



Posfácios da Coleção Jornalismo Literário: que jornalismo é esse?

Myrian Regina Del Vecchio de Lima¹, José Carlos Fernandes²,
Cíntia Silva³ e Keyse Caldeira⁴.

Universidade Federal do Paraná (UFPR)

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* 37 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 termo Jornalismo Literário e a porosidade do conceito.

Palavras-chave:

Jornalismo literário; Novo Jornalismo; Posfácios; Coleção Jornalismo Literário.

¹ Jornalista. Professora do Departamento de Comunicação e pesquisadora permanente do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Paraná Email: myriandel@gmail.com /

² Jornalista. Doutor e mestre em Estudos Literários. Professor do curso de Jornalismo da UFPR e professor colaborador do PPGCom da UFPR. Email: zeca@ufpr.br

³ Jornalista. Mestranda do programa de pós-graduação em Comunicação da UFPR (PPGCom). Email: cintiasilva.jornalismo@gmail.com

⁴ Jornalista. Mestranda do programa de pós-graduação em Comunicação da UFPR (PPGCom). Email: keisecaldei@gmail.com

1. Introdução

O jornalismo pós-industrial (ANDERSON *et al.*, 2011) apresenta inúmeras reconfigurações em seu circuito de produção e consumo, que atingem os gêneros e modalidades jornalísticas, tópico que se tornou central no âmbito das pesquisas científicas da área, desde o final dos anos 1990. Neste contexto, o chamado Jornalismo Literário (LIMA, 2004; 2016), entendido como narrativa midiática exercida de forma ambiciosa por jornalistas e escritores, não deixou de ser reconfigurado.

Este artigo, entretanto, não tem como objetivo analisar as metamorfoses do Jornalismo Literário no século XXI. Decidiu-se por um recorte, composto por obras produzidas em sua maioria no século passado, que ainda seduzem os leitores, graças às suas características híbridas, pois permitem a fruição “do valor literário e da confiabilidade jornalística” (HARAZIM, 2012, p. 190). A jornalista Dorrit Harazim (2012) traz a fala de Salman Rushdie⁵, que ao comentar uma das obras de Ryszard Kapuscinski, refere-se a um “matiz surpreendente de reportagem com arte” (In: HARAZIM, 2012, p. 190).

Tal matiz compõe boa parte dos 37 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 perfis, com um diferencial de qualidade de texto e de imersões na chamada grande reportagem investigativa ou literária, mesmo que muitas delas tenham sido originalmente publicadas em revistas e/ou jornais.

É este o *corpus* da pesquisa, aqui apresentada em sua primeira etapa, a partir de um segundo recorte: o dos posfácios que acompanham os 37 volumes (além de entrevistas, notas ou prefácios, que são interferências editoriais específicas da coleção). O obje-

⁵ Salman Rushdie, ensaísta e autor de ficção britânico de origem indiana, nascido em 1947, tem estilo narrativo que mescla o mito e a fantasia com a vida real, podendo ser inserido no realismo mágico. Tornou-se conhecido internacionalmente após a publicação do livro *Versos satânicos* (1989), que causou controvérsia no mundo islâmico, por ter sido considerado ofensivo ao profeta Maomé.

tivo é entender que ênfases esses posfácios conferem à obra publicada sob a etiqueta “Jornalismo Literário”.

Metodologicamente, realizamos uma rodada quantitativa sobre as obras, na qual classificamos características bibliográficas gerais, além de elencar aspectos como gêneros, temáticas e subtemáticas. Em uma segunda etapa, adentramos nas interferências editoriais de cada livro da coleção, examinando os 34 posfácios — apenas três livros não apresentam este 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 produção de um breve tópico definidor de Jornalismo Literário; assim como do movimento que o consagrou, nos EUA dos anos 1960, o *New Journalism* (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, vai permitir um segundo momento, quando buscaremos o diálogo com outros autores e com o próprio editor da coleção para aprofundar as ênfases encontradas.

2. 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. Lima (2016) lembra que o Jornalismo Literário nunca foi predominante na mídia contemporânea, mas, de forma contínua, manteve sua visibilidade como “narrativa diferenciada”.

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, n.p).

