

Posfácios da coleção Jornalismo Literário: que jornalismo é esse?

Postfaces of Jornalismo Literário collection: what kind of journalism is this?

*Myrian Del Vecchio-Lima¹, José Carlos Fernandes²,
Cíntia da Silva Conceição³, Keyse Caldeira Macedo⁴*

1 Jornalista. Doutora em Meio Ambiente e Desenvolvimento pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Pós-Doutora em Ciências da Comunicação e Informação pela Université Lumière Lyon 2. Professora do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPR. Líder do Grupo de Pesquisa Click – Comunicação e Cultura Ciber. E-mail: myriandel@gmail.com.

2 Jornalista. Doutor em Estudos Literários pela UFPR. Professor do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPR. Vice líder do Grupo de Pesquisa Click – Comunicação e Cultura Ciber. E-mail: zeca@ufpr.br.

3 Jornalista. Mestranda em Comunicação da UFPR. Membro do Grupo de Pesquisa Click – Comunicação e Cultura Ciber. E-mail: cintiasilva.jornalismo@gmail.com.

4 Jornalista. Mestranda em Comunicação da UFPR. Especialista em Sociologia Política e Relações Internacionais pela UFPR e em Filosofia e Direitos Humanos pela Pontifícia Universidade Católica Paraná. E-mail: keysecaldeira@gmail.com.

Resumo

A relação entre o jornalismo e a literatura se apresenta como perspectiva sedutora para produtores e leitores de narrativas midiáticas. Este trabalho tem como *corpus* 39 títulos da coleção Jornalismo Literário, publicada pela editora Companhia das Letras, de 2002 a 2018. Foram examinadas as interferências editoriais que compõem cada livro, em especial seus posfácios. Ao pressupor que tais interferências são marcadas por definições de jornalismo literário e suas derivações, temos como objetivo reconhecer quais olhares/ênfases os diversos autores dos posfácios lançam sobre essa modalidade do jornalismo. Usou-se metodologia qualitativa para levantar inferências a partir de categorias que emergiram dos textos examinados. O procedimento confirma a amplitude do conceito de jornalismo literário e sua porosidade.

Palavras-chave

Jornalismo literário, Novo Jornalismo, posfácios, coleção Jornalismo Literário.

Abstract

The relationship between journalism and literature is presented as a seductive perspective for producers and readers of media narratives. This work has as *corpus* 39 titles of Jornalismo Literário collection, published by Companhia das Letras (a Brazilian publisher), from 2002 to 2018. The editorial interferences that compose each book, especially its postfaces, were examined. By assuming that such interferences are marked by definitions of literary journalism and its derivations, we aim to recognize which points of view/emphases the various authors of the postfaces adopted on this modality of journalism. A qualitative methodology was used to raise inferences from categories that emerged from the texts examined. The procedure confirms the amplitude of the concept of literary journalism and its porosity.

Keywords

Literary journalism, New Journalism, postfaces, Jornalismo Literário collection.

Introdução

O jornalismo pós-industrial (ANDERSON; BELL; SHIRKY, 2011) apresenta inúmeras reconfigurações em seu circuito de produção e consumo que atingem os diversos gêneros e modalidades jornalísticas. Desde o final dos anos 1990, este tópico se tornou central no âmbito das pesquisas científicas da área. Neste contexto, o chamado jornalismo literário (LIMA, 2004, 2016), entendido como narrativa midiática exercida de forma ambiciosa por jornalistas e escritores, não deixou de reconfigurar suas práticas de produção e suas dinâmicas de leitura.

Este artigo, entretanto, não tem como objetivo analisar os novos olhares sobre as metamorfoses do jornalismo literário no século XXI. Decidiu-se por um recorte desta modalidade composto por obras produzidas em sua maioria no século passado, mas que ainda seduzem os leitores, graças às suas características híbridas, e que permitem a fruição “do valor literário e da confiabilidade jornalística” (HARAZIM, 2012, p. 190). A jornalista Dorrit Harazim (2012, p. 190) traz a fala de Salman Rushdie que, ao comentar uma das obras de Ryszard Kapuscinski, refere-se a um “matiz surpreendente de reportagem com arte”.

Tal matiz compõe boa parte dos 39 livros da coleção Jornalismo Literário, publicados no período 2002-2018 pela editora Companhia das Letras sob curadoria do jornalista Matinas Suzuki Jr. Podemos agrupar tais obras sob a etiqueta de livros-reportagem, expressão disseminada no Brasil para categorizar narrativas que se esmeram na arte de contar histórias ou perfilar pessoas, com o diferencial da qualidade do texto e das imersões na chamada grande reportagem investigativa ou literária, mesmo que muitas delas tenham sido originalmente publicadas em revistas e/ou jornais.

É esse o *corpus* da pesquisa, aqui apresentada em sua primeira etapa a partir de um segundo recorte: o dos posfácios que acompanham os 39 volumes (além de entrevistas, notas ou prefácios, há interferências editoriais

específicas da coleção⁵). O objetivo é entender quais ênfases esses posfácios conferem à obra publicada sob a etiqueta “jornalismo literário”.

Metodologicamente, realizou-se uma rodada quantitativa sobre as obras que foram classificadas segundo características bibliográficas gerais, além de elencar aspectos como gêneros, temáticas e subtemáticas. Em uma segunda rodada, adentrou-se nas interferências editoriais de cada livro da coleção, examinando-se 34 posfácios – já que cinco livros não apresentam esse recurso editorial – e outras interferências.

