

EM BUSCA DAS CARACTERÍSTICAS DE TOM WOLFE EM TEXTOS DO NOVO JORNALISMO

Marcos Antônio Zibordi¹

Resumo

Este artigo apresenta resultados finais e inéditos de pesquisa de pós-doutorado que verificou a presumível presença, em livros-reportagem, das quatro características do “novo jornalismo” que, segundo Tom Wolfe (2005), caracterizariam tais obras. Verificamos, empiricamente, que elas não estão identificados: a narração não ocorre alternando cenas; os narradores não são personagens; os diálogos são raros; e os detalhes significativos, quando existem, dificilmente podem ser qualificados como estritamente realistas ou literários. Tais aspectos poderiam atribuir literariedade às longas narrativas jornalísticas, mas foram pouco explorados nas obras analisadas.

Palavras-chave

Tom Wolfe; livro-reportagem; novo jornalismo; jornalismo literário; romance.

Abstract

This article presents final and unpublished results of post-doctoral research that verified the presumed presence, in report books, of the four characteristics of the “new journalism” that, according to Tom Wolfe (2005), would characterize such works. We empirically verified that they are not present: the narration does not occur alternating scenes, the narrators are not characters, the dialogues are rare and the significant details, when they exist, can hardly be qualified as strictly realistic or literary. Such aspects could attribute literariness to long journalistic narratives, but they were little explored.

Keywords

Tom Wolfe; book report; new journalism; literary journalism; romance.

¹ Jornalista, professor e pesquisador. Está concluindo o pós-doutorado no Departamento de Jornalismo e Editoração (CJE), da Escola de Comunicações e Artes (ECA), na Universidade de São Paulo (USP). A pesquisa, supervisionada por Cremilda Medina, questiona os pressupostos teóricos lançados por Tom Wolfe, que caracterizariam o “novo jornalismo”. Atua como docente no curso de Jornalismo da Universidade Cruzeiro do Sul. É editor da Agência de Notícias das Favelas (ANF). mzibordi@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4818-2117>, <http://lattes.cnpq.br/1336152718241516>.

Introdução

O objetivo deste artigo é demonstrar que os quatro aspectos elencados pelo jornalista Tom Wolfe como atributos de literariedade não estão marcados nas principais obras clássicas do “novo jornalismo”, especificamente em livros-reportagem, objeto de pesquisa de pós-doutorado recém-concluído, cujos resultados finais, ainda inéditos, são aqui descritos. A ausência de pressupostos que seriam evidentes sustenta contrapontos que realizamos à noção de livro-reportagem “como romance”, argumentação de base do jornalista norte-americano encontrável, na versão brasileira, no livro *Radical Chique e o Novo Jornalismo* (2005).

As constatações da pesquisa partem de um levantamento empírico em 62 livros-reportagem, nacionais e estrangeiros, escolhidos entre aqueles mais citados por outros livros, teóricos, sobretudo brasileiros, que erigiram, no último meio século, conceitos hegemônicos, baseados ou concordes com as propostas de Tom Wolfe. Trinta e três romances completam o *corpus*, totalizando 95 títulos. Porém, neste artigo, concentramo-nos em doze longas narrativas jornalísticas, que estão entre as principais do cânone norte-americano do “novo jornalismo”, e outras onze, quase todas brasileiras, nas quais o diálogo é estruturante.

As ideias de Tom Wolfe sobre o que seria uma maneira inovadora de reportar foram publicadas em livro em 1973, com ampla aceitação no Brasil. Uma medida do interesse que desperta é o crescimento de 314% no número de artigos entre 2008 e 2013 nos encontros anuais da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), segundo levantamento de Martinez (2016, p. 53). A pesquisadora coligiu 88 trabalhos.

Ela também lidera pesquisa recente, de 2022, demonstrando a proeminência do ensino de jornalismo literário nos cursos superiores brasileiros. Embora não haja comparações com instituições estrangeiras, “este achado sugere que o país é líder no ensino da disciplina no globo” (Martinez et al., 2022, p. 10). Segundo o levantamento, em 342 cursos de Jornalismo, públicos e privados, há 42 disciplinas intituladas “jornalismo literário”. Nas bibliografias, despontam a obra teórica de Edvaldo Pereira Lima (2009), *Páginas ampliadas*, e o livro-reportagem *A sangue frio*, de Truman Capote (2003).

Baseamo-nos nesse levantamento para delimitar as referências teóricas – todas arroladas neste artigo – a partir das quais anotamos os livros-reportagem mais citados e suas características. São onze obras conceituais, e a de Tom Wolfe, *Radical Chique e o Novo Jornalismo* (2005), está na quinta posição. Ainda segundo o artigo que contém tal listagem, no Brasil, diante do “fenômeno” do jornalismo literário, “alguns acadêmicos começaram na década de 1980 a tentar estabelecer a taxonomia do que então começou a ser considerado um gênero jornalístico”, sendo gênero porque “era baseado em fatos, mas também possuía elementos parecidos com o da literatura” (Martinez et al., 2022, p. 10). *A sangue frio* “alimentava ainda mais sobre o novo gênero jornalístico. Já

nos anos 1990, os estudos acadêmicos começaram ser feitos de forma mais sistemática" (Ibidem, p. 10).

Constatamos, empiricamente, que o assassinato de uma família de fazendeiros no estado do Kansas, nos Estados Unidos, que originou o clássico *A sangue frio*, é a obra mais citada pela tradição teórica. "Em meio à proliferação e ao sucesso do romance-reportagem, o livro de Truman Capote passa a ser apontado, pela crítica literária brasileira, como modelo desse modo de narrar caracterizado, principalmente, pelo encontro do jornalismo com a literatura" (Cosson, 2001, p. 20).

Considerando essa tradição jornalística e conceitual, argumentamos no sentido de que os aspectos incorporados dos romances realistas, sempre segundo Tom Wolfe, não estão presentes em livros-reportagem: diálogo; narração cena a cena; narrador-protagonista; e seleção de detalhes significativos não os caracterizam.