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 (jornalismo), voltamos o olhar para um dos momentos de maior prestígio do Jornalismo Literário americano, o chamado *New Journalism*. O movimento, ou fase, se inicia em um período conturbado nos EUA, final dos anos 1950 e início dos anos 1960, em meio ao pós-Guerra, Guerra do Vietnã, Contracultura e 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 origina desse movimento⁶ tinha características inéditas. Os leitores se surpreendiam, pois não estavam habituados a uma narrativa jornalística com dimensões estéticas. Logo as reportagens que se aproximavam da ficção estampam as páginas de jornais como o *Herald Tribune* e o *New York Times*, além de revistas do naipe da *The New Yorker* e *Squire*. Segundo Wolfe (2005), todo o poder de uma reportagem no *New Journalism* se originava de quatro recursos: a construção cena a cena, o registro do diálogo completo, o uso do ponto de vista da terceira pessoa e a atenção especial ao *status* de vida do personagem.

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

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 *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 mereceram 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 afirma (2004) que se sentiu 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 é, pode ser tanto mais. Os estudiosos apontam requisitos necessários para classificar uma obra como Jornalismo Literário: 1) ser publicada em jornal ou revista (ou em livro, caso do Brasil); 2) estar 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 sobre a dificuldade de definir esta prática jornalística:

Aparentemente, até agora todas as tentativas de definição sobre Jornalismo Literário redundaram em fracasso (CASTRO, 2010). Afirmação 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 mesmo passo que inúmeros teóricos seguem, há anos, cunhando suas definições, aqui preten-

demos uma sistematização do conteúdo dos posfácios, de modo a entender que olhares jornalistas e escritores lançam sobre o Jornalismo Literário.

3. Percurso metodológico

Existem diferentes termos para designar o jornalismo que usa técnicas da ficção. A editora Companhia das Letras adotou o termo Jornalismo Literário. A série conta até julho de 2018 com 37 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 ganharam publicação 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 que acompanham o tema (SUZUKI In: 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”. (SUZUKI In: REBINSKI, 2016)

Sobre a desconfiança que ainda paira em torno de uma construção textual que opera o real e a ficção em conjunto, 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” (*Idem*).

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. Essas escolhas, considere-se, estão sujeitas à negociação de direitos autorais e de estoques de títulos publicados por 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.

Para mapear a coleção Jornalismo Literário, inserimos os 37 títulos em uma planilha do Excel, com as seguintes classificações: autor, nacionalidade, título original, publicação original (primeira edição no exterior), ano da publicação original, ano da publicação na coleção brasileira. Completam estes 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 incluir o sentido mais restrito de *modalidade* — assim, consideramos os seguintes gêneros/modalidades: “livro reportagem”, levando em conta as definições de Lima (2004), como é o caso clássico de *O reino e o poder*, de Talese (2000), publicado originalmente em livro; “coletânea de reportagens”, representada por diversos textos publicados de forma não seriada em um ou mais veículos, como por exemplo, *O Super-Homem vai ao supermercado* (2006), de Norman Mailer (2006); “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 e FERRARI, 1986, p. 15) — reportagens publicadas em revistas ou jornais antes de serem compiladas em livros estão na modalidade grande reportagem — é exemplo *O voyeur*, de Talese (2016), inicialmente publicado em *The New Yorker*; 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*, de Joseph Mitchell (2003); a modalidade “obituário” se enquadra em relatos escritos sobre histórias de vida de pessoas mortas, anônimos ou celebridades, tendo como exemplo *O livro das vidas*, organizado por Matinas Suzuki Jr; e a “crítica” foi entendida por um viés cultural, tendo como exemplo *A vida como performance*, coletânea de críticas teatrais e personagens, de Kenneth Tynan (2004).

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 em número de publicações, com quatro livros, Janet Malcolm: *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 18 títulos de norte-americanos, pontuando que, destes, 6 são de Gay Talese e 2 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 foi 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 11 títulos publicados originalmente pela revista *The New Yorker*, entre eles os clássicos *Hiroshima*, de John Hersey (2002); *A sangue frio*, de Truman Capote (2003); e *Fama e anonimato*, de Gay Talese (2004).
- 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 pela editora Hodder & Stoughton, 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 mesmo ano no formato livro.

A segunda planilha dessa primeira etapa da pesquisa se refere às interferências editoriais publicadas nos 37 livros da coleção, com destaque especial para os posfácios.

Há 21 livros contendo apenas posfácios dentre as interferências editoriais; outros 13 trazem posfácios com outras interferências, como prefácio, entrevistas, notas do autor, apresentação. A soma totaliza 34 posfácios. *O esqueleto da Lagoa Verde*, de Antonio Callado (2010), apresenta dois posfácios. Três livros possuem apenas uma intervenção: um somente entrevista, outro apenas prefácio e no terceiro, uma introdução.

Destas 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 e derivações, ponto principal a ser analisado neste trabalho.