Nesse percurso, nos detivemos no uso do termo jornalismo literário e suas derivações ou aproximações histórico-contextuais, a exemplo de *New Journalism* [Novo Jornalismo] ou “romance de não ficção”, tomando tais termos como categorias de análise para inferir possíveis interpretações. Teoricamente, foram revistos os trabalhos de Martinez (2017) e Lima (2004, 2016), para a produção de um breve tópico definidor sobre jornalismo literário e sobre o movimento que o consagrou o *New Journalism* nos Estados Unidos nos anos 1960 (WOLFE, 2005). Salientamos que o esforço teórico privilegia sobretudo os autores dos posfácios – modalidade estratégica para comentar obras já prefaciadas, ou seja, apresentadas no momento de seu lançamento.

Trata-se de uma primeira leitura que, espera-se, permitirá um segundo momento, quando buscaremos o diálogo com outros autores e com o próprio editor da coleção para aprofundar a discussão das ênfases encontradas. Conforme Matinas Suzuki Jr. (2002, p. 172), “no momento em que o jornalismo, por força das mudanças acentuadas da vida contemporânea, encontra-se em fase de redefinição, uma volta aos clássicos do jornalismo literário pode ser útil para se desenharem alguns modelos”, apostando que o diferencial desse modelo se dará não apenas pela informação e análise, mas também pela qualidade dos textos.

5 Os autores optaram por classificar os posfácios analisados neste artigo como “interferência editorial”, ainda que, na nomenclatura de normalização de textos para publicação, a expressão tenha um sentido operacional, destinando-se a informar acréscimos e cortes no processo de edição, à maneira de rubricas (ARAÚJO, 1986). O entendimento de que os posfácios constituem uma variante possível da interferência editorial – semelhante aos comumente chamados de “paratextos” (GENETTE, 2009) – é reforçado pelo fato de que a maior parte dos livros posfaciados da coleção vinham de edições anteriores. Ao ganharem o selo da coleção *Jornalismo Literário*, os préstimos de um curador e o acréscimo dos posfácios – que, sobretudo, se encarregam de informar o leitor sobre a leitura social dessas obras – caberia, no entender dos autores, a licença de entendê-los como “interferência editorial”.

Um conceito diverso

Antônio Olinto (1995) afirma que o jornalismo trata dos mesmos dramas humanos que a literatura, só que por meio do filtro da rotina. O que a literatura traz com lirismo diferenciado, o jornalismo apresenta todos os dias. É como se o leitor acompanhasse cotidianamente a vida dos personagens e não apenas as facetas interessantes trazidas pelos ficcionistas. Ao acoplar as duas modalidades em questão – considerando suas naturezas distintas –, Lima (2016) lembra que o jornalismo literário nunca foi predominante na mídia contemporânea, mas manteve, de forma contínua, sua visibilidade como “narrativa diferenciada”, o que em livre associação se pode entender como uma terceira via.

A característica epistemológica complexa, juntando o jornalismo [...] à literatura [...] obrigatoriamente lhe confere uma situação conceitual algo difícil de ser enquadrada pelos critérios lineares de classificação e entendimento tanto pelas linhas teóricas predominantes de natureza conservadora e linear, na academia, quanto pela prática profissional nas redações. A falta de um enquadramento clássico – simplista, de fato – adequado, torna-o, para muitos [...] sem identidade aparentemente bem desenvolvida. (LIMA, 2016, p. 2)

Ao deixar de lado as inúmeras narrativas ficcionais ou romances realistas que em diversos momentos da história traduziram a dupla *performance* de mesclar literatura (ficção) com realidade factual (jornalismo), voltamos o olhar para um dos momentos de maior prestígio do jornalismo literário norte-americano, o chamado *New Journalism*. O movimento, ou fase, se inicia em um período conturbado nos Estados Unidos, entre o final dos anos 1950 e início dos anos 1960, em meio ao pós-guerra, aos protestos contra a Guerra do Vietnã, às manifestações da contracultura e à revolução sexual.

Todo esse lado da vida americana que aflorou com a ascensão americana do pós-Guerra enfim destampou tudo – os romancistas simplesmente viraram as costas para tudo isso, desistiram disso por descuido. E restou uma enorme falha nas letras americanas, uma falha grande o suficiente para permitir o surgimento de um desengonçado caminhão-reboque como o Novo Jornalismo. (WOLFE, 2005, p. 51)

O tipo de reportagem que se originou desse movimento⁶ tinha características inéditas. Os leitores surpreenderam-se, pois não estavam habituados a uma narrativa jornalística com dimensões estéticas. Em pouco tempo, as reportagens que se aproximavam da ficção estampavam as páginas de jornais famosos, como o *Herald Tribune* e o *New York Times*, além de revistas do naipe da *The New Yorker* e *Esquire*. Segundo Wolfe (2005), todo o poder de uma reportagem do *New Journalism* se originava de quatro recursos: a construção cena a cena, o registro do diálogo completo, o uso do ponto de vista em terceira pessoa e a atenção especial ao *status* de vida do personagem.

Do ponto de vista cronológico, em 1946, *Hiroshima*, de John Hersey, já estabelecia as características principais do que viria a ser chamado de *New Journalism*. Suzuki Jr. (2002, p. 168) assinala que “para muitos o jornalismo literário começa, se não com *Hiroshima*, com John Hersey”. De fato, Tom Wolfe (1973) cita a reportagem de Hershey, “Joe is home now”, publicada na revista *Life*, em 1944, como a precursora do *New Journalism*. Assim como “Survival”, publicada na *The New Yorker*, em 1943 (SUZUKI JR, 2002).