Para chegar a tais conclusões, a metodologia empírica é comparativa, verificando se a prática jornalística realiza a teoria. Entendemos que a comparação não é um fim em si mesmo, mas um meio, "um procedimento mental que favorece a generalização ou a diferenciação. É um ato lógico-formal do pensar diferencial (processualmente indutivo) paralelo a uma atitude totalizadora (dedutiva)", conforme explica Carvalhal (2004, p. 8). Assim, desenvolvemos uma revisão bibliográfica das principais obras conceituais, anotamos os livros-reportagem mais citados e verificamos o cânone avalizado pela teoria, também canônica. O resultado aponta que os quatro aspectos literários centrais identificados por Tom Wolfe não foram identificados em livros-reportagem do "novo jornalismo".

Antes de avançar ao próximo tópico, gostaríamos de esclarecer o sentido da expressão "tradição", que cristalizou aquilo que Antônio Cândido define como "sistema literário", no caso, jornalístico-literário, estabelecido por meio de produção de narrativas, leitores e crítica especializada, referendando uma "tradição, que é o reconhecimento de obras e autores precedentes, funcionando como exemplo ou justificativa daquilo que se quer fazer, mesmo que seja para rejeitar" (1999, p.14-15).

A fixação de quatro características literárias

Tom Wolfe afirma que, após a Segunda Guerra Mundial, havia grande interesse pelo romance nos Estados Unidos, mas os jornalistas teriam se saído melhor "usando todas as técnicas de romancistas, até as mais sofisticadas" (2005, p. 44), aplicadas em obras como *A sangue frio*. Configurava-se situação semelhante à do romance na Inglaterra dos anos 1850, com as mesmas objeções críticas, como superficialidade e imoralidade.

Jornalistas-literatos teriam incorporado quatro características do Realismo. A primeira seria "a construção cena a cena, contar a história passando de cena para cena e recorrendo o mínimo possível à mera narrativa histórica" (2005, p. 53-54). O

segundo recurso seria a reprodução completa de diálogos. Para captá-los, jornalistas precisavam testemunhar situações. A importância do diálogo é que “envolve o leitor mais completamente do que qualquer outro recurso. Ele também estabelece e define o personagem mais depressa e com mais eficiência do qualquer outro recurso” (2005, p. 54).

O terceiro procedimento seria o “ponto de vista da terceira pessoa”. Trata-se da “técnica de apresentar cada cena ao leitor por intermédio dos olhos de um personagem particular”, que daria “a sensação de estar dentro da cabeça do personagem, experimentando a realidade emocional da cena como o personagem a experimenta” (2005, p. 54). O quarto recurso, para Wolfe o menos entendido, consiste no registro de detalhes, o que “não é mero bordado em prosa. Ele se coloca junto ao centro de poder do realismo” (2005, p. 55).

Após o livro de Tom Wolfe, no Brasil, a obra de Edvaldo Pereira Lima, *Páginas ampliadas* (2009), cuja primeira versão em livro é de 1993, resultado da tese de doutorado de 1990, é reconhecida como importante contribuição (Belo, 2006; Martinez, 2016). Em Lima, ideias teóricas e históricas sobre o livro-reportagem avalizam as de Tom Wolfe, como as relações com o romance. Além das obras realistas, o teórico brasileiro avança ao “romance de ruptura”, mencionando seus aspectos inovadores, como a história “em muitos planos e tempos” (2009, p. 262), além de que “a realidade não pode mais ser encarada cartesianamente, é multidimensional” (*Ibidem*, p. 263). Aborda, ainda, as especificidades de romances históricos e livros-reportagem e relaciona literatura de viagem a longas narrativas jornalísticas.

A abordagem de Bulhões (2007) – integrante da bibliografia básica que migrou da produção acadêmica ao livro de editora – também concorda com Tom Wolfe, mas avança indicando possíveis conexões entre livros-reportagem e romances naturalistas de autores como Émile Zola. Além de literatos, a herança de Zola teria atingido jornalistas, sobretudo aqueles laureados por Tom Wolfe, autor que seria uma “parada bibliográfica obrigatória a quem deseja seguir o caminho que desemboca no que se passou a conhecer com o nome de livro-reportagem” (Bulhões, 2007, p. 146). Inevitavelmente, *A sangue frio* é citado como um ícone.

Atributos ficcionais do chamado “romance-reportagem” seriam “visíveis na disposição dos diálogos no interior da intriga, nos efeitos plásticos das descrições de ambientes e mesmo no estratégico movimento de corte do capítulo para a promoção do suspense” (Bulhões, 2007, p. 172). Concordando com Wolfe, diálogos e cenas seriam atributos literário-jornalísticos, assim como a narratividade e o narrador onisciente – e, aqui, há diferença importante. Segundo o norte-americano, a tendência seria o narrador-protagonista; já para Bulhões, com quem concordamos nesse aspecto, sobretudo considerando os dados empíricos desta pesquisa, a opção predominante é pelo narrador em terceira pessoa, onisciente, construindo efeitos de verdade.

Na mesma linha de concordância com as proposições de Tom Wolfe, a pesquisadora Mônica Martinez afirma, em coletânea que reúne seus artigos, que “talvez não

haja, em todo o arcabouço teórico e prático escrito sobre Jornalismo Literário, aula mais magna do que esta”, porque “expõe de forma clara e cristalina as técnicas fundamentais que transformam um texto comum em uma sofisticada narrativa jornalística a moda do JL” (2016, p. 38). “JL”, em maiúsculo no original, significa “jornalismo literário”.

Diversos teóricos e teorias fixadas em livro – é o recorte possível para este artigo, apesar de sabemos que dezenas de artigos científicos ampliam o debate, sem, contudo, questionarem Tom Wolfe – tomam como verdade a presença dos quatro aspectos literários do “novo jornalismo”: a presença estruturante dos diálogos; a narração através de um personagem; a condução da história cena a cena; e o registro de detalhes significativos (Belo, 2006; Borges, 2013; Bulhões, 2007; Cosson, 2001; Ferreira, 2003; Hartsock, 2000; Kramer, 1995; Lima, A., 1993; Lima, E., 2009; 2014; Martinez, 2016; Pena, 2018; 2021; Sims, 1984; Souza, 2010; Wolfe, 2005).

