



O berço material do perfil jornalístico

Renata Carraro¹

Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM)
Faculdades Integradas Rio Branco (FRB)

Dimas A. Künsch²

Universidade Metodista de São Paulo (Umesp)

Jaqueline Lemos Martins³

Universidade São Judas/SP

Resumo: A revista *The New Yorker* como berço material do perfil jornalístico desde o seu lançamento, em 1925, no contexto do jornalismo literário, seu berço espiritual. O estudo bibliográfico trata das condições favoráveis para o exercício da narrativa jornalística extensa e de qualidade pela revista, ouve a voz e se ocupa com a produção de seu atual diretor, David Remnick, e finaliza com a análise empírica, de natureza jornalística, de *O segredo de Joe Gould* (Joseph Mitchell) e de *Hiroshima* (John Hersey) como exemplos do uso do perfil jornalístico como parte essencial da narrativa.

Palavras-chave: The New Yorker; Jornalismo Literário; Perfil Jornalístico; Joseph Mitchell; John Hersey.

¹ Doutora em Comunicação pela Universidade Metodista de São Paulo (Umesp). É professora de jornalismo da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM) e das Faculdades Integradas Rio Branco (FRB). E-mail: recarraro69@gmail.com

² Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). É professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo (Umesp). E-mail: dimas.kunsch@metodista.br

³ Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). É professora e coordenadora de cursos na Universidade São Judas/SP. E-mail: prof.jaquelemos@usjt.br

1. O perfil jornalístico nasce na *The New Yorker*

No prefácio à obra *Elas amam o que fazem: perfis de mulheres jornalistas* (CARRARO, 2017), Passos (2017a, p. 24) escreve que o gênero do perfil jornalístico “foi criado e cultivado pela *The New Yorker* desde o seu lançamento, em 1925 – o termo ‘Profile’ foi sugerido ao fundador Harold Ross pelo repórter James Kevin McGinness”, como aponta David Remnick, o atual editor-chefe da revista, que é citado por Passos, na introdução ao livro *Life stories*, que ele organizou (REMNICK, 2001). Passos (2017a, p. 24-25) situa o perfil jornalístico no espaço mais amplo das narrativas biográficas, uma “forma por excelência para se converter em texto fragmentos de vida que de algum modo tornam-se também parte de seus autores, atrelando-se a seus nomes, a sua identidade enquanto escritores de não-ficção”.

“Uma das revistas mais extraordinárias do século passado” é como a ela se refere João Moreira Salles no posfácio a *O segredo de Joe Gould* (MOREIRA SALLES, 2003, p. 156). No mesmo texto, o banqueiro idealizador da revista brasileira *piauí*, fundada em 2006, e amante do jornalismo literário – um termo, aliás, de que ele não gosta, preferindo jornalismo narrativo –, fornece elementos que contribuem para uma compreensão do conjunto de razões que ajudaram a fazer florescer na *The New Yorker* a arte e o gosto pelo perfil jornalístico mais que em qualquer jornal ou revista do planeta.⁴ A revista *piauí* representa na atualidade um dos melhores exemplos brasileiros de prática do perfil jornalístico.

2. Condições favoráveis para o sucesso da revista

Duas são as condições materiais que contribuíram decisivamente para fazer da *The New Yorker* o exemplo que sempre foi no campo do jornalismo, em geral, do jornalismo literário e do perfil jornalístico, em particular.

⁴ Sérgio Vilas-Boas (2014, p. 275-276) fala de um espírito que fez com que os perfis se tornassem “a marca registrada de revistas americanas como *The New Yorker*, *Esquire*, *Vanity Fair*, *Harper’s* e *Atlantic*”.

(1) **Saúde financeira:** O episódio mais famoso e memorável é o de Joseph Mitchell, que, depois de publicar a segunda parte do perfil de Joe Gould – “O segredo de Joe Gould” –, em 1964, 22 anos depois de a *The New Yorker* ter trazido a primeira das “duas visões de um mesmo homem, uma alma perdida chamada Joe Gould”, em dezembro de 1942 (MITCHELL, 2003, p. 7), passou mais de três décadas sem nada publicar, até a morte, ocorrida em 1996. Frequentou assídua e diariamente a redação da revista em todo esse período, viveu vida normal, foi aos mesmos restaurantes etc., e todo mês recebeu o salário que lhe era destinado, de cerca de 20 mil dólares anuais.⁵

O apoio financeiro para o bom exercício do trabalho, para viagens, pesquisas, restaurantes e outros, se deixava incrementar por outro tipo de apoio, também dos mais importantes. Os dois mais brilhantes nomes da história da *The New Yorker* – Harold Ross e William Shawn – “criaram uma estrutura de amparo aos seus autores sem paralelo na história editorial americana”, como aponta Moreira Salles (2003, p. 144):

O cuidado com o texto era tamanho que, além de contar com os editores propriamente ditos (e com um impecável departamento de checagem), a *New Yorker* tinha ainda a formidável sra. Eleanor Gould, editora responsável por gramática, sentido, clareza e consistência. [...] Tal rigor, aliado à cultura própria da *New Yorker*, era perfeito para que talentos como o de Joseph Mitchell pudessem florescer.