4. O jornalismo literário segundo os posfácios

Numa análise preliminar, os posfácios da coleção Jornalismo Literário pouco acrescentam ao patrimônio crítico do *New Journalism*. Os posfáciadores confirmam as teses desenvolvidas até aqui: a de que o Novo Jornalismo é uma recusa das fórmulas gastas e “literatices” do jornalismo moderno – aquele baudelariano, 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 cega a regras de manuais.

Se a primeira corrente pecava pela apuração incipiente, baixa qualidade textual, excessos e impressionismos, a segunda errava ao apagar a voz do jornalista narrador e por ignorar a complexidade dos fatos. O flerte com as técnicas da narrativa de ficção, nesse contexto, concorreu para afirmar a verdade jornalística que se escora na linguagem, apuração exaustiva, ampliação do conceito de fonte e 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 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); existencial (AUGUSTO, 2006) – os posfáciadores entendem que o bom jornalismo se confunde ao ideário ambivalente do Jornalismo Literário (SUZUKI JR., 2002), esteja o repórter na esfera do *hard news* ou do *soft news*.

Outra afirmação possível é que os posfáciadores se alinham ao conceito da “porosidade” do termo Jornalismo Literário e suas variantes, utilizado por Martinez (2017) para traduzir as múltiplas compreensões e fronteiras referente à “não-ficção”. De modo que o conjunto de textos aqui analisados pode ser considerado fortuna crítica dos estudos do Novo Jornalismo, pela virtude de lhe acrescentar outras dicções. O que escrevem os posfáciadores, mais do que comentário à obra é obra em si. (BARTHES, 2003)

Para dar legibilidade às vozes presentes nesses posfácios, buscou-se nas interferências editoriais – posfácios em sua maioria – esboços de uma definição de Jornalismo Literário e derivações. Ganharam evidência nesse exercício quatro constantes, aqui tratadas como “questões”: 1) de método; 2) de linguagem; 3) de recepção; 4) jornalística. Entende-se por “constantes” uma “categoria não declarada”, utilizada pelos posfáciadores – na maior parte das vezes jornalistas de mercado – para qualificar o trabalho de clássicos do gênero e seus autores. Na exploração das “constantes”, a seguir, não serão citados todos os posfácios referentes, mas exemplos pinçados do conjunto⁷.

⁷ Por uma questão de espaço, a referência bibliográfica dos posfáciadores será citada de forma simplificada, podendo ser conferida a seguir, pelo sistema autor-ano, a partir do sobrenome: Cláudio Weber ABRAMO (2011), em *A luta*, de Norman Mailer; David ARRIGUCCI JR. (2010), em *O esqueleto da Lagoa Verde*, de Antonio Callado; Sérgio AUGUSTO (2006), em *Na pior em Paris e Londres*, de George Orwell; Natalia BRIZUELA (2010), em *Operação massacre*, de Rodolfo Walsh; Simon CALLOOW (2004), em *A vida como performance*, de Kenneth Tynan; Adriana CARRANCA (2012), em *Paralelo 10*,

1. **Questão de método:** emerge nos posfácios a sugestão de que o Jornalismo Literário é uma decorrência natural do jornalismo extensivo e do jornalismo investigativo. Os três modelos são líquidos e deságuam no conceito genérico de grande reportagem (FORTES, 2010; FERREIRA, 2004; FRIAS FILHO, 2011). A contar pelos posfáciadores, praticá-lo implica sensível 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; apuração exaustiva. (BEAUMONT, 2010, p. 12)

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 dados sobre o espírito de maratona que rege a apuração feita por Talese – o que inclui intimidade com as fontes, mais de 50 entrevistas com um único personagem e intrusão 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, por ironia, funciona como uma arma apontada contra o termo Jornalismo Literário, problematizado em parte dos posfácios. O próprio Talese manifestou o temor que fosse utilizado por bons escribas, hábeis em efeitos dramáticos, mas preguiçosos, pouco dispostos às agruras exigidas pela apuração rigorosa, pois é dela que emergem detalhes capazes de dar materialidade aos fatos (DAPIEVE, 2018; FRIAS FILHO, 2011; TALESE, 2004; SUZUKI JR., 2002; WERNECK, 2004; CARRANCA, 2012).