Esta pesquisa empírica evidencia o equívoco dessa tradição teórica.

Contrapontos

Em que pese o estabelecimento de uma hegemonia conceitual, as teorias e práticas do “novo jornalismo” norte-americano foram questionadas tão logo aportaram no Brasil, como no exame de qualificação mestrado de Cremilda Medina, em 1975:

Os discípulos de Tom Wolfe enfatizam os aspectos formais, literários (no sentido formalista da palavra), como se o objeto desse novo jornalismo fosse um bom texto e nada mais. Na realidade, o que ocorre aqui é uma imaturidade para assimilar a transformação (Medina, 2016, p. 69).

Em Jornalismo interpretativo, de Luiz Beltrão, cuja primeira edição é do ano seguinte à crítica de Cremilda Medina, o autor associa o “novo jornalismo” ao nazismo e ao fascismo, um “jornalismo de evasão, cultivado pela incultura contemporânea; a interpretação adulterada ou pessoal e interessada. A interpretação para a massa que, aos olhos vessos desses jornalistas, continua incapaz de julgar por si própria” (1980, p. 41).

Além das críticas imediatas ao “novo jornalismo”, havia propostas teóricas brasileiras anteriores sobre as relações entre jornalismo e literatura, como as de Antônio Olinto (1958), publicadas 15 anos antes de Tom Wolfe. Elas não prosperaram, mas a sugestão de que as histórias policiais se relacionam ao livro-reportagem pela resolução do enredo estabelece outra conexão possível com o romance, que verificamos na pesquisa empírica, anotando os temas das narrativas jornalísticas.

Nelas, predominam conflitos armados de diversos tipos, sequestros, assassinatos e assassinatos, acidentes com vítimas fatais, grupos mafiosos, presídios, justiça, tráfico de drogas, revolucionários mortos por forças militares e policiais. Se considerarmos o submundo, continuamos em temas correlatos – alguns, infelizmente, tratados como assuntos policiais – como moradores de rua, crianças abandonadas, orfanatos,

hospícios, desajustados sociais, deportados. São 32 narrativas sobre mortes, pouco mais da metade do *corpus* abordando fatos que, em um jornal, pautariam a editoria de assuntos policiais. E quem são os personagens dessas histórias? Segundo Catalão Jr. (p. 2010, 145), o típico livro-reportagem brasileiro privilegia “personagens – e vidas – nada comuns”, pautados com base na “descontinuidade, na ruptura, no momento histórico excepcional”.

Acreditamos que as proposições de Antonio Olinto, atualizadas pelas constatações desta pesquisa, e circunscritas às inevitáveis e distorcidas limitações do *corpus*, mesmo assim, são suficientes para, ao menos, duvidar de que os livros-reportagem, à maneira de romances realistas e naturalistas, cobririam temas diversos, interessados na amplitude das relações sociais, privilegiando assuntos rotineiros e pessoas comuns, conforme afirmam alguns teóricos (Martinez, 2016, p. 42; Kramer, 1995, p. 27). Não se desenha o painel da vida cotidiana em sua diversidade. Predomina o interesse por crimes e mortes envolvendo personagens famosos, muito diferentes daqueles sem “estatura nem grandeza”, conforme predisse Tom Wolfe (2005, p. 63).

A constatação empírica da preferência por olimpianos e momentos históricos de vulto nos livros-reportagem analisados encontra apoio em posições teóricas discordantes do “novo jornalismo”. Segundo Cremilda Medina, as “fórmulas” jornalísticas “quase sempre ocultam a cena cotidiana e anônima da gente miúda – cidadãos, subcidadãos e deserdados” (Medina, 2003, p. 92). A tendência de reportar famosos é limitante, há pouca transgressão das fórmulas vigentes:

É preciso superar a superficialidade das situações sociais e o predomínio dos protagonistas oficiais. Há uma demanda reprimida pela democratização das vozes que se fazem representar na mídia. Torna-se necessário mergulhar no protagonismo anônimo. (Medina, 2003, p. 93).

Avancemos aos pontos principais deste artigo, conforme o quadro a seguir. Ele contém doze livros-reportagem selecionados entre os mais citados por relevantes referências teóricas publicadas em livro, começando por Tom Wolfe – segundo ele, as três primeiras obras do quadro, apesar de não estarem circunscritas ao período histórico de auge do “novo jornalismo”, os anos 1960 e 1970, seriam precursoras exemplares.

Com base nessa seleção, verificamos a ausência dos quatro aspectos que caracterizariam a literariedade do “novo jornalismo”.

Quadro 1 - Livros-reportagem do “novo jornalismo”

ANO	TÍTULO DA OBRA	AUTOR	PAÍS
1942	O segredo de Joe Gould	Joseph Mitchel	EUA
1946	Hiroshima	John Hersey	EUA
1952	Filme	Lillian Ross	EUA
1966	A sangue frio	Truman Capote	EUA
1967	Hell's Angels	Hunter Thompson	EUA
1968	Os exércitos da noite	Norman Mailer	EUA
1968	O teste do ácido do refresco elétrico	Tom Wolfe	EUA
1971	Honra teu pai	Gay Talese	EUA
1971	O reino e o poder	Gay Talese	EUA
1974	Todos os homens do presidente	Carl Bernstein Bob Woodward	EUA
1979	A canção do carrasco	Norman Mailer	EUA
1980	A mulher do próximo	Gay Talese	EUA

Fonte: Belo, 2006; Borges, 2013; Bulhões, 2007; Catalão Jr., 2010; Cosson, 2001; Ferreira, 2003; Hartsock, 2000; Kramer, 1995; Lima, A., 1990; Lima, E., 1993; 2009; 2014; Martinez, 2016; Melo, 1985; Olinto, 1958; Pena, 2018, 2021; Sims, 1984; Souza, 2010; Wolfe, 2005.