O “impecável departamento de checagem” (MOREIRA SALLES, 2003, p. 144) estava associado ao poderoso respaldo jurídico que a revista oferecia ao seu pessoal. “A publicação resguardava-se de processos jurídicos por meio de seu departamento de *fact-checkers* [apuradores de fatos], instituído para averiguar a veracidade de cada dado e afirmação dos textos publicados” (PASSOS, 2017a, p. 25).

(2) **Uma relação diferente com o tempo** – Não se faz (bom) perfil com um trabalho “de afogadilho, impessoal e computadorizado”, algo de que se lamenta Talese

⁵ “Após sua morte em 24 de maio de 1996”, escreve Passos (2017, p. 21-22), nada foi encontrado por familiares e colegas jornalistas. Apenas no final da década de 2000, ao realizar pesquisas para sua biografia de Joseph Mitchell, Thomas Kunkel (2015) descobriu três fragmentos de um livro de memórias em diferentes estados de acabamento – intitulados ‘Street life’ [Vida de rua], ‘Days in the branch’ [Dias no riacho] e ‘A place of pasts’ [Um lugar de passados]”.

(2004, p. 509) quando se refere ao processo social que teria levado “o que outrora foi a fina arte de escrever para revistas” a se transformar em mera transcrição de entrevistas... gravadas. O signo da relação (MEDINA, 2006), que se faz e refaz nas linguagens dos afetos, não se efetiva no tempo da correria.

O assunto do tempo adquire, ainda na história de Joseph Mitchell, um significado quase hilário: ele, que era conhecido por todos como alguém que era lento ao escrever, foi se tornando cada vez mais lento com o tempo, a ponto de passar, como vimos, mais de trinta anos depois de seu último texto na revista sem publicar mais nada. De fato, o “mestre do jornalismo literário e, possivelmente um dos grandes escritores americanos do século passado”; “o melhor escritor da *New Yorker*”, como escreveu Brendan Gill (apud MOREIRA SALLES, 2003, p. 146); um “exemplo a ser seguido”, como a ele se refere Moreira Salles em diferentes partes de seu texto, “era o escritor mais lento do mundo”. “‘O Professor Gaivota’ foi apurado em dezesseis dias, escrito em dezoito, revisado (por ele) e editado (por Shawn) em cinco meses. Com o passar dos anos, Mitchell foi dilatando os prazos. Seus soberbos artigos da década de 50 levaram de dois a três anos para serem escritos (MOREIRA SALLES, 2003, p. 147-148). Mitchell chegou à *The New Yorker* em 1934 e ali permaneceu até à morte, em 1996: 62 anos!

Uma coisa fica patente, neste como em muitos outros exemplos que se poderia apontar: as centenas de profissionais contratados pela *The New York*, seus editores históricos (Ross e Shawn, os dois primeiros, foram editores por mais de seis décadas) e outros tantos colaboradores sabiam que, na revista, o tempo, tanto o da produção das matérias quanto o da produção da vida, tinha outro significado.

3. David Remnick: memória ativa e espírito vivo

David Remnick, o quinto e atual editor-chefe da *The New Yorker*, assumiu em 1998, aos 39 anos. Único dos cinco editores-chefes com formação e experiência de repórter, Remnick passaria a ocupar o seu atual posto nesta que “talvez seja a revista se-

manal mais admirada do mundo”⁶ para, com seu estilo, pôr ordem na casa, sempre de acordo com Moreira Salles. “Mais clássico do que Brown”, que ocupou o cargo entre 1992 e 1998, ele faz os textos voltarem a adquirir o espaço de que dispunham antigamente. A apuração voltou a ser valorizada. Os autores também voltaram a ganhar o título de escritores, e não de jornalistas. O tempo de produção de uma matéria pode agora de novo durar meses.

O caso de amor entre Remnick, a *The New Yorker* e – também, embora não só – o perfil jornalístico é perceptível em vários lançamentos dos últimos anos. *Reporting: writings from The New Yorker* saiu em 2006. No mesmo ano, a obra ganha em português o título de *Dentro da floresta: perfis e outros escritos da revista The New Yorker* (REMICK, 2006), publicada pela Companhia das Letras como parte da coleção “Jornalismo Literário”. O título da obra é complementado na primeira capa pelo seguinte texto: “Na melhor tradição do jornalismo literário, grandes perfis traçados pelo editor da revista *The New Yorker*”.