Além de jornalismo literário e *New Journalism*, outras expressões que merecem destaque são “romance de não ficção”, “literatura de não ficção” ou “parajornalismo”, forma pejorativa cunhada pelo crítico Dwight McDonald, que tinha desconfianças em relação ao gênero, por achar que seus autores deturpavam os fatos para conseguir efeito dramático (TALESE, 2004). A opinião não é compartilhada pelo autor de *Fama e anonimato*. Ainda que admita não ter explorado todas as facetas da “não ficção criativa”, Talese (2004) afirma que se sentiu como se estivesse na passagem do velho jornalismo para um novo, mais livre e desafiador.

Se adotar um nome para esse gênero híbrido é um trabalho árduo, definir um conceito para dizer de fato o que ele é pode ser ainda mais desafiador. Os estudiosos apontam requisitos necessários para classificar uma obra como jornalismo literário: 1) ser publicada em jornal ou revista (ou em livro); 2) estar

6 Gay Talese, um dos principais nomes do Novo Jornalismo, mais de uma vez afirmou que o período não pode ser classificado como um “movimento” no sentido sociológico do termo.

ancorada em fatos; 3) nascer de grande apuração e investigação; 4) usar a técnica de reportagem de imersão (SUZUKI JR, 2002). Em artigo sobre novas perspectivas do jornalismo literário, Mônica Martinez comenta as dificuldade de definir essa prática jornalística:

Aparentemente, até agora todas as tentativas de definição sobre Jornalismo Literário redundaram em fracasso (CASTRO, 2010). Afirmção correta, pois não há de fato consenso sobre este termo, seja no Brasil ou no exterior. Para fins argumentativos, contudo, podemos propor que é justamente esta porosidade conceitual o segredo do sucesso da práxis e do pensamento sobre Jornalismo Literário. (MARTINEZ, 2017, p. 25)

É na porosidade do conceito que a presente pesquisa se detém, pois, ao contrário de inúmeros teóricos que seguem há anos cunhando suas definições, aqui pretendemos apenas uma sistematização do conteúdo dos posfácios das obras em exame, de modo a entender quais olhares os jornalistas e escritores lançam sobre o jornalismo literário.

A coleção Jornalismo Literário (2002-2018)

Existem diferentes termos para designar o jornalismo que usa técnicas da ficção. A editora Companhia das Letras adotou o termo Jornalismo Literário para sua coleção. Até julho de 2018, a coleção contava com 39 títulos escritos por repórteres brasileiros e estrangeiros. O editor e curador Matinas Suzuki Jr. afirma que a ideia do projeto surgiu em 1999, ao consultar uma lista das reportagens mais importantes do século XX e perceber que poucas haviam sido publicadas no Brasil.

as poucas que haviam saído por aqui estavam esgotadas no catálogo das editoras. Propus a edição de alguns desses livros ao Luiz Schwarcz — à época eu trabalhava na editora Abril — que imediatamente aceitou o projeto da coleção. Preciso deixar claro que a maior parte dos títulos da coleção vieram de sugestões preciosas de colaboradores da Companhia das Letras que acompanham o tema. (REBINSKI, 2016)

Sobre a escolha da expressão *jornalismo literário*, Suzuki Jr. alega uma razão prática: o termo teria melhor aceitação por parte dos leitores do que “*não ficção*”, por exemplo. “Há muitas variantes sendo usadas: *jornalismo experimental*, *jornalismo criativo*, *novo jornalismo*, *ensaio*, *literatura de não ficção*, *narrativa de não ficção*, mas essa questão não me preocupa muito” (REBINSKI, 2016). Sobre a desconfiança de alguns em torno de uma construção textual que articula o real e a ficção, defende: “É difícil pensar que um homem íntegro como Joseph Mitchell [...] fosse adotar procedimentos que ele mesmo sabia ser moralmente condenáveis, somente para preservar um estilo de escrita” (REBINSKI, 2016).

A seleção dos títulos que compõem a coleção tende a refletir o paladar de seu *publisher* no interior do amplo guarda-chuva que abriga o *jornalismo literário*. Por isso, segue, em alguma medida, a lógica do colecionador e do curador, nas quais a predileção é parte do processo. Mas soma-se a isso que essas escolhas estão sujeitas às negociações de direitos autorais e da presença ou não dos títulos nos estoques de outras editoras, o que talvez justifique a ausência na série de obras como *Cabeça de turco*, de Günther Wallraff, ou *O ano do pensamento mágico*, de Joan Didion.

Percurso metodológico

Para mapear a coleção *Jornalismo Literário*, inserimos os 39 títulos em uma planilha do Excel, com as seguintes classificações: autor, nacionalidade, título original, publicação original (primeira edição no exterior), ano da publicação original e ano da publicação na coleção brasileira. Completam esses dados classificações específicas: gênero jornalístico, temas, subtemas e indicação para publicação (de outros editores).

Entendemos o conceito de *gênero jornalístico* de forma ampliada, podendo também compreender o sentido mais restrito de *modalidade*. Assim, consideramos os seguintes gêneros/modalidades (MELO; LAURINDO; ASSIS, 2012): a) “livro reportagem”, levando em conta as definições de Lima (2004), como é o caso do clássico *O reino e o poder* (2000), de Talese, publicado originalmente em livro; b) “coletânea de reportagens”, representada por diversos textos publicados de forma não seriada em um ou mais veículos, como *O super-homem vai ao*

supermercado (2006), de Norman Mailer; c) “grande reportagem”, que se propõe a apurar diversas visões de um mesmo fato, com “predominância da forma narrativa, humanização do relato, texto de natureza impressionista e objetividade dos fatos narrados” (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 15) – algumas reportagens publicadas em revistas ou jornais antes de serem compiladas em livros estão na modalidade grande reportagem, por exemplo, *O voyeur* (2016), de Talese, inicialmente publicado na *The New Yorker*; d) a modalidade “perfil” se enquadra em “relato biográfico sintético, identificando os ‘agentes’ noticiosos. Focaliza os protagonistas mais frequentes da cena jornalística, incluindo figuras que adquirem notoriedade ocasional” (ASSIS, 2009, p. 104), mas também perfis de anônimos, como em *O segredo de Joe Gould* (2003), de Joseph Mitchell; e) a modalidade “obituário” está dentro de relatos escritos sobre histórias de vida de pessoas mortas, anônimos ou celebridades, tendo como exemplo *O livro das vidas* (2008), organizado por Matinas Suzuki Jr; e f) a “crítica”, entendida em um viés cultural, tendo como exemplo *A vida como performance* (2004), coletânea de críticas teatrais de Kenneth Tynan.