Diálogo, narrador, cenas e detalhes significativos

Quanto a aspectos estruturantes de diversos romances realistas e naturalistas, como o diálogo, inexistem na maioria dos livros-reportagem do “novo jornalismo” que analisamos, presentes somente em doze deles, a minoria pertencente ao movimento de renovação da narrativa jornalística acentuado entre os anos 1960 e 1970 nos Estados Unidos.

Segundo teria percebido Wolfe e, em sua esteira, a tradição teórica, diálogos completos atribuiriam literariedade. Mas as trocas de falas são raras no *corpus* desta pesquisa, especialmente nas obras clássicas do “novo jornalismo”, com importante detalhe: a maioria dos discursos diretos, em travessão ou entre aspas, são constituídos por uma única declaração, sem resposta. Ou seja, não são diálogos como sinônimos de enunciados intercambiados diretamente por personagens.

Explicação plausível para essa ausência é que a maioria dos livros-reportagem analisados reconstituem fatos que o autor não presenciou, portanto, não teve como captar as conversas ao vivo, conforme previa Wolfe. No clássico *A sangue frio*, apesar de algumas longas declarações transcritas, significativas, os diálogos clássicos, ou seja, trocas de falas, são pontuais em mais de 400 páginas (Capote, 2003). A maioria dos discursos diretos aparecem em uma frase ou oração, entre parênteses, o que diminuiu a proeminência do discurso direto, mantendo o protagonismo do narrador.

No tocante às transcrições dos interrogatórios dos assassinos, os mais longos do livro, antes de revelarem predileção ao diálogo pelo “novo jornalismo”, significam que informações relevantes se impõem: as falas dos criminosos diante do juiz não poderiam ser excluídas em uma obra que reporta o julgamento dos culpados de um crime brutal. Curiosamente, em outros livros-reportagem nos quais o diálogo é residual, o discurso direto emerge justamente na transcrição de interrogatórios de criminosos nos tribunais, como em *Honra teu pai* (Talese, 2011), *A mulher do próximo* (Talese, 2002) e *Esta noite a liberdade* (Collins; Lapierre, 1981).

Dos poucos livros-reportagem afetos ao “novo jornalismo” com abundantes diálogos, *Filme* (2005), de Lillian Ross, é apontado por Tom Wolfe como relevante registro anterior ao auge da produção norte-americana. A autora realmente cria uma voz narrativa que, apesar da tradicional terceira pessoa, com os inevitáveis atributos de onisciência e onipresença, permite a fala de terceiros, reproduzindo diversas conversas ou discursos diretos captados entre os personagens envolvidos na produção do filme *A glória de um covarde*, do diretor John Huston.

Porém, essa disposição em transcrever diálogos revela uma atitude passiva, ainda mais estranha diante do teor investigativo que marca a produção de livros-reportagem, não apenas no “novo jornalismo”. Conforme observamos, o assunto policial, ou a ampliação da abordagem segundo Lima (2009), impõe postura crítica e investigativa. A parte final de *Filme*, quando a repórter visita poderosos executivos da indústria cinematográfica, chega a ser constrangedora pela transcrição acrítica de declarações como “temos de ganhar dinheiro, ou saímos do negócio” (Ross, 2005, p. 294), “o público é o juiz final” (p. 296) e “gostaria de saber quem disse primeiro que entretenimento popular tinha de ser arte” (p. 297).

A transcrição completa de diálogos, além de ser rara, tende a constituir procedimento específico de determinados autores, não de um gênero. Entre os dez livros-reportagem com trocas de falas constituintes encontrados na pesquisa – que corroboram com a construção de personagens, alavancam situações e caracterizam socialmente –, três são de José Louzeiro (1978; 1984; 2012), também romancista; dois de Caco Barcellos (2002; 2005); e dois de Valério Meinel (1978; 1981).

Nenhum desses brasileiros faz parte do grupo de autores e obras principais do “novo jornalismo”. No entanto, as obras de José Louzeiro e Valério Meinel estão em

consonância histórica com os livros-reportagem norte-americanos que chegavam ao Brasil e faziam sucesso. Do ponto de vista do diálogo, nossos jornalistas inseriram e estruturaram as narrativas com mais trocas de falas do que os luminares dos Estados Unidos, sobretudo o romancista José Louzeiro, extremamente hábil no uso da técnica.

Tal constatação não implica que livros-reportagem não contenham discursos diretos. Eles são bastante presentes, apesar de raros em forma de diálogo. Isso não é só outra constatação importante para a caracterização do romance via Bakhtin. De acordo com o estudioso, “o diálogo, por sua clareza e simplicidade, é a forma clássica da comunicação verbal” (Bakhtin, 1997, p. 294), mas evidencia a estreiteza das propostas de Tom Wolfe e seus seguidores. As vozes em primeira pessoa ou que funcionam como discurso direto aparecem em cartas, bilhetes, cartazes, comunicados, manifestos, anúncios, informes, frases soltas captadas em reuniões, depoimentos, telegramas, ofícios, boletins, autos de apreensão, panfletos, leis, requerimentos, atestados médicos, notícias e artigos jornalísticos. Ou seja, o discurso direto não acontece somente através dos tradicionais diálogos.

O Quadro 2 mostra os livros-reportagem nos quais a transcrição completa de conversas é estruturante.