Em um dos seus comentários sobre a obra, Moreira Salles (2006, p. 570) volta ao tema do protagonismo de *The New Yorker* quando diz que grande parte dos textos nela reunidos “pertence a uma família jornalística praticamente inventada pela *New Yorker*, a dos perfis”. São dois os ramos dessa família: o dos anônimos, “cujo maior praticante foi Joseph Mitchell, autor de *O segredo de Joe Gould*”, e o dos célebres e poderosos: “Remnick se interessa mais pelo segundo ramo.”

4. Joseph Mitchell e “O segredo de Joe Gould”: saber escutar

Uma “Nota do autor”, de seis linhas, introduz o livro que reúne os dois perfis de Joe Gould: “Este livro consiste em duas visões de um mesmo homem, uma alma perdida chamada Joe Gould. Ambas são perfis feitos para a revista *The New Yorker*”, escreve Joseph Mitchell, em texto já citado. “O primeiro, ‘O Professor Gaivota’, escrito em 1942, foi publicado na edição de 12 de dezembro de 1942. Vinte e dois anos depois es-

⁶ “Se hesito em afirmar peremptoriamente que sim, é porque existe a *The Economist*, a única que lhe faz concorrência em prestígio. [...] pode-se dizer que a *Economist* é mais útil, enquanto a *New Yorker* é mais sábia” (MOREIRA SALLES, 2006, p. 568).

crevi o segundo, ‘O segredo de Joe Gould, que saiu nas edições de 19 e 26 de setembro de 1964’ (MITCHELL, 2003, p. 7).

É conhecido e reconhecido por todos que se ocupam com Joseph Mitchell e se interessam pelo assunto como foi importante o papel desempenhado por ele desde que entrou na *The New Yorker*, em 1934, aos 26 anos de idade, na construção de uma narrativa diferente daquela do *lead* e da pirâmide invertida. Os colegas e amigos mais próximos dele na revista nunca esconderam de ninguém esse lugar de honra que é reservado a Mitchell no panteão frequentado pelas divindades do “novo jornalismo”. Estudiosos e pesquisadores são também unânimes em afirmá-lo.

Na revista que foi “o berço da reportagem norte-americana” e que criou e cultivou o gênero do perfil jornalístico desde a sua fundação na metade da década de 1920, Mitchell “fez seu nome e aperfeiçoou seu ofício, e, ao mesmo tempo, inspirou gerações de jornalistas a reinventarem seus pressupostos e técnicas de apuração, entrevista e escrita” (PASSOS, 2017a, p. 21). Quando o assunto é o do pioneirismo da *The New Yorker* em matéria de perfis, deve ser dito que “o grande passo foi a contratação de Joseph Mitchell”, escreve Sergio Vilas-Boas (2014, p. 277). “Mitchell retratou estivadores, índios, operários, pescadores e agricultores. Está entre os maiores jornalistas literários de todos os tempos. Os dois textos que escreveu sobre o folclórico, boêmio e aloprado Joe Gould são primorosos.”

Triste como regra e lento no trabalho, às vezes lentíssimo. Cuidadoso ao extremo com a escrita e a edição, um texto maravilhoso. Alguém que soube aproveitar as condições favoráveis oferecidas pela revista (tinha tempo para escrever, espaço para publicar e um salário decente) e que pôde contar com o cuidado quase extremo do editor de seus textos, o próprio Harold Ross no começo e depois durante anos William Shawn. O melhor ou um dos melhores escritores da *The New Yorker*, na opinião de muitos que o conheceram e/ou ao seu trabalho, Mitchell fez da cidade de Nova York, de onde nunca mais saiu desde que chegou nela em 1929, a sua cidade e a retratou como poucos. Inventou o “pequeno tema”, apurou o olhar para as miudezas da cidade e da vida, “em seus escritos não passeiam vedetes, nem políticos, nem assassinos, nem capitães da indústria”, analisa Moreira Salles (2003, p. 145). “Ninguém vence, morre, fica rico ou se supera. O que não significa que não sejam todos personagens extraordinários.”