As mensurações da primeira planilha permitem destacar algumas particularidades:

1. O autor mais publicado, com seis títulos, é Gay Talese: *O reino e o poder* (2000); *Vida de escritor* (2009); *Fama e anonimato* (2004); *Honra teu pai* (2011), *O voyeur* (2016); *A mulher do próximo* (2018). Segue-o em número de publicações Janet Malcolm, com quatro livros: *O jornalista e o assassino* (2011); *A mulher calada* (2012); *Anatomia de um julgamento* (2012) e *41 inícios falsos* (2016). Na sequência, com duas publicações cada, aparecem o norte-americano Norman Mailer: *A luta* (2011) e *O Super-Homem vai ao supermercado* (2006); o polonês Ryszard Kapucinski, com *O imperador* (2005) e *O xá dos xás* (2012); e o brasileiro Joel Silveira, com *A milésima segunda noite da Avenida Paulista* (2003) e *A feijoada que derrubou o governo* (2004).
2. Com relação às nacionalidades, são dezoito títulos de norte-americanos, pontuando que, desses, seis são de Gay Talese e dois

- de Norman Mailer. Seis títulos são de autores brasileiros, sendo dois de Joel Silveira e um que agrupa diversos autores por se tratar da coletânea de perfis *Vultos da República* (2010). E há quatro títulos de Janet Malcolm, uma autora tcheco-americana.
3. Dos 21 autores de títulos publicados, quatro são mulheres, sendo que Janet Malcolm, como já assinalado, publicou quatro títulos. As outras são: Lillian Ross, Eliza Griswold e Anna Funder. As mulheres são responsáveis pela autoria de apenas sete títulos individuais. Há mulheres, entretanto, em coletâneas, como *Vultos da República*.
 4. Foram contabilizados onze títulos publicados originalmente pela revista *The New Yorker*, entre eles, os clássicos *Hiroshima* (2002), de John Hersey; *A sangue frio* (2003), de Truman Capote; e *Fama e anonimato* (2004), de Gay Talese.
 5. A edição internacional mais antiga é *A árvore de Gernika*, um estudo de campo da guerra moderna, do sul-africano George Steer, publicada em 1938, com relatos sobre a Guerra Civil Espanhola. A mais recente do corpus é *O voyeur*, de Gay Talese, publicado em 2016 pela *The New Yorker* e no formato livro. A última publicação pela coleção em análise é o livro *A mulher do próximo*, de Gay Talese, de 2018, embora se trate da segunda edição pela Companhia das Letras.

A segunda planilha dessa primeira etapa da pesquisa se refere às interferências editoriais publicadas nos 39 livros da coleção, com destaque especial para os posfácios. Há 21 livros contendo apenas posfácios; outros treze trazem posfácios com outras interferências, como prefácio, entrevistas, notas do autor, apresentação, totalizando 34 posfácios. *O esqueleto da Lagoa Verde* (2010), de Antonio Callado, apresenta dois posfácios; três livros possuem apenas uma intervenção: um somente entrevista, outro apenas prefácio e, no terceiro, uma introdução.

Dessas interferências editoriais, cinco foram escritas por Matinas Suzuki Jr., o editor da coleção, duas por Humberto Werneck e duas por João Moreira Salles.

Seis intervenções foram escritas pelos próprios autores das obras, sendo duas de Gay Talese (*A mulher do próximo* e *O reino e o poder*). O posfácio mais longo é uma entrevista, etiquetada como tal, de Katie Rolphe com Gay Talese, publicada em *O voyeur*.

O último item da segunda planilha diz respeito às definições dos posfáciadores e autores de outras interferências editoriais com relação ao olhar do autor do livro publicado sob o rótulo de jornalismo literário, ponto principal a ser analisado neste trabalho.

O jornalismo literário segundo os posfácios

Em uma análise preliminar, os posfácios da coleção *Jornalismo Literário* pouco acrescentam ao patrimônio crítico do *New Journalism*. Eles confirmam as teses desenvolvidas até aqui: a de que o novo jornalismo é uma recusa das fórmulas gastas e das "literatices" do jornalismo moderno – aquele baudelairiano, que vai do final do século XIX até a década de 30 do século XX –, tanto quanto dos rigores formais do jornalismo industrial desenvolvido a partir da década de 1940, com seus receituários de lides, hierarquias, ordem direta, frases curtas e obediência a regras de manuais (CHARRON; BONVILLE, 2016)⁷.

Se a primeira corrente pecava pela apuração incipiente, pela baixa qualidade textual e pelos excessos impressionistas, a segunda errava ao apagar a voz do jornalista narrador e por ignorar a complexidade dos fatos. Nesse contexto, o flerte com as técnicas da narrativa de ficção concorreu para afirmar a verdade jornalística que se escora na linguagem, na apuração exhaustiva, na ampliação do conceito de fonte e na sedução do receptor.