Quadro 2 - Livros-reportagem com diálogos estruturantes

ANO	TÍTULO DA OBRA	AUTOR	PAÍS
1914	México insurgente	John Reed	EUA
1952	Filme	Lillian Ross	EUA
1966	A sangue frio	Truman Capote	EUA
1976	Aracelli, meu amor	José Louzeiro	Brasil
1978	Lúcio Flávio: o passageiro da agonia	José Louzeiro	Brasil
1978	Porque Cláudia Lessing vai morrer	Valério Meinel	Brasil
1979	A canção do carrasco	Norman Mailer	EUA
1981	Aézio, um operário brasileiro	Valério Meinel	EUA
1984	A infância dos mortos	José Louzeiro	Brasil
1992	Rota 66: a história da polícia que mata	Caco Barcellos	Brasil
2005	Abusado: o dono do morro Dona Marta	Caco Barcellos	Brasil

Fonte: Belo, 2006; Borges, 2013; Bulhões, 2007; Catalão Jr., 2010; Cosson, 2001; Ferreira, 2003; Hartsock, 2000; Kramer, 1995; Lima, A., 1990; Lima, E., 1993; 2009; 2014; Martinez, 2016; Melo, 1985; Olinto, 1958; Pena, 2018, 2021; Sims, 1984; Souza, 2010; Wolfe, 2005.

Já sobre o tipo de narrador que caracterizaria o “novo jornalismo”, a história seria conduzida por um narrador-personagem, ao invés da tradicional terceira pessoa. Contudo, na pesquisa, verificamos a predominância do narrador onisciente, com todos os seus postulados de verdade. Diferente do que teria observado Tom Wolfe, confirma-se a observação de que a “tradição jornalística consagrou o narrador da terceira pessoa (raramente, o da primeira pessoa do jornalista), como se assim encenasse a neutralidade, imparcialidade ou objetividade”, escreve Cremilda Medina (2010, p. 151). Nos livros-reportagem do “novo jornalismo”, não ocorre o procedimento descrito na citação a seguir, que seria a realização da proposição de Tom Wolfe:

O narrador diluído, em que desaparece o papel de condutor dos fatos, está atrás e habilmente puxa para a frente aqueles conteúdos reveladores de toda a dinâmica da cultura anônima. O próprio diálogo com as fontes pode transformar-se mais num diálogo de dois indivíduos, independente de um, casualmente, ser o repórter. (Medina, 1988, p. 110).

Os livros-reportagem sequer deslocam a terceira pessoa, logo, não realizam experimentações da voz narrativa, como em *A revoada* (2019), de Gabriel García Márquez, autor ironizado por Wolfe. Na referida obra, três personagens vão se alternando na condução da narrativa, constituída por aquilo que realmente se passa em suas cabeças, conforme seria típico do “novo jornalismo”.

Do *corpus* da pesquisa, três livros-reportagem são conduzidos por um narrador-personagem, e somente um deles foi produzido no contexto do “novo jornalismo”. Trata-se de *Os Exércitos da Noite*, de Norman Mailer (1968), que narra a si mesmo como participante da marcha contra a Guerra do Vietnã. A história é conduzida por um narrador-personagem, mas este, ao invés de ser uma terceira pessoa diferente do autor, como pressupunha Wolfe, realizando uma mediação aberta à fala do outro, é o próprio Mailer.

Personagem de si mesmo, ele acaba construindo um narrador egocêntrico, praticamente indissociável do autor, ao invés do desprendimento pressuposto pelo deslocamento da voz narrativa autocentrada, dona da verdade. Todorov assinala, a propósito, que “o discurso que se confessa discurso não faz mais do que ocultar pudicamente sua propriedade de discurso” (Todorov, 1971, p. 48). Ou seja, Norman Mailer pode estar disfarçando o autoritarismo de sua posição narrativa.

Produzido fora do contexto do “novo jornalismo” norte-americano, *Relato de um naufrago* (Márquez, 2004), com o depoimento do protagonista constituindo a principal voz da narrativa, desloca – mais do que no livro de Norman Mailer – o narrador associado ao autor. Está, digamos, a meio caminho da extrapolação tradicional da voz em terceira pessoa: tem um narrador-protagonista representado por um personagem, mas ainda não atinge o grau de ousadia na orquestração de vozes de terceiros por uma autoria jornalística, conforme faz Svetlana Aleksievitch em *Vozes de Tchernóbil* (2016), com dezenas de depoimentos de sobreviventes do acidente nuclear na Ucrânia.

Essas vozes não são filtradas como discurso indireto. Literalmente transcritas, preservam muito da extensão dos depoimentos e da expressividade individual dos depoentes. Não há nem mesmo os sinais tradicionais de aspas, travessões ou os marcadores “disse” e “falou”, com os quais os narradores evidenciam sua presença. A autora cria uma narrativa em que a voz condutora, apesar de decisiva – porque recorta e combina declarações –, não é explícita, nem ostensiva. Os longos depoimentos de viúvas, trabalhadores, cientistas, pessoas do povo, soldados, entre diversas outras vozes, vão sendo combinados ao longo do livro sem que a narradora fique aparecendo para pontuar fatos, situar falas, contextualizar personagens. É um notável livro-reportagem, diferenciado em relação a todas as outras obras analisadas, inclusive literárias, no que diz respeito à condução da história através de depoimentos e diálogos.

Além de diálogos e do tipo de narrador, outro conceito-chave do “novo jornalismo”, sempre segundo Tom Wolfe, é a construção da narrativa cena a cena. As histórias deveriam ser conduzidas concatenando-as, evitando a “mera narrativa histórica”, que Wolfe nomeia, mas não define, provavelmente se referindo a trechos nos quais o narrador recupera fatos, contextualiza situações, faz a história progredir.

Impor a ideia de que as sequências de cenas captadas ao vivo constituiriam os textos de reportagens e livros-reportagem desconsidera os problemas de reconstituição de fatos e ações, a começar pelos oriundos da não-presencialidade, receitando um procedimento narrativo, uma noção restritiva de construção de histórias, que, conforme verificação empírica, raramente acontece nas obras de “novo jornalismo” analisadas nesta pesquisa.