Tinha de fato um carinho especial pelas bizarrices da vida – foi sobre uma mulher barbada que escreveu um de seus perfis mais comoventes – porém na maioria das vezes seus textos tratam de assuntos prosaicos: um antigo bar, um hotel abandonado ou um velho cemitério. Se o espanto permanece, é porque subitamente nos damos conta de que vidas anônimas podem ser extraordinariamente belas (MOREIRA SALLES, 2003, p. 140).⁷

Um estudo profundo e em detalhes dos perfis de Joe Gould de autoria de Mitchell não é o que objetivamos fazer neste espaço, nem muito menos contar a história que custou tanto esforço a seu autor para produzir.⁸ Convém, entretanto, dar uma olhada em um ponto que amplia nosso ângulo de visão sobre a complexidade, as potencialidades e possibilidades contidas no trabalho com perfis. O tema é o que dá título ao capítulo de livro “Perfil e contraperfil: os três Joe Goulds de Joseph Mitchell” (PASSOS, 2014), um assunto que o autor retoma em um texto de 2017 (PASSOS, 2017a) para tentar compreender o que em sua visão é mesmo que acontece:

Ao cabo de tudo, Mitchell recria em texto não um, mas três Joe Goulds: o primeiro, de “Professor Gaivota” – simpático porém pálido e caricato –, sua antítese – o retrato extremamente negativo apresentado no início de “O segredo de Joe Gould” – e a síntese que se alcança lentamente entre eles e o próprio repórter [...], uma figura triste, multifacetada, que se encontrava sempre deslocada, desajustada em relação a seu meio e às pessoas com quem convivia, cuja tragédia pessoal é em essência a auto-sabotagem, e que talvez tivera real interesse em levar a cabo um projeto literário com potencial relevância; alguém não exatamente simpático, mas por quem é possível nutrir certa simpatia (PASSOS, 2017a, p. 30).

⁷ Suas “crônicas sobre gente comum criaram um jornalismo incomum”, escreveu o obituarista Richard Severo, em “Cronista dos anônimos”, publicado no *The New York Times* de 25 de maio de 1996 por ocasião da morte de Mitchell. “Ele preferia os estorvos sociais: dejetos, bêbados, vigaristas, mendigos, donos de botecos e seus atendentes belicosos, pelo menos um proprietário de circo de pulgas, um homem que vendia baratas de corrida, uma mulher barbada e um falador compulsivo que dizia ter escrito 9 milhões de palavras de *Uma história oral dos nossos tempos*, sendo que na verdade não havia escrito nada” (In: SUZUKI JR., 2008, p. 32).

⁸ Além dos comentários esparsos de um ou de outro autor ou autora feitos num ponto ou outro até o presente momento, do Posfácio à obra por João Moreira Salles (2003) e do auxílio que nos presta Monica Martinez (2016) no ponto específico que interessa a esta análise – sobre a escuta, ou o saber ouvir –, recorro para essa visão de conjunto que vem da pesquisa aos trabalhos de Mateus Yuri Passos (2014, 2017b, 2018), a começar pelo texto citado em maior profusão até aqui – “Perfis: jornalismo enquanto arte” (PASSOS, 2017a).

Eis um rápido retrato de Joseph Ferdinand Gould, essa “alma perdida”, formado em Harvard, atormentado por três flagelos – “falta de teto, fome e ressaca” – 1,62m de altura, algo em torno de 45 quilos, e que costumava dizer de si mesmo que era “a maior autoridade em privação” dos Estados Unidos; que vivia “de ar, auto-estima, guimba de cigarro, café de caubói, sanduíche de ovo frito e ketchup”, como conta Mitchell em diferentes trechos de sua famosa obra. Sem um dente na boca, “é careca, mas tem uma cabeleira longa e crespa na parte de trás da cabeça e uma barba densa, cor de canela”, e “usa uns óculos grandes demais, que estão sempre tortos e escorregando até a ponta do nariz”. “Tem medo de morrer antes de concluir a primeira versão da História Oral, que já é onze vezes maior que a Bíblia.”

Calcula que os originais contêm 9 milhões de palavras, todas escritas por extenso. Trata-se, talvez, da obra inédita mais longa que existe: a História Oral e as notas ocupam 270 cadernos de linguagem, desses que as crianças usam na escola, todos rasgados, imundos, manchados de café, gordura e cerveja (MITCHELL, 2003, p. 16).

Nosso herói, esse literato maltrapilho, vivia pelas ruas do bairro boêmio de Greenwich Village “carregado de lápis, cadernos, guimbas de cigarro e piolhos”, resume Moreira Salles (2003, p. 152). “Vivia da boa vontade alheia e dizia saber falar a língua das gaivotas, tendo inclusive traduzido alguns poemas para o idioma. *Longellow*, por exemplo, soava melhor em gaivotês, segundo Gould.”

A escuta atenta é, como nos parece, a base de todo trabalho sério de jornalismo, e sem escuta não há perfil jornalístico possível. Os autores não perdem tempo em justificá-lo e os estudiosos são também unânimes em afirmar a centralidade do gesto da escuta. Podem até discordar em muitos pontos ou nutrir posições diferentes, mas não discordam do poder da escuta enquanto tal. Gay Talese, por exemplo, em um momento em que presta um tributo ao “velho jornalismo”, elogia um colega da *Esquire*, Richard Ben Cramer, a quem ele considera “um trabalhador de campo à moda antiga, de 36 anos de idade, cuja fina capacidade de *ouvir* com certeza não foi embotada ou corrompida pelo ouvido plástico de um gravador” (TALESE, 2004, p. 520). O grifo em “ouvir” é do próprio Talese, e em geral ninguém que é bom de texto, como Talese, grifa uma palavra à toa.

