

New Journalism: **o livre amor entre o jornalismo e a literatura**

 Eduardo Ritter ¹

Resumo

Nos anos 1960 surgiu nos Estados Unidos um tipo de jornalismo que ia contra as premissas da objetividade e da imparcialidade que estavam em alta. Esse estilo consagrou a geração de jornalistas que integra a prática que ficou conhecida como *New Journalism*. Nomes como Truman Capote, Gay Talese e Tom Wolfe influenciaram as gerações seguintes. Para conceituar esse estilo, a presente pesquisa, que se caracteriza como qualitativa, faz uma contextualização histórica e analítica sobre o *New Journalism*.

¹Bolsista Capes (Modalidade 1) do curso de doutorado do programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUCRS, com estágio doutoral na New York University. E-mail: rittergaucho@hotmail.com

Palavras-chave: Jornalismo; literatura; *new journalism*; história

Resumen

Em los años 1960 surgió en los Estados Unidos un tipo de periodismo que iba en contra a los supuestos de la objetividad y de la que estaban en moda. Esse estilo há consagrado la generación de periodistas que integra la práctica que se quedó conocida como *New Journalism*. Nombres como Truman Capote, Gay Talese e Tom Wolfe han influenciado las generaciones siguientes. Para conceptualizar este estilo, esta investigación, que se caracteriza por ser cualitativa, hace un histórico y análisis sobre el *New Journalism*.

Palabras clave: El periodismo, la literatura, *new journalism*; la historia

Abstract

In 1960 appeared in the United States a kind of journalism that went against the premises of objectivity and impartiality that were in high. This style has devoted a generation of journalists that integrates the practice that became known as *New Journalism*. Names such as Truman Capote, Gay Talese and Tom Wolfe influenced subsequent generations. To conceptualize this style, this research, which is characterized as qualitative, makes an approach historical and analytical about the *New Journalism*.

Keywords: Journalism; literature; *new journalism*; history

Introdução

Muitos jornalistas contemporâneos do mundo ocidental, tendo variadas possibilidades tecnológicas, estão tentando praticar em livros, revistas, *sites* e diferentes plataformas hipermediáticas² o que autores dos anos 1960 e 1970 fizeram no meio impresso norte-americano: a mescla entre jornalismo e literatura. Ou seja, assim como os jornalistas que trabalham com *links*, texto, foto, áudio e vídeo, em uma narrativa não linear, os novos jornalistas norte-americanos também almejavam uma narrativa de não ficção que muitas vezes oscila entre as fronteiras imperceptíveis existentes entre o jornalismo e a literatura. Então, em primeiro lugar, podemos elaborar a seguinte pergunta: o que é uma narrativa?

Conforme Barthes (2009, p.19), “uma narrativa pode ser articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto na novela, na epopeia [...]”, ou, simplesmente, uma narrativa é a narração de algo. Enfim, ela está presente em praticamente tudo, principalmente no jornalismo e na literatura.

Feitas essas considerações iniciais, ressalta-se a importância de se recuperar historicamente e conceitualmente o que foi o *New Journalism*. Nesse sentido, apresenta-se aqui como objetivo principal uma contextualização desse estilo com algumas reflexões conceituais sobre o tema. Vale ressaltar que o presente texto apresenta um diferencial metodológico em relação às demais análises e contextualizações históricas feitas sobre o tema. Optou-se por seguir a proposta de Silva (2011, p.14-5) que defende que o pesquisador faça um trabalho semelhante ao do cronista, no sentido de levantar o véu do cotidiano, “trazendo à tona aquilo que estava escondido pelo excesso de familiaridade”. Nesse sentido, também é utilizada a proposta textual-ensaística de Adorno (2003), exposta no texto “Ensaio como forma”. Nele, o autor apresenta uma crítica à ideia de que um texto ensaístico geralmente é excluído do campo acadêmico, pois ele evoca uma liberdade de espírito. Ou seja, em alguns momentos o presente texto pode aproximar-se do texto ensaístico, assim como os autores-jornalistas norte-americanos dos anos 1960 e 1970 flertavam com os procedimentos narrativos da ficção.

Dessa forma, destacamos que este estudo é caracterizado como uma pesquisa do tipo exploratória, desenvolvida com base na pesquisa qualitativa, que trabalha com o universo de significados, aspirações, crenças, valores, que dizem respeito a um espaço mais profundo das relações, dos fenômenos e processos, e que não são perceptíveis em números, equações, médias e estatísticas (MINAYO, 1994). Utilizaremos pesquisa bibliográfica como técnica. Para uma pesquisa ser bibliográfica, as perguntas devem estar direcionadas para os autores, ou seja, “se o desejo é formular e encontrar respostas em fontes bibliográficas do campo da educação e outros campos do saber” (TEIXEIRA, 2005, p. 118). Gil, por sua vez, acrescenta que “a pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (GIL, 1995, p. 71).