Wolfe propõe que o repórter seja imersivo, todavia, desconsidera que nem sempre a captação de informações é feita diante ou durante a ocorrência dos fatos. Em livros-reportagem, em geral, ocorre depois. Os procedimentos do “novo jornalismo” dependem, invariavelmente, da presença em campo para registrar falas, cenas e escolher personagens, apesar da produção de narrativas jornalísticas ser apresentada como uma questão formal, relativa à maneira de estruturar as histórias. Por isso, Wolfe não problematiza o fato de que, entre as possibilidades de captação, o jornalista não apenas presencia fatos e ações, não só entrevista pessoas, mas vasculha arquivos, investiga documentos, pesquisa em fontes científicas, da imprensa, entre outras.

Também há impedimentos de ordem prática para se presenciar e reconstituir cenas, quando, por exemplo, a jornalista são proibidos determinados acessos ou simplesmente quando é impossível acompanhar ao vivo, como as dificuldades narradas por Gay Talese para ter acesso à intimidade de casais (2002) e aos bastidores da máfia (2011).

Isso do ponto de vista da captação das cenas. Ainda contrariando Tom Wolfe, nos romances e livros-reportagens analisados, ocorre a alternância entre cena e narrativa histórica, e não a reconstrução cena a cena. Constatamos que as narrativas são estruturadas revezando passagens que recuperam fatos ou dão continuidade aos textos, com uso de verbos tendencialmente no passado, entremeadas a trechos descritivos, fixando imagens, reconstituindo cenas presentificadas.

A descrição está ligada ao espaço. A narrativa decorre no tempo. O estilo de quem descreve procura situar os objetos, as pessoas, os acontecimentos, num determinado lugar. O estilo de quem narra constrói sequências de fatos, que se desenvolvem dentro de um período de tempo. As duas condições, que cercam o homem e tudo o que ele faz, se interpenetram e formam, às vezes, uma só condição (Olinto, 1958, p. 44).

Dito de outra forma, narrativas combinam cena e sumário, sem um padrão para a variação entre os dois procedimentos, ocorrendo dentro dos parágrafos ou entre eles, como recursos sempre complementares:

Na cena, os acontecimentos são mostrados ao leitor, diretamente, sem a mediação de um narrador que, ao contrário, no sumário, os conta e os resume; condensa-os, passando por cima dos detalhes e, às vezes, sumariando em poucas páginas um longo tempo da história" (Leite, 2005, p. 14).

Ao afirmar que a narração cena a cena caracterizaria a produção textual do "novo jornalismo", Tom Wolfe se equivoca em um pressuposto básico da construção de narrativas, a combinação da descrição de quadros com a condução resumida de situações. Nenhum livro-reportagem analisado é construído cena a cena, nem *O Teste do Ácido do Fresco Elétrico*, do próprio Tom Wolfe (1993), em que ocorrem sequências de cenas, mas habilmente intercaladas com sumários – em obra recente (2017), Wolfe atenuou a tentativa de eliminar o impossível, o sumário, optando pela tradicional construção que mostra e resume.

O quarto aspecto definidor do "novo jornalismo" privilegiaria detalhes significativos de objetos, vestimentas, situações e personagens. Tal artifício "sempre foi o menos entendido", afirma Tom Wolfe, para quem "o registro desses detalhes não é mero bordado em prosa. Ele se coloca junto ao centro de poder do realismo, assim como qualquer outro recurso da literatura" (2005, p. 55). Há pelo menos três equívocos nessa generalização: um histórico; outro teórico; e o terceiro, empírico.

No tratado de teoria literária *Do Sublime*, provavelmente escrito no primeiro século cristão, o autor afirma que "encontraríamos necessariamente uma causa do sublime na escolha indefectível das partes mais essenciais" (Longino, 2005, p. 81). Ou seja, a percepção e o registro de detalhes significativos – que Wolfe também chama de "simbólicos" – é uma qualidade literária milenar e atributo que não se circunscreve à literatura: trata-se de uma propriedade textual valorizada no contexto da economia da escrita, considerando que os excessos são sempre condenáveis ou os "inchaços são ruins no corpo e no estilo" (*Ibidem*, p. 73). Escrever bem implica em seleção de aspectos significativos, na literatura ou fora dela, antes e depois do Realismo.

Quanto ao equívoco teórico, não há consenso de que as produções realistas possam ser caracterizadas pela descrição de aspectos simbólicos, que seriam seu "centro de

poder”, conforme afirma Wolfe. Ao comentar *Madame Bovary*, obra pioneira do Realismo, Charles Baudelaire é veemente: a “descrição minuciosa” é uma definição rasa:

Como nossos ouvidos ficaram extenuados nestes últimos tempos por tagarelices acadêmicas pueris, como ouvimos falar de um certo procedimento literário denominado realismo – injúria abjeta lançada a face de todos os analistas, termo vago e elástico que significa, para o vulgo, não um novo método de criação, mas uma descrição minuciosa dos acessórios (Baudelaire, 1992, p. 48-49).

Do ponto de vista empírico, a presença de detalhes significativos encontra um obstáculo expressivos em livros-reportagens nos quais o repórter não presenciou fatos, não visitou locais ou não encontrou seus personagens. Declarações gravadas em áudio e vídeo, nas quais poderiam ser observados detalhes, especialmente imagens em movimento, somente são possíveis depois da segunda metade do século XX. Em casos assim, a narrativa investe em reconstituir o passado, prescindindo de pormenores simbólicos, que, sim, contribuiriam para a caracterização, mas não impedem que nenhuma história seja contada.

Por outro lado, mesmo quando presencia os acontecimentos, o jornalista, em seu exercício de liberdade autoral, que é grande no “novo jornalismo” e no livro-reportagem, seleciona aspectos que lhe parecem significativos. Porém, não existe uma regra para tal seleção, nem do ponto de vista de quem capta e reporta; muito menos do ponto de vista do leitor, que não tem parâmetros para avaliar se aquilo que foi selecionado é realmente significativo.