Tanto quanto a arte nos diálogos entre ela e o perfil jornalístico, a escuta aparece com grande frequência em títulos e comentários. “Instinto, ouvido e paciência” é o título do posfácio de João Moreira Salles a *Dentro da floresta*, de David Remnick: “Além de possuir um bom ouvido, Remnick tem um talento especial para construir imagens que ficam na cabeça do leitor”, diz Moreira Salles (2006, p. 574) – e é claro que o talento de construir imagens que ficam na cabeça do leitor não pode ser dissociado da arte da escuta. “O homem que escutava” é o título que o mesmo João Moreira Salles dá ao posfácio a *O segredo de Joe Gould* – e Mitchell era de fato esse homem:

Mais do que um ótimo entrevistador, Joseph Mitchell era um soberbo praticante da arte de escutar. Todos os seus artigos, sem exceção, têm origem na escuta. Se existe a fala caudalosa, suponho que exista também a escuta caudalosa. Mitchell a possuía. Ele escutava, escutava, escutava. [...] Dizia não conseguir escrever sobre uma pessoa até que ela fizesse “a observação reveladora”, expressão cunhada por ele. Aqui está o ouro de toda a arte de Joseph Mitchell. [...] Pouca gente consegue provocar isso. É preciso que, sem palavras, o entrevistador seja capaz de dizer ao entrevistado que tudo o que ele tiver a falar importa e merece ser ouvido. Esta é a dimensão moral da escuta: ouço porque você me interessa. Era assim que Mitchell escutava (MOREIRA SALLES, 2003, p. 152).

“De todos os seus personagens, Joe Gould é aquele a quem mais escutou”, continua Moreira Salles (2003, p. 152). “Numa ocasião, ouviu-o falar durante dez horas seguidas. Começou a escutá-lo em 1938 e seguiu escutando-o, ainda que intermitentemente, até a morte de Gould, em 1957.” Já Mateus Yuri Passos exercita uma leitura mais profunda, atenta e provavelmente sábia da “lverdeza” de Mitchell, quando a entende como um investimento não apenas na atenta observação de seus personagens, “mas no estabelecimento de um diálogo com elas que consistia principalmente em escutar”:

Não foi à toa que, principalmente a partir de meados dos anos 1940, o repórter passou a demandar cada vez mais tempo – meses e em alguns casos anos – para concluir um texto: precisava conviver com suas personagens, compreender quem eram aquelas pessoas, numa paciente espera para identificar aquilo a que denominava “declaração reveladora”, uma pequena frase que continha em si a essência do entrevistado (PASSOS, 2017a, p. 22).

“Joseph Mitchell: o jornalista que sabia escutar” é também o título de um dos capítulos de *Jornalismo literário: tradição e inovação*, de Monica Martinez (2016), no qual a autora aponta que “a análise da produção de Mitchell sugere, ainda hoje, a viabilidade do uso de práticas aprofundadas de entrevista no processo jornalístico com o objetivo de análise e compreensão de realidades complexas” (MARTINEZ, 2016, p. 173).

No texto dedicado ao “mestre da escuta”, logo depois de afirmar seus propósitos na primeira página, Martinez (2016, p. 174) desce no parágrafo inicial ao terreno do ensino e da prática jornalística para reclamar que “boa parte dos alunos e dos jovens profissionais está treinada para preparar questionários fechadas e aplicá-los rapidamente, com ou sem auxílio do gravador, com o objetivo de extrair falas, que não raro preencherão lacunas de textos previamente idealizados pelos editores dos veículos”, na contramão da “entrevista dialógica” que sugere Cremilda Medina, em *Entrevista: o diálogo possível* (1990), que Martinez cita em outra parte de seu texto, revelando, na prática desses alunos e profissionais, a mais perversa contradição em relação ao que a mesma Medina chama em várias de suas obras de “diálogo dos afetos”.

“Nesse contexto, o modo de fazer do jornalismo convencional resulta em textos pobres do ponto de vista de compreensão de visão de mundo dos envolvidos na realidade analisada”, acrescenta Martinez (2016, p. 173), e ela infelizmente resvala neste trecho para o perigoso campo da “análise da realidade”, no momento mesmo em que pretende chamar a atenção para a mediação, o diálogo e a compreensão na produção da reportagem.

