, e a descrição de lugares, tempos, pessoas e obras de arte tinha um fim estético: agradar ouvidos e olhos do público. Nesse momento a descrição não se sujeita a imperativos realistas, pois sua verdade ou verossimilhança não importa. “Não há nenhum incômodo em colocar leões ou oliveiras em um país nórdico⁹” (*Ibidem*, 85).

Ao fim estético da descrição, que torna elementos do mundo importantes de serem citados unicamente em função da qualidade das figuras de linguagem a que se prestam, destaca-se, no realismo moderno, a funcionalidade de significação dos personagens, exemplificada por BARTHES em sua análise sobre o piano e a pilha de caixas da passagem de Flaubert. Em meio às descrições estéticas e funcionais misturam-se, no entanto, um terceiro componente, os detalhes a-significantes, que o semiólogo chamou de “imperativos de realidade”. Tratam-se, para ele, de elementos cuja presença se justifica exclusivamente pelo seu potencial de *afirmar* que o texto é ancorado na “realidade concreta”. Um dizer, no texto, que fala a respeito do próprio texto, conectando o ambiente ficcional com o mundo imediato no qual vive o leitor da época em que a obra foi escrita. Para BARTHES, esses elementos

não dizem, finalmente, nada além disto: “*nós somos o real*”; é a categoria do “real” (e não seus conteúdos contingentes) que é agora significada; dito de outra maneira, é a carência do significado em prol exclusivamente do referente que se torna o próprio significante do realismo: se produz um *efeito de real*, fundamento dessa verossimilhança não-declarada que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade (*Ibidem*, 88)¹⁰.

⁹ Tradução da autora. “Il n’y a aucune gêne à placer des lions ou des oliviers dans un pays nordique”

¹⁰ Tradução da autora. “ne disent finalement rien d’autre que ceci: *nous sommes le réel*; c’est la catégorie du “réel” (et non ses contenus contingentes) qui est alors signifiée; autrement dit, la carence même du

Como identificado, essas estruturas não contribuem para a compreensão estrutural da narrativa. A representação pura e simples do “real” se sustenta por si, independentemente de atribuir sentido. BARTHES enxerga nessa dinâmica o fundamento de uma concepção específica da modernidade: pensar o “vivido”, o que simplesmente acontece, como oposto ao “inteligível”, aquilo que é passível de ser compreendido. No relato ficcional, o espaço dado a esses “imperativos de realidade” é periférico, já que o que caracteriza esse tipo de discurso é significar. Nos relatos históricos, no entanto, e nos jornalísticos, cuja função ontológica é indicar “aquilo que realmente se passou”, os “imperativos de real” tornam-se o núcleo mesmo do discurso, bastando para que ele se constitua enquanto tal. Pouco importa a inteligibilidade de um relato ou o coeficiente de sentido que ele gera a respeito de um determinado assunto, se povoado de elementos retirados do real concreto. Para algumas correntes inclusive, como a da história positivista, contemporânea ao realismo na literatura, quanto menos inteligibilidade e mais fatos, mais “objetivo” se torna o documento.

A reflexão de BARTHES nós é útil para a compreensão do que era considerado jornalismo e literatura no alvorecer da era moderna. Revela-se como relato ficcional e não ficcional imbuíram-se do apelo de ancoragem no real, mesmo que em níveis diferentes. A partir desse pano de fundo, podemos entender a modernização da imprensa que descrevemos na primeira parte deste capítulo como um processo de consolidação da informação ancorada no real como objetivo primordial da comunicação de massa. Para SODRÉ e FERRARI (1986, 17), no discurso jornalístico “embora possa haver uma variedade nos enunciados, os dados referenciais ligados a fatos e pessoas assumem proeminência. Isso, tanto no que se refere à notícia como à reportagem”.

Construiu-se, assim, a lógica do jornal como espaço de apresentação de verdades. O discurso jornalístico e o histórico passam a ser cada vez mais dependentes da citação de documentos e fatos. Mencionar “aquilo que de fato se passou” é *suficiente* para sua constituição. A inteligibilidade e significação dos dados mencionados acabam muitas vezes sendo vistas como *desnecessárias* e, em certos domínios, até restringida, pois consideradas não objetivas.

signifié au profit du seul référent devient le signifiant même du réalisme: il se produit un *effet de réel*, fondement de ce vraisemblable inavoué qui forme l'esthétique de toutes les oeuvres courantes de la modernité”

Lionel Trilling, um dos mais importantes críticos literários americanos de meados do século XX, identifica a relação paradoxal dos americanos com a noção de realidade. De acordo com o autor, o “real” no imaginário cultural dos EUA trata-se de algo que é sempre externo, grosseiro e desagradável, um espaço onde se manifesta o poder, explícito e descarado em seu controle. Esse “real” é sempre ameaçado pela contaminação da “subjetividade”. Mas, mesmo quando se clama que a grande vantagem da “realidade” é sua ancoragem no que é concreto, tudo o que é dito sobre ela “tende em direção ao abstrato e quase parece que o que queremos achar na realidade é a própria abstração”¹¹ (TRILLING, 1950, 216). O romance realista floresceria nesse ambiente cultural por se tratar de um gênero que está “em perpétua busca pela realidade, sendo o mundo social seu campo permanente de pesquisa e os hábitos, tidos como indicadores da direção da alma de um homem, sua matéria de análise”¹².

A força de significação do realismo, ou a sua busca por abstração em meio à realidade, influenciaria profundamente a reflexão sobre a prática jornalística. O apogeu dessa escola literária acontece nos EUA após a Primeira Guerra Mundial, quando o gênero já perdia fôlego no Velho Continente. O mercado editorial americano havia se consolidado como indústria forte, em função do aumento dos índices de letramento. A insaciável sede de “realidade concreta”, de visualização e entendimento desse verdadeiro caldeirão cultural que era os Estados Unidos em um momento de intensos avanços tecnológicos e grande fluxo de imigrantes, ajudou a consagrar uma geração de escritores realistas. A maioria vinha do completo anonimato, fazendo fama e fortuna de um dia para o outro:

as notas biográficas das sobrecapas eram incríveis. O autor, sem dúvida nenhuma, tinha antes trabalhado como servente de pedreiro (Steinbeck), expedidor de caminhões (Cain), mensageiro de hotel (Wright), carteiro (Saroyan), lavador de pratos em um restaurante grego de Nova York (Faulkner), motorista de caminhão, carregador, apanhador de frutas, limpador de postes, piloto de avião de inseticida. A lista não tinha fim. Alguns romancistas possuíam uma série de credenciais... Era assim que se tinha certeza de comprar o produto autêntico. (WOLFE, 2005, 17 e 18).

A experiência de vida e o mergulho no mundo real eram os parâmetros da força literária de uma obra na época. E quem conseguisse dar esse salto, narrando com maestria a América pulsante, seria bem recompensado. A solidez do mercado editorial fazia com

¹¹ Tradução da autora. “tends toward the abstract and it almost seems that what we want to find in reality is almost abstraction itself”.

¹² Tradução da autora. “is a perpetual quest for reality, the field of its research being always the social world, the material of its analysis being Always manners as the indication of the direction of a man’s soul”.

que os aspirantes a escritores pudessem contribuir com veículos de imprensa, mas sem depender deles para se sustentar. O fim último era sempre o lançamento de um romance e a passagem pela redação era vista por muitos como uma maneira de se aproximar do “mundo” que pretendiam retratar. Este não era, no entanto, o único caminho, vide a pluralidade de atividades desenvolvidas por romancistas antes de se tornarem autores de sucesso.

Ernest Hemingway foi um dos que passaram pelas redações em sua jornada literária. A prática jornalística, nessa época já marcada pelo imperativo da linguagem direta e objetiva, deu ao escritor boas lições sobre o processo de captação de informações e lapidação do texto escrito. Mas o jornalismo nunca valeu para o autor como um fim em si mesmo. Enviado para cobrir a Guerra Civil Espanhola, o desempenho de Hemingway como correspondente foi considerado muito ruim. Para KNIGHTLEY (*apud.* LIMA, 1993), ele se poupava na cobertura jornalística porque estava angariando material para a elaboração de um romance, que acabou tornando-se uma de suas obras-primas, *Por quem os sinos dobram*. Cientes de que não se pode servir a dois senhores, no altar dos aspirantes a escritor americanos, todas as oferendas iam para o romance, mesmo quando lhes cabia reportar.

2.5 Jornalismo que pode ser lido como um romance: a experiência do *New Journalism*

O romance realista americano moldou a experiência de mundo dos jovens que cresceram nas décadas de 20 e 30. A demanda por esse tipo de produção literária era tão grande que nas décadas de 40 e 50 escrever um romance era popularmente considerado um golpe de sorte equivalente a encontrar uma mina de ouro ou um poço de petróleo: a literatura era um dos caminhos para a realização do Sonho Americano e o romance realista, seu passaporte. WOLFE (2005, 17) estima que metade dos profissionais que iam trabalhar com jornalismo, publicidade, mercado editorial e relações públicas nessa época o faziam acreditando que seu destino final era ser romancista.

A forte influência da literatura realista no jornalismo começa a ganhar contornos mais bem delineados com o surgimento da revista *The New Yorker* (1925) e a consagração de um novo formato, o perfil. Profissionais como A. J. Leibling, Joseph Mitchell e James

Agee ficaram marcados já nessa época por seu estilo narrativo (LIMA¹³). As revistas mensais são o principal espaço onde a prática é abrigada, mas o livro-reportagem também desponta como uma opção para a não-ficção aprofundada. Em 1933 surge a revista *Esquire* e em 1937 a *True*, ambas abertas à experimentação de gêneros híbridos. A consagração da grande reportagem narrativa acontece em 1946 quando a *The New Yorker* publica um número inteiro destinado à reportagem *Hiroshima* de John Hersey. Logo após o fim da 2ª Guerra Mundial, o repórter escreve um amplo relato sobre os impactos da bomba atômica na vida de seis moradores de uma das cidades atingidas, narrando não só os esforços de resgate como o abalo emocional profundo vivido por eles. Na década de 40, outros jornalistas também ficam conhecidos pelo estilo: Lilian Ross, Al Stamp e Truman Capote, que em 1966 seria aclamado pelo seu romance de não-ficção, *A Sangue Frio*.

Nas redações de jornais diários, servir ao jornalismo ou servir à literatura acabava levando os jornalistas para caminhos diferentes. Os primeiros tornavam-se repórteres de furos, correndo atrás de notícias “quentes”, em investigações que resultavam em conteúdo factual de relevância pública. Como vimos, a década de 60 assistiu o redespertar da verve investigativa, que desaguaria no episódio de Watergate. Mas quem estava na redação para conseguir um pouco de experiência do “mundo real” e depois partir para o grande desafio, o romance, sentia-se mais confortável no papel de repórter especial, caçando qualquer tipo de história interessante que não podia ser classificada especificamente como notícia, principalmente para o caderno dominical.

O Jornalismo Literário, até então bastante periférico nos jornais, começa a ganhar mais fôlego na década de 60. A crise da noção de objetividade criou as condições necessárias para que formas de jornalismo não convencional ganhassem espaço na medida em que a “voz da notícia” era denunciada pelo seu caráter mistificador e a postura objetiva do repórter considerada insuficiente para dar conta da complexidade cultural do momento. Como vimos, havia uma demanda reprimida por reportagens que trouxessem inteligibilidade e não apenas fatos. É nesse contexto que surge a experiência que entrou para a história com o nome de *New Journalism* e que se caracteriza pela utilização de técnicas do romance realista para composição de matérias especiais. Antes restrito ao domínio das revistas mensais, o JL se difunde a partir dos anos 60 conquistando novos praticantes e adeptos.

¹³ Disponível em: <http://www.edvaldopereiralima.com.br/index.php/jornalismo-literario/pos-graduacao/memoria-portal-abjl/152-registros-breves-para-uma-historia-futura-do-jornalismo-literario>. Acesso em: 22/06/2015

Para WOLFE (2005) o jornalismo literário se caracteriza pela adoção de quatro recursos típicos do realismo. O primeiro dizia respeito, no texto, à construção da reportagem a partir da descrição de cenas em sequência. O segundo à presença de diálogos completos e sua apresentação com travessões, em voz direta. Para o autor, conversas entre personagens são a mais eficiente maneira de defini-los. O terceiro, também na lógica de construção psicológica das fontes, tratava-se do ponto de vista em terceira pessoa. A mesma cena ou diferentes cenas eram descritas não só a partir do olhar do repórter, mas também dos personagens. Dava-se ao leitor uma chance de entrar na cabeça das pessoas sobre quem estava lendo. O quarto recurso era a captação e apresentação sistemática de todo e qualquer tipo de detalhe:

gestos, hábitos, costumes, estilos de mobília, roupas, decoração, maneiras de viajar, comer, manter a casa, modo de se comportar com os filhos, com os criados, com os superiores, com os inferiores, com os pares, além dos vários ares, olhares, poses, estilos de andar e outros detalhes simbólicos do dia-a-dia que possam existir dentro de uma cena. Simbólicos de quê? Simbólicos, em geral, do status de vida da pessoa, usando essa expressão no sentido amplo de todo o padrão de comportamento e poses por meio do qual a pessoa expressa sua posição no mundo ou o que ela pensa que é seu padrão ou o que gostaria que fosse (*Ibidem*, 55)

Os “imperativos de real”, na definição de BARTHES (1968), haviam invadindo a prosa realista, com seus detalhes a-significantes. A experiência do *New Journalism* prova que a literatura também invadiu um dos principais domínios discursivos primordialmente ancorados na apresentação do real concreto, o jornalismo. Foi profunda a influência desse gênero no que tange à busca por uma atividade descritiva dotada de simbolismo: os “novos” jornalistas não se contentaram em evidenciar a presença de elementos da realidade, eles queriam atribuir-lhes uma camada simbólica. Era preciso reunir todas as informações de uma apuração convencional, dar a descrição completa e “mais alguma coisa que os leitores sempre tiveram que procurar em romances e contos: especificamente, a vida subjetiva ou emocional dos personagens” (WOLFE, 2005, 37).

Jimmy Breslin, por exemplo, cobrindo o julgamento de um mafioso, abre seu texto descrevendo raios de sol que se espalham pelo corredor de um tribunal ao serem refletidos pelo anel de diamante do criminoso. Ele termina a reportagem tecendo reflexões a respeito do promotor responsável pelo julgamento, que resultou em condenação: “Em suas mãos, nada cintilava. O sujeito que afundou Tony Pro nem ao menos tem um anel de diamante no dedinho” (BRESLIN *apud* WOLFE, 2005, 26).

A captação desse tipo de detalhe romanesco exigia, no entanto, uma quantidade de atenção e horas dedicadas a uma mesma reportagem muito superiores à média dos profissionais da indústria. Para que esse tipo de matéria fosse viável, repórteres especiais deveriam conseguir passar muito tempo em companhia dos personagens, pois o importante era presenciar as cenas para descrevê-las. O aumento da qualidade narrativa de seus textos não poderia ser alcançado em detrimento da especificidade do gênero não-ficcional. Era preciso que a capacidade de expressão se aprimorasse junto com a captação do real, ou seja, a apuração.

O que tornava o *New Journalism* diferente do jornalismo convencional era também seu aspecto mais criticado: a camada simbólica. Muitos suspeitaram que jornalistas estivessem inventando cenas e diálogos inteiros em ordem de construir sentidos e compreensões atribuídas por eles próprios sobre pessoas e situações, evidenciando um excesso de subjetividade. O romance, para ser lido com emoção pelos leitores, é dotado de pontos de ruptura e elementos dramáticos. Mesmo que o escritor tenha se inspirado em personagens ou histórias da realidade, estar no domínio do ficcional lhe permite uma manipulação bastante ampla da matéria narrativa, diferentemente de atuar no domínio da não-ficção. Até que ponto, questionavam-se os críticos, a demanda de se fazer um jornalismo que pudesse ser lido como um romance estimulava jornalistas a torcerem a realidade para fazê-la mais interessante?

É questionável, no entanto, se esse tipo de crítica não está ancorado na diferenciação entre o “vivido” e o “inteligível”, que BARTHES (1968) considera típica da modernidade e seu impacto na constituição da clivagem “objetividade” x “subjetividade”. No jornalismo, a prioridade vai para apresentação dos fatos em sequência. A interpretação é muitas vezes tida como atribuição indevida, extrapolação do papel do jornalista, principalmente nos jornais, domínio por excelência do *hard news*. Em revistas, a explicação e interpretação são mais comuns, mas ancoradas em investigações científicas ou que imitam o método científico de análise. A voz continua sendo impessoal, informativa e oferece dados, hipóteses e vozes de especialistas. A interpretação se torna possível apenas quando ancorada nesse tipo de linguagem que reputa interpretações a terceiros.

A aproximação do jornalismo com a ciência ganhou fôlego nos Estados Unidos também na década de 60 com o chamado Jornalismo de Precisão, que se utilizava dos métodos das ciências sociais – incluindo análise estatística e teste de hipóteses – à prática da reportagem de notícia. Os repórteres do *New Journalism* eram “subjetivos ao ponto de

perturbar jornalistas convencionais e horrorizar jornalistas de precisão. Em essência, todos os novos jornalistas empurravam a reportagem no sentido da arte. Jornalistas de precisão empurravam para a ciência”¹⁴ (DENNIS *apud.* MEYER¹⁵).

O aumento progressivo da ciência como prática legitimadora de discursos de realidade já havia sido notada uma década antes por TRILLING (1950). Um dos ensaios do livro “*The Liberal Imagination*” busca analisar o lançamento dos estudos Kinsey¹⁶ enquanto sintoma social. Para o crítico, a tentativa de se esclarecer a respeito da conduta sexual através da ciência é um dado novo, uma vez que a sexualidade esteve desde sempre inextricavelmente associada com reflexões sobre moralidade, sendo a religião, a filosofia e a literatura os domínios sociais onde essa temática era trabalhada no seio de uma cultura. Continua ele:

Mas agora parece que a ciência é a única das nossas instituições dotadas de autoridade para falar decisivamente sobre o assunto. Nada é mais sugestivo, do ponto de vista cultural mais amplo, do que a insistente afirmativa do relatório a respeito de sua natureza estritamente científica, sua autodeclarada indiferença a respeito de todas as questões morais, ao mesmo tempo em que é patente sua intenção de gerar um efeito moral.¹⁷ (*Ibidem.* 224).

Acreditamos que a reflexão sobre um jornalismo que fosse mais literário incorpora em sua prática o conjunto de prerrogativas questionadoras da lógica da objetividade: afirma a legitimidade do relato subjetivo, dos jornalistas e das fontes; recusa-se a aceitar apenas a enumeração de dados do relato noticioso, buscando a inteligibilidade no domínio simbólico; rompe, em seu processo de coleta de dados, com o monopólio das fontes oficiais, fossem elas do governo ou pesquisadores, que só podem falar daquilo que analisaram e não que viveram; retoma a tradição americana, iniciada na imprensa *Penny*, de ouvir a voz das ruas, atentando com mais ênfase para os dilemas existenciais de

¹⁴ Tradução da autora. “are subjective to a degree that disturbs conventional journalists and horrifies precision journalists. In essence, all the other new journalists push reporting toward art. Precision journalists push it toward Science”.

¹⁵ Disponível em: <http://niemanreports.org/articles/precision-journalism-and-narrative-journalism-toward-a-unified-field-theory/>. Acesso em: 25/04/2015

¹⁶ Estudos sobre o comportamento sexual humano, lançados em 1948 em dois livros: “Sexual behavior in the human male” e “Sexual behavior in the human female”. A pesquisa foi coordenada pelo zoologista Alfred Kinsey e baseou-se principalmente em entrevistas em profundidade com cerca de 12000 americanos. Os dados gerados foram transformados em uma espécie de retrato quantificado da vida sexual do adulto médio. Inicialmente direcionados para a difusão apenas entre a comunidade científica, os livros acabaram sendo impressos em larga escala, impactando a compreensão popular da sexualidade.

¹⁷ Tradução da autora. “But now science seems to be the only one of our institutions which has the authority to speak decisively on the matter. Nothing in the Report is more suggestive in a large cultural way than the insistent claims it makes for its strictly scientific nature, its pledge of indifference to all questions of morality at the same time that it patently intends a moral effect”.

americanos comuns; aposta na apuração, tornando possível que um conjunto muito maior de dinâmicas sociais possa ser vislumbrado, na medida em que não se está preso ao aspecto factual do evento, mas pode-se debruçar sobre dinâmicas processuais mais sutis e análises sistêmicas mais complexas; incorpora o espírito da “cultura de oposição” ao pautar movimentos de contracultura e pelos direitos civis do ponto de vista das pessoas e não dos poderes constituídos.

Trata-se de um jornalismo mais interessado em indivíduos e como eles são transformados e impactados pelos fatos do que pelos fatos em si. O interesse pela pessoa humana e a proposição de um método de investigação pautado no intenso convívio com as fontes revela a pertinência da abordagem do jornalismo literário frente aos desafios de encontro com o Outro no momento em que se tornou nítido quão diferente ele era e quão reificadora poderia ser a tentativa de enquadrá-lo pelo olhar objetivo. O jornalismo precisou ir buscar, no simbolismo da literatura, as ferramentas necessárias para investigar o real e apresentá-lo de maneira mais complexa do que o relato noticioso moderno permitia.

O *New Journalism*, de certa forma, não foi pioneiro ou original, na medida em que existiram outros momentos em que o relato jornalístico aproveitou-se da narratividade da literatura. Acreditamos, no entanto, que sua singularidade se deve ao momento histórico. Só após o “pacto com a realidade” ter sido decretada como valor máximo do campo jornalístico, é que um sub-tipo de jornalismo, que apela para o literário e o subjetivo, pode se constituir enquanto tal. A imprensa vinha, ao longo da maior parte do século XIX, trabalhando seu distanciamento em relação à ficção, para constituir-se como espaço da factualidade. A coroação desse movimento, com a objetividade, relega ao plano do “não-jornalismo” os estilos híbridos de relato. A década de 60 assiste ao questionamento do rei recém-coroadado, com o levante das correntes sufocadas por ele.

O reinado durou tão pouco tempo, que é possível questionarmos se ele foi, algum dia, realmente reconhecido pelos vassalos e súditos. Os debates, discursos e “batalhas” gerados pela institucionalização do ideal da objetividade, no entanto, continuam a se reproduzir, constituindo-se ainda como os principais termos em torno dos quais se estrutura a problemática do jornalismo e da comunicação, como veremos mais a frente ao analisarmos as condições de possibilidade da difusão do jornalismo literário na imprensa contemporânea.

SCHUDSON aponta que “o declínio dos movimentos sociais dos anos de 1960 esgotaram os recursos psíquicos e organizacionais que sustentavam um alto volume de

crítica jornalística e reformas” (2010, 225). Dado a complexidade das práticas literária e investigativa, diz ele, é mais provável que as escolas de jornalismo institucionalizem apenas o ensino das regras básicas de o quê, quem, como, onde e quando, deixando aos futuros jornalistas o papel de desenvolver uma subjetividade crítica que os permita ir além do limite estipulado na cartilha.

A crítica que marcou essa época, no entanto, teria deixado resíduos e sementes de reforma que, mesmo em estado de potência, permanecem germinando:

não existe um novo ideal no jornalismo que desafie com sucesso a objetividade, mas há a expectativa por algo novo, uma insatisfação latente em relação à reportagem objetiva. [...] há mais tolerância e incentivo em relação a uma variedade de formas de conhecimento e escrita (*Ibidem.* 225)

3. JORNALISMO E LITERATURA NA REPORTAGEM BRASILEIRA

A aproximação entre o jornalismo e literatura na imprensa brasileira se deve principalmente às condições socioeconômicas do país, marcado pelo reduzido número de pessoas alfabetizadas e concentração dos direitos políticos e artísticos na mão de poucos. A imprensa seria um dos principais espaços de circulação de ideias e canal de expressão da elite intelectual urbana.

Nos seus primórdios, o modelo que a inspira é o do jornalismo francês, marcado pelo estilo opinativo, polemista e de texto rebuscado. Essa base cultural, a nosso ver, é o que explica a maior adesão à prática de gêneros como a crônica ficcional e o artigo de fundo em detrimento da reportagem factual. O apreço pela prática da apuração *in loco*, a entrevista e a reportagem detalhada, principais elementos que caracterizam a chamada grande reportagem no Brasil, se desenvolveria paulatinamente ao longo de todo o século XX.

Neste capítulo, analisaremos alguns momentos considerados-chave para a construção da noção de reportagem no Brasil buscando ter em mente a peculiaridade do desenvolvimento tão próximo entre o jornalismo e a literatura. Passaremos pelas experiências pioneiras de Euclides da Cunha e João do Rio; mergulharemos nas grandes reportagens de Joel Silveira nas décadas de 30 e 40; analisaremos brevemente a introdução dos valores americanos de jornalismo a partir de 50 e como se relacionam com o surgimento e fim de uma publicação inteiramente dedicada à grande reportagem, a revista *Realidade*. Por fim, nos deteremos sobre as influências do modelo americano de jornalismo rápido, representado principalmente pelo *USA Today*, e fiscalizador, cujo maior símbolo foi *Watergate*, tem influenciado nosso horizonte midiático pós-ditadura.

3.1 Primórdios da imprensa: tênue fronteira entre o jornalismo e a literatura

Quase dois séculos depois de a impressão mecânica chegar aos Estados Unidos e a outras colônias da América espanhola, livros e jornais só começam a circular em maior número no território brasileiro em 1808, com a vinda da família real portuguesa, a abertura dos portos e a criação da Imprensa Régia. Desde o início da colonização, o documento escrito havia sido rigorosamente controlado. A ocupação portuguesa carregava um forte sentido religioso, no qual a catequese dos habitantes do Novo Mundo é tida como um dos discursos legitimadores da expansão marítima. A própria metrópole cultivava uma

mentalidade censora, levada a cabo por reis e correntes da Igreja que apostavam na Inquisição. Tudo isso contribuiu para que o livro no Brasil fosse visto, desde o início, como um instrumento herético, encarado com “extrema desconfiança, só natural nas mãos dos religiosos e até aceito apenas como peculiar ao seu ofício, e a nenhum outro. As bibliotecas existiam nos mosteiros e colégios, não nas casas particulares” (WERNECK SODRÉ, 1999, 11).

Os primeiros jornais surgem por iniciativa oficial. A *Gazeta do Rio de Janeiro* (1808) inaugura a série de periódicos autorizados em território colonial brasileiro. Como tentativa de fazer frente às acusações do jornal oposicionista *Correio Braziliense* (1807), editado por Hipólito da Costa em Londres e enviado ilegalmente para o Brasil, a monarquia lusa procurou nos anos seguintes estimular a criação de jornais, panfletos e livros com vistas a difundir opinião favorável ao governo e controlar, via censura prévia, escritos oposicionistas.

Os incentivos estimulariam o ganho de conhecimento técnico a respeito do processo de impressão e tentativas de construção de máquinas mais modernas. As condições materiais haviam avançado, preparando terreno para que iniciativas jornalísticas mais diversas se desenvolvessem a partir de 1821, quando é abolida a censura e logo em seguida declarada a independência. O primeiro periódico oposicionista produzido em solo brasileiro, o *Diário Constitucional*, começa a circular nesse ano na Bahia (*Ibidem.* 51).