Explicitados os procedimentos metodológicos, voltaremos no tempo com vistas ao futuro.

² Conforme Ferrari (2010), a hipermídia permite a queda das fronteiras entre as profissões, além de permitir a plasticidade de “misturar, articular e incorporar formatos não textuais em textuais, imagéticos em sonoros e vice-versa – tudo em um fluxo de negociações intersemióticas” (p.79).

Do flerte ao fato

Estados Unidos, anos 1960. A história se passa com um americano alto e vistoso, chamado John Mularo, casado com a elegante Judith Palmer e pai de três filhos. Mularo é um típico chefe de família conservador e que tem várias amantes fora do casamento. Barbara é uma delas. Com o passar do tempo, Barbara conhece John Williamson e eles se casam. Mularo fica algumas dezenas de meses sem ver a amante, até que ela reaparece. No motel, durante o reencontro, Barbara explica que está em um relacionamento aberto, em que ela e o marido podem sair com quem quiserem sem um sentir ciúmes do outro. Mularo não acredita muito na conversa da amante, mas segue saindo com ela. Certo dia, Williamson liga para Mularo dizendo que quer encontrá-lo. Ele aceita o encontro, mesmo tomado de medo e pânico, pois pensa que o marido ciumento quer matá-lo. Porém, nada disso acontece. No jantar, Williamson esclarece para o convidado que está gostando do caso que ele mantém com a sua esposa e o convida para uma reunião do grupo de encontros que ocorre frequentemente em sua casa.

Na sua primeira participação na reunião de casais, Mularo considera aquilo o máximo, pois além de ver mulheres nuas passeando pela casa, ele pode possuir a quem bem desejar, desde que a escolhida concorde – e a maioria concorda. E mais: ele as tem com a permissão de seus maridos! Essa, então, passa a ser a rotina de Mularo: vida pacata com a mulher e os filhos em casa e orgias na casa do casal Williamson. Tudo está indo muito bem, até que em uma bela tarde toca o telefone e Judith atende. Williamson se apresenta como amigo de Mularo e convida o casal para um jantar, que Judith aceita prontamente. Sem saber como explicar para a mulher o que acontecia na casa do amigo, Mularo diz que ouviu no escritório um rumor de que nos jantares dos Williamson as pessoas ficavam nuas e se comportavam estranhamente. Judith achou que era lenda e considerou o papo do marido ridículo e absurdo.

Tomado de medo e receio, Mularo e a esposa comparecem ao jantar. No entanto, ao ver os donos da casa e os convidados, ele é quem fica surpreendido: todos estão vestidos e agindo normalmente. A cerimônia está ocorrendo sem nada de anormal até que Judith comenta o que o marido havia falado sobre os rumores do escritório. Então, os donos da casa e os convidados confirmam os boatos de que, de fato, as pessoas costumavam ficar peladas e fazer sexo entre elas durante os encontros. A partir disso, tudo vem à tona: o caso de Mularo com Barbara, as participações dele nos encontros e outras traições conjugais. Em meio às revelações do marido, Judith também confessa que já o traiu e, então, Mularo propõe à esposa que ambos participem do grupo. Ela aceita, inicialmente contrariada, e na mesma noite vê o marido ir para o quarto com outra mulher. Os gemidos da “outra” se confundem com o choro de Judith, que dá para se ouvir vindo do lado de fora do quarto. Porém, certo tempo depois, quando deixa o quarto, Mularo vê a esposa fazendo sexo com Williamson, e por pouco não perde a cabeça para atacar os dois. A partir de então, o enredo ganha tons de dramaticidade e de

romantismo que causaria inveja ao melhor dos ficcionistas: Judith se apaixonou por Williamson, enquanto Mularo, que antes esnobava a esposa, agora só pensa nela e não quer mais saber das outras.

Esse é apenas o início de uma comunidade de amor livre criada nos Estados Unidos, pelo próprio John Williamson, e contada por Talese (2002) em “A mulher do próximo”. Além de expor histórias particulares de alguns casais, que protagonizam esse romance de não ficção, o jornalista também descreve detalhes da criação e ascensão da revista Playboy, de Hugh Hefner, além de toda a contextualização histórica que envolveu a transição de uma cultura absolutamente conservadora, que contou com editores presos, literatura proibida, movimentos conservadores contra a obscenidade, para uma cultura de libertinagem, em um período em que não havia a Aids, por exemplo.