Não, não mais a assepsia mecânica do texto jornalístico convencional nos países de língua inglesa em meados dos anos 1940, e nem por isso um retorno às literatices travestidas de reportagem do século XIX, e sim o uso de técnicas narrativas da ficção para realçar os aspectos mais

7 Charron e Bonville (2016) examinam e classificam as mudanças estruturais do jornalismo ao longo do tempo, em quatro fases, chamadas por eles de "idades", que permitem interpretar a natureza do campo na comunicação midiática atual, das fases quase artesanais à industrial e pós-industrial.

contundentes da não ficção. Apurar, apurar e reapurar para fazer parecer que nada se apurou, mas tudo se sentiu, para fazer parecer que as coisas foram captadas como elas são. (DAPIEVE, 2010, p. 284)

Atentos ou não ao leque de terminologias dadas ao *New Journalism* – incluindo as menos populares, como jornalismo mágico (HARAZIM, 2012), parajornalismo (TALESE, 2004), realismo crítico (ARRIGUCCI JR, 2010) ou existencial (DÁVILA, 2006) –, os autores dos posfácios entendem que o bom jornalismo se confunde com o ideário ambivalente do jornalismo literário (SUZUKI JR, 2002), independentemente de o repórter estar na esfera das *hard news* ou das *soft news*.

Outra afirmação possível é que os autores dos posfácios se alinham ao conceito da “porosidade” do termo jornalismo literário e suas variantes utilizado por Martinez (2017) para traduzir as múltiplas compreensões e fronteiras referentes à “não ficção”. De modo que o conjunto de textos aqui analisado pode ser considerado uma espécie de fortuna crítica dos estudos do novo jornalismo, acrescentando-lhe outras dicções. O que escrevem os posfáciadores, mais do que comentários à obra, é a obra em si (BARTHES, 2003)

Para dar legibilidade às vozes presentes nesses posfácios e em outras interferências editoriais, buscou-se esboçar uma definição de jornalismo literário e suas derivações. Nesse exercício, quatro constantes ganharam evidência, tratadas aqui como “questões”: 1) de método; 2) de linguagem; 3) de recepção; e 4) jornalística (de produção). Entende-se por “constantes” uma “categoria não declarada”, utilizada pelos posfáciadores – na maior parte das vezes jornalistas de mercado – para qualificar clássicos do gênero e seus autores. Na exploração das “constantes”, a seguir, não serão citados todos os posfácios, mas apenas exemplos pinçados do conjunto.

Questão de método

Emerge nos posfácios a sugestão de que o jornalismo literário é uma decorrência natural do jornalismo extensivo e investigativo. Os três modelos são fluidos e deságuam no conceito genérico de grande reportagem (FERREIRA, 2004;

FORTES, 2010; FRIAS FILHO, 2011). A julgar pelos autores dos posfácios, praticar o jornalismo literário implica capacidade da imersão na realidade (“observação participante”); habilidade para as técnicas de entrevista; oitiva; estratégias criativas de inserção e produção; vínculo com fontes estruturais; planejamento da ação e apuração exaustiva (BEAUMONT, 2010).

Em 2009, na visita que fez ao Brasil, o jornalista Gay Talese foi flagrado com bloco e caneta à mão, ao longo de um jantar. A cena ilustra uma nuance do Novo Jornalismo: a busca impertinente de informações. A imagem é acrescida de informações sobre o espírito de maratona que rege a apuração feita por Talese e que inclui intimidade com as fontes, mais de cinquenta entrevistas com um único personagem e intrusão do autor junto à trupe que cercava Frank Sinatra, em 1965, para a produção do perfil revolucionário, no qual a fonte principal está ausente (DAPIEVE, 2018).

Essa capacidade de estar em lugares e situações inóspitas é, por ironia, problematizada em vários posfácios, como uma arma contra o termo jornalismo literário. O próprio Talese manifestou o temor de que o termo fosse utilizado para bons escribas, hábeis em efeitos dramáticos, mas preguiçosos e pouco dispostos às agruras exigidas pela apuração rigorosa, pois é dela que emergem detalhes capazes de dar materialidade aos fatos (CARRANCA, 2012; DAPIEVE, 2018; FRIAS FILHO, 2011; SUZUKI JR, 2002; TALESE, 2004; WERNECK, 2004).

A sugestão desses posfácios é, pelo contrário, de que a prática do bom jornalismo depende da conjunção de disposição física com estratégias de apuração inteligente, conforme Suzuki (2002, p. 170): “Ela [a reportagem] precisa estar ancorada em fatos. Sua matéria-prima é o trabalho de grande apuração”. O receituário metodológico se estende à capacidade mais de ouvir do que de fazer perguntas; e *por fim* (grifo nosso) de utilizar recursos da ficção para tornar as informações mais saborosas e reais (WERNECK, 2004, 2010).

Questão de linguagem

A percepção dos autores dos posfácios sobre o que define o jornalismo literário passa pela afirmação de que se trata de jornalismo de excelência, criativo e em diálogo com a tradição do folhetim (DINES, 2006). Ao método exaustivo de checagem, imersão e observação se acrescenta a escrita elegante, que transita entre gêneros textuais diversos, mescla referências culturais e históricas, dá a tutela de narrador ao jornalista e interpreta os fatos sem perder o poder de síntese.

A jornalista brasileira Adriana Carranca (2012, p. 444) recorre a Joseph Pulitzer para definir o trabalho de reportagem de Eliza Griswold, autora de *Paralelo 10*, coletânea sobre conflitos internacionais entre católicos e muçulmanos: “[cabe ao repórter] iluminar os lugares escuros e, com um profundo senso de responsabilidade, interpretar esses tempos difíceis”.