Essa dinâmica é representativa do perfil dos jornais do início do período imperial: empreitadas individuais ou em pequenos grupos, marcadas pelo uso de técnicas de produção rudimentares e motivadas por objetivos políticos. Fatos e opinião eram indissociáveis e as ideias eram defendidas com linguagem virulenta. A imprensa inspirava-se então no modelo francês de jornalismo, afeito ao texto opinativo e à linguagem literariamente rebuscada. A notícia, a crônica e o artigo de fundo, espécie de editorial, preponderavam frente ao trabalho da reportagem, praticamente inexistente (RIBEIRO, 2003).

O apreço pelas letras e pela ciência começaria a ser mais valorizado na década de 1840, com a chegada de Dom. Pedro II ao poder. A reconhecida inclinação do Imperador para com os estudos estimularia o mecenato de atividades artísticas e científicas. Unindo-se a um grupo de jovens intelectuais inspirados no romantismo europeu, o então imperador apoia o fortalecimento do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) como instituição de fomento. Por trás do esforço cultural estava a aposta de que a integração

política demandava um trabalho de reflexão a respeito da identidade nacional, nos moldes do que vinha sendo feito entre literatos das recém-unificadas nações europeias. O incentivo vai para o simbolismo das raízes culturais do Brasil, com a exaltação da figura indígena e a tentativa de integrá-la imaginariamente ao projeto nacional.

É no romantismo, portanto, que se inaugura uma produção literária marcada pela preocupação com a construção de uma cultura legítima que pudesse ser chamada de brasileira. Essa inclinação seria uma constante no desenvolvimento da nossa arte escrita: para CANDIDO “a literatura do Brasil, como a de outros países latino-americanos, é marcada por esse compromisso com a vida nacional no seu conjunto, circunstância que inexiste nas literaturas dos países de velha cultura” (*apud.* FARO, 1998, 6)

O incentivo de Dom Pedro II ao conhecimento e o mecenato imperial estimularam a valorização social da figura do escritor, principalmente em função do status de ator engajado no processo de construção de uma cultura brasileira genuína. A difusão dos romances brasileiros e europeus via folhetim inauguram uma nova fase da mercantilização da imprensa e da literatura no Brasil, sendo importante ferramenta para a consolidação do projeto imperial. É também no romantismo que se começa a vislumbrar a possibilidade de ascensão social com a literatura. Em um país de reduzida mobilidade social, a consagração de um mulato como Gonçalves Dias abre um horizonte novo de possibilidades para indivíduos oriundos das camadas populares. A narrativa de superação da condição racial se repetiria ao longo da história: na esteira de Gonçalves Dias, Machado de Assis, reconhecido ainda em vida, funcionaria como mito e ideal para muitos aspirantes a escritores pobres e mulatos (COSTA, 2004, 15).

Os folhetins evidenciam a simbiose entre jornalismo e literatura ao longo do século XIX. Eles ajudariam a consolidar um público cativo para os romances e alavancariam as vendas dos jornais diários. A imprensa constituiu-se como plataforma para a divulgação do trabalho literário do escritor e era de onde ele retirava seu sustento. O jornal tornou-se um caminho quase que natural para aspirantes. A dificuldade de se garantir viabilidade comercial para jornais e mercado editorial pode ser explicada pela conjuntura política e econômica da época. O grande contingente de escravos, a restrição do acesso ao estudo e a dificuldade de ascensão social, considerando-se a manutenção do latifúndio agroexportador como matriz econômica, não favoreciam o letramento entre as camadas populares.

Esse cenário começaria a mudar, de maneira tímida, na transição do Império para a República. Antes do fim da escravidão, o poder de compra era bastante restrito à oligarquia

rural. Os mantimentos necessários à vida em uma fazenda de café eram comprados nas grandes casas importadoras. A emissão de papel moeda, inclusive, era feita de acordo com as necessidades dos aristocratas. Com a abolição e a progressiva chegada de imigrantes para o trabalho nas lavouras, o poder de compra começa a difundir-se. O trabalho livre e assalariado havia promovido o aumento do mercado consumidor, criando público para as manufaturas artesanais que já existiam, mas que antes mal poderiam competir com os produtos importados. A imigração da classe operária europeia também contribuiu para o incentivo à substituição de importações na medida em que mão-de-obra especializada passou a estar disponível (KOSHIBA e PEREIRA, 2003)

A proclamação marca o momento em que os cafeicultores, principalmente de Minas Gerais e do Oeste Paulista, e em menor escala, do Vale do Paraíba, no Rio de Janeiro, adquirem controle da máquina estatal e direcionam-na a para seus próprios interesses. A “política de valorização do café”, como ficou conhecida a compra pelo Estado das sacas de café excedentes, contribuiu para a concentração ainda maior da renda. A criação de ferrovias também foi largamente influenciada pelos interesses dessa oligarquia, que visava reduzir os custos de escoamento da produção. Logo essa elite oligárquica teria capital suficiente para começar a diversificar seus investimentos. Crescem, junto com eles, a liquidez dos bancos e o financiamento de iniciativas industriais (*Ibidem.*)

A renda que se concentra na mão dos cafeicultores, portanto, não fica embaixo do colchão das fazendas do Oeste Paulista. Ela é reinvestida e circula, contribuindo de maneira significativa para o desenvolvimento de empreendimentos industriais e comerciais nas cidades, principalmente no ramo têxtil e de alimentos, aumentando, assim, o número de anúncios na imprensa.

O avanço tecnológico do processo de impressão intensificou-se na década de 90 do século XVIII, com a introdução de prelo e clichês mais modernos. Os menores jornais não resistiriam e os grandes assumiriam progressivamente um aspecto de coletividade estruturada, com maior divisão do trabalho e ênfase no retorno comercial através da venda de anúncios.

O jornal como empreendimento individual, como aventura isolada, tornou-se inviável, uma vez que montar uma empresa jornalística passou a exigir capital cada vez maior. Somente indivíduos ou grupos capazes de reunir grandes recursos podiam fazer face aos altos investimentos exigidos pelos novos aperfeiçoamentos técnicos (RIBEIRO, 2007, 26).

As redações profissionalizavam-se aproveitando em grande parte a mão-de-obra de jovens aspirantes a escritores (COSTA, 2004). Estes viam no jornal não só um espaço de onde poderiam retirar o seu sustento, como também divulgar o seu trabalho. A imprensa constrói-se no Brasil como dispositivo de visualização da vida cultural da república, angariando para si, em parte, o poder de consagração dos artistas. Na virada do século, o jornalista escritor, entendido como parte da intelectualidade, alcança o patamar de figura pública e torna-se uma espécie de celebridade.

O poeta Olavo Bilac é uma figura representativa do momento de profissionalização do “homem de letras” a partir da integração entre jornalismo, literatura e mercado (COSTA, 2004). Além de sua extensa produção literária, reconhecida na época, esse ourives da palavra escrevia crônicas leves e coloquiais nos jornais e alugava sua pena ao cada vez maior número de comerciantes em busca de anúncios. Bilac beneficiou-se do fortalecimento administrativo e econômico dos periódicos, atuando em praticamente todas as frentes e enriquecendo com elas.

Até o alvorecer do século XX, portanto, a imprensa brasileira caracteriza-se pela simbiose entre jornalismo, literatura e política: houve quem se dedicasse apenas à política, houve quem só buscasse um espaço para dar visibilidade às suas criações artísticas. Mais comum, no entanto, era circular por todos esses campos, em crônicas, editoriais e comentários – sem sair da poltrona.

3.2 Descobrindo a rua: Euclides da Cunha e João do Rio

Segundo MEDINA (apud. FERRARI, 2012,158), a noção moderna de repórter nasce da confluência dos atos de “ir às ruas” e “construir sobre o momento a história dos fatos presentes”. A ideia de “ir ao encontro da realidade” é o que nos faz enxergar em Euclides da Cunha e João do Rio as raízes da reportagem brasileira.

Os Sertões, a mais conhecida obra de Euclides da Cunha é lançada em 1902. Relato híbrido que flerta com a realidade e a ficção, o livro foi viabilizado pelo envio de Euclides, então repórter de *O Estado de S. Paulo*, para cobrir o conflito de Canudos, em 1897. O jovem jornalista adotou um estilo interpretativo e documental, com forte ênfase à compreensão científica dos mecanismos da seca e o apelo à autoridade científica para explicá-los (AVIGHI apud. LIMA, 1993, 160). No livro, essa análise corresponde ao primeiro capítulo, *A Terra*. O sertanejo é analisado não enquanto ator dotado de subjetividade e individualidade, visto que a cobertura de Euclides dispensa entrevistas, mas

compreendido ontologicamente pela sua relação com seu ambiente físico e sua condição histórica de exclusão. Essas considerações gerariam no livro, o segundo capítulo, *O Homem*. A descrição dessa terra e desse homem “outros” é necessária para que no terceiro capítulo, *A luta*, seja possível narrar um encontro: o Brasil rural, atrasado, “bárbaro” e interiorano se choca no Brasil urbano, litoral, moderno, cosmopolita e racional. Nesses termos é pensado o encontro das forças do governo com o arraial de Canudos e do próprio Euclides com os sertanejos.

A obra revela uma clara incorporação do espírito naturalista que marca essa época, principalmente no que tange à compreensão do homem como objeto de estudo, mas não se resume a isso. De acordo com ZILLY¹⁸, sua composição acomoda três sistemas de pesquisa e representação da realidade. No primeiro capítulo predomina a abordagem inspirada nas ciências naturais e exatas, com cálculos e argumentação pautada na autoridade científica. No segundo, o eixo da análise é a perspectiva histórica, social e antropológica. Já em *A luta*, a narrativa é preponderante e nela o apelo à estética e à fantasia da ficção e da poesia. Não à toa, muitos críticos classificam a obra como narrativa heroica e epopeia em prosa.

O impacto da obra na literatura foi largamente estudado e é consenso que *Os Sertões* funciona como divisor de águas no amadurecimento da intelectualidade brasileira. O livro começa e termina com um mea-culpa através do qual o autor critica o engajamento unilateral de exército, governo e opinião pública contra a miserável e desconhecida população de Canudos. O livro foi considerado, por isso, antiufanista, na medida em que denunciou a ilusão de um Brasil republicano nos moldes europeus, que há certo tempo povoava o imaginário das elites litorâneas, e jogou luz à pluralidade ignorada de um país de violentos contrastes.

A empreitada jornalística de Euclides e de *O Estado de S. Paulo* é pioneira no que tange ao estabelecimento de uma relação dialética entre as opiniões do repórter e do jornal e a realidade do conflito tal qual se apresenta para o jornalista. Antes de sair do Sudeste, Euclides estava imerso em um ambiente discursivo no qual circulavam os comunicados oficiais, que pintavam o arraial como um aglomerado de selvagens, e o palavrório publicista dos republicanos exaltados, que transformaram Canudos em um arquétipo do reacionarismo antirrepublicano que seria preciso combater. Em meio a muitas opiniões,

¹⁸ Disponível em: http://www.lai.fu-berlin.de/pt/forschung/forschungsprojekte/aktuelle_projekte/buch_und_nation/index.html. Consultado em 20/05/2015.

Euclides foi atrás dos fatos, questionando-se não só sobre os motivos da revolta, mas como ela refletia o contexto nacional e social brasileiro. Ele

não mede esforços para transformar seus próprios instrumentos de entendimento do real e rejeitá-los, se a constatação de campo provar-se incompatível com o arcabouço teórico que lhe balizara os primeiros enfoques daquela realidade complexa. Avighi revela como as reportagens se vão transformando, na medida em que o contato com a realidade é mais forte do que as bases da visão prévia de gabinete, perdendo o tom patriótico inicial (LIMA, 1993, 162).

A união de evidências que provaram o massacre de uma população miserável levado a cabo pelo Estado quando contrastada com o ufanismo patriótico que circulava em editoriais que definiam os sertanejos como inimigos da república, deixou claro que a imprensa brasileira sofria de um excesso de verborragia e pouco apreço pelos fatos. De acordo com ZILLY¹⁹, apesar das críticas feitas por Euclides à intelectualidade, incluindo-se aí os jornalistas, o lançamento da obra foi muito bem recebido na imprensa e seu autor aclamado.

Cabe, portanto, analisar se a cobertura de Euclides, depois popularizada no livro, chegou a despertar entre jornalistas e público debates sobre a função social da imprensa e sua confiabilidade. Um evento como esse deveria levar a uma profunda revisão de consciência, não só individual como coletiva, a respeito do *ethos* e das práticas do trabalho jornalístico. Se esse debate foi de fato estabelecido e se gerou insumos para um amadurecimento da classe jornalística é uma análise que não entra no escopo do presente trabalho, mas aqui o colocamos como indicativo para pesquisas futuras. Podemos dizer, no entanto, que o esforço de Euclides contribuiu para o fortalecimento da prática da reportagem e a valorização do trabalho de campo do repórter, doravante mais bem compreendido em seu potencial de *testemunha ocular*.

A cobertura, o livro e suas repercussões podem ter funcionado como um estímulo para a diminuição da prática do jornalismo de escritório, aquele feito do conforto da redação sem convivência com a realidade das ruas e dos brasileiros. As décadas seguintes assistiriam ao fortalecimento do jornalismo moderno com sua ênfase à prática da reportagem: “o rodapé alencariano evoluiu para a crônica de Machado e Bilac e, só no início do século 20, abriu espaço para a reportagem e a entrevista, até então rarissimamente usada” (COSTA, 2004, 23). O noticiário ganharia cada vez mais espaço, principalmente

¹⁹ Disponível em: <http://www.lai.fu-berlin.de/pt/forschung/forschungsprojekte/aktuelle_projekte/buch_und_nation/index.html>. Acesso em: 20/05/2015.

com o aumento da cobertura de polícia e o surgimento da sessão de notícias esportivas. A figura que melhor encarna a incorporação da dimensão testemunhal do relato é, sem dúvida, João do Rio, pseudônimo do jornalista escritor Paulo Barreto. Incorporando a investigação do espaço urbano em seu processo criativo, suas reportagens

oferecem, no meio de certos artificialismos estilísticos e imperfeições técnicas, aquilo que caracteriza o jornal moderno – informações. Os tipos sociais observados representam a tendência de humanização tão explorada pela reportagem atual; a descrição de costumes e de situações sociais inauguram a reportagem de contexto; de passagem, alguns traços retrospectivos do fato narrado levariam, mais tarde, à reportagem de reconstituição histórica (MEDINA e LEANDRO *apud*. LIMA, 1993, 165).

A contribuição de João do Rio ao jornalismo reside principalmente na ênfase da ida às ruas, prática que seria adotada de maneira sistemática por todos os veículos ao longo das décadas seguintes. A descrição de cenas *in loco* e a presença de diálogos com personagens seriam incorporados, mesmo que sem rigor sistemático. A maioria das fontes citadas não era identificada e não havia rigor factual: as crônicas, apesar de trazerem informações sobre o cotidiano da cidade, ainda eram caracterizadas por um estilo impressionista, no qual o autor narrava de maneira bastante livre suas impressões ao flunar pela cidade, intercalando diálogos, com trechos de poemas e considerações filosóficas e estéticas.

A passagem do romantismo contemplativo de Alencar e da prosa psicológica machadiana para a literatura do cotidiano de João do Rio pode ser entendida como a transição da “imaginação ficcional para o senso de realidade jornalístico” (*Ibidem*, 25). O próprio autor, assim definiria: “se o romance, desde Balzac, outra coisa não foi senão a reportagem, genial ou não, da moral e dos costumes, a crítica é a reportagem dos autores. Só dominam hoje os que vão ao local, indagam, vêm e escrevem com o documento ao lado” (RIO²⁰, 2). A capacidade imaginativa deixava aos poucos de constituir-se como a qualidade mestra de um escritor. Com João do Rio, é a habilidade de reportar que se torna prioridade.

Para COSTA (2004), o segredo da popularidade de João do Rio no início do século está na sua identificação com o espírito da época. O auge de sua carreira foi vivido em meio ao conjunto de transformações urbanas pelas quais passava o Rio de Janeiro: a cidade se “civilizava” e se tornava mais complexa. Em *A alma encantadora das ruas* o autor

²⁰ Disponível em:

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2144. Acesso em: 26/06/2015

associa a literatura realista ao flunar, como se o desenvolvimento da urbe gerasse a demanda por desbravadores domésticos, pessoas que estivessem dispostas a explorar esse novo ambiente curioso, narrando-o para quem não podia conhecê-lo de perto. João do Rio assume a tarefa de ser o intérprete da cidade maravilhosa:

O Rio pode conhecer muito bem a vida do burguês de Londres, as peças de Paris, a geografia da Manchúria e o patriotismo japonês. A apostar, porém que não conhece nem a sua própria planta, nem a vida de toda essa sociedade, de todos esses meios estranhos e exóticos de todas as profissões que constituem o progresso, a dor a miséria da vasta Babel que se transforma (RIO²¹, 16)

A formação histórica da imprensa brasileira havia sido marcada pela indivisibilidade entre jornalismo, política e literatura. Jornalistas eram ao mesmo tempo escritores engajados na construção de um projeto de nação e sua especialidade não estava na investigação do cotidiano urbano, mas na criação de eloquentes editoriais que circulariam entre os demais homens de letras da capital. A virada do século marca como vimos o maior acesso à possibilidade de consumo, com o fim da escravidão. A reforma Pereira Passos é símbolo do processo de modernização da capital. Esse momento da história do Rio se assemelha à década de 1830 nos Estados Unidos, em que a democratização da vida econômica havia aumentado o interesse por notícias que fossem além das disputas políticas da elite. É pelo noticiário de crime e na editoria de cidade que o jornal começa a se democratizar, incorporando os conflitos, questões e a visão de mundo das classes populares.

João do Rio é símbolo dessa passagem. Nas 37 crônicas de *A alma encantadora das ruas* uma série de tipos urbanos se dão a conhecer: pequenos profissionais informais, tatuadores, velhos cocheiros, músicos, pintores, bem como toda a sorte de atividades que se desenvolvem na liberdade do espaço urbano, como as orações, a cantigas, a leitura compartilhada. A miséria das ruas também tem destaque, juntamente com crimes e a vida dos detentos nas prisões. A literatura de João do Rio, apesar da prosa ainda cheia de recursos estilísticos complexos organiza-se em torno do interesse pelo aspecto popular. Em um país onde as elites estiveram tão atentas às modas artísticas europeias, adaptadas de maneira idealizada à realidade nacional como foi o caso do romantismo, um jornalista

²¹ Disponível em:

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action&co_obra=2051. Acesso em: 24/06/2015

escritor que se dedicasse a ir aonde o povo estava, assim como Euclides da Cunha havia ido a Canudos, era novidade.

A virada do século XIX para o XX marca a lenta transição do jornalismo político-literário para um jornalismo mais voltado para a notícia. Por mais literários que fossem os textos escritos na imprensa não se pode falar em Jornalismo Literário nessa época já que a prática da apuração *in loco* não havia se consolidado enquanto característica primordial do trabalho jornalístico. O rebuscamento linguístico era oriundo da criação solitária dos escritórios e redações e, por mais criativa que fosse, não havia o imperativo de que fosse “contaminada” pela realidade dos fatos. Os trabalhos de Euclides da Cunha e João do Rio destacam-se como divisor de águas na medida em que fazem da “ida ao cotidiano” seu ponto de partida para a escrita. Opinião e impressões pessoais são ainda amplamente presentes, mas agora se estruturam não na simples abstração do escritor, mas na sua relação com esses Outros desconhecidos, principalmente, o povo.

3.3 Realismo social nos livros e jornais

A transição do século XIX para o XX, de acordo com WERNECK SODRÉ (1999, 296), pode ser caracterizada pelo eclipsar do estilo de vida boêmio e generalização das relações capitalistas de produção, que exigiriam transformações na imprensa, entre elas o declínio do folhetim, substituído pelo colunismo e a maior presença de notícias. As contribuições literárias começam a ter espaço demarcado na paginação, como tentativa de diferenciá-las do noticiário factual, que caminhava para ser o novo protagonista da folha impressa.

A política continua tendo destaque, com sua linguagem violenta. O estilo literário é neutralizado, mas o comentário político ainda não assumiu um tom de voz impessoal que viria a ser considerado próprio ao jornalismo posteriormente. De acordo com WERNECK SODRÉ (1999, 336), a imprensa dessa época representa a vanguarda de um grupo em ascensão: a burguesia. Ela encarna os interesses de uma pequena burguesia urbana, na qual encontra seu principal público. Nessa elite, vale destacar, encontrava-se a maior parte dos intelectuais que levariam a frente o movimento modernista na literatura, inclusive os de inclinação socialista. Esses grupos artísticos se mantinham engajados na descoberta de uma cultura nacional autêntica e apesar de seus desejos de salvar o povo brasileiro de sua própria miséria, seu diálogo com as classes populares era bastante reduzido se comparado ao poder de atração dos cadernos de esporte e polícia, espaços onde a visão de mundo e os

interesses dos segmentos urbanos populares eram mais bem representados do que nos artigos de política, economia e cultura.

Essa burguesia urbana, alijada da disputa política em função da concentração do poder nas mãos da aristocracia cafeicultora procura influir de alguma forma através de sua histriônica atividade jornalística. Com o progressivo fortalecimento do setor de comércio e indústria, a partir da abolição, esse grupo começa a esperar mais participação no controle do Estado. Para WERNECK SODRÉ (*Ibidem.*), a clara tentativa da imprensa de influenciar o conjunto de eventos que levaria à Revolução de 30 revela que o esquema de governança instaurado com a República não mais correspondia à correlação de forças que regiam o horizonte econômico do país.

O mercado editorial também buscava sustentação econômica. Surgem os primeiros best-sellers nacionais, consagrando e popularizando escritores como Érico Veríssimo e Jorge Amado que, apesar do pé nas redações, conseguem sustentar-se da verba de seus livros (COSTA, 2004). A iniciativa empreendedora de Monteiro Lobato, que trabalhou arduamente pela consolidação de esquemas de distribuição capilarizados que expandissem a oferta de livros pelo país, evidenciam a progressiva difusão da lógica empresarial capitalista no domínio da arte.

Na imprensa, essas transformações passariam por aprimoramentos tecnológicos, aumento das tiragens e a diversificação do conteúdo. A transição é sentida no dia-a-dia do profissional, exigido a se especializar na atividade de cobertura do noticiário diário. A presença dos escritores nas redações ainda era regra, dado de um lado à reduzida oferta de mão-de-obra qualificada (não existiam cursos universitários de jornalismo) e à dificuldade dos escritores de sustentar-se da literatura (poucos emplacaram best-sellers). Os cargos ocupados doravante por esses jornalistas escritores não eram apenas os de cronistas ou ensaístas, nos quais podiam aproveitar seu gênio literário. A imprensa que se modernizava precisava de trabalhadores que pudessem desempenhar tarefas mais “braçais”, como as de copidesque e revisor (COSTA, 2004).

Foi nesse tipo de função braçal, no entanto, que alguns dos grandes nomes do movimento modernista transformariam a linguagem jornalística. Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Graciliano Ramos são alguns dos autores que, ainda trabalhando em redações, iniciaram uma verdadeira batalha para expulsar a tendência ao beletismo que desde o início dominava o estilo de redação jornalística no Brasil. Contra textos repletos de floreios, adjetivos, ornamentos e penduricalhos, eles pediam apenas

aquilo que fosse crucial para a compreensão das frases, advogando por uma escrita direta, clara e concisa.

A defesa desse estilo está em sintonia com o projeto modernista na literatura. Graciliano Ramos na época atribuiu a popularidade dos livros de Jorge Amado ao fato de que o escritor baiano havia desenvolvido uma “literatura nova”. A principal característica dessa forma de escrita era seu apelo à experiência real, buscada através de uma apuração *in loco* e reproduzida com uma linguagem que fosse o mais fiel possível aos mundos visitados:

os escritores atuais foram estudar o subúrbio, a fábrica, a prisão da roça, o colégio do professor cambembe. Para isso se resignaram a abandonar o asfalto e o café, viram de perto muita porcaria, tiveram a coragem de falar errado, como toda a gente, sem dicionário, sem gramática, sem manual de retórica. Ouviram gritos, pragas, palavrões, e meteram tudo nos livros que escreveram. Podiam ter mudado os gritos em suspiros, as pragas em orações. Podiam, mas acharam melhor pôr os pontos nos is. (RAMOS *apud*. COSTA, 2004, 62).

Entre João do Rio e Jorge Amado existe uma clara identidade de postura e concepção do processo criativo para a obra literária ou crônica jornalística: expressão ancorada na realidade concreta da vida dos brasileiros. Em Amado, a linguagem é mais moderna, apela para a oralidade. Se o objetivo era narrar a vida do povo, era preciso falar como ele falava. O impulso mantém-se popular e democratizante: incorporar ao imaginário social esse Outro que as elites haviam ignorado ou idealizado ao longo de tantas décadas em sua produção artística.

Para CÂNDIDO (*apud*. FARO, 1998, 8) a demanda por realismo que caracteriza a produção literária brasileira está relacionada à condição do subdesenvolvimento, que infunde nas elites artísticas um forte sentido de missão:

os escritores se sentiram frequentemente tolhidos no vôo, prejudicados no exercício da fantasia pelo peso do sentimento de missão, que acarretava a obrigação tácita de descrever a realidade imediata ou exprimir determinados sentimentos de alcance geral (*Ibidem*).

O exercício do papel de “delegados da realidade junto à literatura”, que fazia com que artistas se inclinasse para um estilo pautado na fidelidade documentária ou sentimental e a atenção à experiência bruta, alcançaria seu auge no movimento modernista, com seu apelo à representação da vida cotidiana, da linguagem oral do povo, das suas situações existenciais diárias, em detrimento de idealizações, artificialismos ou tentativas de desenhar o país com cores que não eram as suas, mas importadas. Na literatura, essa

cosmovisão refletiu-se na emergência de uma prosa realista diversificada e profunda; no jornalismo com a recusa do beletismo e a ênfase à apuração *in loco*.

A corrente realista também estava em alta, como vimos, nos Estados Unidos, e é possível traçar paralelos entre a reflexão de um autor como Hemingway a respeito da literatura e o de Graciliano Ramos. Ambos acreditavam em uma linguagem que encontrasse aquilo que havia de mais essencial e deixasse de lado tudo o que era supérfluo. São exemplos de profissionais que encontraram na imprensa uma maneira de pôr em prática essa escrita meticulosa. O fortalecimento da corrente realista na literatura, portanto, em ambos os países, caminhou lado a lado com a modernização da forma de escrita jornalística.

3.4 A reportagem como gênero literário: Joel Silveira

A década de 30 é marcada pelo lançamento de uma série de revistas culturais, voltadas especialmente para divulgação e discussão de produções intelectuais, artísticas e culturais: *Boletim de Ariel* (1931), *Revista Acadêmica* (1933), *Lanterna Verde* (1934), *Diretrizes* (1938), *Revista do Brasil* (1938) e *Cultura Política* (1941). FERRARI (2012, 66) sugere que a identidade cultural das publicações estava ligada ao contexto político: com o progressivo fechamento do regime, definir-se como veículo voltado ao debate artístico era uma maneira de atrair menos olhares para si. O governo de Vargas caminhou pelo viés autoritário, com a implantação da ditadura do Estado Novo em 1937. A censura da imprensa era tarefa do DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda do Regime.