Entretanto, Talese não se contentou com entrevistas feitas com centenas de pessoas, “algumas delas mais de cinquenta vezes” (TALESE, 2002, p.465), e com todo o trabalho de levantamento de dados e pesquisa que teve duração de nove anos. Para saber mais sobre o tema abordado em sua obra, Talese também se tornou personagem do próprio livro, utilizando uma técnica que se caracterizaria como uma prática comum pelos jornalistas da época: a narrativa autobiográfica em terceira pessoa.

Assim como Reese (2010) mostra que, na virada do século XIX para o XX, jornalistas se infiltravam em indústrias disfarçando-se de trabalhadores e realizavam centenas de entrevistas para revelar escândalos e fazer denúncias sociais, jornalistas como Talese, adotaram todos os tipos de técnica para fazerem suas matérias nos anos 1960 e 1970. Essas reportagens acompanharam a cultura da época e os movimentos populares que estavam em desenvolvimento no período. Ou seja, o New Journalism surge em um momento em que o cenário cultural e político dos Estados Unidos estavam favorecendo o surgimento de uma nova prática textual. Isso sem contar com o cenário da literatura da época, em que romances de não ficção tentavam desbancar os escritores de ficção. Esse foi um período em que o jornalismo e a literatura tiveram um caso de amor livre, como se estivessem inseridos na comunidade idealizada por John Williamson.

Para isso, o trabalho, as técnicas e os cuidados para a produção desses romances mesclavam recursos literários e jornalísticos, conforme ressalta:

Eu queria combinar no mesmo livro indivíduos como Hugh Hefner e Samuel Roth, Alex Comfort e Sally Binford, além de gente mais comum, como Judith e Bullaro, que, embora tenham se envolvido em situações incomuns, não eram realmente diferentes de muitos casais que conheci em minhas viagens de pesquisa pelo país. Ao obter licença para usar o nome dos Bullaro e dos Williamson neste livro, tive a felicidade de persuadi-los de que suas histórias seriam recontadas com exatidão e no mesmo tom imparcial que caracterizara meu trabalho anterior. No interesse da credibilidade e da verificação, minha assistente de pesquisa em Los Angeles, Cynthia Sears, acompanhou-me em diversas entrevistas, gravando as conversas com os Bullaro, os Williamson, Diane Webber e muitos outros. Ela transcreveu cuidadosamente os diálogos, o que me deu um registro adicional, permitindo-me ouvir várias vezes o que fora dito sobre os acontecimentos e as emoções envolvidas, para verificar a acuidade do meu material (TALESE, 2002, p. 465-6)

No caso de Talese, além das anotações e transcrições, ele também conseguiu material pessoal dos entrevistados, como diários e textos contendo pensamentos pessoais e atividades sexuais de cada um. Ou seja, para criar um romance de qualidade que pudesse fazer frente com a ficção, era preciso apurar o mais peculiar dos detalhes.

Transformando o jornalismo em literatura

Feita essa ilustração do que foi o New Journalism a partir da obra de Talese, parte-se agora para a sua historicidade. O seu principal representante, o jornalista Tom Wolfe, escreveu, em 1973, um manifesto, assumindo a nomenclatura daquele estilo como sendo realmente *New Journalism*. Por mais que alguns autores não se considerassem como integrantes dessa prática jornalística, o fato é que, além de Gay Talese e Tom Wolfe, nomes como Truman Capote e Norman Mailer ficaram diretamente ligados a esse grupo. Hunter Thompson, conforme abordado em outros textos, é um caso a parte, pois em um primeiro momento de sua carreira, quando publica o livro “Hell’s Angels”, ele estava produzindo, sim, New Journalism. No entanto, depois, com a vertente gonzo³, ele passa a criar outro estilo completamente independente dos ideais expostos no manifesto de Wolfe.

Em seu texto, Wolfe destaca que:

Nenhum dos jornalistas de seu tempo sonharam que nada que fossem escrever para jornais e revistas provocasse tamanho torvelinho no mundo literário [...] causando pânico, tirando do romance o trono de gênero literário número um, inaugurando a primeira novidade da literatura americana em meio século (WOLFE, 2005, p. 9).

Essa afirmação de Wolfe coloca o *New Journalism* como um estilo que, reconhecidamente, teve como ambição, depois de criado, desbancar o romance de ficção como o gênero mais importante da literatura norte-americana da época. Ou seja, o *New Journalism* tinha objetivos mais voltados para a literatura do que para o jornalismo propriamente dito.