Possíveis inferências provisoriamente conclusivas

A possibilidade de o livro-reportagem ser “como romance”, consoante pretende Tom Wolfe, mostra-se insustentável porque não incorpora os quatro procedimentos fundamentais das narrativas literárias realistas que o norte-americano afirma existirem nas obras do “novo jornalismo”. Ao contrário do que reiteram certos teóricos, elas não colocam explicitamente “a linguagem como mediação entre sujeito e mundo, no romance, por exemplo, exibindo suas próprias estruturas, suas manipulações”, enquanto, além das funções comunicativas, também não promovem o “centramento em torno da palavra, seus ritmos, melopeias, formas” (Ferreira, 2003, p. 342).

Conforme esperamos ter deixado claro, é notável a ausência de diálogos em livros-reportagem clássicos do “novo jornalismo”, apesar de constatarmos que o discurso direto está presente, enunciado de outras formas, como em cartas. A narrativa atende a padrões tradicionais de estruturação, com cenas e sumários, estes predominando, e, quando não, em equilíbrio com as cenas, sendo o material narrativo disposto em cronologia linear. É evidente a proeminência de um narrador autoritário, onisciente e

absolutamente seguro da verdade dos fatos, olhando a uma certa distância, em terceira pessoa. E, ao contrário do que sustentam autores como Borges, os livros-reportagem analisados são incapazes de colocar “sob suspeita a ideia de que só existe uma verdade a ser relatada” (2013, p. 123).

Não gostaríamos de concluir receando a eventual impressão de que não admitimos confluências jornalístico-literárias. Muito pelo contrário, acreditamos em tal possibilidade, apenas não verificamos sua ocorrência. A filiação teórica desta pesquisa, baseada sobretudo nas ideias de Cremilda Medina (2001; 2003), propõe o “gesto da arte” (2022, p. 133) como fundamental para a formação do repórter, a prática profissional e a produção de narrativas. A diferença fundamental é que as técnicas literárias não devem ser apriorísticas, não se vai a campo munido de um receituário, mesmo que sofisticado, literário. O repórter não precisa ser um mero cumpridor de requisitos, captando diálogos ou cenas, além de observar pormenores e escolher um personagem para conduzir a história.

A presença e a prevalência desses e de outros procedimentos depende daquilo que os subsídios da realidade podem oferecer. Tom Wolfe e seus seguidores têm razão de que a ida a campo é a chave da narrativa jornalística que poderia ser literária, mas de tão siderados pela forma, sequer percebem que a teoria do “novo jornalismo” é sobre imersão. Cobrir uma pauta com noções preconcebidas daquilo que será o texto distorce a percepção e padroniza a narrativa. Mas a libertação é possível:

Também ao repórter-autor parece possível avançar na utilização de outros métodos e técnicas narrativas sem perder a simplicidade, a precisão e a clareza, e a realização de tal possibilidade pode ser proveitosa para o campo jornalístico. Pode-se, por exemplo, abrir mão da questionável e duvidosa onisciência em prol de um narrador que não seja apresentado como portador de verdade absolutas; ou relatar um acontecimento mediante as diferentes perspectivas – e vozes sociais – a partir das quais ele é compreendido ou mesmo protagonizado; ou ainda substituir a linearidade e a continuidade temporal por encadeamentos narrativos baseados em outros critérios (Catalão Jr., 2010, p. 176).

Os usos dessas técnicas são encontráveis na tradição romanesca, mas certamente menos nas obras realistas e naturalistas do que na literatura contemporânea. Fica a sugestão de ampliar o cânone, incluindo os “neofabulistas” descartados por Tom Wolfe, em livros-reportagem como *Notícia de um sequestro*, de Gabriel García Márquez (1996), exemplar na construção da ilusão de simultaneidade temporal, e em romances como *O Amante*, de Marguerite Duras (2003), com enredo que quebra a linearidade e – conforme querem alguns – estruturado na construção cena a cena, apesar de ser um raro exemplo.

Ainda que brevemente, antes de concluir gostaríamos de apontar que as ideias de Tom Wolfe têm ampla aceitação no Brasil por conta da trajetória histórica de conceitos jornalísticos norte-americanos, que sempre encontraram terreno fértil entre nós, evidenciando postura colonizada, conforme sugerem jornalistas e teóricos. Mylton Severiano (2013), importante profissional da revista *Realidade*, repórter e editor que atuou naquele que é considerado o período mais fértil da publicação (Faro, 1999; Moraes, 2007), nega que as narrativas produzidas fossem, de alguma forma, literárias, apesar de a *Realidade* ser indicada como baluarte do jornalismo literário, o que para Severiano é uma “mistura de desrespeito e cabeça colonizada” (2013, p. 209). Cremilda Medina, escrevendo no início da década de 1970, quando a influência do “novo jornalismo” chega forte ao Brasil, afirma que “nossa bibliografia técnica é, de certa forma, um débil espelho de compêndios norte-americanos” (1988, p. 26).

Gostaríamos de pontuar, também, que, apesar de contraponto contundente que nossa pesquisa realiza em relação às ideias de Tom Wolf sobre “novo jornalismo”, não se pode desconsiderar um aspecto importante de suas proposições: a presença do repórter em campo. Apesar do receituário pretensamente literário, que deveria ser aplicado diante dos fatos e situações, concordamos que a presencialidade, que, por sua vez, gera presentidade, é fundamental para a construção de narrativas jornalísticas, se não literárias, pelo menos complexas.

Uma penúltima questão, que aparece nestas considerações – mas não é conclusiva, somente especulativa –, diz respeito aos estudos acadêmicos e produções jornalísticas associadas ao “novo jornalismo”. Seus desdobramentos teóricos e práticos podem indicar uma tentativa de atribuir alguma distinção, um certo verniz estético, literário, a um trabalho que, em geral, é estressante, mal pago e, ultimamente, pouco reconhecido, atacado por tendências políticas de extrema direita. De acordo com Richard Lance Keeble, “na academia, os estudos de jornalismo literário são de algum modo elevados acima das atividades mais mundanas dos acadêmicos de jornalismo” (2018, p. 907).