WERNECK SODRÉ (1999), por sua vez, associa o grande número de revistas ilustradas à modernização administrativa dos jornais e a conseqüente redução do espaço para o debate cultural frente a cobertura do noticiário diário. Jornalistas-escritores que eram mais literatos do que repórteres acabariam deixando as redações e buscando construir espaços de crítica e discussão artística em publicações mensais, cujo público-alvo eram as elites intelectuais. O autor enxerga nesse movimento os primeiros passos de separação entre a atividade jornalística e a literária.

FARO (1998, 65) defende que o alvorecer da reportagem no Brasil se dá justamente nesse período, já que apenas em 30 podemos falar da consolidação dos veículos de mídia como empreendimentos coletivos estruturados, diferenciando-se das experiências solitárias de Euclides da Cunha e João do Rio. O maior incentivo à industrialização e o conseqüente ganho de dinamismo no setor publicitário incentivaram a modernização administrativa de

jornais e revistas que, como empresas, passaram a adotar critérios de qualificação profissional para a contratação de jornalistas.

Essas transformações contribuíram para a superação parcial de um jornalismo do tipo proprietário, ou seja, que apenas refletia os interesses do dono do jornal. Ao entrar na seara da disputa pelo mercado, os donos de revistas precisaram montar equipes qualificadas. Essas mudanças possibilitaram um horizonte de relações mais complexo nas redações, onde a equipe do jornal passava a ter mais peso e voz. A relativa democratização da condução da proposta editorial faria com que a identidade de cada veículo passasse a ser também um reflexo do corpo coletivo de funcionários e não apenas fruto das inclinações dos proprietários.

A revista *O Cruzeiro* (1928), de Assis Chateaubriand, e *Diretrizes* (1938), que teve entre seus fundadores Samuel Wainer, encarnariam essa lógica da redação formada de estrelas, ajudando a consolidar a experiência da reportagem no Brasil, defende FARO (*Ibidem.*) Ambas inclusive disputavam os melhores profissionais do Rio. Vale destacar, no entanto, que grande parte desses funcionários célebres, como Gilberto Freyre, José Lins do Rego, Otto Maria Carpeaux, não seria formada em jornalismo, tendo se consagrado em outros campos, principalmente a literatura.

O Cruzeiro, considerada a principal revista ilustrada da primeira metade do século, caracterizou-se pela inovação gráfica e qualidade da cobertura fotojornalística, inspirada em publicações internacionais como a *Life* e a *Paris Match*. A parceria entre repórter e fotógrafo seria uma marca da revista e a dupla David Nasser e Jean Mazon ficou conhecida pelas reportagens fotográficas que exploraram os rincões do país. O interesse pelo apelo espetacular das pautas justificava, no entanto, o sacrifício dos imperativos factuais mais elementares, prática insuflada inclusive pelo diretor do jornal, o mítico Assis Chateaubriand. Nasser ficou conhecido como estrela do jornalismo-mentira: o repórter chega a publicar uma matéria sobre uma viagem de 43 dias à Amazônia, onde até índios com rabos de macaco são encontrados. O pior é que ele nunca sequer havia saído do Rio (COSTA, 2004, 199). As fotos foram feitas no zoológico da cidade mostrando que o jornalismo criativo de escritório ainda tinha muito espaço na imprensa brasileira.

Diretrizes, por sua vez, ficou conhecida pelas inovações jornalísticas e pelas grandes reportagens de Joel Silveira. Contemporaneamente, o jornalista sergipano é conhecido por ser um dos introdutores do Jornalismo Literário no Brasil, antes mesmo do

estilo ter ganhado fama nos Estados Unidos²². Dos 32 livros publicados pela Companhia das Letras na coleção “Jornalismo Literário”, lançada em 2002, apenas 5 foram escritos por jornalistas brasileiros, sendo dois deles de autoria de Joel: *A feijoada que derrubou o governo* e *A milésima segunda noite na Avenida Paulista*. Analisaremos de maneira mais detida a trajetória do escritor, dialogando com um dos poucos estudos sobre sua obra já produzidos: *A atuação de Joel Silveira na imprensa carioca (1937-1944)* do historiador Danielo Wenceslau Ferrari. O objetivo é entender as características do que se entendia por grande reportagem na época.

A revista *Diretrizes* foi marcada por uma trajetória plural, passando por diversas fases. Ela começa como uma publicação mensal em 1938, fundada por Azevedo Amaral, ex-correspondente internacional, escritor e um dos ideólogos do projeto autoritário do Estado Novo (FERRARI²³). Deficiente físico, o chefe de *Diretrizes* apoiava-se fortemente no auxílio de seu secretário, o então jovem jornalista Samuel Wainer. Nesse primeiro momento, o foco da publicação, em função do contexto de ditadura, era o comentário político. As inclinações direitistas de Amaral eram exibidas nos editoriais, onde o jornalista defendia o Estado Novo e criticava governos liberais. Entre os colaboradores da publicação, no entanto, estavam nomes ligados a grupos de esquerda, como Graciliano Ramos, Nelson Werneck Sodr e e Carlos Lacerda. A incompatibilidade de visões faria com que o ex-correspondente acabasse rompendo com a redação, que passa então a ser dirigida por Wainer.

A revista passaria por uma série de mudanças de cunho editorial, assumindo a crítica ao nazifascismo e a defesa dos interesses nacionais como suas principais marcas. Política e economia dividiam espaço com a cultura: em 1940,   lançado um Suplemento Literário que abrigou contribui es de Manuel Bandeira, Jorge Amado, José Lins do Rego, Ernest Hemingway e Aldous Huxley. Para sustentar a qualidade do material, *Diretrizes* apostou na publicidade. A revista de Wainer contou com anúncios de firmas como *Gillette*, *Standard Oil* e *Ford*. A verba publicitária e a venda em banca, no entanto, não cobriam os custos. Em 1942, o bessarabiano acaba se associando ao intelectual Maurício Goulart que, mobilizando o empresariado paulista e carioca, consegue aportar uma quantia relevante

²² Joel Silveira foi melhor que o repórter americano Gay Talese e 20 anos antes. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/90679-joel-silveira-foi-melhor-que-o-reporter-americano-gay-talese-e-20-anos-antes.shtml. Acesso em: 27/06/2015.

²³ A primeira aventura de Samuel Wainer. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao31/materia01/>. Consulta em: 26/06/2015.

para a publicação. Nessa fase, a revista tornou-se semanal e a nova diretriz era perseguir um conteúdo mais diversificado, aproximando-a à cobertura dos jornais.

A veiculação de reportagens, entrevistas, fotografias e noticiários sobre assuntos variados diferiram a revista daquelas que publicavam apenas ensaios, artigos, resenhas e outros estudos como *Cultura política*, publicação editada pelo DIP. Apesar da iconografia constante, a revista também divergiu de publicações que privilegiavam o espaço reservado às imagens como *O Cruzeiro* e *Careta*, visto que em *Diretrizes*, os textos apareciam em maior escala. Estas características conferiram ao periódico um caráter informativo comum aos jornais. Vale assinalar que a publicação comportou elementos posteriormente abandonados pelo jornalismo como o “nariz de cera”, mas *Diretrizes* teve toques de inovação que a aproximaram de um gênero existente no Brasil apenas nos anos 1960 com *Veja* (FERRARI, *Ibidem.*)

Nesse momento de mudanças, muitos profissionais são contratados e se junta à redação o jovem contista Joel Silveira, como secretário, abaixo apenas de Wainer e Goulart. Vindo de Sergipe, o aspirante a escritor havia chegado ao Rio pouco depois do golpe que implantou o Estado Novo, começando sua trajetória no jornalismo com uma coluna de *fait divers* chamada *Acontece na semana...* na revista cultural mensal *Dom Casmurro* (1937). Tratavam-se de pequenas histórias curiosas sobre a vida na cidade grande, principalmente casos escabrosos que aconteciam no subúrbio. FERRARI (2012) mostrou que dificilmente as narrativas eram apuradas pelo próprio autor nas ruas: o colunista reproduziu as notas anos depois em seção similar assinada em *Diretrizes* e chega a escrever que a coluna estava ruim porque os jornais não lhe davam sobre o que falar, indicando o expediente sistemático de adaptar livremente notícias lidas em outros periódicos.

Ainda em *Dom Casmurro*, Joel passa a assinar uma coluna sobre crítica literária, *Podia ser pior*. Nesse momento, o autor apostava em um futuro como escritor, publicando seus primeiros livros de contos, *Onda raivosa* (1939) e *Roteiro das Margaridas* (1940). Mario de Andrade, à época um dos mais importantes escritores do país, publica um artigo em que faz críticas ponderadas ao livro, o que revolta o sergipano Joel. Aproveitando-se do seu quinhão de fala na esfera pública, ele polemiza com Andrade em sua coluna, de onde começa a disparar duras críticas ao modernismo paulista e ao que ele chama de geração ultrapassada de escritores de porta de livraria, referência à José Olympio, a mais renomada editora da época, cuja sede na rua do Ouvidor era um dos pontos de encontro mais badalados da elite cultural carioca. Graciliano Ramos, já consagrado, entra na briga para criticar a postura de Joel e apontar a fraqueza de seus contos.

As farpas trocadas com os medalhões teriam minado as possibilidades de um Joel escritor, sugere FERRARI (*Ibidem.* 152). O momento de expansão de *Diretrizes* mostrou-se uma boa oportunidade para o investimento na carreira de jornalista. A maior parte da produção de Joel na revista foi apresentada aos leitores como reportagem, mas os textos se aproximavam mais ao que hoje conhecemos como entrevista, por serem compostas principalmente de conversas do repórter com atores chave para o tema abordado. As matérias tinham em média duas a quatro páginas e das quase cinquenta produzidas ao longo dos anos em que esteve em *Diretrizes*, quinze foram capa da revista.

FERRARI aponta que as reportagens buscavam evidenciar sua ancoragem na “realidade”: eram reproduzidos trechos de relatórios, atas, bilhetes e fotos em que o jornalista aparecia conversando com as fontes e fazendo anotações. Nos textos, era forte a narrativa do “eu” repórter que se movimenta em busca de dados, um padrão do gênero existente desde João do Rio e que foi reproduzido por outros jovens jornalistas na época, como Clarice Lispector (*Ibidem.* 182).

O apelo documental também não era novo: essa era, como vimos, uma das características do realismo social da década de 30. Em *Capitães de Areia* (1927), Jorge Amado constrói uma narrativa ficcional a partir da realidade dos meninos de rua do Recife, fazendo uso de reportagens sobre casos reais de assaltos a residências, que ele anexa ao livro, junto com cartas de juízes de menores, do comissário de polícia, das mães dos meninos e do diretor do reformatório, todos debatendo a situação dos jovens infratores. “Como se as páginas dos jornais fossem muito pequenas para expressar o problema em toda a sua dimensão, o romancista optou por contá-lo por dentro, ficcionalizando-o” (COSTA, 2004, 60).

As reportagens de Silveira em *Diretrizes* revelam um novato no meio, tentando descobrir o que caracterizava o trabalho de um repórter. O ato de entrevistar e investigar tornava-se parte da matéria. Não se tratava, necessariamente, de um ato deliberado de manifestar a transparência do agente enunciativo no texto, em oposição às reportagens sem face, uma vez que a objetividade jornalística como valor e imperativo só se difundiria muito mais tarde nos jornais brasileiros. FERRARI (*Ibidem.*) sugere que essa característica das reportagens de Joel, além de estar ancorada na tradição jornalística brasileira, pode ser explicada por sua transição de aspirante a escritor para jornalista. Mostrar-se “repórter” era uma maneira de construir socialmente essa nova identidade.

É interessante analisar a figura simbólica do repórter pintada por Joel e na qual tentava se encaixar. Na casa de Monteiro Lobato para uma entrevista, o sergipano conta que ao adentrar o escritório se depara com uma carta sobre a mesa que desperta sua curiosidade. Aproveitando-se da saída momentânea do dono da correspondência, Joel se apropria da mesma para anexá-la em foto à publicação. Na reportagem, ele descreve com orgulho o ato dizendo que a “aventura” e a “audácia” são características da profissão e que por isso Lobato o entenderia. FERRARI (2012, 170) aponta que os trechos publicados da carta em nada acrescentavam aos temas discutidos na entrevista, servindo apenas para afirmar que o repórter “correu riscos” para produzir a reportagem, em uma clara exemplificação do que BARTHES (1968) queria dizer ao atestar a utilização de referentes desprovidos de significado. Em outros textos, define-se o “bom jornalismo” como caracterizado pela linguagem simples, emoção e engajamento na denúncia das mazelas sociais, valores que a própria revista ratifica.

Apesar da utilização sistemática de elementos voltados para gerarem “efeitos de real”, o autor abusou da ficção para escrever o que intitulava de “reportagem”. A primeira matéria publicada por ele em *Diretrizes, 24 horas na vida de uma datilógrafa*, conta a história de Maria Cândida, uma trabalhadora pobre e sofrida do subúrbio carioca. Trata-se de um perfil, onde a história e o dia-a-dia da personagem são narrados em linguagem literária. Segundo FERRARI, “Joel Silveira ultrapassou a fronteira com a realidade ao descrever pensamentos e sonhos de sua personagem, dimensões que um repórter não teria acesso” (*Ibidem.* 173). Essa justificativa, no entanto, não é suficiente para atestar a ficcionalidade do relato, se fosse assim, grande parte da produção de jornalismo literário nada mais é do que ficção. Perguntar aos personagens como eles se sentiram em determinados momentos de suas vidas para depois reproduzir esses momentos literariamente foi uma estratégia muito utilizada pelos jornalistas do *New Journalism*, por exemplo.

Em um artigo especificamente dedicado à reportagem sobre a datilógrafa, no entanto, FERRARI²⁴ mostra que o enredo do texto alegoriza situações da realidade política da época. O chefe da repartição onde Cândida trabalhava tinha o sugestivo nome de Sr. Petin, similar ao do Marechal Pétain, que seria em alguns meses nomeado líder fantoche do governo nazista na França ocupada. Trabalhavam no local também duas outras

²⁴ 24 horas na vida de uma datilógrafa: uma reportagem de Joel Silveira. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/ColoquioLetras/danilowenseslau.pdf>. Acesso em: 27/06/2015

datilógrafas: Lúcia, uma suíça loura de olhos azuis e Norma, morena e feia, porém muito competente. O sr. Petin estava caído de amores por Lúcia, despertando ciúme de Norma. Maria Cândida, que era amiga das duas, não tomava nenhum partido, apesar das acusações de Norma de que ela seria por isso uma traidora. O vocabulário utilizado aludia à indecisão do governo brasileiro frente a quem apoiar na guerra, os Aliados, aqui representados por Norma, ou o Eixo, simbolizados na ariana Lúcia. Com a postura da personagem principal, o autor parodiava a situação do país no cenário internacional:

Maria Cândida é francamente da neutralidade. Sua posição dentro da vida é sempre uma consequência das demais partes beligerantes. Entre outros tópicos da sua filosofia, que não citaremos aqui, há um que diz isto: “Fique neutra e deixe o barco correr” (SILVEIRA *apud*. FERRARI²⁵, 389)

Realidade nenhuma daria conta de parodiar de maneira tão perfeita o contexto político, nos permitindo afirmar que mesmo que Cândida fosse uma pessoa real, sua história foi trabalhada e adaptada ao bel-prazer de Joel. A história aparece na seção “Reportagem do mês” publicada no Suplemento Literário. Segundo FERRARI (2012, 174), a classificação indica que a revista entendia a “reportagem” como um gênero literário, livre para flunar entre o real e a ficção.

A primeira grande reportagem pela qual Joel ficaria conhecido seria *Grã-finos em São Paulo* publicada em 1943 ainda em *Diretrizes*. O jornalista viaja à capital paulista em companhia do pintor Di Cavalcanti, onde frequenta os círculos sociais da elite da época. O texto é fortemente carregado das impressões do autor, que descreve comportamentos e situações sem precisar quando e como os teria presenciado e quem seriam as pessoas envolvidas. Muitas vezes os personagens podem se tratar de pessoas reais ou tipos sociais criados por Joel para explicitar alguma ideia:

Os rapazes se vestem muito bem e telefonam. Telefonam de cinco em cinco minutos e conversam com Lili, com Fifi, com Lelé. Recebem também telefonemas de Lili, de Fifi e de Lelé. Conversei longamente com um rapaz, inteligente e vivo, que eu conhecera de caminhadas pela Lapa e discussões de madrugada, aqui no Rio de Janeiro. Está irreconhecível. Fez roupas novas (o feitiço de cada, me garantiu, não custa menos de um conto e duzentos), adquiriu novos hábitos. (SILVEIRA²⁶).

²⁵ 24 horas na vida de uma datilógrafa: uma reportagem de Joel Silveira. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/ColoquioLetras/danilowenseslau.pdf>. Acesso em: 27/06/2015

²⁶ Grã-finos em São Paulo. Disponível em: <http://operamundi.uol.com.br/conteudo/samuel/36703/granfinos+em+sao+paulo.shtml>. Acesso em: 27/06/2015.

A partir da observação dos ambientes frequentados pelos grã-finos, Joel discerne as diferenças internas do grupo e divide a elite paulista em quatro tipos: os “quatrocentões”, cujo nome tradicional lhes garante status; “os que têm dinheiro”, famílias como os Matarazzo, donos das principais indústrias que fizeram São Paulo ser a sede do poder econômico no Brasil; os “penachos e estribos”, uma pequena burguesia de profissionais liberais que quer ser associada à elite grã-fina; e os “esnobes”, uma camada mais intelectualizada que aparentemente desprezava os símbolos de elegância.

Apesar do tom leve do repórter, o texto trazia elementos sutis, porém agudos, de denúncia social, característica do romance realista das décadas anteriores. Joel introduz entre a descrição de uma festa e uma recepção a lembrança de que por trás de toda a elegância descrita estaria a “turma de operários que passa o dia inteiro diante dos motores”, referindo-se a pujança industrial de São Paulo no contexto da 2ª Guerra Mundial. Já no fim da reportagem, ele acrescenta:

Comento, com Fifi, a vida mundana de São Paulo, e ela me diz na sua vizinha:

— Está adorável! Nunca tivemos uma vida social tão intensa.

É que os motores das fábricas estão trabalhando muito. Já não há horas vagas nos domínios dos Matarazzo e dos Crespi. Os enormes portões da Mooca não se fecham: expulsam, de manhã cedo, uma turma de gente cansada e cinzenta, engolem mais gente que se cansará durante o dia. Os relatórios, sempre exatos, nos contam coisas muito importantes. Dizem, por exemplo, que os lucros de Matarazzo no ano passado foram de 700 milhões de cruzeiros. É muito dinheiro e com ele os Matarazzo podem fazer grandes e belas coisas. Algum dia (quem sabe?), Matarazzo fará um refeitório ventilado e claro para seus operários. Fará também uma maternidade para as mulheres dos operários, não uma maternidade elegante e cara, a melhor da América do Sul, como a que ele ergueu lá para os lados da avenida Nove de Julho; apenas uma maternidade sóbria, mas que seja de graça.

[...] Sobre números assim, tão eloquentes, é que repousa o esplendor da haute gomme paulista. O Brasil está vivendo uma era da fartura. Uma fartura que, na verdade, não chega para todos. Mas chega para Fifi, para Lelé e para Mimi, orquídeas raras (SILVEIRA, *Ibidem.*)

Após fazer o leitor emergir no ambiente sereno e dourado da vida da elite paulistana, o jornalista revela a face podre. Ele acrescenta ainda informações sobre as margens de lucro e quantias conquistadas por uma série de indústrias e bancos, dados que ganham um novo significado quando contextualizados pelas histórias sobre os grã-finos.

O uso de contrastes sociais para sustentar denúncias sutis seria utilizado novamente em *A milésima segunda noite na Av. Paulista*, uma das grandes reportagens de Joel

publicadas em 2002 na coleção *Jornalismo Literário* da Companhia das Letras. Já trabalhando para os *Diários Associados* – consta que Assis Chateaubriand teria se impressionado com *Grã-finos em São Paulo*, tendo tentado até 1944 “roubar” seu autor de *Diretrizes* – o jornalista sergipano é escalado para cobrir o casamento da filha do Conde Matarazzo, no Rio de Janeiro. Sem conseguir convite para o evento, ele o narra após ouvir o relato de um dos convidados, apoiando-se também na própria imaginação: “é que a imaginação do repórter, mais ou menos a par dos arrebatamentos da fortuna, já havia criado, para uso próprio, uma versão antecipada daquela milésima segunda noite da avenida Paulista” (SILVEIRA *apud* FERRARI, 2012, 181), justifica o autor no próprio texto publicado. A reportagem intercala a descrição da elegante festa com cenas da cerimônia de casamento de uma operária de uma das fábricas de Matarazzo, regado a bolo de milho e guaraná em um bairro pobre de São Paulo.

Concordamos com FERRARI (*Ibidem.* 156) que é um equívoco estudar a produção de Joel Silveira ou de outros jornalistas-escritores contemporâneos ao sergipano ou anteriores a ele, como João do Rio e Euclides da Cunha, sob a ótica da objetividade. Considerar, principalmente no que diz respeito à produção de Joel em *Diretrizes*, que a opção por textos literários, onde o “eu” é a figura central em torno da qual se estrutura a narrativa trata-se de uma ruptura inovadora em relação à notícia sem face é um erro, na medida em que este estilo de reportagem só seria difundido nas décadas seguintes.

Por esse motivo, também não se sustenta considerar o repórter como um dos precursores do *New Journalism* no Brasil. Essa corrente, tal qual a entendemos aqui, tem como traço identitário o diálogo com o paradigma da objetividade, assimilando certos valores, como a exatidão dos fatos e negando outros, como a impessoalidade. A produção de Joel foi *a posteriori* rotulada de *Jornalismo Literário* para fins editoriais. O repórter, no entanto, “não tinha a intenção de realizar um novo tipo de jornalismo experimental. Conforme se observou, suas reportagens se enquadravam em um padrão próprio de sua época, [...] não tendo a intenção de reagir contra qualquer outro tipo de possibilidade” (*Ibidem.* 186).

A obra jornalística de Joel Silveira, portanto, marca um capítulo na história da reportagem no Brasil, em continuidade com a tradição literária francesa da imprensa tupiniquim e em sintonia com o projeto modernista de apelo à realidade social. Nas décadas seguintes, com a profissionalização do trabalho jornalístico e a difusão do modelo americano, esse tipo de reportagem teria menos espaço.

3.5 A introdução dos valores do jornalismo americano

A década de 50 é considerada um divisor de águas no desenvolvimento administrativo da imprensa brasileira. Buscando atingir o patamar de negócios lucrativos, jornais começariam a construir-se como espaços de apresentação da verdade e da realidade. Um novo modelo de jornalismo seria buscado, dessa vez não na França, mas no país marcado pelos valores da exatidão e da objetividade: os Estados Unidos.

Todas as reflexões a respeito da deontologia jornalística eram muito avançadas nos Estados Unidos em função da tradição da imprensa. Em 1950, os americanos conviviam há mais de um século com a circulação de um grande e diversificado número de periódicos e há quase cinco décadas faculdades de jornalismo constituíam-se como importantes observatórios, propondo reflexões a respeito das práticas de repórteres e editores.

No Brasil, a imprensa começa apenas a dar seus primeiros passos rumo a consolidação como negócio no alvorecer do século XX. Seu crescimento havia sido muito próximo da literatura, confundindo-se mesmo. Quando o jornal começa a se preocupar em desenvolver uma linguagem própria, os ideais de imparcialidade, exatidão e objetividade forjados nos Estados Unidos estavam acessíveis aos homens de imprensa brasileiros, circulando principalmente em função da proximidade com as agências internacionais de notícia. Sua incorporação planejada ao ideário jornalístico brasileiro começa a acontecer na década de 50.

Em termos de linguagem, aprofundaram-se as reformas iniciadas pelos modernistas com a substituição do “nariz de cera”, prolixo e repleto de digressões, pelo lead, direto e informativo. O fato é o que deveria ter ênfase e não o comentário ou opinião do escritor. O agente de enunciação deveria procurar apagar-se o máximo possível, anulando abordagens que revelassem suas emoções e sua participação. Com elas desaparecem o adjetivo, o verbo em primeira pessoa, os pontos de exclamação e as reticências. O noticiário não deveria apresentar a visão de indivíduos específicos sobre os fatos, como na tradição polemista francesa, ele devia apenas dar a ver os fatos em si, como que emanados diretamente da realidade. A influência da imprensa americana refletiu-se também no projeto gráfico, que ganhava maior padronização, ajudando na hierarquização do conteúdo e separação visual do noticiário e da opinião (RIBEIRO, 2007).

A modernização linguística foi contemporânea ao desenvolvimento técnico dos parques gráficos e da estrutura administrativa empresarial das redações. Apesar das mudanças estarem em gestação há algumas décadas, a consolidação de um novo modelo só

foi possível a partir de um processo consciente de reformulação. À frente desse esforço estavam alguns profissionais que haviam vivido nos Estados Unidos, como Samuel Wainer, Dantom Jobim e Alberto Dines.

O trabalho individual, no entanto, não é suficiente para explicar a adoção do novo modelo na década de 50. O cenário econômico e político havia se alterado significativamente, criando solo fértil para que esse tipo de reformulação se tornasse viável. O controle do aparato estatal pelos cafeicultores durou até a década de 30. Enfraquecidos pela crise econômica que havia jogado os preços do café para baixo, a estrutura de governança concentrada nas mãos de políticos paulistas e mineiros havia se tornado insustentável, culminando com a Revolução de 30 e a chegada de Getúlio ao governo. Na Era Vargas, o país entraria em um novo estágio do desenvolvimento capitalista, com os incentivos estatais à industrialização, o fortalecimento de iniciativas empresariais, e conseqüentemente, o aumento do número de anunciantes direcionando investimentos para os veículos de comunicação. As matérias de Joel Silveira no início da década de 40 revelaram a vida dessa elite industrial recém-formada.

A modernização dos jornais brasileiros foi um processo que mesclou características internas do cenário cultural do Brasil com valores importados. A imprensa americana desenvolveu-se paulatinamente ao longo do século XIX e início do XX. A reflexão a respeito do status do repórter e das normas que deveriam reger a produção de notícias construiu-se em concomitância à popularização dos jornais e aumento de seu público leitor. Tratava-se de um jornalismo de massa que havia compreendido o papel da notícia como mercadoria. As transformações de estilo linguístico e técnica de apuração foram um reflexo, como vimos, de uma série de mudanças estruturais associadas ao incentivo ao estudo, redução dos índices de letramento e difusão do pensamento científico. No Brasil, no entanto, os valores americanos foram adotados em um país de tradição de jornalismo político-literário, por homens dispostos a transformar os jornais em negócio. A verve ideológica e artística, com os quais estavam acostumados a maioria dos profissionais de imprensa da época, passava a conviver com a dimensão da notícia como mercadoria e do jornal como fonte de lucro.