A interpretação dos fatos – para além do seu relato frio – exige dominar a carpintaria textual do gênero ensaio e ostentar formação intelectual convincente, caso, por exemplo, de George Steer (autor de *A árvore de Gernika*), cuja capacidade de transitar por gêneros variados faz dele mais um escritor em campo do que um correspondente (RANKIN, 2017). Ou ainda, flertar com a linguagem da ficção, como Kenneth Tynan, que exibiu faro de romancista em sua relação com a realidade (CALLOOW, 2004).

Não se trata de um campo plano. Há nervuras, como a que diz respeito a Joseph Roth (de *Berlim*), para quem jornalismo e literatura não estão separados, mas integrados, numa flagrante recusa da definição de imprensa como “arte menor” (DINES, 2006). Em direção semelhante estaria Truman Capote, que não tinha no jornalismo sua atividade principal, mas que viu nas técnicas de produção da notícia matéria-prima para “ampliar” suas possibilidades de ficcionista (SUZUKI JR, 2003).

O enfrentamento da questão da linguagem tem dois de seus ápices, na coleção, no posfácio para *O xá dos xás*, de Ryszard Kapuscinski, e em para *Operação massacre*, de Rodolfo Walsh. Sobre si, Kapuscinski (2012, p. 187) declarou: “A pergunta se sou repórter ou escritor é anacrônica nos dias de hoje. Há tempos está claro que vivemos um período de miscigenação de gêneros”. O xá Reza Pahlevi, do Irã, ocupa

o papel de narrador da reportagem, que tem caráter experimental acima do factual, particularidade que, na opinião de entendidos, colocaria o livro na fronteira da ficção (HARAZIM, 2012). Quanto à *Operação massacre*, afirma-se no prefácio que o autor entra em conflito ético com a literatura, considerando-a um percurso imoral, porque inadequada para traduzir a violência na Argentina pós-peronismo (BRIZUELA, 2010). Em aparente contradição, Walsh assume o papel de investigador de uma verdade impossível e, para tanto, acaba por se nutrir de metáforas algo literárias para chegar mais perto dos fatos (BRIZUELA, 2010; CASTRO, 2010).

A propósito de a informação estar ombreada da estética, há na coleção a voz imperativa de Gay Talese – que aparece como prefaciador e posfaciador do próprio texto. Para ele, a fidelidade ao sentimento dos entrevistados e à cobertura dos fatos passa pela estética textual. “A ideia é levar a não ficção, a reportagem, ao nível da literatura” (TALESE, 1980 apud DAPIEVE, 2018, p. 474).

O diferencial literário é reafirmado por Suzuki Jr. (2002), por Abramo (2011) e por Frias Filho (2011, p. 162). Diz este sobre Janet Malcolm: “Seu texto é rápido, vigoroso, rico em referências cultas, observações argutas e metáforas inspiradas. [...] ela tem facilidade aparente do bom romancista para prender a atenção do leitor” (FRIAS FILHO, 2011, p. 162). Nos posfácios, credita-se à ficção a capacidade de criar panoramas originais – a exemplo do que acontece na reportagem *A luta*, de Norman Mailer. A emocionalidade e a profundidade do texto acabam por solapar a neutralidade do repórter, fazendo emergir um narrador-personagem com domínio da escrita e orientado pelo critério da veracidade.

Questão de recepção

As menções aos leitores são tímidas nos posfácios. Elas estão apenas nas entrelinhas. A esse respeito, vale lembrar que o ápice do *New Journalism*, nos anos 1960, coincide com um momento profícuo de discussões sobre o receptor, impulsionadas pelos estudos de Roland Barthes, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser e Umberto Eco. Pode-se dizer que essa coincidência remete à afirmação de que uma das marcas do Novo Jornalismo é a sedução do público. Esta análise

também buscou nos textos alusões ao imaginário do leitor, à percepção do público e à produção de sentidos (ABRAMO, 2011).

O britânico Peter Beaumont repete com frequência uma frase do fotógrafo húngaro-americano Robert Capa: “Se as suas fotos não são suficientemente boas é porque você não estava suficientemente perto” (DAPIEVE, 2018, p. 278). A menção pode ser entendida como uma afirmação do repórter enquanto herói e como uma alusão à estética da recepção: o leitor segue de mãos dadas tanto com o autor de ficção quanto com o autor de não ficção, delegando a ele seu desejo de estar mais perto dos fatos.

Desse ponto de vista, o *New Journalism* transporta os leitores a lugares e pessoas aos quais eles não têm acesso. Vale a máxima de Gay Talese – “considerar a vida dos outros mais interessantes que a sua” (DAPIEVE, 2018, p. 479) –, o que inclui a vida dos anônimos e silenciosos; estratégia, aliás, de alta voltagem literária (CONTI, 2005, p. 192).

Outra máxima da recepção – a de que só o leitor dá existência à obra – aparece em mais de um posfácio (CARRANCA, 2012). É o caso das estratégias controversas de prospecção praticadas por Ryszard Kapuscinski (*O imperador* e *O xá dos xás*). Sobre elas, Dorrit Harazim (2012, p. 194) afirma: “cabe ao leitor decidir se quer enquadrar os textos de Ryszard Kapuscinski no escaninho do jornalismo clássico, do jornalismo literário ou do ‘jornalismo mágico’”.