A sugestão é de que a prática do bom jornalismo é uma soma de disposição física com estratégias de apuração inteligente, conforme Suzuki (2002, p. 170): “Ela [a repor-

de Eliza Griswold; Ruy CASTRO (2010), em *Operação massacre*, de Rodolfo Walsh; Mario Sérgio CONTI (2005), em *O imperador*, de Ryszard Kapuscinski; Arthur DAPIEVE (2018), em *A mulher do próximo*, de Gay Talese; Alberto DINES (2006), em *Berlim*, de Joseph Roth; Otávio FRIAS FILHO (2011), em *O jornalista e o assassino*, de Janet Malcolm; Nicholas RANKIN (2017), em *A árvore de Gernika*, de G.L. Steer; Katie ROIPHE (2012), em *Anatomia de um julgamento*, de Janet Malcolm; Matinas SUZUKI JR. (2003), em *A sangue frio*, de Truman Capote; Matinas SUZUKI JR. (2005), em *Filme*, de Lillian Ross; Gay TALESE (2004), em *Fama e anonimato*, de Gay Talese; Humberto WERNECK (2004), em *Fama e anonimato*, de Gay Talese; Humberto WERNECK (2010), em *Vultos da República*, organizado por Humberto Werneck.

tagem] precisa estar ancorada em fatos. Sua matéria prima é o trabalho de grande apuração...”. O receituário metodológico se estende à capacidade mais em ouvir do que em fazer perguntas; e *por fim* (grifo nosso) de utilizar recursos da ficção para tornar as informações mais saborosas e reais (WERNECK, 2004; 2010).

2. Questão de linguagem: a percepção dos posfaciadores 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: “[cabe ao repórter] iluminar os lugares escuros e, com um profundo senso de responsabilidade, interpretar esses tempos difíceis.” (CARRANCA, 2012, p. 444)

A interpretação dos fatos – para além do seu relato frio – exige dominar carpintarias textuais como o ensaio. Ostentar formação intelectual e convincente, notável em G. L. Steer (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). Fleritar com a linguagem da ficção – nos ombros de um Kenneth Tynan, que exibia 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 são estágios em separado, mas integrados, numa flagrante recusa de Roth em concordar com a definição de imprensa como “arte menor” (DINES, 2006). Em dimensão semelhante estaria Truman Capote, que não tinha no jornalismo sua atividade principal, mas 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, seguido pelo posfácio para *Operação massacre*, de Rodolfo Walsh. Sobre si, o autor de *O xá...* 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” (KAPUSCINSKI, 2012, p. 187). O xá Reza Pahlevi, do Irã, ocupa o papel de narrador da reportagem, que tem caráter experimental acima do factual, particularidade que, para entendidos, coloca o livro na fronteira da ficção (HARAZIM, 2012).

Quanto à *Operação massacre*, Walsh, o autor, tem conflito ético com a literatura, por considerá-la um percurso imoral – inadequada para traduzir a violência na Argentina pós-peronismo (BRIZUELA, 2010). Numa aparente contradição, Walsh assume o papel de investigador da verdade impossível e, para tanto, acaba por se nutrir de metáforas algo literárias para chegar mais perto do fato (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 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 ele 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.” Nos posfácios, credita-se à ficção a possibilidade 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 domínios culturais e dotado de veracidade.

3. Questão de recepção: As menções aos leitores são tímidas nos posfácios. Estão nas entrelinhas – a contar pelo fato de 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 remete a esse contexto a afirmação contínua de que uma das marcas do Novo Jornalismo é a sedução do público. Para esta análise, buscou-se também nos

textos alusões ao imaginário do leitor, percepção do público e 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, 2010, p. 278) A menção pode ser entendida como uma afirmação do repórter herói, mas também uma alusão à estética da recepção: o leitor segue de mão dada tanto com o autor da ficção quanto com autor de não-ficção, delegando a ele seu desejo de estar perto dos fatos.

Deste ponto de vista, o *New Journalism* transporta os leitores a lugares e pessoas às quais não teria 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 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*), ao que a posfaciadora Dorrit Harazim responde: “... cabe ao leitor decidir se quer enquadrar os textos de Ryszard Kapuscinski no escaninho do jornalismo clássico, do jornalismo literário ou do ‘jornalismo mágico.’” (2012, p. 194).

4. Questão jornalística: Paralelo à propalada “recusa da objetividade” e o desmanche dos cânones da reportagem (ARRIGUCCI JR., 2010), os posfaciadores descrevem o movimento do Novo Jornalismo como uma contingência da apuração em profundidade e 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 os contextos, usar de liberdade para a imaginação e a memória (SUZUKI JR., 2005; DAPIEVE, 2010).