A inspiração no jornalismo americano nos parece muito mais relacionada a seu aspecto comercial do que aos valores desse jornalismo propriamente dito. Havia uma janela de oportunidade para criar veículos que fossem grandes empreendimentos lucrativos e os EUA, que haviam logrado fazê-lo há mais de um século, pareciam a fonte certa para

se inspirar. A renovação linguística está diretamente associada a esse impulso administrativo: era preciso tornar a notícia mais rápida de ser produzida. Acreditamos, no entanto, que a transformação na esfera empresarial e no âmbito da forma, não necessariamente levaram, como nos Estados Unidos, à maior autonomia dos veículos em relação ao Estado, condição central para a constituição do jornalismo americano como um jornalismo fiscalizador pautado em uma missão cívica.

A primeira razão dessa adoção apenas parcial dos valores do jornalismo americano está relacionada à conjuntura socioeconômica brasileira. RIBEIRO (2007, 40) aponta que a modernização administrativa de 50 não se caracterizou pela maior independência dos jornais frente às forças políticas, e sim, apenas uma nova etapa da luta política na qual os jornais brasileiros haviam sempre sido armas. Para a pesquisadora, a manutenção do aspecto político se deve ao desenvolvimento do capitalismo brasileiro na época. O Brasil estava ainda no alvorecer de seu desenvolvimento industrial, com uma burguesia de pouco poder econômico e um amplo número de analfabetos. Apesar de adotarem técnicas de gestão e buscarem racionalizar a produção jornalística transformando-se em empresas, não havia ambiente socioeconômico que pudesse garantir a autonomia dos veículos: as assinaturas e vendas em banca não eram suficientes para financiar a modernização tecnológica. Assim como Wainer teve que buscar capital privado para conseguir manter a circulação de *Diretrizes*, grandes jornais na década de 50 deveriam lançar mão de empréstimos junto a bancos públicos – caso do Última Hora, também dirigido pelo bessarabiano – ou privados, situação da *Tribuna de Imprensa* de Carlos Lacerda. A fragilidade econômica deixava os jornais a mercê dos interesses políticos de quem poderia financiá-los.

Relações arcaicas (políticas, baseadas em laços pessoais, interesses imediatos, compadrios, etc.) em certa medida, financiaram a modernização da imprensa, fato que aponta para uma lógica bastante diferente daquela da indústria cultural nos países capitalistas avançados, como os Estados Unidos (*Ibidem*)

Para LINS DA SILVA (1991, 49), o cenário é típico de sociedades de capitalismo tardio, onde as burguesias não conseguem dar conta de todos os setores da atividade econômica, entre eles a comunicação. A ausência de um público leitor faz com que não sejam empreendimentos lucrativos. O Estado acaba de uma maneira ou de outra assumindo para si o ônus da empreitada. Os jornais, então, têm menos margem de manobra para o desempenho de um papel fiscalizador.

Comparando o jornalismo americano e o brasileiro, Paulo Francis comentaria (*apud*. LINS DA SILVA, 1991, 58): “a notícia é a mercadoria mais preciosa do jornalismo, ao menos do grande jornalismo, americano [...] a visão puramente ideológica que temos de jornalismo no Brasil provocaria risos aqui [Estados Unidos]”. Para ilustrar seu raciocínio, Francis citava como exemplo coberturas de jornais americanos onde eram denunciadas atividades ilícitas de empresas, independentemente de essas companhias anunciarem nos jornais em questão.

A compreensão subjacente a essas análises é a de que a transformação da notícia em um produto de massa garantiu maior independência política aos jornais. Um veículo poderia se dar ao luxo de publicar conteúdo negativo a respeito de seus anunciantes ou do governo justamente porque isso venderia a ponto de cobrir qualquer prejuízo que ele pudesse ter com o corte das verbas publicitárias. A confiabilidade aos olhos do público era um ativo mais importante do que a propaganda. Como a massificação da imprensa foi garantida pelo conjunto de transformações sociais que permitiram a consolidação de um vasto público consumidor de jornais e revistas e, como esse conjunto de mudanças não havia se realizado no Brasil à época da incorporação do modelo jornalístico americano, esses valores só puderam ser adotados de maneira parcial. Por mais que a “confiabilidade” e “imparcialidade” fossem os valores consagrados no discurso das empresas, não havia condições de possibilidade para que elas pudessem vividas na prática, a exemplo do jornalismo americano. Os jornais, em sua crônica baixa rentabilidade, continuavam reféns ora do governo, ora das elites privadas.

Uma segunda razão pode ajudar a entender essa incorporação meramente parcial dos valores do jornalismo americano, relacionada às tradições culturais e simbólicas que marcam a relação dos profissionais de imprensa com a vida política e artística nacional: trata-se da relação profunda entre jornalismo e literatura, e a característica “engajada” que historicamente caracterizou o homem de letras, tal qual descreveu CÂNDIDO (*apud* FARO, 1998). Não só os donos de jornais serviam aos interesses políticos, por crença ou por cobiça, como também as gerações de jornalistas e profissionais das redações foram marcadas por uma postura militante, ideologicamente interessada. Compreender a notícia simplesmente como produto, desprovida de dimensão simbólico-política era uma heresia para esses intelectuais. Pompeu de Souza diagnosticou a situação, ao tentar “objetivar” o *Diário Carioca*:

os americanos prontamente reconhecem a verdade — que produzir um jornal diário nesta era é um negócio. Os europeus e os latino-americanos gostam de falar da sua profissão como se ela fosse um sacerdócio, mesmo que em seus corações saibam que não é exatamente assim... Esta mentalidade é uma reminiscência da época em que o jornalismo de opinião ou de doutrina era dominante, uma época que na Europa e na América Latina durou até muito recentemente (*apud*. LINS DA SILVA, 1991, 80).

A tradição de luta ideológica que por muito havia dominado nosso horizonte midiático traduzia-se em uma atividade de fiscalização mais opinativa do que factual. A tradição do comentário se perpetuou sob roupagens mais neutras: as modernas técnicas de redação importadas traziam uma “aparência” de real e legitimavam a notícia, mas não necessariamente estavam interessadas na apuração minuciosa da verdade factual. A reportagem detalhada demoraria a se consolidar como empreendimento sistemático.

O ponto a ser ressaltado é que a assimilação dos valores do jornalismo americano foi bastante precária e parcial, com muitas negociações, adaptações e hibridismos. Os manuais de redação poderiam trazer o imperativo do lead, do *fact-checking*, da apuração em três fontes, mas seria necessário tempo para que o guia normativo fosse internalizado pelos profissionais de imprensa, dado à tradição político-literária. Os copidesques seriam uma importante ferramenta de controle, na medida em que constantemente forçavam repórteres a se adequar à forma do lead e da pirâmide invertida.

Nelson Rodrigues encarnou o conflito entre esses dois modelos de jornalismo. Foi principalmente contra o controle da linguagem e da forma de escrita que o colunista de *A vida como ela é* se insurgiria, decretando que os inventores de manuais de redação seriam todos uns “idiotas da objetividade”. O autor também se revoltaria com o cerceamento à inventividade: empregado no *Última Hora* de Samuel Wainer para escrever uma coluna baseada em fatos reais, decidiu que inventaria tudo (COSTA, 2004, 89).

Na época em que a influência americana começa a se mostrar mais significativa na imprensa brasileira, a reflexão sobre o jornalismo nos EUA já se encontrava em um estado de questionamento dos ideais que o haviam animado até aquele momento. As correntes que emergiram em 1960 nos Estados Unidos, com o questionamento ao mito da objetividade, influenciariam também as reformas na imprensa brasileira. Após temporada nos EUA, Alberto Dines implantaria no *Jornal do Brasil* um departamento de pesquisa, com intuito de gerar matérias mais aprofundadas, processo que ele chamou de “revistização do jornal”. Em 70, o jornalista começaria a promover a reflexão sobre o trabalho da imprensa dentro

do próprio jornal, com a coluna “Jornal dos Jornais”, tornando-se pioneiro da atividade de ombudsman no Brasil (LINS E SILVA, 1991, 82).

Vemos assim, que os veículos que compõem a paisagem midiática brasileira incorporam, quase que ao mesmo tempo, os preceitos de objetividade do jornalismo americano e a sua crítica. A nosso ver, essa dinâmica é representativa do processo negociado de assimilação dos valores jornalísticos americanos. O fato de que as correntes alternativas emergentes foram trazidas junto com o que era considerado o *status quo* revela a permanente força da corrente político-literária engajada no imaginário dos jornalistas brasileiros. Essa veia continuaria a pulsar, principalmente em função do cenário político que se consolidava: a ditadura militar.

A revista *Realidade* é representativa da afirmação da voz autoral, característica que, como vimos, marca a reportagem no Brasil, frente ao imperativo de impessoalidade que se difundia com a incorporação dos valores do jornalismo norte-americano. Ao reafirmar esse traço identitário, a revista incorpora, por outro lado, a crítica à objetividade do *New Journalism* americano, com os quais está em sintonia, sendo influenciada inclusive por seu repertório de técnicas de redação.

Pela qualidade e diversidade das pautas, apelo à difusão de elementos considerados na época como “transgressores” e a contemporaneidade em relação ao movimento do *New Journalism* nos EUA, a experiência de *Realidade* é amplamente tratada como a primeira iniciativa claramente identificada com o Jornalismo Literário no Brasil. Alguns estudos estabelecem esse paralelo a partir de reconstituição histórica (LIMA, 1993), (DUVANEL, 2009) e análise das reportagens da revista em busca da identificação do uso de técnicas de redação próprias ao JL americano (DRAGO, 2012); (WEISE, 2013), linha de investigação que se mostrou frutífera na comprovação da identidade em termos de forma.

A nosso ver, no entanto, faltam estudos que investiguem a identidade da publicação com as etapas precedentes de desenvolvimento da reportagem no Brasil. *Realidade*, lançada em 1966 pela Abril, é fruto de um momento de transição, em que o modelo francês de jornalismo lentamente deu espaço à compreensão da prática a partir dos valores americanos. Ela é atravessada, portanto, pela dicotomia “objetividade” x “subjetividade” amplamente em discussão na época, mas não deixa de ser, por isso, um produto influenciado pela dimensão político-literária que historicamente marcou o desenvolvimento da imprensa no Brasil.

Não poderemos, no escopo do presente trabalho, empreender a investigação necessária para comprovar a hipótese do DNA em “dupla hélice” de *Realidade*. Deixamos, no entanto, a proposta como contribuição para futuros levantamentos a respeito da história da reportagem no Brasil. Uma abordagem de análise possível é a comparação das características do “eu-narrador” jornalista presente em *Realidade*, com a figura do “eu-repórter” nas crônicas de João do Rio e reportagens Joel Silveira, de um lado, e em matérias do período do *New Journalism*, de outro.

3.6 *Realidade*: a vez e a hora da reportagem no Brasil

Neste item, buscaremos traçar brevemente algumas características da reportagem em *Realidade*, mas focaremos nossa análise nos elementos que viabilizaram a existência de uma publicação como essa, mesmo em um momento de expansão do modelo de jornalismo americano no Brasil. O estudo dos motivos que levaram ao declínio e posterior fechamento da revista se faz central na medida em que ajuda a revelar como a grande reportagem inseriu-se nas tendências que conduziram à renovação da imprensa brasileira nas décadas seguintes, permitindo vislumbrar as condições de possibilidade para o surgimento de uma nova publicação com tamanha liberdade editorial e autoral no cenário contemporâneo.

A existência de um projeto como *Realidade* é profundamente devedor de seu contexto histórico. O realismo social das gerações modernistas de 30 e 45 estampou e tornou nítido como nunca antes as mazelas da sociedade brasileira, trazendo para o imaginário urbano a vida no Brasil profundo. “Delegados da realidade junto à literatura”, como diria Cândido, autores como Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos e Oswald de Andrade foram profundamente influenciados pela Revolução Soviética, pelo comunismo e pela utopia de um mundo novo e justo. Após um período marcado por uma literatura mais voltada para a dimensão individual, as agitações políticas no continente fariam emergir novamente em 60 uma reflexão literária transpassada pelo questionamento sobre a realidade social brasileira, como atesta GULLAR:

a Revolução Cubana conseguiu romper com o imperialismo e incendiou a América Latina. Marx dizia que a sociedade propõe o que é possível ser realizado. Não propõe o impossível. Quando Cuba faz a revolução aqui do lado, com meia dúzia de caras, tudo passou a ser possível. Todo mundo sabia que aqui havia latifúndio, camponês com fome. Nós que descobrimos isso? Não, a geração de Graciliano já falava disso. Mas é que depois deles veio uma geração que não discutia essas questões, mas a subjetividade e o individualismo. Eu era concretista, mas de repente a realidade me mostra que eu sou brasileiro. Então, o que estou fazendo

aqui? Sou filhote de Rimbaud? Que porra eu sou? (GULLAR *apud* COSTA, 2004, 270).

Os anos que precederam o golpe militar de 1964 foram de forte efervescência política e intelectual. O aprofundamento do processo industrial e o desenvolvimentismo de JK elevaram as expectativas a respeito do país que se construía. A aposta no comunismo difundia-se entre os intelectuais, inspirados principalmente nas transformações alcançadas em Cuba. Com a chegada de João Goulart ao poder, imaginou-se que as reformas de base finalmente veriam a luz do dia, com a participação da intelectualidade urbana universitária, interlocutora do governo. Jornalistas e escritores, nesse momento, seriam basicamente as mesmas pessoas e a maioria era marcada por um forte sentido de “missão”: assumir o papel do intelectual orgânico na preparação das bases para a revolução e, quando se consolidou o golpe, na luta contra o regime.

A revista surge, assim, em um período altamente conturbado da história do país. O controle do poder estatal pelos militares refletiu-se em uma série de transformações econômicas que, na busca por conter a inflação, aumentar a produtividade e atrair capital internacional, forçaram a recessão e a diminuição do poder de compra das classes médias. O cenário econômico foi um dos fatores que contribuiu para o estreitamento do apoio civil ao regime, já desgastado pelas promessas não cumpridas de manutenção da ordem democrática. O quadro evoluiria para uma total ausência de canais de diálogo onde a sociedade civil (movimentos de base, representações estudantis, sindicatos, entre outros) pudesse de alguma forma expor seus questionamentos aos representantes do Estado.

O estrangulamento da voz política civil desaguaria no aumento do vozerio na imprensa. O núcleo democrático da intelectualidade brasileira, engajado nas últimas décadas na promessa de transformação do Brasil, teria grande destaque nos debates jornalísticos. Esse grupo havia sido frustrado nos objetivos reformadores que marcaram o caráter político de suas atividades acadêmicas e artísticas nas décadas de 40 e 50. As universidades públicas, espaço principal onde essa reflexão do projeto de Brasil acontecia anteriormente ao Golpe Militar, viveram um acirramento da sua cultura oposicionista, aglomerando intelectuais e jovens de classes média e alta em torno dos ideais de esquerda. Os primeiros anos do governo militar são marcados pelo fortalecimento de um movimento artístico de contestação, que encontrava público principalmente nessas classes médias progressistas. A transgressão dos costumes e o liberalismo anárquico, posturas em voga na

década de 60, são adotados e adaptados à realidade da juventude urbana dos grandes centros.

O momento é rico em contradições: as elites militares tinham um claro plano de modernização econômica, mas eram conservadores no plano moral. Não obstante, permitiram nos primeiros anos de seu governo, manifestações abertamente oposicionistas das classes médias e elites urbanas de tendência liberal e cosmopolita, antenadas com a vaga global de questionamento ao capitalismo.

O movimento estudantil foi o primeiro a catalisar a ida às ruas. A Universidade havia se mantido como uma espécie de território livre, onde o marxismo anti-imperialista era defendido como opção espiritual, na medida em que nem estudantes nem professores estavam realmente ligados à esfera da produção (BUARQUE DE HOLLANDA *apud*. FARO, 1998, 42). Some-se a isso o fato de que parte das lideranças estudantis pertencia ou estava ligada aos partidos socialistas e comunistas clandestinos, imprimindo às reivindicações dos estudantes um apelo mais geral de luta contra o regime e contra o capitalismo.

O questionamento da juventude engajada inseria-se também no bojo da crítica à racionalidade tecno-capitalista, vista como dispositivo que submetia toda atividade humana e a natureza aos interesses do mercado. O consumo desenfreado, a impessoalidade da sociedade de massa e o apelo à manutenção de laços comunitários seriam as principais características dos movimentos hippies, que encarnavam a oposição ao governo e a sua modernização econômica em prol da eficiência. Esse marxismo romântico estaria no cerne dos movimentos estudantis em Paris, consagrando o ideal do mundo “irracional” com apelo para a viagem das drogas, as filosofias orientais, o anarquismo e o pacifismo. Essa onda se espalharia pelo mundo e nos Estados Unidos geraria terreno fértil para o florescimento dos movimentos feminista, negro e LGBT.

A efervescência cultural e política que marcava a juventude urbana de classe média, portanto, foi formada pelo encontro da conjuntura interna de guinada rumo ao ideal capitalista conservador com os ideais de transgressão e liberdade oriundos das vanguardas europeias e americanas. *Realidade* foi feita para dialogar com os estratos das classes média e alta mais inclinadas à transgressão e identificava-se com o discurso libertário que marca a maioria das manifestações culturais do período, incorporando o caráter engajado da época e a tradição intelectual e literária do apelo à realidade social do país. O fato jornalístico em *Realidade* ambicionaria alcançar a dimensão sociológica, como Euclides da Cunha havia

feito em *Os Sertões*, rejeitando os padrões de objetividade e advogando pelo profundo envolvimento do repórter. Para esses jornalistas, a objetividade era uma ilusão e o texto impessoal insuficiente para expressar o caos da sociedade que se modernizava. Os leitores precisavam de quem os conduzisse em meio à confusão.

Por isso, o esforço de aprimoramento de *Realidade* foi direcionado para o gênero da reportagem. De acordo com FARO (1998, 18), que trabalhou na revista, a reflexão sobre a narrativa jornalística esbarra sempre na pobreza da linguagem frente à complexidade do real. Essa tensão se exacerbava no contexto dos imperativos formais exigidos pelos veículos jornalísticos após a modernização de 1950. O recurso à linguagem literária era uma tentativa de contornar, no plano da reportagem, a camisa de força do simplificado e padronizado texto jornalístico convencional, alcançando uma compreensão integral da realidade.

Tomando emprestadas as reflexões de Antônio Cândido a respeito da postura realista que marca a literatura brasileira, FARO (*Ibidem*, 19) distingue o *realismo vulgar*, alcançado pela mera fidelidade documentária e reprodução mimética do mundo, do *realismo integrador*, aquele “que permite que o particular se recomponha com a revelação geral de um modelo, atingindo a generalidade” (*Ibidem*.).

O mimetismo é associado aqui à produção da notícia objetiva, constituída enquanto tal pelo mero apontamento à situação real que a engendrou. Ele diferencia-se da reportagem, gênero visto como passível de extrapolar a situação particular para um contexto maior, gerando entendimento. Retomando a reflexão de BARTHES (1968), trata-se de enfatizar a insuficiência do mero atestar de fatos emanados do real. A “essência” da atividade jornalística em *Realidade* esteve, portanto, na sua ambição de gerar sentido e inteligibilidade. O papel do repórter é abrir o caminho que permitirá ao fato alcançar o território da generalização, colocando-se

como um *pesquisador* diante do tema sobre o qual estava escrevendo: nenhum detalhe, nenhuma personagem, nenhuma causa e nenhum efeito poderiam estar fora do texto; nenhuma relação entre eles poderia deixar de ser feita sob nenhum ângulo. A ambição da totalidade do real, a integração entre partes aparentemente desconexas do fato, eram, assim, apropriadas pelo jornalista (FARO, 1998, 51).

Essa postura refletiu-se, de acordo com DRAGO (2012, 21) na utilização de “ingredientes pouco explorados pelas redações: tempo para apurar e escrever, pesquisa aprofundada e, o mais importante, vivência”. Não havia limites claros de tamanho para os textos e a verba possibilitava viagens do Xingu à Índia, fazendo da revista a primeira

grande empreitada midiática dotada de capital para o investimento em grandes reportagens. A periodicidade mensal tornava possível que cada matéria começasse a ser investigada na biblioteca pública próxima à redação, com levantamento de informações de fundo, e evoluísse para períodos de imersão no recorte de realidade que se pretendia retratar, em um processo que levava em média quase três meses para ser concluído. As reportagens assumiam uma voz autoral forte, e eram construídas com elementos retirados da técnica literária: o ponto de vista, a reconstrução cena a cena, o registro de diálogos e a caracterização aprofundada do personagem.

A autonomia dos jornalistas, fotógrafos e editores frente à editora Abril foi considerável nos primeiros três anos de existência da revista, anteriores ao decreto do AI-5. A publicação era coordenada dentro da Abril por Roberto Civita que, tendo estudando jornalismo nos EUA, surpreendia-se com a ausência de publicações voltadas para a reportagem de fôlego no Brasil e colocava-se como um chefe disposto a negociar, de forma que em média 11 das 13 reportagens de cada mês eram decididas pela redação. Essa independência, associada à integração da equipe e democratização das decisões de cunho editorial são tidas como fatos-chave para o sucesso inicial da empreitada, pela garantia da voz autoral (HAMILTON RIBEIRO *apud*. FARO, 1998, 85).

Os temas abordados em *Realidade* variavam de uma edição para outra. Sua marca, no entanto, destaca FARO (1998) era o valor da *transgressão*, com a busca constante por novos ângulos para tratar velhas ideias ou simplesmente a apresentação de ideias completamente novas. O objetivo da revista era estar conectado com a sua época e revelar o que o autor chamou de uma “nova moral”. A repercussão dessa “nova ética”, segundo o autor,

aprofundava sua compreensão, enfraquecia o complexo ideológico conservador que lhe dava sustentação e abria caminho para um jornalismo consequente com o movimento social da época e com as questões que o envolviam (*Ibidem*. 104)

A revista ficou conhecida, assim, principalmente pela sua força de *dessacralização* dos elementos referentes à moral conservadora. O intuito de revelar a mutação dos padrões consensuais direcionou a cobertura para a atuação constante em torno de alguns eixos temáticos, como família, emancipação da mulher, religião e juventude, abordando dentro deles questões polêmicas como uso de anticoncepcionais, divórcio, sexo antes do casamento, educação sexual, homossexualismo e prostituição.

O objetivo dos jornalistas era revelar a mudança dos padrões sociais. Narrar e difundir essas transformações eram maneiras de convidar mais pessoas a refletir sobre elas: despertar o debate, portanto, se fazia imprescindível. Além de trazer o choque entre o “reacionário” e a “modernidade”, *Realidade* estimulava o leitor a participar, publicando questionários sobre os temas debatidos ao final das reportagens e pedindo aos leitores que encaminhassem respostas com suas opiniões. De acordo com o autor, “era a possibilidade de que o tema viesse à tona e fosse discutido que a reportagem tirava sua força narrativa” (*Ibidem.* 105). Além de promover a interação e o engajamento do público, as pesquisas serviam como matéria-prima posteriormente para novas reportagens. A revista mesclou, portanto, a abordagem literária a uma compreensão sociológica, na medida em que pretendia não só contar histórias, mas evidenciar, a partir delas, as profundas transformações socioculturais vividas pelo país.

O trabalho editorial de *Realidade* estava imbuído de um forte espírito político, mas que casava perfeitamente com as características que a faziam viável mercadologicamente. Antes de ser lançada, uma pesquisa de mercado conduzida pelo Instituto de Estudos Sociais e Econômicos (INESE) apontou uma demanda reprimida por revistas de informação generalizada, voltadas especificamente para as classes médias e altas. O público-alvo determinado seria composto 85% de leitores entre 18 e 44 anos; 73% de leitores com escolaridade equivalente ou acima do 2º grau; 59% situados entre as classes B e A (FARO, 1998, 78). Ciência e progresso, grandes problemas brasileiros e educação sexual estavam entre os assuntos que esse público mais gostaria de ver contemplado. O interesse das elites urbanas nas ideias progressistas no contexto de ditadura é o que está por trás, a nosso ver, da viabilidade mercadológica de um projeto editorial como *Realidade*.

A revista cumpria, assim, seu papel de oposição ao regime – uma quase obrigação para jornalistas da época – ao mesmo tempo em que colocava em circulação novas formas de se pensar a esquerda. Para as classes médias isso era particularmente significativo: sem tolerar o regime ditatorial, mas com pouca tendência a aderir ao centralismo democrático dos partidos socialistas tradicionais ou até à luta armada, a transgressão capitaneada por *Realidade*, alocada na esfera dos costumes e da moral, representava uma forma de engajamento *soft*, mais palatável.

Ler esse tipo de revista era parte de um conjunto de símbolos distintivos usados na caracterização de uma classe média urbana politicamente consciente, mesmo que pouco militante. Contribuía na construção dessa identidade espiritual e festiva da esquerda, da

qual fala BUARQUE DE HOLLANDA (*apud.* FARO, 1998, 42). A autopropaganda da revista marcou, desde o início, que sua leitura significava uma atividade de engajamento e interesse, subentendendo que muitos viviam em um mar de alienação: ela seria anunciada como “a revista dos homens e das mulheres inteligentes que querem saber mais a respeito de tudo” (CIVITA *apud.* FARO, 1998, 75). O modelo se revelaria altamente adequado para sua época, chegando em 1968, seu apogeu, com uma média de circulação de 500 mil exemplares. A publicação ajudou a consolidar a identidade jornalística da editora Abril, missão que seria posteriormente desempenhada por *Veja*.

Apesar de ter alargado consideravelmente a reflexão sobre a reportagem, a experiência de *Realidade* começaria a perder as forças apenas três anos depois de ser lançada. O primeiro fator a ser considerado na compreensão do fechamento da revista é, eminentemente, o político. Em 1968 consolida-se o endurecimento do regime militar, com o AI-5. Roberto CIVITA (2003, 53), ex-diretor da revista, aponta que mais importante do que a censura propriamente dita foi a autocensura vivida pelos jornalistas após a apreensão do número especial sobre a emancipação da mulher, em outubro de 1967. O incidente traumatizou a redação e a diretoria da Abril, gerando conflitos que levariam muitos jornalistas a se demitir.

Mais significativo para a reflexão aqui proposta, no entanto, é a incompatibilidade da publicação com o novo direcionamento estratégico da editora. A Abril estava convencida da importância de apostar em um modelo de revista mais rápido e objetivo. Em 1968, seria apresentado o projeto editorial da revista *Veja*, como uma resposta à demanda social por informação que pudesse ser rapidamente consumida. A análise da empresa era a de que revistas ilustradas estavam com os dias contados em função da popularização da televisão, vista como o principal competidor pela atenção do público. O impresso, que já entrava na disputa perdendo em função do tempo de produção, podia assumir um tom mais explicativo, uma vez que jamais apresentaria primeiro a notícia, mas deveria ainda sim oferecer um conteúdo dinâmico, facilmente assimilável.