Uma das particularidades do jornalismo cotidiano, que irritava Wolfe, era a superficialidade das notícias. Em outras palavras, a falta de profundidade e de atração estético-literária dos textos do jornalismo impresso da época. Nesse sentido, Wolfe (2005, p.10) salienta que não queria contar parte da história que envolvia determinados acontecimentos, mas, sim, a história completa: “Eu queria o filme inteiro, sem deixar nada de fora”, afirmou. Até chegar à condição de tentar contar a história inteira através do jornalismo, Wolfe estudou durante cinco anos para receber o seu diploma de doutor em estudos americanos em 1957, foi então que Wolfe, cansado de assistir aos acontecimentos de longe, começou a trabalhar em jornais, tentando ver o mundo mais de perto:

³ Conforme Thompson (2004, p.46): “Verdadeira reportagem Gonzo requer os talentos de um mestre do jornalismo, o olho de um artista/fotógrafo e os colhões firmes de um ator. Porque o escritor precisa participar da cena enquanto escreve sobre ela – ou pelo menos gravá-la, ou mesmo desenhá-la. Ou as três coisas”.

Em 1962, depois de uma xícara de café aqui e ali, cheguei ao New York Herald Tribune [...] Aqui é o meu lugar! [...] Olhava a sala local do Herald Tribune, cem míseros metros ao sul da Times Square, com uma sensação de perplexa felicidade boêmia [...] Ou isto aqui é o mundo real, Tom, ou não existe mundo real [...] [grifo nosso] (WOLFE, 2005, p.11).

A partir disso, o autor buscou o que a maioria dos repórteres do jornalismo norte-americano da época queria: “simplesmente ser estrelas! E tão apagadinhas!” (WOLFE, 2005, p.12). Recém-ingresso no mundo do jornalismo cotidiano, Wolfe deparou-se com dois tipos básicos de jornalistas: aqueles que corriam para ter o “furo” jornalístico, ou seja, dar a notícia antes do que os outros, a qualquer preço, da forma que for e custe o que custar; e aqueles que queriam se tornar os escritores de matérias especiais, ou seja, buscavam um triunfo final, que seria produzir uma matéria que fosse algo comparável a um romance. “O que todos tinham em comum era que consideravam o jornal um motel onde você se hospedava para passar a noite a caminho do triunfo final” (WOLFE, 2005, p.12). Aliás, nada mais propício para isso em um período de amor livre onde o jornalismo e a literatura podiam se amar e se odiar livremente, sem ressalvas.

Na categoria dos escritores de matérias especiais, os jornais contavam com repórteres que apresentavam texto de fôlego e que arriscavam a vida por uma boa história. Eram jornalistas como os já citados Wolfe, Talese e outros, além de Michael Mok, por exemplo, que cobriu a Guerra do Vietnã e a guerra árabe-israelita para a Life.

Porém, para se entender o New Journalism é preciso tentar assimilar o fato de que o ato de escrever um romance representava a glória para qualquer candidato a escritor daquele período: “O romance não era uma mera forma literária. Era um fenômeno psicológico. Era uma febre cortical. Fazia parte do glossário da Introdução geral à psicanálise, em algum ponto entre narcisismo e neurose obsessiva” (WOLFE, 2005, p.16). Assim como no Brasil contemporâneo o futebol é para os garotos uma ponte para chegar ao tão sonhado sucesso, naquele período escrever um romance era o objetivo almejado. Aliás, “parecia um dos últimos desses grandes golpes de sorte, como encontrar ouro ou achar petróleo, com que um americano podia, do dia para a noite, num relance, transformar inteiramente seu destino” (WOLFE, 2005, p. 17). Eram as letras como agente de transformação de caminhos individuais.

Foi nesse cenário que os jornalistas que escreviam matérias especiais para a imprensa norte-americana começaram a fazer paralelamente, porém, sem elaborar algo organizado, um trabalho jornalístico-literário que seria reconhecido como *New Journalism*.

Truman Capote e a consagração do *New Journalism*

Quanto à historicidade do estilo, Bulhões (2007) aponta alguns marcos pontuais na história do New Journalism. O primeiro é em 1962, quando Gay Talese publica, na revista Esquire, uma reportagem-perfil sobre o

ex-boxeador Joe Louis, que marcaria essa nova tendência. A narrativa apresenta sinais claros das transformações que estavam chegando: “Talese constrói seu texto apoiando-se largamente em diálogos intimistas - como o entabulado entre Louis e sua esposa - manejando com habilidade um atraente jogo narrativo-expositivo” (BULHÕES, 1007, p.147). Aliás, Wolfe conta que não costumava ler a *Esquire*; entretanto, “Talese era personagem no meu jogo das reportagens especiais. O que ele havia escrito para a *Esquire* era tão melhor que aquilo que fazia (ou o que deixavam de fazer) no *Times*, que tive de conferir o que estava acontecendo” (WOLFE, 2005, p.22). O autor ainda compara a reportagem de Talese a um conto: “um pouquinho retrabalhado, o artigo todo soaria como um conto” Wolfe (2005, p. 22).