Por fim, acreditamos que a superação das limitações apontadas pode, provavelmente, levar a alguma literariedade. Laivos literários podem ser alcançados, a princípio, aplicando as próprias características do “novo jornalismo”, que ainda não se fizeram presentes, ou são residuais, pelo menos nas dezenas de obras analisadas nesta pesquisa. Uma dessas possibilidades está na superação do narrador majestático em terceira pessoa, restritivo, ortodoxo, tradicional, característico da imprensa cotidiana, da qual o “novo jornalismo”, e seus desdobramentos, como o jornalismo literário, pretendem se diferenciar.

Referências

- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil**: A história oral do desastre nuclear. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARCELLOS, Caco. **Abusado**: o dono do morro dona Marta. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- BARCELLOS, Caco. **Rota 66**. São Paulo: Globo, 2002.
- BAUDELAIRE, Charles. Madame Bovary. In: BAUDELAIRE, Charles. **Reflexões sobre meus contemporâneos**. São Paulo: EDUC/Imaginário, 1992, p. 32-47.
- BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. São Paulo: Contexto, 2006.
- BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo interpretativo: filosofia e técnica**. Porto Alegre: Sulina, 1980.
- BORGES, Rogério. **Jornalismo literário - análise do discurso**. Florianópolis: Insular, 2013.
- BULHÕES, Marcelo Magalhães. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.
- CATALÃO JÚNIOR, Antonio Heriberto. **Jornalismo best-seller: o livro-reportagem no Brasil contemporâneo**. 2010. 252f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2010.
- CÂNDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**: resumo para principiantes. São Paulo: Humanistas, FFLCH, USP, 1999.
- CAPOTE, Truman. **A sangue frio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Princípios. 2004.
- COLLINS, Larry; LAPIERRE, Dominique. **Esta noite a liberdade**. São Paulo: Difel, 1981.
- COSSON, Rildo. **Romance-reportagem**: o gênero. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- DURAS, Marguerite. **O amante**. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.
- FARO, José Salvador. **Revista Realidade, 1966-1968**: tempo de reportagem na imprensa brasileira. Canoas: Ulbra; Age, 1999.

FERREIRA, Carlos Rogé. **Literatura e jornalismo, práticas políticas**. São Paulo: Edusp, 2003.

HARTSOCK, John C. **A history of American literary journalism**. The emergence of a modern narrative form. Boston: University of Massachusetts Press, 2000.

KEEBLE, Richard Lance. Jornalismo literário como disciplina: Tom Wolfe e além. **Brazilian Journalism Research**, v. 14, n. 3, p. 862-881, 2018.

KRAMER, Mark. Breakable rules for literary journalists. In: SIMS, Nornam; KRAMER, Mark. **Literary journalism: A new collection of the best American nonfiction**. Nova York: Ballantine Books, 1995.

LEITE, Ligia Chiapinni Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2005 .

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. São Paulo: Com-Arte; Edusp, 1990.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Jornalismo literário para iniciantes**. São Paulo: Edusp, 2014.

LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é livro-reportagem**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como ampliação do jornalismo e da literatura**. Barueri: Manole, 2009.

LONGINO, Dionísio. Do sublime. In: LONGINO, Dionísio. **A poética clássica**. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 70-114.

LOUZEIRO, José. **Aracelli, meu amor**. São Paulo: Prumo, 2012.

LOUZEIRO, José. **Infância dos mortos**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

LOUZEIRO, José. **Lúcio Flávio: o passageiro da agonia**. Rio de Janeiro: Record, 1978.

MAILER, N. **Os exércitos da noite** [Os degraus do Pentágono]. Rio de Janeiro: Record, 1968.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **A revoada** [O enterro do diabo]. Rio de Janeiro: Record, 2019.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Notícia de um sequestro**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Relato de um naufrago**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

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

MARTINEZ, Monica; FERREIRA, Ana Laura; FERNANDES, Carolyn; LIRA, Eduardo; OLIVEIRA, Murilo; PERES, Samara; FIGUEIREDO, Vinicius; GAVER, Vitor. Mapeamento do Jornalismo Literário como Disciplina: referenciais teóricos e práticos mais empregados no Brasil. **Anagrama**, v. 16, n. 1, p. 1-16, jan./jun. 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/193876>. Acesso em: 18 ago. 2023.

MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente**. São Paulo: Summus, 2003.

MEDINA, Cremilda. **Ato presencial**: mistério e transformação. São Paulo: Casa da Serra, 2016.

MEDINA, Cremilda. O criador da assinatura coletiva. In: MEDINA, Cremilda (org.). **Liberdade de expressão, direito à informação nas sociedades latino-americanas**. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2010, p. 151.165.

MEDINA, Cremilda. **Entrevista**: o diálogo possível. São Paulo: Ática, 2001.

MEDINA, Cremilda. **Memórias lúdicas**: em tempo de pandemia. São Paulo: Portal do Envelhecimento Comunicação, 2022.

MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto à venda**: jornalismo na sociedade urbana e industrial. São Paulo: Summus, 1988.

MEINEL, Valério. **Aézio, um operário brasileiro**. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

MEINEL, Valério. **Porque Cláudia Lessin vai morrer**. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.

MELO, José Marques. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.

MORAES, Letícia Nunes de. **Leituras da revista Realidade (1966-1968)**. São Paulo: Alameda, 2007.

OLINTO, Antônio. **Jornalismo e literatura**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1958.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2021.

PENA, Felipe. **Teoria do jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2018.

ROSS, Lillian. **Filme**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SEVERIANO, Milton. **Realidade**: história da revista que virou lenda. Florianópolis: Insular, 2013.

SIMS, Norman. **The Literary Journalists**. New York: Ballantine Books, 1984.

SOUZA, Candice Vidal e. **Repórteres e reportagens no jornalismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

TALESE, Gay. **A mulher do próximo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002

TALESE, Gay. **Honra teu pai**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TODOROV, Tzvetan. **Estruturalismo e poética**. São Paulo: Cultrix, 1971.

WOLFE, Tom. **O reino da fala**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

WOLFE, Tom. **O teste do ácido do refresco elétrico**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

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