O objetivo naquele momento era *despersonalizar*. As fontes de *Veja* eram múltiplas e isso é muito diferente de quando o repórter está apurando a matéria sozinho, como no caso de *Realidade*. A semanal não tem esse tempo. Ninguém também tem mais tempo para dedicar três horas à leitura de uma revista mensal. A nossa função mudou. Às vezes, podemos contar histórias longas, quando vemos que é uma história da qual o público quer detalhes. Mas, normalmente, eu diria que os leitores querem muita informação em pouco tempo. A interpretação e a análise realmente não cabem em três parágrafos, mas o número de pessoas que quer saber mais é muito pequeno e pulverizado. O resultado é que os grandes veículos

cobrem um enorme número de assuntos e cabe aos veículos segmentados se aprofundar neles. Editor de revista deve se ajoelhar e agradecer todos os dias a existência da televisão, porque ela levanta a lebre e cabe a nós explicar. Aí vêm as semanais e depois as mensais segmentadas (CIVITA, 2003, 58 – grifo nosso).

A nosso ver, as considerações de CIVITA não encontram respaldo no que diz respeito ao público cativo de *Realidade*. Tratava-se de uma publicação de nicho, voltada para as classes médias intelectualizadas que viam no consumo da revista um elemento de distinção. O interesse desse grupo em relação ao cenário político e social brasileiro não se arrefeceu com a censura, pelo contrário. O período é marcado pela publicação de uma quantidade sem precedentes de ficção, cuja característica principal, de acordo com SUSSEKIND (*apud.* COSTA, 2004, 109) era seu perfil parajornalístico. Órfãos de publicações como *Realidade*, os leitores passariam a consumir a literatura feita pelos jornalistas da época, incentivados a publicar livros em função da censura do governo e da autocensura imposta pelas redações dos jornais. Nesse sentido, *Realidade* não teria sido abandonada pelos seus leitores, interessados agora em informação rápida, e sim os leitores foram abandonados pela revista, que pouco a pouco foi deixando de lado sua proposta editorial transgressora.

A aposta em uma publicação mais impessoal e, principalmente, mais hierarquizada, como *Veja*, pode ser entendida como uma tentativa da editora de ter mais controle sobre o que seria produzido em termos de conteúdo. *Realidade* pôde sobreviver com liberdade no momento relativamente aberto de 1966 a 1968, porque dava retorno financeiro e prestígio. Com a consolidação da editora Abril como importante *player* do mercado midiático, as relações com o poder tornaram-se mais próximas e o cuidado deveria ser redobrado. A censura do governo, o controle da direção e a autocensura dos jornalistas contribuíram para atenuar o perfil engajado da publicação. Submeter-se à velocidade da imprensa convencional e abdicar do tom autoral que marcou as reportagens da revista era, no entanto, comprometer as características editoriais que constituíam *Realidade* como um projeto diferenciado.

O *boom* da literatura parajornalística indica que a imprensa como um todo se “acovardou” frente ao regime militar. Não necessariamente por medo, do ponto de vista do empresariado, mas principalmente em função de interesses políticos e econômicos. Com a concentração de poder nas mãos da linha dura, para evitar represálias ou garantir benefícios os donos dos jornais e editoras deveriam tolerar certo grau de subserviência ao

regime e isso passava por um controle maior do que seria vinculado em seus veículos. A dependência das empresas de mídia brasileira ao capital privado e público é uma fragilidade que persiste até os nossos dias.

A opção pela produção de um número maior de notícias mais curtas também está ligada, aponta COSTA (2004, 218), ao custo. A era dos jornalistas-estrela havia chegado ao fim. Com o imperativo do lucro e a segmentação do mercado editorial, o orçamento de cada redação havia se tornado mais enxuto, inviabilizando a sustentação financeira de reportagens longas que demoravam semanas para serem feitas. A profissionalização da mão-de-obra permitiria a contratação de profissionais cada vez mais jovens, dispostos a fazer uma grande quantidade de matérias em menos tempo, seguindo os princípios técnicos do manual de redação, mas sem capacidade para a elaboração de grandes reportagens. O modelo de negócios dos principais grupos de mídia no Brasil caracterizou-se pela aposta na quantidade de notícias produzidas.

Veja foi a primeira publicação criada para as camadas mais baixas da classe média, cujo poder de consumo aumentaria progressivamente com o milagre econômico. Diferentemente da politizada *Realidade*, a nova publicação da editora Abril pretendia falar de assuntos variados de maneira simples e atraente, consolidando um estilo superficial e glamurizado de notícia, mas que introduzia amplos segmentos urbanos no mundo do consumo de impressos e debate dos principais temas da opinião pública. A principal força, portanto, por trás da transição do projeto de *Realidade* para *Veja* parece mercadológica: depois da primeira ajudar a consolidar o prestígio da Abril, era hora de dar lugar a um produto cujos custos de produção seriam menores, o público-alvo maior e as margens de lucro mais altas.

3.7 O império da notícia rápida

Com o progressivo fim da censura e abertura política, o interesse pelo romance-reportagem das décadas de 60 e 70 diminuiria. A efervescência política e cultural do início desse período viveria um refluxo ao redor do mundo e no Brasil não seria diferente. O milagre econômico e a radicalização da luta armada também contribuiriam para um afastamento das classes médias urbanas das pautas da esquerda.

De acordo com COSTA (2004, 117) a perda do interesse na literatura está relacionada ao eclipsar da verve nacionalista que animou o engajamento militante de jornalistas e escritores ao longo do século XX. O desenvolvimento dos meios de transporte

e comunicação eletrônicos e a inserção nas cadeias produtivas globais lentamente fez com que o debate sobre o projeto de Brasil se tornasse uma problemática atrasada.

A globalização marcou o abandono do projeto nacionalista que nasceu com o romantismo, teve seu momento marcante nas décadas de 30 a 50 e sustentou praticamente toda a literatura dos anos 60/80. Em relação ao grande tema da identidade nacional, que sempre moveu a literatura brasileira, estabeleceu-se um diálogo de surdos (leitores) e mudos (autores), que pelo menos concordavam num ponto: “Que país é este?” deixou, durante bom tempo, de ser a grande questão que movia a literatura brasileira (*Ibidem.*)

A literatura sustentou ao longo da ditadura o realismo crítico que os jornais e revistas tradicionais não puderam ou não quiseram levar adiante. Na imprensa, o período foi de consolidação da modernização administrativa e de profissionalização dos jornalistas, com o aumento do número de cursos universitários disponíveis e, neles, a difusão dos valores dos manuais de redação. Foi ao longo desse período que os valores da imprensa americana acabariam se consolidando, pelo menos discursivamente, como aqueles perseguidos pelas empresas de mídia.

A aposta no conteúdo mais rápido acabaria se difundindo por todo o horizonte midiático brasileiro. O modelo alcançaria seu auge com a inspiração no *USA Today*, periódico americano lançado em 1982, com ênfase em notícias curtas e informativas e páginas coloridas recheadas de infográficos e boxes. Em cinco anos, o jornal tornou-se o segundo maior em circulação, influenciando mudanças nas estruturas de jornais e revistas no mundo todo. Nos EUA, a indústria cultural jornalística sustentava a existência de publicações diversificadas. O jornalismo literário perdeu força, como vimos, mas a experiência permaneceu viva em revistas como *Esquire* e *The New Yorker*.

No Brasil, o declínio de *Realidade* deixou órfão o público interessado em conteúdo jornalístico aprofundado, na medida em que os principais jornais e revistas do país aderiam ao formato *USA Today*. As experiências brasileiras consideradas como jornalismo literário, tendo estado muito ligadas ao engajamento político na descoberta da realidade social do país, perdem seu tradicional eixo simbólico com o progressivo abandono da busca por um projeto nacional de transformação social. O declínio da utopia comunista e o avanço da globalização capitalista são acompanhados do enfraquecimento do questionamento ideológico, abrindo espaço para que os jornais começassem a ser vistos mais como fontes de negócios e a notícia como mercadoria.

Com a retomada da vida democrática, a imprensa assumiria cada vez mais o papel

de defensora dos interesses difusos. O fim da censura permitiria que a mídia começasse a desempenhar de maneira mais sistemática uma função reguladora: os valores do jornalismo *watchdog* haviam sido amplamente difundidos após o escândalo de *Watergate*. A *Folha de S. Paulo* se transformaria no jornal de maior circulação investindo na defesa do cidadão, contribuinte e consumidor, propagando sua autonomia frente aos interesses de políticos e empresas. O lema da publicação na época era o sugestivo “de rabo preso com o leitor” (NASSIF, 2003, 15). A revelação de desmandos e abusos de poder de figuras públicas desembocaria nas denúncias contra o presidente Collor e na campanha pelo impeachment. Mesmo com pouca maturidade, a imprensa percebeu logo que tinha poder.

Com a queda do presidente, o jornalismo investigativo e denunciante tornou-se uma das funções mais nobres e valorizadas da imprensa. Segundo NASSIF (*Ibidem.*), a prática seria levada ao exagero, com o desmantelamento de esquemas de conferência interna das denúncias, gerando pressões na redação pelo “esquentamento” artificial das matérias. O escândalo era interessante pelo prestígio que trazia à imagem dos jornais e pelo retorno financeiro. Os anos 90 foram, assim, marcados pelo apelo a dossiês falsos e denúncias sem confirmação. Casos como o da Escola Base revelaram os ainda frágeis mecanismos de confiabilidade e checagem interna das redações, mas o ânimo fiscalizador não retrocederia entrando nos anos 2000 com mensalões e petrolões. O progressivo enxugamento das redações dos jornais e revistas impressos tem tornado o trabalho investigativo ainda mais difícil e frágil na imprensa brasileira.

4. JORNALISMO LITERÁRIO NO SÉCULO XXI

Neste quarto e último capítulo, nos dedicaremos a analisar a atual discussão em torno do gênero Jornalismo Literário nos Estados Unidos e no Brasil. Diferentemente das experiências históricas, a globalização tem permitido um diálogo mais intenso entre jornalistas de ambos os países. A reflexão sobre o gênero no Brasil continua sendo bastante influenciada pelo *New Journalism* e outras experiências literárias americanas como a revista *The New Yorker* e *Esquire* e dialoga, atualmente, com a onda *narrative writing*, um redespertar do interesse pelo narrativo nos EUA que vem operando uma atualização do conjunto de práticas que caracterizam o gênero.

No primeiro item, mostraremos que a crise de venda dos jornais impressos levantou uma série de questões sobre o baixo potencial engajador do texto impessoal. Nesse cenário, o Jornalismo Literário tem sido resgatado como uma possível ferramenta para a reconexão dos jornais impressos com seus leitores. Na segunda parte, analisaremos de maneira mais atenta esse potencial, entendendo os recursos que permitem ao jornalista literário ser um escultor de experiências emocionais e intelectuais.

No terceiro item, apresentaremos um breve panorama sobre o Jornalismo Literário no Brasil, tanto no que diz respeito ao interesse pelo assunto na academia, quanto sua prática na imprensa tradicional. A partir de uma consulta ao portal do prêmio Esso, em que levantamos as reportagens vencedoras nas categorias *Prêmio Especial* e *Prêmio de Reportagem* constatamos que a prática do Jornalismo Literário é mais frequente e plural do que se imaginava inicialmente. Descreveremos brevemente essa produção e nos deteremos de maneira mais atenta no trabalho da repórter Fabiana Moraes, do Jornal do Commercio do Recife, vencedora de três prêmios Esso por reportagens sofisticadamente escritas sobre brasileiros anônimos.

4.1 Redespertar do jornalismo literário nos EUA

“Ao longo da última década, o interesse pela não-ficção narrativa cresceu de maneira surpreendente”²⁷. O diagnóstico foi feito pelo jornalista e escritor americano Mark Kramer, no lançamento do Programa de Jornalismo Narrativo da Fundação Nieman para Jornalistas em Harvard, em meados de 2001. A missão da Fundação, desde que foi criada

²⁷ Disponível em: <http://nieman.harvard.edu/news/2001/08/nieman-foundation-establishes-program-on-narrative-journalism/>. Acesso: 28/03/2015. Tradução da autora. “Over the past decade interest in narrative nonfiction has grown amazingly”.

em 1936, é “promover e elevar os padrões do jornalismo nos Estados Unidos e educar pessoas consideradas especialmente qualificadas para o jornalismo”²⁸. Ela procura atingir esse objetivo administrando o principal programa americano de *mid-career fellowship* para jornalistas, uma modalidade de formação na qual profissionais no “meio” de suas carreiras, ou seja, que já deixaram a Universidade há um certo tempo, mas que ainda não estão próximos da aposentadoria, voltam às salas de aula durante um ou dois semestres, para refletir e oxigenar suas ideias a respeito da atividade que desempenham. Quem passa no processo seletivo do programa tem a chance participar dos mais variados cursos ministrados na Universidade de Harvard, de Inglês à Computação, e imerge em palestras, discussões e pesquisas sobre o futuro do jornalismo e como praticá-lo com excelência.

A Fundação Nieman é também sede da revista *Nieman Reports*, uma publicação trimestral de referência, tanto para pesquisadores da academia, como para jornalistas de redações do mundo todo. As discussões em voga nesse instituto reverberam entre profissionais da imprensa e ajudam a ditar tendências, especialmente pela solidez da tradição jornalística americana. A criação do Programa de Jornalismo Narrativo pode, portanto, ser entendida como um reconhecimento de que essa modalidade de reportagem vem ganhando espaço.

Em 1995 foi lançada a antologia *Literary Journalism* (“Jornalismo Literário”, ainda sem tradução no Brasil), retomando a história do gênero no país. Mark Kramer, um dos autores do livro, iniciaria em 1998 o primeiro grande congresso sobre Jornalismo Narrativo nos EUA, o *Aboard the Narrative Train*. Ao assumir em 2001 como diretor do Programa de Jornalismo Narrativo da Nieman Foundation ele levaria a conferência junto com ele, agora rebatizada de *Nieman Conference on Narrative Writing*, que aconteceu de 2001 a 2008, reunindo em média mil profissionais de comunicação por ano em Harvard. O congresso ainda existe, agora na Boston University. A instituição lançaria ainda duas edições da *Nieman Reports* abordando exclusivamente o crescimento da prática do jornalismo narrativo nos EUA e um guia de práticas para escritores de não-ficção, o *Telling True Stories*.

O crescimento do interesse pela experiência histórica do Jornalismo Literário foi catalisado por demandas mercadológicas. Na virada do milênio os donos de jornais se inquietaram com a perene diminuição do público leitor e se uniram para contratar

²⁸ Disponível em: <http://nieman.harvard.edu/about/history/>. Acesso em 28/03/2015. Tradução da autora. “to promote and elevate the standards of journalism in the United States and educate persons deemed specially qualified for journalism.”

pesquisadores que os ajudassem a entender esse cenário e adaptar-se a ele. Nascia em 2000 o *The Readership Institute*, uma espécie de grupo de trabalho, formado principalmente por pesquisadores do departamento de Estudos de Mídia da *Northwestern University*, que conduziria nos anos seguintes o *The Impact Study*²⁹, uma ampla pesquisa com 37 mil leitores americanos de 100 periódicos diferentes. O objetivo era avaliar o comportamento do público e pensar estratégias que pudessem ser levadas a cabo pelos jornais com vistas a aumentar a fidelidade da audiência que consumia notícias.

O primeiro estudo, *IMPACT STUDY: THE POWER TO GROW READERSHIP* (2000), apontou que havia um conjunto de forças sobre os quais os donos de jornais não poderiam influir, entre eles, o crescimento da competição, o cada vez menor tempo livre dos leitores e mudanças de caráter demográfico. Após a análise do que os públicos esperavam e daquilo que os jornais ofereciam, no entanto, os pesquisadores identificaram a presença de lacunas de oportunidade nas quais se poderia investir com vistas a garantir engajamento e fidelização. A perspectiva adotada era a de que a relação do leitor com o jornal variava em intensidade: havia desde quem só flanasse o olhar sobre o exemplar de domingo até os *heavy users*, leitores assíduos de todas as editorias, todos os dias. Mais do que conquistar novos públicos, o objetivo estratégico dos jornais deveria ser melhorar e aprofundar a experiência dos leitores já conquistados, fazendo-os deslocar-se ao longo do espectro de engajamento. Em suma, era preciso mudar a maneira como as pessoas liam, convencendo-as a ler mais conteúdo, mais vezes na semana.

Aumentar o tempo de contato do leitor com o jornal significava mais tempo de exposição à publicidade e mais chances de consolidação e manutenção de assinaturas. Ler notícias deveria se tornar um hábito enraizado no dia-a-dia do maior número possível de americanos e, para isso, os jornais deveriam se preocupar, sobretudo, com a qualidade da experiência que estavam proporcionando.

Essa reflexão se insere no contexto de difusão do que veio a ser conhecido como economia da experiência. De acordo com PINE e GILMORE (1998, 97), a virada do século é marcada pela progressão para uma nova etapa do desenvolvimento econômico. Os autores usaram o bolo de aniversário para explicar a mudança: na economia agrária, mães faziam uso de alimentos pouco processados – manteiga, leite e ovos – para preparar em casa o bolo com o qual cantariam parabéns para seus filhos. No estágio de desenvolvimento industrial, passou a ser possível comprar pronta a mistura dos

²⁹ Disponível em: <<http://www.readership.org/default.asp>>. Acesso em: 05/06/2015

ingredientes no supermercado. Com a chegada da era dos serviços, encomendar diretamente o doce de uma padaria ou confeitaria, custando quase dez vezes mais do que os ingredientes de pacote, tornou-se regra. Na economia da experiência, a festa inteira é terceirizada: pais ocupados preferem pagar para lanchonetes ou parques de diversão pela organização completa da festa.

Segundo os autores, as empresas deveriam começar a se pensar como vendedoras de um palco onde experiências marcantes podem acontecer a partir da ação dos próprios consumidores. Serviços e mercadorias devem ser considerados meros elementos de cena que ajudam no desenho geral da ação que se desenrolará como se fosse uma peça de teatro. Antes, os produtos eram externos ao consumidor. No campo da geração de eventos memoráveis, no entanto, o engajamento físico, mental e emocional dos clientes permite iniciativas altamente personalizadas, na medida em que cada um reagirá e investirá de maneira distinta a mesma experiência.

A transição da venda de mercadorias e serviços para a venda de experiências não é simples. É preciso primeiro superar a mentalidade de commodity, onde o negócio é pensado meramente em termos de como cumprir uma função no menor tempo e pelo menor preço. Uma companhia aérea presta um serviço quando transfere um passageiro do destino A para o destino B. Empresas *low-cost* apostam em transformar seus voos em commodities: todas oferecem o mesmo pacote de parques benefícios e disputam umas com as outras o menor valor de passagem. Empresas como a *British Airlines*, por outro lado, procuram diferenciar os produtos que oferecem desenhando experiências de voo que sejam agradáveis e passíveis de serem guardadas na memória.

De acordo com PINE e GILMORE (1998, 103) os princípios do design podem ser aplicados ao planejamento e desenho de experiências. Os autores destacam a importância da unificação temática do evento, com o qual todos os elementos do design devem estar coordenados, como uma ferramenta que facilita que o conjunto da vivência seja guardada na memória. Esse desenho deve envolver também o engajamento do maior número de sentidos possível: “os estímulos sensoriais que acompanham a experiência devem suportar seu tema. Quanto mais sentidos uma experiência engaja, mais efetiva e memorável ela se torna³⁰” (*Ibidem*). As novas tecnologias, em particular, são vistas como campos em

³⁰ Tradução da autora. “The sensory stimulants that accompany na experiencia should support and enhance its theme. The mora senses na experiência engages, the more effective and memorable it can be”.

potencial para a criação de novos gêneros de experiência, com o uso de jogos, chats e simuladores de realidade virtual.

Na área da imprensa, a reflexão sobre a qualidade da experiência proporcionada por jornais se traduziria no relatório do *The Readership Institute* na criação de estratégias para aproximar a voz jornalística do leitor. Dentre as práticas sugeridas para garantir essa conexão estava o investimento em notícias locais, com foco em personagens comuns. O sentimento de “localidade”, no entanto, não foi apenas associado ao tipo de pauta, mas também à forma como era escrita. Matérias redigidas no formato lead e pirâmide invertida eram percebidas como menos “próximas”. A abordagem de “escrever histórias”, ou seja, fazer uso do estilo narrativo, despertaria esse tipo de sentimento de maneira mais efetiva, na medida em que conduziria os leitores ao âmago das questões de forma leve e fluida. O leitor queria um jornal que fosse mais simples de ser “navegado”, tanto em termos gráficos quanto em termos de estilo textual.

Ao analisar os jornais americanos, os pesquisadores do *The Readership Institute* dividiram as matérias em três tipos de redação: a pirâmide invertida, o comentário e o que eles chamaram de *feature-style* e que pode ser traduzido como “estilo narrativo”, caracterizado pela incorporação de variadas técnicas de escrita, organização do texto em início, meio e fim e destaque para o uso de personagens e anedotas. O formato mais livre está normalmente associado a matérias *soft*, como notícias de interesse humano, lifestyle e variedades. Na análise dos estudiosos de mídia da *Northwestern*, no entanto, os jornais deveriam pensar o narrativo como um estilo que poderia ser utilizado, trazendo benefícios, em praticamente todas as editorias³¹.

O IMPACT STUDY: THE POWER TO GROW READERSHIP (2000), portanto, confirmou a crença dos entusiastas do modelo *USA Today*: o público de fato gostaria de encontrar jornais que fossem mais variados e fáceis de serem lidos. A aposta na manutenção do formato convencional – de todas as matérias analisadas, 69% eram escritas em lead e pirâmide invertida, 18% em estilo narrativo e 12% em formato de comentário – e no investimento em diagramação, com cores, fotografias, infográficos e títulos maiores revela que os jornais apostaram em promover a melhor usabilidade apenas de um ponto de vista plástico. O uso de conteúdo narrativo era uma fronteira ainda não explorada na tentativa de melhorar a experiência do público.

³¹ Disponível em: < <http://www.readership.org/content/feature.asp>>. Acesso em: 06/06/2015

Para os pesquisadores, diversificar o estilo dos textos era um recurso que poderia ter impactos positivos inclusive na maneira como os leitores percebiam a identidade de um periódico: “contar histórias” aumentava as chances de o jornal ser visto como honesto, divertido, próximo e antenado com os valores dos leitores. A melhora na percepção da marca é apontada como um dos elementos-chave para a fidelização dos leitores e a conquista de novos públicos, principalmente jovens.

A ideia não era nova, pelo menos na academia. Em estudo publicado na *Newspaper Research Journal*, DONOHEW (1982, 1) afirma que a queda do número de leitores estava associada ao estilo dos textos. A partir de estudos prévios de psicologia, o pesquisador apontou que o nível de “excitação” (*arousal*) despertado pela leitura de uma matéria seria a variável determinante na decisão de continuar lendo ou não até o fim. Ele então conduziu testes para avaliar o impacto de um conjunto de elementos de linguagem na geração desse sentimento: o uso do estilo narrativo em detrimento do convencional; a utilização de verbos de ação ao invés de voz passiva e vocabulário neutro; e, por fim, opção pela citação direta em relação ao discurso indireto. Esse conjunto de variáveis foi combinado de oito maneiras diferentes, gerando oito estilos de reportagem distintos. Cada um deles foi lido por um grupo de 15 jovens entre 18 e 22 anos, que tinham seus níveis de “excitação” mensurados a partir de um conjunto de indicadores biológicos e, posteriormente, de uma avaliação subjetiva da leitura. A pesquisa concluiu que reportagens escritas em estilo narrativo, com uso de verbos de ação e citação direta geravam os níveis mais altos de “excitação” (DONOHEW, 1982, 3).

As reflexões sobre a experiência do usuário contribuíram para o aumento do interesse pelo jornalismo literário. Nesse momento de redespertar, alguns autores vêm buscando apontar os desafios para tornar as redações mais amigáveis à narrativa. Segundo KRAMER (2000, 8) a constituição histórica da figura do repórter como guardião do bom funcionamento da cidade explica um a manutenção de um sentimento de resistência ao gênero:

editores e repórteres, mesmo aqueles abertos à narrativa, muitas vezes temem serem fadados à irrelevância, depois de anos perseguindo a missão de identificar o que era urgente, essencial e básico. Eles não querem que uma moda comercial, imposta pela direção, force-os a escrever notícias absolutamente personalizadas. Editores também levantam considerações – principalmente em função dos escândalos recentes³² – que dar aos

³² O caso mais emblemático é a da jornalista Janet Cooke que ganhou em 1981 o prêmio Pulitzer pela reportagem “Jimmys World”, sobre um menino de 8 anos viciado em heroína. Descobriu-se posteriormente que todos os fatos e personagens haviam sido inventados pela autora.

repórteres reportagens narrativas significa abrir mão da possibilidade de checagem factual, uma vez que apenas os repórteres no local terão vivido os eventos (*Ibidem.*)

Repórteres acostumados com o preto no branco do conteúdo factual encontram dificuldade em encarnar a perspectiva autoral e estilística do texto por terem sido treinados apenas para reportar, encontrar as informações e não buscar considerações simbólicas.

Para KELLY (2000, 35), editor americano que trabalhou em revistas como a *The Atlantic*, a reação da imprensa à emergência dos meios eletrônicos é a principal causa da crise vivida hoje pelos jornais. A difusão do uso de dispositivos fotográficos, primeiro a câmera fixa depois a móvel, alterou profundamente entre profissionais da imprensa a compreensão sobre o ofício a ser desempenhado por um repórter. No início do século, esperava-se que um correspondente de guerra fosse uma testemunha ocular. Ele estava no campo para vivenciar e descrever o que estava acontecendo, transmitindo um retrato aos seus concidadãos. Sua capacidade descritiva, portanto, estava constantemente à prova e essa era uma habilidade a ser desenvolvida. O que havia para ser descrito em uma guerra como a do Vietnã, onde os primeiros bombardeiros foram amplamente televisionados? O repórter descritivo havia se tornado anacrônico. A demanda hoje direciona-se para análises, entrevistas e levantamento de dados, mas o material permanece órfão de cores e cenas que façam com que os leitores realmente possam mergulhar nas histórias.

Essa nova postura diante das coberturas espalhou-se e institucionalizou-se nas redações, defende KELLY (*Ibidem.*). Na época do *New Journalism* histórias bem escritas eram apreciadas. Um jornalista poderia não ter faro investigativo, mas seu talento literário e descritivo seria recompensado. Hoje, o reconhecimento institucional da importância da narrativa direciona-se apenas para a dimensão dos grandes projetos, feitos pelo jornal para virarem cases de sucesso. Não há uma reflexão sobre a incorporação diária da voz descritiva e autoral, fazendo com que poucos profissionais consigam desenvolver essa habilidade e reduzindo, portanto, o número daqueles que estão aptos a incorporá-la em projetos de fôlego, caracterizando um ciclo vicioso. A tendência à perda do poder descritivo aumenta na medida em que hoje o jornalista não é nem mais demandado a ser testemunha ocular: os meios de comunicação eletrônicos permitem a apuração de dentro das redações via telefone ou e-mail.