5. John Hersey e “Hiroshima”: saber compreender

Se ao falar de *O segredo de Joe Gould*, de Joseph Mitchell, fizemos questão de ressaltar, no meio de tantas e tão preciosas considerações feitas e outras por fazer, “a arte da escuta”, no caso agora de *Hiroshima*, o recorte que escolhemos fazer no turbilhão de sentidos que envolvem a obra estabelece uma ponte direta com a ideia de “compreensão”, um dos princípios apontados por Edvaldo Pereira Lima entre os dez que compõem a lista de “pilares” do (bom) jornalismo (literário) (LIMA, 2009).

Existe uma diferença entre o explicar e o compreender, como chama a atenção Lima, quando diz que “a compreensão busca exhibir o mundo sob perspectivas diversificadas”, iluminando “as conexões entre conteúdos aparentemente desconectados”, interligando “dados” e mostrando “sentidos, perspectivas”. Faz, quando bem-sucedida, “com que o leitor perceba o que tem a ver, com sua própria vida, tudo aquilo que está lendo”. O autor encerra o seu denso parágrafo sobre o tema amplo e multifacetado da compreensão com uma observação das mais relevantes para este estudo bastante rápido, à luz da compreensão, da obra *Hiroshima*:

Idealmente, o jornalista literário não julga ou opina panfletariamente sobre um assunto. Busca evitar preconceitos, assim como leituras rígidas da realidade. Tenta ultrapassar os estereótipos, levantando a compreensão de uma situação por inteiro, iluminando-a sob diferentes óticas (LIMA, 2009, p. 366).

É justamente esse lado da compreensão – que sugere ao repórter fazer reportagem, e não julgar e opinar sobre aquilo que escreve – que mais nos interessa aqui. Quando apresenta o seu décimo princípio, o da responsabilidade ética, e expõe os três pactos constitutivos das relações que se estabelecem no processo – do repórter com o leitor, com o personagem e consigo mesmo –, Lima investe contra a arrogância das respostas definitivas, o proselitismo e o erguimento de bandeiras “xiitas” (está tratando, no caso, da defesa do meio ambiente, mas o que diz se aplica sem dificuldade a toda e qualquer bandeira erguida aos gritos de uma verdade avassaladora), para advogar em defesa de “uma compreensão mais profunda” de por que as coisas são como são e de por que as pessoas agem como agem (LIMA, 2009, p. 393). “Tão simples e maravilhoso é o livro de Hersey” (CARRARO, 2013, p. 301). “O autor não tece comentários, não xinga os Estados Unidos, nem a guerra e nem a bomba – mas revoltado ele está, não nos iludamos.”

Hersey parte do miúdo, esforçando-se, e sendo bem-sucedido na tarefa, para narrar a maior tragédia do século XX a partir do ponto de vista dos sobreviventes. Diz a partir da primeira linha onde estavam e o que faziam os seus personagens, “no dia 6 de agosto de 1945, às oito e quinze da manhã, hora do Japão, quando a bomba explodiu sobre Hiroshima” (HERSEY, 2002, p. 7). Ou melhor, no momento em que “Um clarão

silencioso”, como diz o título do primeiro capítulo da obra, brilhou no céu da cidade, sem ninguém saber o que estava acontecendo (HERSEY. 2002, p. 7-8).

A escolha mais compreensiva de todas, que é a de se aproximar do outro para ouvi-lo e deixar depois que ele fale, por meio da mediação do repórter mas usando a sua própria voz, aparece de forma explícita (porque já estava lá antes, no começo) já no final do primeiro parágrafo do livro:

Uma centena de milhares de pessoas foram mortas pela bomba atômica, e essas seis são algumas das que sobreviveram. Ainda se perguntam por que estão vivas, quando tantos morreram. Cada uma delas atribui sua sobrevivência ao acaso ou a um ato da própria vontade – um passo dado a tempo, uma decisão de entrar em casa, o fato de tomar um bonde e não outro. Agora cada uma delas sabe que no ato de sobreviver viveu uma dúzia de vidas e viu mais mortes do que jamais teria imaginado ver. Na época, não sabiam nada disso (HERSEY, 2002, p. 8).