Questão jornalística

Paralelamente à propalada “recusa da objetividade” e ao desmanche dos cânones da reportagem (ARRIGUCCI JR, 2010), os posfáciadores definem o movimento do Novo Jornalismo como uma contingência da apuração em profundidade e da inserção. A não ficção criou um problema insolúvel para o jornalismo estratificado (SUZUKI JR, 2003). A padronização do texto não basta para traduzir o que o repórter encontra numa reportagem “de mergulho”: há necessidade de explicar “questões de fundo”, dar o próprio testemunho, traduzir contextos, dar liberdade para o imaginativo e para a memória (DAPIEVE, 2018; SUZUKI JR, 2005).

A reportagem põe a descoberto, de forma irônica e abismada, o fundo de ficção com que topa o jornalista quando se cerne aos fatos até o limite de seu esgarçamento em conjeturas, em hipóteses contraditórias, em apostas vacilantes sobre o real. (ARRIGUCCI JR, 2010, p. 130)

Não há indícios de que os grandes autores do *New Journalism* recusam as boas práticas da imprensa industrial – a exemplo da clareza, da frase curta e da ojeriza à prolixidade. Na verdade, eles se formaram nessa escola, mas a problematizaram quando a receita esquemática para uma reportagem cotidiana teve de ser aplicada a uma grande reportagem. Repórteres investigativos, perfilhadores e ensaístas reivindicam que sua comunicação será incompleta se não incluir espaços para expressar a experiência de estar próximo e dentro dos fatos. Nos posfácios, pode-se ler que foi graças à recusa dessa assepsia que se construíram obras magistrais (RANKIN, 2017), seja pelos oceanos que cruzaram seja por terem visto uma “mosca na parede” (SUZUKI JR, 2005, p. 11).

Há também uma questão técnica – quanto mais extensa a apuração, menos rasa parece a realidade e mais é preciso desenvolver sinapses e sentidos. Tais conexões precisam ser sustentadas por gêneros como a biografia, o ensaio e a crítica, o que altera o pacto entre o jornalista e sua fonte. De modo que, ao mesmo tempo que pode ser visto como um atalho estético, o *New Journalism* provoca uma contenda ética, da qual deriva o dilema moral da imprensa (FRIAS FILHO, 2011; ROIPHE, 2012).

Considerações finais

O conjunto de posfácios e demais interferências editoriais da coleção *Jornalismo Literário* pouco avança na compreensão do “movimento” que lhe dá nome. É improvável, inclusive, que os curadores tenham tido alguma ambição sistematizadora quando a organizaram. Ainda que de maneira coloquial e sedutora, posto que os convidados a posfaciar militam no *New Journalism*, os textos publicados afinam com o que desenvolveram seus teóricos.

A estagnação do conteúdo, no entanto, não implica inércia da forma. Com base no que defendia Barthes (2003) – que a crítica da obra é uma obra em si –,

muitos desses posfácios produzem peças de jornalismo literário *avant la lettre*. O conjunto só não redundava numa *summa* porque não se atém a uma questão de fundo: as derivações terminológicas e conceituais do jornalismo literário são usadas mais como sinônimos do que como barro para fixar conceitos determinantes. Fraca em teoria, a coleção é valorosa na descrição e problematização da prática e estética do Novo Jornalismo.

Os posfácios têm o mérito de perfilar os autores. Fiéis à cultura de ressaltar que o grande autor, visto de perto, é ele mesmo um personagem – o que podemos chamar de “culto ao autor” –, os mestres da não ficção surgem nos posfácios como personagens em primeiro plano. Têm carne, gesto, humores e defeitos, numa espécie de radiografia de seu caráter, que justifica o olhar invulgar que desenvolveram em seus textos. Ao “fulanizar” parte do que dizem sobre as obras, os posfáciadores dialogam com uma tradição do *New Journalism* que prima por fazer grandes narrativas a partir de pequenas histórias de gente comum. Livros como *Filme*, de Lillian Ross, e *Dentro da floresta*, de David Remnick, surgem acompanhados de um retrato inventivo e apaixonado dos posfáciadores.

Em resumo, pode-se dizer que os perfis embutidos nos posfácios funcionam como uma caixa de ressonância. É raro um posfáciador que não cite dois ou três autores a reboque daquele que apresenta e com o intuito de ilustrar suas teses. Com essa destreza, conseguem, como ensina Lejeune (2015), mais do que exercitar o primor da letra, gerar a letra viva. É como se cada posfácio fosse um diário caloroso em que o leitor escreve sobre o autor que admira.

De qualquer modo, a premissa da “porosidade” se confirma: pálida em teoria, a coleção é valorosa na problematização das práticas e estéticas do Novo Jornalismo. As quatro constantes destacadas como categorias de análise deste artigo – questão de método; questão de linguagem; questão de recepção; questão jornalística – foram percebidas em maior ou menor intensidade no conjunto dos 39 livros da coleção, em particular nos 34 posfácios. As variantes, concluímos, indicam que os posfáciadores partilham das tensões que rondam o jornalismo literário. As quatro questões identificadas formam um ideário do que se passou

a entender como bom jornalismo a partir da década de 1960, afirmação que um exercício comparado com os melhores manuais poderia legitimar. De modo que é possível sugerir que, à revelia de qual seria o melhor termo para o fenômeno do jornalismo literário, o jornalismo encontrou nesse movimento uma tradução do que se pratica de melhor na área desde meados do século XIX.

Referências

ABRAMO, C. W. Posfácio. *In: MAILER, N. A luta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 212-216.

ANDERSON, C. W.; BELL, E. J.; SHIRKY, C. *Post-industrial journalism: adapting to the present*. Nova York: Columbia University, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2A5Zj14>. Acesso em: 20 jul. 2018.