KRAMER³³ entende a retomada do interesse no narrativo como derivada do profundo desejo do homem contemporâneo de dar ordem ao caos do século XXI. As tradições que definiam comportamentos e crenças foram solapadas, a complexidade da vida cotidiana aumentou consideravelmente e a ciência, que havia prometido respostas, ordem e conforto, trouxe perigos e revelou a existência de “inúmeros domínios de conhecimento que parecem cruciais a todos, mas são acessíveis apenas aos especialistas”³⁴. A sede por livros e ensaios que ajudem a entender como essa multiplicidade se mantém unida é a maneira como cada cidadão busca aliviar a angústia do não entendimento e do não acesso a esses vários “outros” mundos cuja existência lhes é consciente, mas cuja natureza lhes é desconhecida. Em quantos mundos podemos mergulhar no espaço de uma vida? A consciência da pluralidade e a impossibilidade física de vivê-la estão na raiz do sofrimento contemporâneo.

A compreensão de KRAMER (*Ibidem.*) vai ao encontro da concepção de SCHUDSON (2010) a respeito da emergência e crise do discurso da objetividade. Esse confronto de forças antagônicas está diretamente associado ao balanço entre a “voz da notícia” e a “voz narrativa”. Enquanto alguns jornalistas sentiram-se mais livres para escrever com autoria, ancorados na ideia de que a objetividade era um mito, repórteres, principalmente de *hard news*, apostaram na “voz da notícia” por crença ou para se proteger. Sem poderem se dedicar de maneira mais cuidadosa a cada matéria, o abandono de qualquer marca impressionista do discurso tornou-se uma maneira de “dizer-se” objetivo. O modelo convencional de escrita adquiriu um significado próprio: tomando emprestada a terminologia barthesiana, esses signos foram apropriados como geradores de “efeitos de imparcialidade e objetividade”.

A discussão sobre a objetividade e seu mito é um tema de fundo político, ideológico e epistemológico que se desdobra, entre outros aspectos, nos limites do repertório linguístico-textual disponível por convenção para a elaboração de matérias. Não pretendemos neste capítulo explorar os efeitos cognitivos da revisão desse valor, mas apontar como os rumos dessa discussão relacionam-se com a retomada do interesse pelo Jornalismo Literário, na medida em que se trata de uma forma de comunicação que reafirma a legitimidade da voz pessoal.

³³ “Breakable Rules for Literary Journalists”. Disponível em: <<http://niemanstoryboard.org/stories/breakable-rules-for-literary-journalists/>>. Acesso em: 17/06/2015

³⁴ Tradução da autora. “domains of knowledge that seem crucial to everyone but comprehensible only by specialists”

Em um momento no qual a imprensa passa por uma séria crise de vendas, missão e personalidade e há um claro incentivo para que os jornais se assumam como escultores de experiências, o jornalismo literário emerge como uma das ferramentas possíveis na tentativa de aproximação com os leitores pelo seu potencial de engajamento emocional e intelectual. Que outro estilo de jornalismo poderia oferecer uma experiência temática tão forte quanto as grandes reportagens literárias? Que outro estilo de escrita conseguiria engajar tanto os cinco sentidos quanto a narrativa? Nos Estados Unidos, o esforço de revisão da tradição literária da imprensa está relacionado à aposta de que a “voz da notícia” historicamente constituída em torno da impessoalidade e neutralidade não está mais em sintonia com o espírito do tempo. Os jornais precisam renovar seu tom de voz caso queiram conquistar as novas gerações muito mais críticas a práticas jornalísticas reificadoras.

A reflexão sobre a experiência dos leitores continuaria a ser explorada pelo grupo de pesquisadores do *The Readership Institute* que lançaram em 2003 um novo relatório, THE NEWSPAPER EXPERIENCE STUDY. O estudo deveria ajudar a indústria a entender a leitura para além do “o quê” as pessoas liam, propondo o debate sobre “como” e “porquê” liam e reagem à produção diária de notícias: “produzir um jornal é mais do que simplesmente oferecer peças discretas de notícia, informação e serviço. Trata-se de criar toda uma experiência que estimule o engajamento do consumidor” (*Ibidem*, 1). Foram feitas 250 entrevistas qualitativas com leitores de todas as idades, gêneros e estados americanos, a partir das quais um conjunto de compreensões sobre a experiência do público de mais de 100 jornais impressos foi reunido. Esses dados embasaram a elaboração de um amplo questionário, respondido posteriormente por 4300 leitores.

O estudo apontou que as gerações X e Y (menos de 40 anos) tinham menor probabilidade de se sentirem inspiradas pelo conteúdo dos jornais. Para conseguir a adesão de novos e mais jovens leitores, os jornais precisariam inovar e desenhar outros tipos de experiência. A pesquisa apontou uma série de fatores que poderiam ser utilizados para garantir esse aprimoramento. Quanto mais elementos o jornal buscasse incorporar melhor a experiência oferecida. Entre eles estavam a publicação de seções especiais e matérias bem trabalhadas a ponto de facilitar o entendimento; histórias de pessoas da comunidade; conteúdo que fosse emocionalmente tocante; conexão com os escritores, isto é, os leitores queriam saber quem estava escrevendo só pelo estilo do texto; matérias com diferentes pontos de vista; representação de minorias e diversidade cultural.

Em um terceiro estudo, REINVENTING NEWSPAPERS FOR YOUNG ADULTS (2005), os pesquisadores da *Northwestern* narram a reflexão proposta aos jornalistas do periódico americano *Star Tribune* a respeito da abordagem de “editar para a experiência” como principal estratégia para a atração de leitores mais jovens. Essa maneira de conduzir a edição consiste em “propositalmente escolher os efeitos que você quer criar na sua audiência e a partir disso trabalhar o conteúdo para conseguir esses resultados” (*Ibidem*, 1). Uma pesquisa prévia com leitores do jornal confirmou o que parecia um fenômeno que atingia todo o mercado de mídia americano: jornais eram vistos como razoáveis, mas não estimulantes. Esses leitores sentiam que seus interesses não eram contemplados pelo conteúdo, que o material publicado não lhes dava muito assunto para discutir com outras pessoas e que as matérias não os surpreendiam e careciam de humor.

Era preciso fazer com que todo o processo de condução passasse a ser orientado pela figura do leitor. Repórteres e editores precisavam se questionar sobre se o que escreviam iria interessar jovens adultos, se promoveria conversas entre eles, se lhes daria uma perspectiva diferente de um mesmo assunto ou os surpreenderia pelo estilo criativo e divertido. E apenas conter esse tipo de apelo não era suficiente, o jornal deveria dizer-se como fiel guardião dos interesses desse grupo nas suas manchetes, design gráfico, interatividade e autopropaganda. O conteúdo deveria ser enquadrado de uma maneira que falasse diretamente com o leitor, endereçando suas preocupações. A mensagem implícita era a de que o jornal leva em consideração aquilo com que seus leitores se importam. Editar para a experiência, portanto, demandava que os periódicos se aproximassem de sua audiência e estivessem abertos a captar aquilo que lhes despertava mais atração.

Esse jornalismo focado na experiência demanda uma relação muito mais próxima com o leitor. As decisões editoriais não poderiam mais estar ancoradas nas preferências de repórteres e editores. Era preciso estar atento aos interesses do público, direcionando ângulos de análise. Aí reside uma das principais dificuldades dos jornais impressos de hoje: sua base de assinaturas é formada por leitores tradicionais, mais velhos, acostumados com a “voz da notícia”, estilo que tem menos chance de se conectar com leitores mais jovens. Para que houvesse renovação da audiência seria necessária uma ampla mudança de postura editorial. A tentativa de conquistar o novo pode acabar por levar o jornal a alienar seu público mais fiel. Não fazer nada, no entanto, significa continuar a ver as gerações mais novas construírem seus hábitos de informação e leitura à revelia dos meios de comunicação tradicionais.

4.2 Jornalismo Narrativo para novos desafios

No cenário de crise dos veículos impressos, a narrativa emerge como uma potencial ferramenta para responder a demanda por um jornalismo gerador de experiências inovadoras. Neste item, descreveremos as principais características do gênero tal qual tem sido pensado pela corrente *creative writing* americana, dialogando principalmente com o texto *Regras quebráveis para jornalistas literários*³⁵, publicado por Mark Kramer como prefácio em uma das primeiras antologias sobre esse estilo de reportagem.

Segundo o autor, a diferença entre o jornalismo tradicional e o jornalismo literário/narrativo começa no processo de apuração. Este segundo demanda um trabalho de imersão do repórter no mundo dos personagens e em pesquisa de fundo. O levantamento de informações é o que garantirá ao jornalista a capacidade de atribuir significado àquilo que testemunha no seu processo de observação *in loco*.

O exaustivo acompanhamento de personagens e situações demanda normalmente um trabalho de bastidor sobre o qual pouco se aprende nas universidades: a negociação e o acordo com as fontes sobre as regras que regem essa proximidade e como lidar com problemas que eventualmente possam advir dessa relação intensa. A primeira dificuldade é ganhar acesso à vida privada de indivíduos ou a organizações fechadas. É importante que o processo comece com a discussão de intenções e pactuação de regras. KRAMER (*Ibidem.*) destaca que o repórter deve se questionar constantemente sobre como o personagem define a relação com o jornalista: ele “vê a si mesmo revelando informações a um amigo, quando o escritor vê a si mesmo ouvindo informações de uma fonte?”³⁶. A resposta a essa pergunta deve guiar a maneira como o jornalista lida com seu interlocutor e a busca pela maior clareza do status da relação.

Historicamente, repórteres buscaram se precaver desse tipo de questão procurando assuntos sobre pessoas que não se importariam de ter suas vidas expostas. Segundo o autor, o acesso é muito mais fácil quando os personagens pertencem a grupos de classe social mais baixa ou de alguma forma marginalizados, como mendigos, prostitutas e imigrantes. O acesso “ascendente” é mais fácil de ser conseguido quando os personagens costumam estar longe dos holofotes da mídia. É importante que o jornalista estabeleça previamente suas regras e restrições de maneira a garantir o controle editorial do material. Se as fontes

³⁵ Tradução da autora. “Breakable Rules for Literary Journalists”. Disponível em: <<http://niemanstoryboard.org/stories/breakable-rules-for-literary-journalists/>>. Acesso em: 17/06/2015

³⁶ Tradução da autora. “Does the subject see himself revealing information to a friend, at the same moment the writer sees himself hearing information from a source?”

não estiverem dispostas a abrir mão de revisar o documento ou de ter algum tipo de voz sobre ele que não seja definida pelo repórter a melhor opção é desistir do acordo, defende o autor. Ao jornalista cabe garantir que o consentimento dado tenha sido fruto de um entendimento integral das regras pelo personagem.

O imperativo do acesso intenso acaba delimitando o tipo de pauta passível de gerar coberturas narrativas. A tendência é que o foco seja direcionado para atividades de rotina e não eventos extraordinários. O sofisticado trabalho de elaboração simbólica é o que permite ao jornalismo narrativo desconsiderar a noção restrita de atualidade que caracteriza a prática jornalística convencional. Na medida em que não precisa de fatos novos para se justificar, as pautas avançam na busca de conhecimentos gerais sobre situações de vida. Para KRAMER (*Ibidem.*), o objetivo principal do trabalho de campo “é saber o que os ‘de dentro’ pensam, compreender as experiências e perspectivas dos personagens e entender o que é a rotina para eles³⁷”.

O que é cotidiano para os personagens deve-se tornar transparente para um número muito maior de cidadãos. Nessa função reside grande parte da força democrática da reportagem:

a linguagem formal dos cientistas justifica-se por sua universalidade. [...] Porém, esta universalidade será igualmente formal, uma universalidade de direito, mas não de fato, uma vez que esta linguagem só circula por determinadas redes e cria uma incomunicação crescente entre os dialetos das diversas especialidades. [...] Já o ideal de universalidade do jornalismo caminha em outra direção. O auditório universal que idealmente persegue refere-se a uma outra rede de circulação de conhecimento, constituída pela comunicação para devolver à realidade a sua transparência coletiva. É uma universalidade de fato, embora precária, porque só estabelecida institucionalmente de forma indireta e imperfeita, tal e qual o espaço público pressuposto pelo ideal democrático que a precede e a requer. Sua amplitude é também limitada em outra direção, a intenção do emissor na delimitação do universo do público-alvo. Mas é na preservação deste auditório ideal que o jornalismo encontra uma de suas principais justificações sociais: a de manter a comunicabilidade entre o físico, o advogado, o operário e o filósofo. (GENRO FILHO *apud*. MORAES, 2013, 185)

O movimento *narrative writing* tal qual tem se caracterizado nas últimas décadas marca principalmente sua diferença em relação ao *New Journalism* de 60 no que tange à promessa do escritor aos leitores. O trabalho de jornalistas literários em meados do século XX foi imbuído de um forte espírito experimental e muito se especula a respeito da

³⁷ Tradução da autora. “It is to know what insiders think about, to comprehend subjects’ experiences and perspectives and understand what is routine to them”.

distorção dos dados, com práticas de composição de personagens e alteração de aspas. Na opinião de KRAMER (*Ibidem.*) “nenhum deles violou as expectativas de leitores em relação ao gênero, porque não havia ainda fortes expectativas – e sequer um gênero propriamente dito – para ser violado³⁸”. Acreditamos, no entanto, que independentemente de haver um gênero estabelecido ou não, os autores envolvidos no *New Journalism* se identificavam como jornalistas e, portanto, estavam de alguma forma influenciados pela promessa de factualidade e exatidão tradicionais na imprensa americana. Jornalistas que participaram desse momento e ainda estão vivos afirmam que os textos eram pautados pela exatidão, mas é difícil analisar a veracidade da informação. A afirmação de KRAMER também pode ser entendida como uma maneira de marcar a diferenciação do jornalismo narrativo de hoje em relação ao *New Journalism*, atribuindo ao primeiro maior credibilidade.

Segundo o autor, convenções e congressos de adeptos da prática do jornalismo narrativo têm sido marcados pela constante reafirmação do que ele chamou de um “tácito entendimento com os leitores” a respeito da veracidade estrita de tudo o que é narrado pelo jornalista. O imperativo seria tão forte que repórteres estariam deixando de confessar, inclusive no conforto dos bastidores, rodeados de seus pares, qualquer tipo de desvio inventivo.

As convenções sobre as quais jornalistas literários estão decididos a seguir para garantir seu acordo com leitores inclui: não composição de cenas, não reorganização da cronologia, não falsificação do curso e da proporção dos eventos, não invenção de citações, não atribuição de pensamentos às fontes a não ser que elas tenham dito que tiveram exatamente esses pensamentos e não estabelecimento de acordos de pagamento e controle editorial com as fontes de maneira escondida do público³⁹ (KRAMER⁴⁰).

A experiência da década de 60 iniciou um processo de reflexão sobre os elementos linguísticos e ontológicos que diferenciavam o jornalismo literário de outros formatos. O processo de negociação e pactuação em torno daquilo que define uma determinada forma expressiva é essencial para sua consolidação como gênero, entendido aqui como um rótulo

³⁸ Tradução da autora. “None violated readers’ expectations for the genre, because there weren’t yet strong expectations – or much of a genre, for that matter – to violate”.

³⁹ Tradução da autora. “Conventions literary journalists nowadays talk about following to keep things square with readers include: no composite scenes, no misstated chronology, no falsification of the discernible drift or proportion of events, no invention of quotes, no attribution of thoughts to sources unless the sources have said they’d had those very thoughts, and no unacknowledged deals with subjects involving payment or editorial control”.

⁴⁰ “Disponível em: <<http://niemanstoryboard.org/stories/breakable-rules-for-literary-journalists/>>. Acesso em: 17/06/2015

que, na medida em que é “colado” a uma produção artística ou intelectual, funciona como um dos elementos utilizados pelo leitor na interpretação dessa peça. Sua efetividade depende do estado de espírito ou horizonte de expectativa que instaura no receptor.

Para entender a noção de gênero, transporemos a teoria de análise dos programas televisivos de JOST (1997, 15) para o universo da comunicação impressa. O autor opta pela terminologia “promessa” ao invés da comumente utilizada noção de “contrato”, para se referir à dinâmica relacional entre emissor e receptor. Esta última pressupõe um acordo prévio com o qual o leitor teria consentido de antemão, ratificando o que uma composição expressiva diz sobre si mesma. A ideia de “promessa”, por outro lado, enfatiza que tudo aquilo que a obra afirma sobre sua própria constituição é algo que deve ainda passar pelo crivo de quem lê.

Um dos elementos principais “prometidos” pelo gênero é a relação que o material estabelece com a realidade. O autor elenca três modos enunciativos básicos a partir dos quais um gênero se apresenta: o informativo, no qual a comunicação em questão é julgada de acordo com a sua veracidade, demandando provas daquilo que se anuncia; o ficcional, onde a única regra é a coerência do universo criado; e o lúdico, enunciação avaliada a partir do encontro entre as regras do jogo e elementos de interação social real (mais específico para programas televisivos, como os de auditório, mas que tende a estar mais presente no cotidiano dos portais de impressos que migram para o digital com entrevistas e debates ao vivo).

O modo enunciativo a que um programa está mais próximo fala sobre a promessa que ele faz ao receptor e sobre a partir de que chave ele quer ser lido. O cumprimento ou não da promessa pode ser avaliada na análise da composição sígnica do produto. Tomando emprestada a tríade peirceana, JOST (1997, 21) define três tipos de signos que estarão presentes em qualquer tipo de discurso, mas em graus que variam de acordo com as premissas de cada gênero: os indícios, elementos cujo valor está associado ao contato direto que estabelece com a realidade, colocando o receptor no papel de testemunha ocular; os ícones, que dizem respeito ao aspecto narrativo e cuja função é conferir inteligibilidade ao material; e o símbolo, cuja razão de ser reside na sua capacidade de constituir-se em metáfora. Este último trata de um elemento eminentemente subjetivo e o que mais se aproxima à esfera autoral da obra de arte.

Os indícios são característicos, por exemplo, de emissões de televisão ao vivo, onde o fluxo televisivo é identificado ao fluxo do mundo e a tela de vidro se revela em seu

potencial de “janela para a realidade”. Trata-se de uma promessa de mediação zero. Já no que tange aos “ao vivo” programados, como um jogo de futebol ou a posse de um político, o elemento indicial está presente, mas começa a dividir espaço com o icônico, na medida em que há um planejamento prévio de para onde o olhar do telespectador deve ser direcionado, caracterizando “uma organização intencional do visível” (*Ibidem*). Reportagens já trazem maior carga icônica, em função da estruturação narrativa e condução do fluxo interpretativo: a intervenção humana na montagem determina em parte os significados que podem ser extraídos do material. O filme de ficção é o ápice do controle humano sobre o significado. Todo o elemento que aparece na tela é icônico, na medida em que contribui para a compreensão da lógica narrativa. Nada do que é visto é gratuito, todo elemento fornece uma informação que auxilia na interpretabilidade do documento e é fruto da intencionalidade do artista.

Segundo JOST (*Ibidem*) não há apresentação pura e simples do real, por menos estruturada que tenha sido uma entrada ao vivo. Tratam-se sempre de fluxos organizados para a audiência. Quanto menor a parcela aparente de intencionalidade humana, no entanto, mais o programa é investido pelo telespectador de “autenticidade”. Nessa escala de atribuição de valores, vemos agenciada a dicotomia entre o “vivido” e o “inteligível”, que BARTHES (1968, 87) descreve como típica da modernidade. Algo é considerado mais autêntico quanto menos submetido a uma estrutura interpretativa que o signifique, como se o “real” resistisse a ser significado ou perdesse seu status de “real” na medida em o fosse. Trata-se da contaminação do real “objetivo” pela “subjetividade”, dinâmica que altera a chave a partir da qual o material será lido.

A composição com base em signos indiciais, icônicos e simbólicos proposta por JOST (1997) pode ser adaptada ao mundo da comunicação jornalística impressa. O *hard news* é o espaço onde predomina o indicial. Fatos são apresentados como se retirados diretamente da realidade. Elementos icônicos são inseridos para constituir a reportagem, um discurso mais panorâmico onde se atribui sentido à realidade descrita. O Jornalismo Literário, a nosso ver, é o único que se propõe a cruzar a fronteira do simbólico.

A força das matérias narrativas não está, no entanto, apenas no simbolismo, porque daí não seriam reportagens seriam meramente crônicas ou ficção. Sua especificidade reside na composição trina: a descrição sensorial das cenas e presença de diálogos colocam o leitor como testemunha ocular, trazendo-o ao “real” de maneira muito mais vívida do que o mero apontar “daquilo que se passou”; a narratividade, casada com as informações de

fundo, é o que atribui sentido ao vivido e, por fim, a possibilidade de manifestação subjetiva do repórter é o que abre espaço para alcançar-se o elemento simbólico.

Esse aspecto autoral é um dos elementos principais que diferenciam o Jornalismo Literário do convencional e uma ferramenta central para a criação de experiências mais interessantes de leitura.

O efeito do estilo acadêmico e noticioso é apresentar aos leitores com aquilo que parecem *os fatos*, entregando uma voz sem emoção, despersonalizada, convencional e, portanto, presumivelmente equilibrada e neutra. [...] A marca definitiva do jornalismo literário é a personalidade do escritor, a voz individual e íntima de uma pessoa inteira que não representa, defende ou fala em nome de nenhuma instituição. [...] É um dos poucos lugares na mídia onde a audiência pode consumir não moderadas asserções pessoais, ditas em nome de ninguém além do venturoso autor⁴¹ (KRAMER⁴²)

Trata-se, portanto, de um gênero onde o escritor pode se permitir mostrar aquilo que pensa. Suas impressões e opiniões sobre o processo também pode aspectos da realidade explorada. O método etnográfico de observação dos grupos, característico da ciência antropológica, e as reflexões que tradicionalmente marcaram a evolução dessa prática podem ser particularmente ricos na reflexão sobre o processo de apuração e escrita no jornalismo literário.

De acordo com WINKIN (2001, 135), a etnologia começa no século XIX com cientistas europeus enviando via exploradores e missionários questionários sobre povos de outros continentes. Por volta da década de 10 do século XX, um desses pesquisadores decide partir ele mesmo na descoberta dos homens do Novo Mundo: o inglês Bronislaw Malinowski embarca com o objetivo de compreender o indígena a partir de seu próprio ponto de vista e visão de mundo. Nascia com ele a observação participante. Uma segunda grande mudança acontece nos anos 30, quando antropólogos americanos percebem que o método de análise que se utilizam para investigar o comportamento de outros grupos poderia ser explorado para a compreensão dos hábitos dos próprios americanos. A universidade de Chicago, que teve entre seus pais fundadores o ex-jornalista Robert Park,

⁴¹ Tradução da autora. "The effect of both academic and news styles is to present readers with what appear to be *the facts*, delivered in unemotional, nonindividuated, conventionalized, and therefore presumably fair and neutral voice. [...] The defining mark of literary journalism is the personality of the writer, the individual and intimate voice of a whole, candid person not representing, defending, or speaking on behalf of any institution. [...] It is one of the few places in media where mass audiences may consume unmoderated individual assertion, spoken on behalf of no one but the adventurous author".

⁴² "Breakable Rules for Literary Journalists". Disponível em: <http://niemanstoryboard.org/stories/breakable-rules-for-literary-journalists/>. Acesso em: 17/06/2015

fica mundialmente conhecida pela análise sistemática da vida urbana nos EUA, prática que influenciaria muitos jornalistas por partir da ideia de que “a cidade é um laboratório natural”.

Assim como no jornalismo literário, a questão do acesso é central. A prática de observação do cotidiano “doméstico” começou endereçando-se principalmente a grupos marginalizados, como imigrantes e negros, espécie de “outros” dentro do território. Progressivamente, ganhou-se consciência de que todo e qualquer grupo social é dotado de um conjunto de regras culturais que o diferenciam de outros grupos: cirurgiões, físicos, CEOs de empresas, grandes corporações. Cultura, a partir da década de 50, passa a ser vista como “tudo aquilo que for preciso saber para se tornar um membro”, expandindo como nunca antes o campo possível de análise antropológica. Essa premissa divide com a concepção de apuração narrativa de KRAMER⁴³ a característica de investigação do cotidiano dos diversos grupos que compõem o tecido social. A complexidade e pluralidade das sociedades modernas urbanas é o que permite ao jornalismo literário explorar a força jornalística de eventos considerados rotineiros.

Para WINKIN (2001, 139) a etnografia é uma espécie de arte que une as habilidades de observar, conviver e escrever. Esse processo demanda a sistematização dos dados, com anotações exaustivas e a constante ida e vinda entre a “realidade” e o material teórico, assim como o jornalista deve constantemente buscar compreender aquilo que observou à luz da pesquisa de fundo que faz sobre o tema.

Outro ponto em comum trata-se da elaboração de um diário de campo. Essa ferramenta é vista como essencial ao antropólogo, que normalmente divide as folhas em duas colunas verticais. De um lado, anota-se tudo o que é observado. O outro é reservado para impressões pessoais que surjam no momento da observação ou posteriormente, ao revisar o que foi escrito. Para WINKINS (*Ibidem.* 147), o lado “íntimo” do diário funciona como uma espécie de consultório terapêutico do pesquisador, onde ele pode se sentir livre para revelar o que pensa e inclusive fazer julgamentos sobre o que observa. É algo a ser guardado para consulta meramente pessoal. Em 1967, um diário de campo de Malinowski foi publicado como livro e nele estavam considerações racistas a respeito das tribos observadas, gerando grande escândalo na época.

⁴³ “Breakable Rules for Literary Journalists”. Disponível em: <http://niemanstoryboard.org/stories/breakable-rules-for-literary-journalists/>. Acesso em: 17/06/2015

Esse debate é interessante de ser resgatado naquilo que pode contribuir para a compreensão da prática do jornalismo narrativo. Assim como na antropologia, o produto final do jornalismo convencional são os fatos apurados. Eles ganham em credibilidade quando apresentados como “espelho” da realidade, emanados quase que diretamente do real. A exclusão do processo de apuração da notícia final é uma maneira de fortalecer sua factualidade. A jornada do autor e suas impressões ao longo do caminho raramente são publicadas. O jornalismo literário é um dos poucos gêneros de escrita que permitem ao autor publicar elementos oriundos tanto da coluna da esquerda quanto da coluna da direita de seu jornal diário, metaforicamente falando. Os fatos apurados podem dividir espaço com impressões individuais, na medida em que estas são compreendidas como reveladoras do coexistir, do estar junto e do encontro entre pessoas de hábitos culturais distintos e diferentes trajetórias.

Revelar narrativamente o processo é dar ao leitor a oportunidade de compartilhar a experiência da apuração e entender como as conclusões foram construídas ao invés de simplesmente oferecê-las como verdades. Transformar o repórter em um dos personagens da história, dando maior destaque às suas convicções e opiniões é apenas uma das estratégias que podem ser utilizadas na construção do texto e sua pertinência varia de acordo com o tema investigado.