“Uma espécie de *Cidadão Kane* do jornalismo” *Hiroshima* “lidera todas as listas de ‘melhor reportagem’ já escrita”, escreve Matinas Suzuki Jr. em “Jornalismo com H”, título do posfácio à obra, que já citei no primeiro capítulo, no contexto da discussão sobre o jornalismo como uma forma de conhecimento. “O autor John Hersey precisou de 31 347 palavras para explicar como uma única explosão matou 100 mil pessoas, feriu seriamente o corpo de mais 100 mil e machucou a alma da humanidade” (SUZUKI JR., 2002, p. 161). O verbo “explicar” usado pelo jornalista brasileiro não é bom, porque Hersey não parece interessado em explicar ou demonstrar nada em relação à bomba atômica lançada sobre a cidade de Hiroshima no ano anterior. O próprio autor do prefácio o reconhece, páginas adiante:

Hiroshima não trazia revelações técnicas nem dados desconhecidos sobre os efeitos da bomba atômica. Seu impacto veio do enfoque e da abordagem escolhidos por Hersey. Humanizando o que havia ocorrido por meio do relato de seis sobreviventes – duas mulheres e quatro homens, sendo um deles um estrangeiro no Japão –, ele aproximou a abstração ameaçadora de uma bomba atômica à experiência cotidiana dos leitores. O horror tinha nome, idade e sexo. Ao optar por um texto simples, sem enfatizar emoções, ele deixou fluir o relato oral de quem realmente viveu a história. O tom da reportagem é um prolongamento

da dor silenciosa que os sobreviventes de Hiroshima notaram nos conterrâneos feridos (SUZUKI, Jr., 2002, p. 168).⁹

“Muito se falou e se escreveu sobre a história da primeira bomba atômica, também e principalmente no mundo do Jornalismo. Mas nada do tanto que se escreveu e se falou ganhou tamanha importância e fama quanto a obra *Hiroshima*, de Hersey”, como observa Carraro (2013, p. 301) em outro trecho do texto já citado, para complementar: “Nele a vida aparece em primeiro lugar a cada linha, onde merece estar: no centro”.

Uma pergunta merece ainda ser respondida: afinal de contas, o texto que ocupou as páginas de uma edição inteira da revista *The New Yorker* do dia 31 de agosto de 1946 é conhecido como uma reportagem – liderando “todas as listas de ‘melhor reportagem’ já escrita” (SUZUKI Jr., 2002, p. 161) – e não como um perfil.

Errado não está quem pensa assim, mas há algo que precisa ainda ser dito sobre o perfil jornalístico, que ajuda a entender melhor sua envergadura: em muitos e frequentes casos o perfil entra dialogicamente no trabalho de reportagem na composição da história como um todo. Pode ser um pequeno, médio ou grande perfil. No caso de *Hiroshima*, em que o leitor vai conhecendo aos poucos, em narrativas cruzadas, os perfis dos seis sobreviventes, trata-se, como se vê, de grandes perfis. Quase é possível publicá-los separados, e o resultado não seria ruim. Mas para quê? Se em *O segredo de Joe Gould* temos três perfis em um (PASSOS, 2014; 2017a), em *Hiroshima* temos seis.

6. Considerações finais

Os estudos apresentados, os exemplos e os argumentos por nós defendidos conferem credibilidade à ideia de que a revista *The New Yorker* pode sem maiores problemas ser considerada o berço material do perfil jornalístico, nos moldes como estamos colocando a questão. A origem material se encontra tanto no fato de ter sido dado nela o

⁹ O ponto de vista da compreensão *compreende*, integra, abraça, dialoga sem antecipadamente condenar. Um dos mais “curiosos” perfis de mortos do *The New York Times*, como escreve Monica Martinez (2016, p. 167-168), foi o do piloto Paul W. Tibets Jr., que no dia 6 de agosto de 1945 arremessou a bomba atômica sobre Hiroshima. Esta é a frase que encerra o perfil, citada por Martinez: “Eu via a minha missão como a de salvar vidas. [...] Eu não havia bombardeado Pearl Harbour. Eu não havia começado a guerra, mas eu iria terminá-la”.

nome de perfil jornalístico ao gênero de expressão jornalística ali cultivado, em um primeiro momento para distingui-lo da biografia, quanto no cultivo em larga escala desse tipo de produção textual nessa que é considerada a mais importante e famosa revista jornalística do mundo.

Dado o merecido crédito à revista de ter sido historicamente o berço material do perfil jornalístico, é imperioso simultaneamente reconhecer o importante papel dessa mesma revista no cultivo do jornalismo literário, ao qual estamos dando o nome de berço espiritual desse mesmo perfil. Sendo assim, quase que não se consegue separar uma coisa e outra quando se trata da *The New Yorker*, embora o campo fértil e complexo do jornalismo literário não possa nem deva ser identificado com a revista.

Interessante seria investigar o papel desempenhado pelo próprio perfil jornalístico na ampliação e consolidação do jornalismo literário. Aí, a conversa seria mais longa...

Referências

ARENDDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CARRARO, Renata (Org.). **Não é aventura, é reportagem**: jornalistas e coberturas de conflitos. Jundiaí/SP: Editora In House, 2013.

CARRARO, Renata. Jornalismo e história de vida: o protagonista é herói e o autor também é. In: GOTTLIEB, Liana (Org.). **Comunicação em cena**. V. 3. São Paulo: Fábrica de Livros, 2013a, p. 299-318.