ARAÚJO, E. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*. 3. ed. Brasília, DF: Instituto Nacional do Livro; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ARRIGUCCI JR, D. O sumiço de Fawcett. *In: CALLADO, A. Esqueleto na Lagoa Verde: ensaio sobre a vida e o sumiço do coronel Fawcett*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 127-133.

ASSIS, F. *As variedades no jornalismo brasileiro*. 2009. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo, 2009.

BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2011.

BARTHES, R. *Crítica e verdade*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BEAUMONT, P. *A vida secreta da guerra: viagem pelos conflitos modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BRIZUELA, N. Rodolfo Walsh entre a literatura e a política. *In*: WALSH, R. *Operação massacre*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 259-270.

CALLOOW, S. Prefácio. *In*: TYNAN, K. *A vida como performance: perfis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 9-13.

CARRANCA, A. Fé nos fatos. *In*: GRISWOLD, E. *Paralelo 10: notícias da linha que separa cristianismo e Islã*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 443-455.

CASTRO, R. Rodolfo Walsh – triunfo sobre a morte. *In*: WALSH, R. *Operação massacre*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 271-282.

CHARRON, J.; BONVILLE, J. *Natureza e transformação no jornalismo*. Brasília, DF: FAC Livros; Florianópolis: Insular, 2016. v. 3.

CONTI, M. S. Vozes d'África. *In*: KAPUSCINSKI, R. *O imperador: a queda de um autocrata*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 185-192.

DAPIEVE, A. Os verdadeiros cães de guerra. *In*: BEAUMONT, P. *A vida secreta da guerra: viagens pelos conflitos modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 275-285.

DAPIEVE, A. Na cama com Talese. *In*: TALESE, G. *A mulher do próximo: uma crônica da permissividade americana nas décadas de 1960 e 1970*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 473-483.

DÁVILA, S. O super-repórter vai à superconvenção. *In*: MAILER, N. *O super-homem vai ao supermercado: convenções políticas (1960-68)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 443-453.

DINES, A. Escritor aceso, jornalista ligado. *In*: ROTH, J. *Berlim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 193-201.

FERREIRA, C. R. *Literatura e jornalismo, práticas políticas: discursos e contradiscursos, o novo jornalismo, o romance-reportagem e os livros-reportagem*. São Paulo: Edusp, 2004.

FRIAS FILHO, O. Janet Malcolm, a narrativa impossível. *In*: MALCOLM, J. *O jornalista e o assassino: uma questão de ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 159-169.

FORTES, L. *Jornalismo investigativo*. São Paulo: Contexto, 2010.

GENETTE, G. *Paratextos editoriais*. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

HARAZIM, D. Ruínas do poder absoluto. *In*: KAPUSCINSKI, R. *O xá dos xás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 185-195.

KAPUSCINSKI, R. *O xá dos xás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LEJEUNE, P. O diário: gênese de uma prática. *In*: GUTFREIND, C. F. (org.). *Narrar o biográfico: a comunicação e a diversidade da escrita*. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 10-40.

LIMA, E. P. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Barueri: Manole, 2004.

LIMA, E. P. O jornalismo literário e a academia no Brasil: fragmentos de uma história. *Famecos*, Porto Alegre, v. 23, n. 1, p. 1-19, 2016.

MALCOLM, Janet. *O jornalista e o assassino: uma questão de ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MARTINEZ, M. Jornalismo Literário: revisão conceitual, história e novas perspectivas. *Intercom*, São Paulo, v. 40, n. 3, p. 21-36, 2017.

MELO, J. M.; LAURINDO, R.; ASSIS, F. (org.). *Gêneros jornalísticos: teoria e práxis*. Blumenau: Edifurb, 2012.

OLINTO, A. *Jornalismo e literatura*. Porto Alegre: Já, 1995.

RANKIN, N. Posfácio. In: STEER, G. L. *A árvore de Gernika: um estudo de campo da guerra moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 499-513.

REBINSKI, L. O editor que estava lá. *Cândido Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*, Curitiba, n. 56, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/1UkAq7d>. Acesso em: 20 jul. 2018.

ROIPHE, K. A arte da ficção n. 4. In: MALCOLM, J. *Anatomia de um julgamento: Ifigênia em Forest Hills*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 169-198.

SANTOS, J. F. Abaixo o jornalismo bege. In: WOLFE, T. *Radical chique e o novo jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 235-245.

SODRÉ, M.; FERRARI, M. H. *Técnica de reportagem: notas sobre uma narrativa jornalística*. São Paulo: Summus, 1986.

SUZUKI JR, M. Jornalismo com H. In: HERSEY, J. *Hiroshima*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002. p. 161-172.

SUZUKI JR, M. Nem tudo é verdade, apesar de verdadeiro. *In*: CAPOTE, T. *A sangue frio*: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 423-432.

SUZUKI JR, M. Reportariar, segundo Miss Ross. *In*: ROSS, L. *Filme*: um retrato de Hollywood. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 9-15.

TALESE, G. Prefácio. *In*: TALESE, G. *Fama e anonimato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 9-15.

TALESE, G. *O reino e o poder*: uma história do New York Times. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TALESE, G. *A mulher do próximo*: uma crônica da permissividade americana nas décadas de 1960 e 1970. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

WERNECK, H. A arte de sujar os sapatos. *In*: TALESE, G. *Fama e anonimato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 523-535.

WERNECK, H. Arte & manha do perfil jornalístico. *In*: WERNECK, H. (org.). *Vultos da República*: os melhores perfis políticos da revista Piauí. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 291-296.

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

WOLFE, T.; JOHNSON, E. W. *The new journalism*. Nova York: Harper & Row, 1973.

submetido em: 05 jan. 2019 | aprovado: em 11 maio 2019.