Como vimos, jornalismo literário/narrativo se diferencia pelo seu alto coeficiente de autoralidade, uma característica que está em sintonia com a demanda de textos com personalidade identificada pelos estudos do *The Readership Institute*. No jornalismo narrativo tal qual vem sendo produzido nas décadas mais recentes prevalece a adoção de um tom de voz íntimo, cordial e franco de quem conta uma história para um grupo de pessoas próximas inteligentes. O que o diferencia do *New Journalism*, caracterizado por um grande coeficiente de experimentação quando se trata do papel do jornalista no texto. Alguns jornalistas da época assumiam verdadeiras personas ao escrever, transformando-se a si mesmos por vezes em caricaturas. Hunter Thompson ficou conhecido depois de ser escalado para escrever sobre uma corrida em Las Vegas e entregar um texto sobre as aventuras vividas ao gastar todo o dinheiro que tinha em bebidas e drogas e ser expulso do hotel, em *Medo e delírio em Las Vegas* (1971). Na série de reportagens, ele cria um personagem de si próprio, Raoul Duke, um repórter que viaja para cobrir uma corrida, borrando a fronteira entre ficção e não-ficção.

Para KRAMER (2000, 7), o tom de voz íntimo é um dos principais trunfos do jornalismo narrativo no que tange a conquistar a entrada do leitor em textos de assuntos difíceis ou burocráticos. Essa intimidade constrói-se a partir de um elemento que nenhum outro gênero jornalístico incorpora: a ironia. Segundo o autor, a ironia é o dispositivo de levar os leitores a considerar uma determinada cena sabendo que eles têm mais informações sobre o que está sendo discutido do que os personagens que a estão performando. Ao descrever uma audiência pública sobre planejamento urbano, por exemplo, um tema árido, o jornalista pode introduzir informações sobre o secretário de habitação – suas convicções políticas, seu estilo de vida, a maneira como seus funcionários o enxergam – ou sobre os desdobramentos dessa reunião nas decisões do governo. Ao dar informações relevantes sobre um personagem cuja ação se está descrevendo ou sobre o desenvolvimento dessa ação no tempo, o jornalista contextualiza a experiência do leitor, permitindo-o alcançar camadas mais significativas de interpretação da cena em questão.

Mencionar o que foi dito em uma assembleia é muito diferente de mencionar o que foi dito em uma assembleia à luz de contextualização. O jornalista narrativo estabelece intimidade com o leitor na medida em que lhe fornece as ferramentas necessárias para expandir e sofisticar sua experiência como testemunha ocular. Ele não só descreve a cena como compartilha a sua visão sobre a mesma, construída a partir da apuração imersiva, detalhada e longa. Sem que o jornalista estivesse disposto a compartilhar com o leitor o conjunto de informações que coletou, dificilmente pessoas que não entendem nada do mundo da administração pública conseguiriam retirar significado do que foi discutido. É a sensação de qualquer ser humano ao se deparar com um novo ambiente de trabalho por exemplo. Gestos, ações e comportamentos são percebidos, mas não compreendidos. Aos poucos, o novato incorpora esse conjunto de hábitos e aquilo que antes não queria dizer nada, ganha significado diante de seus olhos. Assim também se sentem o jornalista e o antropólogo em seus primeiros dias de observação. Na medida em que conseguem acessar o que é “rotina” para um grupo em questão, tornam-se aptos a camadas de interpretação antes inacessíveis. Aí reside toda a especialidade do jornalismo literário/narrativo. Trata-se de uma experiência de imersão que permite ao repórter oferecer uma experiência aprimorada ao leitor.

O dispositivo da ironia pressupõe uma ampla familiaridade do autor com o tema abordado. Ele não pode dar ao leitor um acesso interpretativo que ele mesmo não trilhou, com o perigo de conduzir a conclusões precipitadas e superficiais. Justamente por isso,

essa é uma ferramenta pouco utilizada em jornais convencionais, na medida em que jornalistas diários tem pouco tempo para mergulhar e se deixar absorver pela realidade sobre a qual devem escrever. Eles se tornam mais aptos a conduzir o leitor na compreensão dos fatos na medida em que se especializam em uma determinada editoria e constroem acúmulo naquele assunto.

No que tange ao noticiário diário, no entanto, a tendência é não explicitar a interpretação, mas dar a ver os fatos novos. Essa estruturação pode estar por trás da dificuldade de atração de novos leitores. O público “fiel” dos jornais, pessoas mais velhas que acompanham o noticiário há muito tempo, construíram um acúmulo de informações que os permite posicionar por si mesmos uma notícia no fluxo temporal. Sua experiência de mundo é radicalmente diferente da do público mais jovem, cuja ausência de conhecimento sobre como as coisas funcionam torna muito difícil a extração de significado dos textos. A experiência de leitura seria muitas vezes expandida se uma voz íntima se dispusesse a conduzir esse público em uma jornada, apontando o que é digno de nota. Fatos, dados e números são importantes, mas podem não ser suficientes sem intérpretes.

Jornais costumam assumir esse papel explicativo através de boxes que relembram eventos passados ou traduzindo expressões econômicas, por exemplo. Esses recursos dialogam de maneira impessoal e burocrática com o leitor e partem do princípio de que ele não sabe o básico. A ausência de diálogo entre o jornalista e o universo de experiência do público para o qual ele escreve é insustentável no jornalismo narrativo. Se o foco do gênero é esculpir uma sequência de eventos que estimulem intelectual e emocionalmente o leitor é preciso que o jornalista tenha claro de onde essa audiência parte, em termos de conhecimento, visão de mundo e de como eles enquadram os assuntos da esfera pública. Não se trata aqui de produzir um jornalismo que apenas reafirme os valores de sua audiência ou somente lhes apresente o mundo da forma como eles o veem. Mas para oferecer algo de novo é preciso dialogar com o conhecido, possibilitando a entrada no assunto e conduzindo calmamente o desvelar de visões alternativas.

Ganhador do prêmio Pulitzer em 1999, READ⁴⁴ queria explicar os impactos da crise dos tigres asiáticos nos Estados Unidos. Ele poderia entrevistar especialistas, falar sobre taxas de câmbio, preço de commodities e muitos outros termos que ajudariam quem tivesse alguma noção de economia a entender o assunto. O repórter optou, no entanto, por falar sobre batatas fritas. Na companhia de uma fotógrafa, ele acompanhou a trajetória de

⁴⁴ Disponível em: <http://www.pulitzer.org/archives/6243>. Consulta em: 20/06/2015.

um carregamento de batatas, da fazenda em que foram produzidas no nordeste dos Estados Unidos até a lanchonete do McDonalds em Cingapura, onde seriam vendidas. A narrativa foi composta pela descrição da viagem, da cadeia de produção e de seus funcionários. As cenas eram escolhidas para entrar no recorte final na medida em que delas repórter e editor conseguissem retirar elementos que os ajudassem a explicar alguma faceta da crise econômica ou as peculiaridades do comércio internacional. A matéria tornou tangíveis conceitos como globalização, cadeia de produção e *toyotismo* não a partir de discussões abstratas e conceituais, mas a partir das vivências de americanos e asiáticos comuns. A linguagem, por isso, podia ser mais simples, informal e individual. Segundo KRAMER⁴⁵ o texto deve ser moldado com verbos de ação e praticar a economia de termos abstratos, adjetivos e advérbios para garantir o mergulho do leitor na cadeia de eventos.

A organização da estrutura é outro elemento considerado essencial para a caracterização do jornalismo literário. O desafio aqui reside em buscar o mais eficiente sequenciamento de elementos indiciais, as cenas detalhadamente descritas, com o material icônico, os comentários, digressões e informações de fundo que contextualizam cada momento da narrativa. A liberdade na criação desse fluxo é o que permite aos jornalistas literários montarem estruturas tão complexas quanto romancistas.

Quando o autor te joga de novo no lugar em que a narrativa parou, o lugar parece familiar. “oh Deus”, diz o bem conduzido leitor, percebendo que a história voltou para a tela, “agora vou descobrir o que aconteceu depois”. O leitor retorna com uma perspectiva aumentada dos eventos, conquistada pelos momentos de digressão do material. O sempre em movimento eixo estruturante da narrativa, a partir do qual partem as digressões e para onde retornam, pode ser chamado de “o agora móvel” – um termo útil para se discernir estrutura ensaística. [...] *Storytelling* lúcido, seleção apropriada de momento para digressões pertinentes e retorno ao “agora móvel”, estão entre os elementos essenciais a partir dos quais o jornalismo literário constrói ensaios⁴⁶.

⁴⁵ “Breakable Rules for Literary Journalists”. Disponível em: <http://niemanstoryboard.org/stories/breakable-rules-for-literary-journalists/>. Acesso em: 17/06/2015

⁴⁶ Tradução da autora. “When the author drops you back at the spot where the tale’s been left off, the place feels familiar. “Oh, good,” says the well-hosted reader, realizing the story is back on screen, “now I find out what happens next.” The reader rejoins with enhanced perspective on the events, gained from the digressive material. The forward-moving leading edge of the narrative, from which such digressions and returns happen, may be called “the moving now” – it’s a term useful for discerning essay structure. [...] Lucid storytelling, skillful selection of moments for pertinent digression, returning to the “moving now,” are among the essential elements out of which literary journalists constructs essays”.

As decisões sobre ordem das cenas, pontos de digressão ou quão intensamente cada um desses elementos será explorado devem ser tomadas com base nos efeitos de organização e intensidade que se pretende gerar na experiência do leitor, acrescenta KRAMER (*Ibidem.*). O planejamento do estilo e da estrutura é necessário para despertar em quem lê a sensação de estar sendo conduzido para um fim cujo retorno será compensador.

O jornalismo literário tal qual tem sido pensado hoje nos Estados Unidos encara o texto como um encadeamento de experiências emocionais, intelectuais e morais, quase como um filme escrito. Ele cumpre sua função quando expande o horizonte do leitor, presenteia-o com a contemplação de outras formas de vida e contribui para despertar realização, compaixão e sabedoria. As especificidades do gênero mostram a pertinência de nele investi-lo não só no que tange ao enfretamento da crise das empresas de comunicação, mas também, e principalmente, no que diz respeito aos desafios para reconectar o jornalismo do século XXI com a experiência de mundo dos cidadãos. A narrativa é uma poderosa aliada na luta contra o sentimento de incompreensão e medo despertados pela complexidade do mundo – raízes das múltiplas violências que produzimos e vivemos todos os dias.

Do ponto de vista das grandes redações, a transição para um ambiente redacional que seja amigável à narrativa pode não ser fácil, já que envolve investimento financeiro e, o mais difícil, mudanças na cultura organizacional que irão certamente esbarrar em resistências ancoradas na tradição da objetividade midiática. Segundo KRAMER (2000, 8), isso só será conquistado caso o esforço seja levado a cabo de maneira ativa pelas direções dos veículos. Estas precisariam discernir quem são os repórteres e editores com inclinação e talento para o narrativo e garantir que eles tenham as condições necessárias para desenvolvê-los, o que implica em protocolos de trabalho diferenciados e cuidado extra para que a distinção não gere atritos dentro da equipe. A cadeia de comando deve levar em consideração a aceitação à pluralidade de estilos, evitando-se juntar um repórter narrativo com um editor que não gosta do formato e vice-versa. O pesquisador sugere que a presença de *coaches* de escrita criativa nas redações pode ajudar jornalistas interessados a desenvolver suas habilidades, legitimando o espaço do narrativo.

4.3 Experiências em jornalismo literário no Brasil

As fronteiras entre jornalismo, política e literatura foram tênues ao longo da formação histórica da imprensa brasileira. As influências do modernismo na transformação

da linguagem jornalística e a adoção posterior dos valores de exatidão e objetividade importados dos Estados Unidos buscaram expulsar do noticiário a herança polemista e beletrista do modelo francês de imprensa. A criatividade ficcional foi restrita ao espaço da crônica e a opinião aos artigos e colunas, deixando o resto do jornal livre para o *hard news* organizado em lead e pirâmide invertida. Nos primeiros anos do século XXI, a reportagem expandida encontra mais espaço nos cadernos dominicais e revistas semanais. Há maior liberdade para o aprimoramento do texto, mas o número de grandes reportagens é ainda bastante reduzido.

O predomínio da cobertura factual na imprensa brasileira é facilmente compreensível se levarmos em consideração a abrangência do público leitor e o reduzido e concentrado número de empresas de comunicação. Comparando-se com os Estados Unidos, o Brasil possui um quantitativo muito menor de jornais locais e regionais. Os maiores periódicos e revistas semanais dos grandes centros urbanos concentram-se no noticiário nacional e, na última década, estiveram particularmente voltados para a descoberta de escândalos de corrupção. Como vimos, os anos 90 e 2000 foram caracterizados pela difusão da ideia de mídia como guardião do interesse público e a busca pelo desempenho da função *watchdog*. Jornalistas que denunciam ilegalidades são os mais renomados e premiados: nas últimas 14 edições do Prêmio Esso, o principal da imprensa brasileira, 17 das 28 reportagens vencedoras nas categorias *Prêmio Principal* e *Prêmio de Reportagem* eram matérias caracterizadas pela investigação de irregularidades cometidas por políticos, polícia, exército, instituições religiosas, filantrópicas ou esportivas.

Na academia, o interesse pelo gênero está crescendo. Apesar de ainda existir confusão em relação aos nomes – jornalismo literário é usado por vezes como sinônimo de crítica literária e até de crônicas – o número de publicações explorando as características e experiências desse estilo aumentaram progressivamente nos últimos anos, como atesta MARTINEZ (2009). Analisando os trabalhos publicados no âmbito da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), de 2001 a 2006, a pesquisadora constatou a presença de 27 *papers* sobre a temática Jornalismo Literário, 23 deles concentrados nos três últimos anos da pesquisa. Foram encontrados 15 trabalhos de revisão à literatura, 10 estudos de casos e 2 pesquisas participantes. O nível da pesquisa é vasto: o interesse se manifesta da iniciação científica a teses de doutorado.

Analisando mais detidamente os seis artigos que contém a expressão “Jornalismo Literário” no título, MARTINEZ (2009) aponta que a conceituação da atividade é feita

principalmente a partir da retomada de experiências históricas de aproximação entre o jornalismo e a literatura, principalmente do século XIX e XX. Para a autora, “fica evidente, portanto, a lacuna de estudos sobre o gênero no momento atual. O que leva a uma das falácias que cercam esse campo, a de que o Jornalismo Literário não é praticado nas redações atuais” (*Ibidem.* 210). A segunda constatação é a de que não há consenso conceitual quanto ao gênero, tratando-se de uma área que ainda carece, no Brasil, de melhor recorte e definição.

Grande parte do esforço de pesquisa e prática em torno do Jornalismo Literário foi capitaneado por um grupo de professores e pós-graduandos da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Em 2003 eles lançam o portal Texto Vivo⁴⁷, o primeiro site dedicado exclusivamente à difusão de textos de jornalismo literário, profissionais e amadores. O grupo também foi responsável pela criação da Associação Brasileira de Jornalismo Literário, curso pioneiro de pós-graduação *lato sensu* em jornalismo narrativo no Brasil, ativo entre 2005 e 2011.

Para VILLAS BOAS⁴⁸, um dos jornalistas e pesquisadores envolvidos na criação do TextoVivo e ABJL, há ainda muita confusão na mídia e faculdade brasileiras sobre o que é o jornalismo literário. O autor o define como “reportagem de imersão sustentada por sólido trabalho de campo que resulta em uma escrita/edição refinada” (*Ibidem.*), destacando que o elemento central desse estilo de escrita são os personagens. A crônica não pode ser considerada jornalismo narrativo porque no Brasil é um espaço aberto à criação ficcional. O noticiário diário e o jornalismo investigativo podem se utilizar do jornalismo narrativo, mas não necessariamente precisam fazê-lo: o *hard news* e a investigação (principalmente dos três poderes) não dependem do trabalho de construção de personagens para se constituírem enquanto tais.

Não há, na tradição historiográfica da imprensa brasileira, uma diferenciação clara entre o jornalismo literário e outros tipos de jornalismo. Primeiro porque o país ainda tem muito o que avançar na historicização da imprensa. E segundo, porque a noção de Jornalismo Literário como reportagem imersiva, escrita sofisticada e, sobretudo, impossibilidade de apelo à invenção de fatos, é uma delimitação bastante recente, devedora

⁴⁷ O portal já não está mais no ar. Parte dos textos pode ser encontrada em <http://www.edvaldopereiralima.com.br/index.php/jornalismo-literario/pos-graduacao/memoria-portal-abjl?limitstart=0>.

⁴⁸ “Jornalismo Narrativo”. Disponível em: <http://www.sergiovilasboas.com.br/cursos/literatura-sem-invencao/#sthash.d60pSwvg.dpuf>. Consulta em: 22/06/2015.

do movimento *narrative writing*. Nosso olhar em relação às experiências históricas deve ser o de entender as características de cada publicação de acordo com os valores jornalísticos/literários de suas respectivas épocas, retirando da nossa tradição inspiração para uma prática renovada de jornalismo e buscando compreender as resistências que contra ela podem ser levantadas.

Segundo VILLAS BOAS (*Ibidem.*), o cenário é propício para o surgimento de iniciativas literárias no jornalismo. As universidades começam a expandir seus currículos para ir além do ensino da técnica de reportagem convencional. A reforma curricular também permitiu que os trabalhos de conclusão de curso pudessem ser práticos ao invés de teóricos, abrindo chance para a experiência com o Jornalismo Literário desde a graduação. O mercado editorial também tem se mostrado mais atento ao filão da não-ficção. A recente abolição da necessidade de autorização prévia para a publicação de biografias é uma mudança que dará segurança jurídica para editoras investirem nesse tipo de projeto.

A consolidação da revista *piauí*, lançada em 2008, no mercado de mídia brasileiro é um dos principais fatores que tem despertado a atração de um número cada vez maior de estudantes de jornalismo para as práticas do JL, caso desta autora e de outros estudos citados anteriormente. A produção de grandes reportagens com maior espaço para autorialidade não se restringe, no entanto, à revista carioca e nem ao universo das publicações semanais ou mensais especializadas. A partir do levantamento das últimas 14 edições do prêmio Esso, encontramos 5 matérias vencedoras, nas categorias *Prêmio Especial* e *Prêmio de Reportagem*, que apresentam afinidade com o universo temático e estilo narrativo do Jornalismo Literário.

Em 2004, Renan Antunes de Oliveira, do *Jornal Já*, ganhou o prêmio de melhor reportagem pelo perfil *A tragédia de Felipe Klein*⁴⁹. O repórter reconstituiu a vida de um jovem de classe média alta de Brasília a partir de conversas com familiares e amigos, após a morte do menino. Não se sabia, na época, se o caso se tratava de um suicídio. A narrativa explora os motivos que teriam levado Felipe a se envolver radicalmente com *body modification*, prática que consiste na implantação de próteses, escamas e tatuagens para alterar radicalmente o corpo. A matéria expõe de maneira sutil os dramas familiares e dá a ver o lado humano do personagem que chocou a opinião pública em função de sua aparência.

⁴⁹ Disponível em: <http://jornalja.com.br/a-tragedia-de-felipe-klein/> Acesso em: 10/06/2015

O prêmio *Principal* do Esso 2006 foi concedido ao conjunto de reportagens *Amores Possíveis*⁵⁰ publicadas no *Correio Braziliense*. Na coletânea, a repórter e colunista Conceição Tavares narra literariamente dez histórias de amor envolvendo casais onde pelo menos um dos cônjuges tem algum tipo de deficiência física ou doença congênita. Muito mais do que denunciar as dificuldades da vida de alguém com um sentido a menos ou uma condição de saúde específica, a força da série está na exposição delicada de casos reais que se mostram exemplos de superação.

Em 2008, a grande reportagem *Os brinquedos dos anjos*⁵¹, também do *Correio Braziliense*, ganhou o prêmio de melhor reportagem pelo trabalho de imersão de Ana Beatriz Magno e José Varella. Repórter e fotógrafo passaram três semanas frequentando as favelas pacificadas do Complexo do Alemão, Vila Cruzeiro e Chapéu Mangueira, no Rio de Janeiro. O intuito era observar as brincadeiras das crianças nos morros. O levantamento é chocante: os jogos envolviam simular o dia-a-dia de uma boca de fumo; polícia e ladrão sem polícia, mas com armas de brinquedo feitas pelos próprios garotos; as meninas adaptaram a tradicional brincadeira de casinha da classe média: suas bonecas-filhos eram baleadas e a atividade “lúdica” envolvia enterrá-las. O relato intercala a descrição vívida das brincadeiras, que traz o relato direto dos diálogos entre as crianças, e digressões que propõem reflexões de psicólogos que trabalham em projetos sociais nessas favelas, expandindo a compreensão do leitor a respeito das características dos jogos.

O universo infantil também chamou atenção da repórter Letícia Duarte, do jornal *Zero Hora*. A jornalista passou três anos acompanhando a trajetória de Felipe (nome fictício), uma criança nascida na periferia de Porto Alegre que aos cinco anos já tomava o ônibus sozinho para pedir esmolas no centro da capital. Nessa idade, começa sua trajetória de morador de rua, intercalada por raros momentos de volta ao ambiente familiar ou internação hospitalar para tratar o vício de crack, criado na mendicância. *Filho da Rua*⁵², que ganhou o Esso de reportagem em 2012, se propôs a entender como família e projetos sociais falharam em retirar o menino da situação de rua, explorando, a partir de um caso singular, a trajetória de muitos outros mendigos que se espalham pelas capitais brasileiras.

⁵⁰ Disponível em: http://blogdaconceicaofreitas.blogspot.com.br/2007_08_26_archive.html Acesso em: 10/06/2015

⁵¹ Disponível em: http://www.senado.leg.br/senado/programas/infanciaepaz/eventos/3_forum/anjos.pdf Acesso em: 22/06/2015

⁵² Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/pagina/filho-da-rua.html> Acesso em: 19/06/2015

4.4 Por um jornalismo de subjetividade: o eu-repórter no trabalho de Fabiana Moraes

A repórter Fabiana Moraes mal completou 40 anos e já levou para casa três prêmios Esso. O mais surpreendente é que nenhuma de suas reportagens mais conhecidas denuncia escândalos de corrupção nem é fruto do vazamento de documentos exclusivos e inéditos. Pelo contrário: sua especialidade é contar as histórias de brasileiros comuns, anônimos, marginalizados, cujos desafios, no final das contas, são os desafios do Brasil no século XXI. Repórter do Jornal do Commercio do Recife, a pernambucana é também doutora em Sociologia pela UFPE e procura trazer para a sua prática diária as reflexões teóricas de outros campos, como a literatura, as ciências sociais e a filosofia.

Sua primeira reportagem a ganhar notoriedade foi *A vida mambembe*⁵³, vencedora do prêmio Esso de reportagem regional categoria Nordeste, em 2007. A matéria descreve o dia-a-dia de artistas de circo itinerantes que rodam as periferias de Recife e outras capitais nordestinas, oferecendo espetáculos a preços populares (não mais que dois reais). A repórter esteve em pelo menos quatro lonas diferentes nos momentos de apresentação e fora deles, mostrando que sob a aparente imagem de glamour e lantejoulas esconde-se uma série de microviolências diárias a que se submetem os artistas, transformados em estrelas do grotesco para garantir a subsistência.

A voz do narrador se faz presente para indicar essas camadas de leitura: ao descrever a apresentação recheada de gestos obscenos do palhaço Chupetinha, representado pelo menino Lardi, de apenas 6 anos, a repórter adiciona à descrição da cena o comentário de que se trata de um “espetáculo meio triste e constrangedor”. O aspecto autoral e o tom de voz assumido se fazem importantes na medida em que sustentam um olhar de desnaturalização das cenas descritas. Fosse apresentado como mera coletânea de “fatos que acontecem nas periferias do Recife”, o texto perderia sua capacidade de causar estranhamento. O olhar encarnado por Fabiana em suas reportagens parece sempre imbuído da missão de dar a ver a dor do outro, sem potencializar seu sofrimento com matizes de tragédia ou exotismo. O cuidado vai no sentido de garantir que o personagem não seja, justamente, transformado em palhaço de circo a serviço do divertimento dos leitores.

⁵³ Disponível em: <http://arquivobr.blogspot.com.br/2007/12/jc-vida-mambembe.html> Acesso em: 24/06/2015

O potencial desnaturalizador da presença da voz autoral é utilizado por Fabiana, de maneira mais explícita, na reportagem *Casa-Grande e Senzala*⁵⁴ (2013), uma reflexão sobre a construção imaginária da figura da mulher negra a partir de histórias de jovens prostitutas do Recife. Em um determinado momento da narrativa, a repórter está à procura de uma das meninas acompanhadas pela reportagem, em um bairro pobre da capital. Ao virar em um beco, ela se depara com dois policiais armados e se assusta, mas percebe que os moradores do local não. A subjetividade é então utilizada para apontar a distância entre quem narra e quem é o assunto da narrativa. Na reportagem, ela registra:

se para mim a correria dos policiais com armas em punho indicava que algo muito sério estava acontecendo, para Buiu e os outros, não: ‘Ah, isso é quase todo dia, moça. Sempre tem gente aqui apanhando de graça, contou José, que já foi espancado mais de sete vezes por equipes da Patrulha do Bairro – sua esposa, Rejane, também (MORAES⁵⁵, 2013)

O segundo trabalho da repórter a ganhar notoriedade foi suscitado pelo centenário de morte de Euclides da Cunha. A jornalista se propôs a retilhar os passos da primeira grande experiência brasileira de ida do repórter ao encontro da realidade: em companhia do fotógrafo Alexandre Severo, ela percorreu 4.713 quilômetros de estradas, visitando cidades sertanejas do interior de Pernambuco, Bahia, Ceará e Alagoas. O espírito que animou a empreitada era o de atualizar o imaginário sobre o sertão, eternizado e perigosamente imobilizado na fotografia feita por Euclides há mais de um século. O especial *Os Sertões*⁵⁶, vencedor do principal prêmio Esso em 2009, é composto de 14 perfis, sendo 13 de sertanejos que de alguma maneira “recusam, com a delicadeza que lhes é fundamental, a redoma na qual são colocados aqueles que louvam o ‘tradicional’, o molde único evocado pelo olhar assombrado do rapaz vindo do Sudeste” (MORAES, 2010, 19). O último perfil retrata o autor falecido.

Fabiana indica que um dos elementos comuns a todos os seus trabalhos é o esforço de superação do senso comum sedimentado diariamente pela prática jornalística (MORAES, 2013, 174). A imagem do sertão seco, tradicional, sofrido e atrasado surge, portanto, em *Os Sertões* de Fabiana como ideia a ser problematizada, princípio que norteia a condução das entrevistas e elaboração dos perfis. Os sertanejos retratados, a princípio,

⁵⁴ Disponível em: <http://especiais.jconline.ne10.uol.com.br/casagrandeesenzala/index.php> Acesso em: 25/06/2015

⁵⁵ Disponível em: <http://especiais.jconline.ne10.uol.com.br/casagrandeesenzala/index.php> Acesso em: 25/06/2015

⁵⁶ Disponível em: <http://www2.uol.com.br/JC/sites/sertoos/> Acesso em: 25/06/2015

relembrem personagens típicos do romance realista brasileiro. Alguns trechos de livros como *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, aparecem, inclusive, dentro dos textos, como recurso estilístico. A partir da narrativa, no entanto, se exploram as fissuras que impedem o leitor de não contemplar a contemporaneidade inerente dos indivíduos retratados. Padre Sizo, comparado a muitos fiéis com Padre Cícero, se distancia dele pelo patrimônio: o santuário de Santa Teresinha, que está em seu nome, é avaliado em R\$1 milhão; André Luiz, um típico agricultor pobre, acabou preso não por roubar comida, mas por plantar e vender maconha, atividade que o permitia ganhar incríveis R\$ 5 mil reais por mês; um terceiro personagem criou os filhos caçando no mato: seria a versão moderna de Fabiano, de *Vidas Secas*, não fosse o fato de que é mulher. Soneide, mulher-homem, encarna o sertanejo forte do século XXI.