... a reportagem põe a descoberto, de forma irônica e abismada, o fundo de ficção com que topa o jornalista quando se cerne nos fatos até o limite de seu esgarçamento em conjecturas, 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* ofereceram resistência às boas práticas da imprensa industrial – a exemplo da clareza, da frase curta e da ojeriza à prolixidade. Formaram-se nesta escola, mas a problematizam no momento em que a receita esquemática para uma reportagem cotidiana teve de ser aplicada à grande reportagem. Repórteres investigativos, perfiladores e ensaístas reivindicam que sua comunicação será incompleta se não incluir espaços para expressar a experiência de estar tão próximo e tão dentro dos fatos. Nos posfácios, pode-se ler que foi graças à recusa dessa assepsia que se construíram obras magistrais (RANKIN, 2017), pelos oceanos que cruzaram, e 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 jornalista e fonte. De modo que ao mesmo tempo que pode ser visto como um atalho estético, o *New Journalism* provoca uma contenda ética, do qual observa 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 alimentado alguma ambição sistematizadora. Ainda que de maneira mais coloquial, e sedutora, posto que os convidados a posfacionar militam no *New Journalism*, os textos se afinam com o que desenvolveram os teóricos.

A estagnação do conteúdo, no entanto, não implica inércia da forma. Os posfácios, no seu afã de comentar textos reconhecidos nos cânones e entre os leitores, por gerações, não se encaixam na função de hipertextos. São obra. Com base no que enten-

dia Barthes (2003) – de 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 sinônimo do que como barro para modelar.

Os posfácios têm o mérito de perfilar “sem querer” os autores, de Walsh a Wolfe. Fieis à tradição intra imprensa de culto ao autor, os mestres da não-ficção surgem nos posfácios como personagens, em primeiro plano. Têm carne, gesto, humores, defeitos, numa espécie de radiografia do caráter que justifica o olhar invulgar que desenvolveram. Ao fulanizar parte do que desenvolvem sobre as obras, os posfáciadores dialogam com uma tradição do próprio *New Journalism*, que prima por fazer grandes narrativas a partir de pequenas histórias de gente. Livros como *Filme*, de Lillian Ross, ou *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. Raro um posfáciador que não cite outros dois ou três autores a reboque daquele que apresenta, com o intuito de ilustrar suas teses. Com essa destreza conseguem – como ensina Lejeune (In: GUTFREIND, 2015) – mais do que exercitar o primor da letra: geram a letra viva. É como se cada posfácio fosse um diário caloroso em que um leitor, o posfáciador, escreve sobre o autor que admira.

De qualquer modo, a premissa da “porosidade” se confirma: pávida em teoria, a coleção é valorosa na problematização das práticas e estéticas do Novo Jornalismo. As quatro constantes destacadas no **item 4** deste artigo (1. Questão de método; 2. Questão de linguagem; 3. Questão de recepção; 4. Questão jornalística) – reforça-se – foram percebidas em maior ou menor intensidade no conjunto dos 37 livros da coleção e, 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, no conjunto, 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 permitido sugerir que, à revelia de qual seria o melhor termo para o fenômeno do Jornalis-

mo Literário, o jornalismo encontrou no movimento uma tradução do que de melhor se pratica na imprensa desde meados do século XIX.

Referências

ANDERSON, C. W. BELL, E. SHIRKY, C. **Post-industrial journalism: adapting to the present**, 2011. Columbia Journalism School. Disponível em: <https://towcenter.org/research/post-industrial-journalism-adapting-to-the-present-2/>

ASSIS, Francisco de. **As variedades no jornalismo brasileiro**. São Paulo: Universidade Metodista, 2009.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. 3.ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

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

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

FORTES, Leandro. **Jornalismo investigativo**. São Paulo: Ed. Contexto, 2010.

HARAZIM, Dorrit. Ruínas do poder absoluto. In: KAPUSCINSKI, Ryszard. **O xá dos xás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

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

LEJEUNE, Philippe. O diário: gênese de uma prática. In: GUTFREIND, Cristiane F (org.). **Narrar o biográfico: a comunicação e a diversidade da escrita**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Barueri, São Paulo: Manole, 2004.

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

MARTINEZ, Monica. A arte da não ficção nos relatos jornalísticos: as reportagens de Christian Carvalho Cruz. **Comunicação Midiática**: v. 12, n. 3, p. 97-112, set./dez. 2017.

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

REBINSKI, Luiz. O editor que estava lá (entrevista com Matinas Suzuki Jr.). **Cândido**. Curitiba, mar. 2016. Jornal da Biblioteca Pública do Paraná, n.º 56. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1056>
Acesso em: 20 de julho de 2018.

SODRÉ, Muniz e FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem: notas sobre uma narrativa jornalística**. São Paulo: Summus, 1986.

SUZUKI JR, Matinas. Jornalismo com H. In: HERSEY, John. **Hiroshima**. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

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

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

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

WOLFE, Tom; JOHNSON, E.W. **The new journalism**. NY: Harper & Row, 1973.