CARRARO, Renata. A rua e o gastar sola de sapato já na faculdade: razão e emoção na produção de histórias de vida por alunos de Jornalismo. Texto apresentado ao GP “Teorias do Jornalismo” do XXXVIII Congresso de Ciências da Comunicação (Intercom 2014). Foz do Iguaçu, PR, setembro de 2014.

CARRARO, Renata (Org.). **Jornalimos**: história de uma arte plural. Jundiaí/SP: Editora In House, 2015.

CARRARO, Renata (Org.). **Elas amam o que fazem**: perfis de mulheres jornalistas. Jundiaí, SP: In House, 2017.

CARRARO, Renata. **Narrar é preciso**: uma viagem pela teoria e prática do perfil jornalístico. 2019. 330 folhas. Tese (Comunicacao Social) - Universidade Metodista de São Paulo, São Ber-

nardo do Campo. Disponível em: <<http://tede.metodista.br/jspui/handle/tede/1855>>. Acesso em: 29 jul. 2019.

HERSEY, John. **Hiroshima**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

JOSEPH, Sue; KEEBLE, Richard Lance (Orgs.). **Profile pieces: Journalism and the “Human Interest” bias**. Nova York e Londres: Routledge, 2016.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 4. ed. Barueri/SP: Manole, 2009.

MARTINEZ, Monica. **Jornalismo literário: tradição e inovação**. Florianópolis: Insular, 2016.

MEDINA, Cremilda. **O signo da relação: comunicação e pedagogia dos afetos**. São Paulo: Paulus, 2006.

MITCHELL, Joseph. **O segredo de Joe Gould**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

(MOREIRA SALLES, 2003, p. 156). Completar completar completar completar.

MOREIRA SALES, João Moreira. Ouvido, instinto e paciência. In: REMNICK, David. **Dentro da floresta: perfis e outros escritos da revista The New Yorker**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 567-565.

PASSOS, Mateus Yuri; BELDA, Francisco R. Transpondo o abismo: a construção de perfis de cientistas. **Animus**, v. 12, p. 1-19, 2013.

PASSOS, Mateus Yuri. Jornalismo literário, humanização e polifonia: perfis da música erudita em piaui. **Revista de Estudos da Comunicação**, v. 15, p. 64-78, 2014.

PASSOS, Mateus Yuri. Perfil e contraperfil: os três Joe Goulds de Joseph Mitchell. In: PICCININ, Fabiana; SOSTER, Demétrio de Azeredo (Orgs.). **Narrativas comunicacionais complexificadas 2: a forma**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2014a, p. 193-213.

PASSOS, Mateus Yuri. Profile and Counter-Profile: on Joseph Mitchell's Joe Goulds. In: JOSEPH, Sue; KEEBLE, Richard Lance (Orgs.). **Profile pieces: journalism and the human interest bias**. New York: Routledge, 2016, p. 60-69.

PASSOS, Mateus Yuri. Perfis: jornalismo enquanto arte. In: CARRARO, Renata (Org.). **Elas amam o que fazem: perfis de mulheres jornalistas**. Jundiá, SP: In House, 2017, p. 21-31.

PASSOS, Mateus Yuri. De fontes a personagens: definidores do real no jornalismo literário. In: SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana Quatrin (Orgs.). **Narrativas midiáticas contemporâneas: perspectivas epistemológicas**. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2017a, p. 86-97.

PASSOS, Mateus Yuri. Olhares de relance sobre a Nova York que emerge do silêncio: o jornalismo ensaístico-memorial de Joseph Mitchell. **Brazilian Journalism Research** (Online), v. 13, p. 92-111, 2017b. Disponível em: <<https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/download/949/891>>. Acessado em: 22 nov. 2018.

PASSOS, Mateus Yuri. Sapiens e demens: o conhecimento comum na obra de Joseph Mitchell. **Mídia e Cotidiano**, v. 12, p. 191-207, 2018a. Disponível em: <<https://www.researchgate.net/publication/324964241>>. Acessado em: 22 nov. 2018.

REMNICK, David. **Life stories**: profiles from The New Yorker. Nova York: Random House, 2001.

REMNICK, David. **Dentro da floresta**: perfis e outros escritos da revista The New Yorker. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SIMS, Norman (Org.). **True stories**: a century of literary journalism. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2007.

(SUZUKI Jr., 2002, p. 163). Completar completar completar.

(SUZUKI JR., 2008, p. 32). Completar completar completar.

TALESE, Gay. Frank Sinatra está resfriado. In: **Fama e anonimato**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 257-307.

VILAS-BOAS, Sergio. **Perfis**: o mundo dos outros – 22 personagens e 1 ensaio. 3. ed. Barueri/SP: Manole, 2014.