O perfil sobre a Família Lima é o que explora mais abertamente a desnaturalização do senso comum midiático. Nele Fabiana apresenta Moisés, um vaqueiro de 71 anos que viveu toda a sua vida no sertão. Na sala de sua casa está um recorte de jornal velho onde um dos filhos do patriarca aparece em duas fotos, uma em meio a um ambiente seco, com vacas magras ao fundo e outra em meio a uma forte tempestade, revelando os extremos climáticos que marcam a vida do povo sertanejo. No perfil, no entanto, Moisés diz que nunca passou fome e nem pensou em deixar a terra. Apesar dos períodos de seca, a família sempre teve comida estocada. Fabiana acrescenta que os Lima “colocam à prova a ideia do homem de corpo magro e castigado que migra para outras paragens” (MORAES, 2010, 71).

O projeto gráfico – adaptado para impresso, online e uma versão em livro – intercala texto e fotos onde os sertanejos aparecem em retratos simples, apenas de rosto, com fotografias de plano aberto, onde o fundo branco e os refletores também são enquadrados. Fotografou-se, nesse segundo caso, os personagens em condição de serem fotografados. O propósito servia ao interesse de problematizar o lugar da reportagem objetiva, ao explicitar que a interferência do repórter modifica, obrigatoriamente, “um ambiente que queríamos, de certa maneira, mostrar sem a nossa interferência” (MORAES, 2013, 172).

O conjunto da obra convida, portanto, ao mergulho na experiência do processo de reportagem, sem necessariamente demandar a voz muito demarcada do narrador. O tom de voz é leve, descritivo e informal e não há marcas explícitas do “eu” nos perfis. A ênfase na construção narrativa em detrimento apenas dos fatos apurados prescinde aqui da

apresentação do “jornalista” como ator que conduz o processo em busca das informações. Para Fabiana, é preciso atentar para o histórico hábito de construção do “eu-repórter” narrador a partir da lógica do “privilégio da aventura”. Ao comentar sua própria produção, a repórter defende que a tradição da grande reportagem brasileira, inclusive em *Realidade*, adota comumente um enquadramento do mundo sob o recorte do “diferente que merece ser visto”, pintando, por vezes, os repórteres como os responsáveis pelo revelar quase heroico das “novidades”. Para a autora, esse tom de voz invariavelmente leva à redução de “problemáticas e acontecimentos a espécies de atrações circenses que merecem ser observadas por sua natureza distinta” (MORAES, 2013, 209).

A figura do jornalista como quem empreende uma “aventura” foi, como vimos, identificada por FERRARI (2012) nas matérias de Joel Silveira. O indicativo de que o estilo tenha sido também uma marca das reportagens em *Realidade* corrobora com a hipótese já citada de que a proposta estilística da revista seja fruto do encontro da tradição literária da imprensa brasileira com alguns dos valores importados do *New Journalism*, precisando, portanto, ser melhor analisada à luz de sua dupla origem.

Apesar de compartilhar com *Realidade* o esforço de ruptura com o senso comum e a escolha de assuntos que envolvam algum tipo de questionamento dos códigos morais estabelecidos, Fabiana procura se diferenciar de algumas propostas e abordagens empregadas pelos repórteres da revista. O universo temático é comum, com foco em minorias e grupos marginalizados, mas as reportagens, para a repórter recifense, não podem ser conduzidas de maneira a tornar o repórter o elemento central da pauta, em detrimento dos indivíduos já sem voz que a princípio se quis compreender. Ela cita como exemplo de prática que se distancia da sua concepção de um jornalismo de subjetividade a tentativa de *Realidade* de tornar negro um repórter branco, para que ele pudesse “viver” durante duas semanas o racismo na pele. Para a repórter, é impossível dar a ver o mundo tal qual o personagem o vê. A força da pauta está, portanto, em narrar as situações com os olhos de quem de fato conviveu com o personagem.

Fabiana propõe a transição da chave do “exotismo” para o ângulo de análise da ausência dos direitos civis no que tange a pautas com grupos marginalizados. Mas sua proposta de abordagem não é a partir da coleta de opiniões de especialistas ou vozes institucionais. Na sua última reportagem a vencer o prêmio Esso, *O Nascimento de Joicy*⁵⁷, a literatura, principalmente o recurso à descrição realista, é incorporada para que a vida de

⁵⁷ Disponível em: <http://www2.uol.com.br/JC/especial/joicy/>. Acesso em: 15/06/2015

uma transexual alagoana, prestes a passar por uma cirurgia de mudança de sexo, possa ser “vívuda” ao invés de “dita”. Ao longo dos cinco meses de apuração, Fabiana conviveu com Joicy, antes, durante e depois da cirurgia. O convívio foi tão intenso que praticamente toda a reportagem é construída a partir de cenas, momentos em que se dá o diálogo de Joicy com a família, vizinhos e médicos. O foco de captar as interações servia ao propósito de dar a ver a aceitação ou não da diferença de Joicy na rede social na qual ela estava inserida. Há uma tentativa de deixar que a personagem seja dita no contato social com os demais ao invés de simplesmente pedir que ela diga a si mesma. O acompanhamento intensivo é uma maneira de promover uma visão sistêmica da realidade dos personagens e dá ao repórter a oportunidade de não precisar basear todo seu discurso nas declarações de terceiros. Trata-se de uma prática que retoma o papel do jornalista como testemunha ocular da realidade.

Para a Fabiana, uma prática jornalística que esteja aberta a captar a subjetividade não demanda colocar de lado a pertinência da informação e checagem minuciosa dos fatos. Lidar com o aspecto vacilante dos sentimentos de repórteres e personagens é uma maneira de resgatar a dimensão humana do olhar jornalístico sem sacrificar seu compromisso com a verdade.

5. CONCLUSÃO

Em um momento de tantas dúvidas a respeito do futuro dos veículos de comunicação impressa, o jornalismo literário/narrativo emerge como um dos campos em torno dos quais devemos concentrar nossa reflexão, com vistas à proposição de estratégias que ajudem não só a enfrentar a crise de credibilidade e engajamento vivida por veículos de mídia de todo o mundo, mas, e principalmente, proponham uma renovação da produção jornalística à luz de sua tradição democrática.

Segundo CLARKE (2001, 7) é preciso deixar de lado dicotomias engessantes. Não se trata de destronar a produção objetiva do *hard news*, com seus leads, pirâmides invertidas e infográficos e estabelecer um novo monopólio do formato do discurso, dessa vez literário. Esse imperativo acabaria minando o próprio potencial autoral que visa incentivar, na medida em que forçaria repórteres e editores a trabalhar com base em técnicas e habilidades que ainda não dominam. Jornalismo literário/narrativo de qualidade é uma arte que deve ser cultivada, trabalhada e desenvolvida. Nesse sentido, concordamos com SCHUDSON (2010) que esse estilo não é algo que possa ser transmitido e ensinado como o princípio do lead: seu elemento distintivo está justamente no fato de ser resultado da busca que cada profissional deve empreender com o intuito de encontrar sua própria voz. Não é fácil e nem precisa ser uma obrigação para todos. É importante, no entanto, que as universidades e redações estejam abertas à inovação e à pluralidade de estilos de apuração e reportagem.

Esse horizonte parece cada vez mais difícil nos veículos de mídia tradicionais no Brasil. As quedas no número de assinaturas e, principalmente, verbas publicitárias têm levado jornais e revistas a demitirem os profissionais com maiores salários nas redações, passíveis de serem substituídos por recém-formados treinados no modelo convencional de jornalismo. A manutenção da aposta na quantidade ao invés da qualidade está na base do aspecto cíclico da crise: quanto mais jornalistas experientes são dispensados, menos permeado de vozes autorais se torna o periódico. A escalada da voz impessoal e burocrática contribui para a deterioração das experiências dos leitores e aumenta o sentimento de que ler jornais está se tornando dispensável. Assinaturas caem, publicidade também e empresas respondem novamente com demissões. Alguém terá coragem de romper esse ciclo vicioso ou a grande mídia como conhecemos está fadada a acabar?

Não é preciso velar antecipadamente o jornalismo. Superar o impresso, que é apenas um suporte, não significa abandonar as especificidades da reportagem aprofundada e do texto bem escrito. Na Pesquisa Brasileira de Mídia 2015⁵⁸, identificou-se que o tempo médio gasto pelo brasileiro na internet ultrapassou, pela primeira vez, o período de exposição à TV. Praticamente metade da população já tem acesso ao mundo virtual. A porcentagem de leitores de jornais se manteve estável, mas esses veículos são de longe os mais confiáveis aos olhos do público, ainda reticente em relação a blogs e portais independentes. Jornais e revistas precisam aproveitar seu ativo de confiabilidade e refletir sobre como transformar a internet na nova fronteira de geração de experiências estimulantes para leitores, cada vez mais interessados em ler online.

Veicular reportagens aprofundadas sofisticadamente escritas em ambientes digitais especialmente desenhados para elas potencializa o alcance dessas histórias de uma maneira que a página impressa jamais poderia fazer. Uma das primeiras grandes experiências multimídias nesse sentido foi *Black Hawk Down*⁵⁹, série de reportagens do jornalista Mark Bowden, publicadas ao longo de um mês inteiro no jornal americano *Philadelphia Inquirer* em 1997. O jornalista contou a história de como uma missão das forças especiais do exército americano na Somália que deveria demorar cerca de trinta minutos transformou-se em uma batalha de quinze horas que acabou com 18 soldados mortos, 73 feridos e mais de mil somalianos assassinados.

Bowden, um veterano das redações, não tinha à época nenhuma familiaridade com os meios digitais. Nas mãos da equipe de informática do jornal, formada por uma repórter e dois programadores, a plataforma voltada para dispor a matéria na internet foi toda construída para possibilitar a imersão do leitor na história contada. A narrativa escrita foi intercalada com vídeos e sonoras das entrevistas. O suporte inclusive possibilitou a melhora na fluidez do texto, na medida em que o repórter não precisava citar constantemente quem havia dado a informação, fazendo uso das notas de rodapé. A ausência de citação da origem das fontes era uma das características criticadas em relação ao *New Journalism*. Com o suporte eletrônico, deixa de ser necessário sacrificar a credibilidade em prol da estética.

A experiência também revelou, já nos primórdios da comunicação virtual, que a internet seria o veículo da interatividade. Acostumado a receber ligações de leitores,

⁵⁸ Disponível em: <http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2015.pdf>. Acesso em: 28/06/2015

⁵⁹ Disponível em: <http://inquirer.philly.com/packages/somalia/sitemap.asp>. Acesso em: 29/06/2015

Bowden praticamente não conseguiu lidar com a enxurrada de e-mails recebidos depois da publicação de *Black Hawk Down* online. Leitores apontaram e corrigiram erros na matéria, debateram pontos específicos e alguns eventualmente tornaram-se fontes para o repórter. A relação do jornalista com o público está em profunda transformação conforme um número maior de pessoas tem acesso às plataformas de debate onde reportagens são comentadas. A transparência e o acesso fácil do jornalista aos ambientes da esfera pública virtual onde seu trabalho é discutido ainda suscita uma série de dúvidas a respeito dos novos papéis a serem assumidos pelo repórter.

A “viralização” dos conteúdos na internet, no entanto, tem sido encarada como termômetro a partir do qual são medidas possibilidades de desdobramentos de outros produtos a partir da reportagem. No caso de *Black Hawk Down*, o retorno online do público enriqueceu a apuração para a consolidação de um livro e atraiu a atenção de estúdios de cinema, que transformaram a história em um grande sucesso de bilheteria. No Brasil, as reportagens *Os Sertões* e *O Nascimento de Joicy*, de Fabiana Moraes, foram publicadas em páginas especiais no site do Jornal do Commercio e difundidas via redes sociais. A repórter conta que graças ao Twitter, a história de uma transexual nordestina alcançou o Brasil todo. O interesse despertado por ambos os trabalhos gerou propostas de transformá-los em livro aumentando ainda mais seu alcance simbólico e o retorno mercadológico, importante para legitimar o jornalismo aprofundado como um espaço potencial de investimento.

O desenvolvimento das ferramentas de webdesign tem contribuído para transformar a narrativa digital em uma espécie de nova linguagem artística, modo de expressão que tem sido contemporaneamente conhecido como *storytelling*. Poucos portais chegaram tão longe na experimentação do formato quanto o *The New York Times*. *Snowfall: The Avalanche at Tunnel Creek*⁶⁰ é uma experiência ricamente desenhada para suscitar a imersão. Os princípios seguidos têm muito em comum com a versão online de *Black Hawk Down* – texto narrativo, oferta multimídia de conteúdo, interatividade – mas o aprimoramento da interface é o que faz com que o trabalho do NYT seja exemplo em todo mundo em experiência do usuário. Na era digital, navegabilidade e beleza são fatores-chave para a decisão de ler ou não uma reportagem.

Outra possibilidade de desdobramento interessante de ser explorada no contexto da economia da experiência é a promoção de debates pelos jornais. Grandes reportagens tem

⁶⁰ Disponível em: <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/>. Acesso em: 28/06/2015

tido enorme repercussão nas redes sociais e os jornais começam agora a se apropriar das ferramentas da rede para promoverem o encontro entre leitores, repórteres, personagens e fontes via chats. As reportagens caminham assim para se transformar em dispositivos, em torno dos quais toda uma série de novos produtos pode ser gerada.

O desenvolvimento tecno-informacional tem revelado, em paralelo, seu potencial democratizante, na medida em que uma série de ferramentas novas possibilita hoje o aprimoramento da apresentação de conteúdo a baixos custos. Com relativamente pouco capital inicial é possível lançar um portal de notícias na internet, algo impensável na época dos grandes jornais, em função do grande capital de giro necessário para custear a impressão. Veículos de comunicação nascidos e criados para o suporte online, os chamados *nativos digitais*, normalmente se estruturam como *startups*: empresas menores, onde os sócios são de faixa etária mais jovem e procuram forjar uma cultura organizacional horizontalizada. Essa estrutura potencializa a inovação constante, ativo central na era da economia da experiência e difícil de ser alcançado pelos grandes e hierarquizados conglomerados de mídia. Há quem aposte que a nova era de ouro do jornalismo será encabeçada pelas pequenas empresas de jornalismo independente que se formam hoje, pelo seu apelo e preocupação com a geração de ambientes de trabalho criativos e estrutura mais favorável à inovação.

Discutir as possibilidades abertas pelo advento de novas ferramentas tecnológicas não pode, no entanto, nos fazer esquecer-se de refletir sobre os desafios mais profundos do jornalismo no século XXI, especialmente no que tange à crise de representatividade da imprensa (entre outras instituições sociais) que, no Brasil, parece ter alcançado seu auge com os protestos de junho de 2013. MORAES (2013, 167) aponta que parte desse cenário se deve à manutenção dessa “objetividade-fetichê”, a imparcialidade. A ideia de que o “efeito de imparcialidade” é suficiente para garantir a qualidade de uma reportagem alia-se à rotina estressante e imediatista das redações na sustentação da banalização do mundo e aprisionamento em formas de escrita que muitas vezes dizem pelo jornalista, ao invés de serem ditas por ele. Tratam-se dos enquadramentos já consagrados que entendem o protesto como causador do trânsito; o evento cultural como gerador de renda e muitas outras concepções que identificam o real antes mesmo do jornalista sequer ter tido oportunidade de nele mergulhar.

Concordamos com MORAES (2013, 169) que “a estrutura que impõe o trabalho alienado, apesar de gigante, não é tentacular a ponto de impedir o trabalho criador”. Prova

disso são os excelentes trabalhos narrativos de fôlego que vem sendo feitos e reconhecidos mesmo no dia-a-dia corrido das redações cada vez mais enxutas. Prender-se à impossibilidade do contexto estrutural é caminho para fazer do próprio trabalho uma atividade castradora e desencantada. Há razões para otimismo, na medida em que a população nunca foi tão diplomada e teve tanta possibilidade de pressionar pela mudança de rotinas gerenciais nas empresas de comunicação. A nitidez com que se distinguem as reações do público pode munir jornalistas dos argumentos necessários para promover inovação em seus veículos.

Nesse ambiente onde tornou-se imperativo rever as rotinas engessadas das instituições de mídia em busca de um reconectar com uma prática que realmente reflita o encontro com o Outro, o jornalismo literário/narrativo e suas experiências históricas se mostram campos potenciais de reflexão na medida em que se entende que

o contraste entre observar e participar não é casual, pois deriva da posição de princípio do escritor em face da vida, em face da sociedade, e não de um mero emprego de um método diverso de representar determinado conteúdo (FONTCUBERTA *apud* Ibidem. 165).

A reivindicação de subjetividade, abordada neste trabalho a partir da lógica da renovação potencial que pode gerar no paradigma jornalístico, vem sendo tratada como uma “guinada subjetiva” que retoma a valorização do testemunho pessoal e, por isso, influencia na retomada do uso de narrativas jornalísticas em primeira pessoa. Apesar de sua prática ser pautada por um jornalismo de subjetividade, Fabiana Moraes aponta que a valorização do testemunho pessoal não pode ser adotada de maneira acrítica, em função do seu enorme efeito de verdade e legitimidade social. Para a repórter, “o jornalismo não pode se basear apenas no relato testemunhal, sob risco de estar impregnado do contrário da veracidade esperada” (2013, 163).

Essa premissa serve à construção da visão crítica com que o jornalista ouve suas fontes, com que o leitor lê a matéria do jornalista e com que o pesquisador da imprensa analisa os discursos do jornalista a respeito da sua própria produção. E aqui reside a principal fraqueza metodológica deste trabalho (mesmo que seja, ao mesmo tempo, aprendizado para a autora): a extensão abrangente do escopo nos impossibilitou de empreender análises mais detalhadas do material bruto, ou seja, as reportagens propriamente ditas, situação mais especificamente direcionada à parte do trabalho que trata das experiências do *New Journalism* e da revista *Realidade*. A ausência de tempo para empreender essa “ida à realidade” nos deixou refém do julgamento de personagens

eminentemente implicados: Tom Wolfe, João Faro e Fabiana Moraes, na medida em que não pudemos confirmar as considerações feitas pela repórter a respeito da experiência de *Realidade*, elemento utilizado por ela para definir, por oposição, seu próprio trabalho.

É interessante, no entanto, notar a dinâmica na qual o trabalho suscita seus próprios questionamentos. Se, de início, a opção pela leitura de livros de profissionais que tivessem vivido as experiências históricas de jornalismo que se propunham a descrever nos pareceu legitimar suas considerações, ao fim de nossa análise nos deparamos com o imperativo ético de atentar para a importância de uma visão crítica a respeito do testemunho pessoal. Dessa forma, encerramos com uma ausência que é potente: é preciso que nossos esforços de refletir sobre o jornalismo literário/narrativo ultrapassem o mero constatar de suas características identitárias, desafios e pertinência mercadológica no cenário contemporâneo para alcançar dimensões mais profundas de reflexão sobre o valor-verdade do testemunho e como incorporá-lo ao trabalho diário do jornalismo de uma maneira que seja ao mesmo tempo estimulante em termos de experiência e confiável e rigorosa em termos de verdade. Precisamos caminhar rumo à compreensão da subjetividade como complementar à objetividade.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIAS, Isabela Alhadef. De Hiroshima a Snow Fall: as permanências, mutações e possibilidades do jornalismo narrativo de forma longa na Web. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social - Hab. Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2014.

BARTHES, R. L'effet de réel. In: *Communications*. Vol 11. Pág. 84-89. Paris: 1968

CEREJA, W. R; MAGALHÃES, T.C. Literatura brasileira. São Paulo: Atual, 2005

CIVITA, Roberto. E surge uma nova revista. In: *Cadernos da comunicação* 7. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social da Prefeitura do Rio de Janeiro, 2003

CLARKE, R. The false dichotomy and Narrative Journalisme. In: *Nieman Reports*. Vol. 54. Nº 3. Pág. 11 a 13. Manchester: 2000

COSTA, C. Escritores jornalistas no Brasil – 1904/2004. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2004

DRAGO, Carolina Pontes de Sá. Realidade e piauí: um reencontro do jornalismo literário brasileiro. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social - Hab. Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2012

DONOHEW, L. Newswriting styles: What arouses the reader. In: *Newspaper Research Journal*. Disponível em: http://www.newsu.org/course_files/newsu_headlinesThatWork10a/pdf/newswriting-styles.pdf. Acesso em: 10/06/2015

DUVANEL, Talita. O texto com um parafuso a mais: o jornalismo narrativo na Revista Piauí. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social - Hab. Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2009

ERRICO, M. The evolution of the summary news lead. Disponível em: <http://www.scripps.ohiou.edu/mediahistory/mhmjour1-1.htm>. Acesso em: 04/04/2015

FARO, J. Realidade, 1966 – 1968: o tempo da reportagem. Tese de doutorado. Porto Alegre: Editora da Ulbra, 1998

FELDSTEIN, M. A muckraking model: investigative reporting cycles in American history. Disponível em: <http://nieman.harvard.edu/wp-content/uploads/pod-assets/pdf/Nieman%20Reports/summer2009/feldstein.pdf>. Acesso em: 30/04/2015

FERRARI, D. 24 horas na vida de uma datilógrafa: uma reportagem de Joel Silveira. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/ColoquioLetras/danilowenseslau.pdf>. Acesso em: 28/06/2015

FERRARI, D. A atuação de Joel Silveira na imprensa carioca (1937 – 1944). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012

- RIBEIRO, A. P. Jornalismo, literatura e política: a modernização de imprensa carioca nos anos de 1950. In: *Estudos Históricos*. Vol 31. Pág. 147 a 160. Rio de Janeiro: 2003
- RIBEIRO, A.P. Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 1950. Rio de Janeiro: E-papers, 2007
- JOST, F. La promesse des genres. In: *Réseaux*. Vol. 15. N° 81. Pág. 11 a 31. Paris: 1997
- KELLY, R. Has the Camera's Eye Replaced the Writer's Descriptive Hand? In: *Nieman Reports*. Vol. 54. N° 3. Pág. 35 a 36. Manchester: 2000
- KRAMER, M. Breakable rules for literary journalists. Disponível em <http://niemanstoryboard.org/stories/breakable-rules-for-literary-journalists/>. Acesso em: 15/02/2015
- KRAMER, M. Narrative Journalism comes of age. In: *Nieman Reports*. Vol. 54. N° 3. Pág. 5 a 8. Manchester: 2000
- KOSHIBA, L e PEREIRA, D. História do Brasil no contexto da história ocidental. São Paulo: Atual, 2003
- LAGE, N. A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Record, 2008
- LINS DA SILVA, C. E. O adiantado da hora: a influência americana sobre o jornalismo brasileiro. São Paulo: Summus, 1991
- LIMA, E. P. Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1993
- LIMA, E. P. Narrativa nos jornais: a experiência americana. Disponível em <http://www.edvaldopereiralima.com.br/index.php/jornalismo-literario/pos-graduacao/memoria-portal-abjl/151-narrativa-nos-jornais-a-experiencia-americana-i>. Acesso em: 16/06/2015
- LIMA, E. P. Registros breves para uma história future do Jornalismo Literário. Disponível em: <http://www.edvaldopereiralima.com.br/index.php/jornalismo-literario/pos-graduacao/memoria-portal-abjl/152-registros-breves-para-uma-historia-futura-do-jornalismo-literario>. Acesso em: 22/06/2015
- MARTINEZ, M. Jornalismo Literário: um gênero em expansão. In: *Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*. Vol. 32. N° 2. Pág. 199 a 215. São Paulo: 2009
- MEYER, P. Precision journalism and narrative journalism: towards a unified field theory. Disponível em: <<http://niemanreports.org/articles/precision-journalism-and-narrative-journalism-toward-a-unified-field-theory/>>. Acesso em: 25/04/2015

- MORAES, F. Os Sertões: um livro-reportagem de Fabiana Moraes. Pernambuco: CEPE, 2010
- MORAES, F. O nascimento de Joicy: transexualidade, jornalismo e os limites entre repórter e personagem. Pernambuco: Arquipélago, 2013
- NASSIF, L. O jornalismo dos anos 90. São Paulo: Futura, 2003
- PINE, J. GILMORE, J. Welcome to the experience economy. In: *Harvard Business Review*. Vol. Julho/Agosto 1998. Pág. 97 a 105. Boston: 1998
- READ, R. The French Fry Connection. Disponível em: <<http://www.pulitzer.org/archives/6243>>. Acesso em: 20/06/2015.
- REINVENTING NEWSPAPER FOR YOUNG ADULTS. Evanston: The Readership Institute, 2005. Disponível em < http://www.readership.org/experience/startrib_overview.pdf>. Acesso em: 15/06/2015
- RIO, J. A alma encantadora das ruas. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action&co_obra=2051. Acesso em: 25/06/2015
- SCHUDSON, M. Descobrindo a notícia: uma história social dos jornais nos Estados Unidos. Rio de Janeiro: Vozes, 2010
- SODRÉ, M; FERRARI, M. H. Técnicas de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus, 1986
- SOUZA, R. D. Pedro II: influências de um mecenas tradutor na construção de um nacionalismo literário. *Revista Alpha*. Vol. 13. Pág. 84 a 96. Pato de Minas: 2012. <http://alpha.unipam.edu.br/documents/18125/25962/D_Pedro_II_influencias_de_um_mecenas.pdf>. Acesso em: 18/05/2015
- THE IMPACT STUDY: THE POWER TO GROW READERSHIP. Evanston: The Readership Institute, 2000. Disponível em: <http://www.readership.org/impact/power_to_grow.pdf>. Acesso em: 06/06/2015
- THE NEWSPAPER EXPERIENCE STUDY. Evanston: The Readership Institute, 2003. Disponível em: < http://www.readership.org/consumers/data/newspaper_exp.pdf> Acesso em: 15/06/2015
- TRILLING, L. The Liberal Imagination: essays on literature and society. New York: Viking Press, 1950
- WINKIN, Y. Anthropologie de la communication: de la théorie au terrain. Paris: Éditions Points, 2001
- WOLFE, T. Radical chique e o novo jornalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2005

VILLAS BOAS, S. Jornalismo Narrativo. Disponível em:
<http://www.sergiovilasboas.com.br/cursos/literatura-sem-invencao/>. Acesso em:
22/06/2015.

ZILLY, B. Os Sertões, de Euclides da Cunha como texto fundador do Brasil nos contextos nacional e transnacional. Disponível em: http://www.lai.fu-Berlin.de/pt/forschung/forschungsprojekte/aktuelle_projekte/buch_und_nation/index.html. Consultado em 20/05/2015