Em 1963, é a vez de Jimmy Breslin adotar o mesmo estilo em sua coluna do jornal *Herald Tribune*. Um ano depois, aparece Tom Wolfe:

O atrevimento de Wolfe vinha com transgressões mais cortantes, tanto no manejo das técnicas de captação jornalística, quanto no plano da expressão verbal, com a presença extravagante de travessões, pontos de interrogação, reticências, uso multiplicado de letras para produzir um efeito gráfico e fônico e mudanças constantes de foco narrativo, em que o narrador entra na cabeça de seus personagens, assumindo sua perspectiva e as marcas da sua linguagem (BULHÕES, 2007, p. 147),

Aliás, um marco nessa trajetória foi a publicação de uma carta escrita por Tom Wolfe ao editor da revista *Esquire*, Byron Dobell, em 1964, que a transformou em matéria, como conta o próprio Wolfe em entrevista cedida para *Revista Magis* (2009, p. 44):

Escrevi a reportagem *The kandy-kolored tangerine-flake streamline baby* das 6 da tarde às 6 da manhã do dia seguinte. Escrevi 48 páginas naquela noite. Tenho de confessar que, quando eu já estava com meio caminho andado, comecei a me dizer “Hei, esta metade não está mal”. Então, não me surpreendi quando o editor, Byron Dobell, me acordou naquela tarde com um telefonema me informando que eles tinham a intenção de tirar o “Caro Byron” das minhas anotações e publicá-las da forma como estavam. Aquela história tinha a vantagem do tom solto e confuso que vem naturalmente, quando você está escrevendo uma carta para uma pessoa, nesse caso, o caro Byron. [...] De qualquer forma, aquela matéria eliminou qualquer resquício de restrição que ainda podia haver.

Porém, vale ressaltar que, quando esse tipo de texto passou a ser utilizado em jornais e revistas, ainda não havia uma denominação específica. Entretanto, tem-se uma versão para uma possível origem do termo:

Seymour Krim me conta que ouviu essa expressão ser usada pela primeira vez em 1965, quando era editor do *Nugget* e Pete Hamill o chamou para dizer que queria um artigo chamado “O Novo Jornalismo” sobre pessoas como Jimmy Breslin e Gay Talese. Foi no final de 1966 que se começou a ouvir as pessoas falarem de “Novo Jornalismo” em conversa, pelo que posso lembrar (WOLFE, 2005, p.40).

Dentro desse cenário que aparece a figura de um importante escritor-jornalista que consagrou o gênero: Truman Capote, com a publicação de “A sangue frio”, que causaria grande impacto entre os leitores e os próprios jornalistas da época, influenciando ainda as futuras gerações de escritores-jornalistas. Mesmo que Capote não considerasse a sua obra como jornalística, ela acabou sendo fundamental para o surgimento do que ficou conhecido como romance de não ficção, ou romance-reportagem. O livro é um dos exemplos mais claros de como esse tipo de jornalismo, na época, tinha como uma de suas metas alcançar o mesmo *status* da literatura. E, para isso, era preciso se integrar a ela.

Conforme Bulhões (2007), Capote considerava que desde a década de 1920 nada de inovador havia sido registrado na literatura. Ele apostou, assim, que a prática e as técnicas do jornalismo poderiam levar o seu texto a uma inovação. O escritor queria “escrever uma longa narrativa apoiada na prática jornalística, uma narrativa sem fabulação, sem formulação imaginativa, um romance jornalístico, se isso faz algum sentido” (BULHÕES, 2007, p.149). E conseguiu, como ressalta Chillón, outro teórico sobre o jornalismo literário:

Capote harmoniza sabiamente todos os ingredientes que fazem uma boa novela realista: a caracterização minuciosa, poliédrica, dos personagens principais; a complexa arquitetura composta no relato, na qual estão incorporadas as cenas, com a utilização dos resumos narrativos, dos diálogos, das tipografias, cartas, declarações, retratos, as elipses e digressões informativas, o uso de detalhe realista, utilizado como um recurso local para condensar uma psicologia ou uma situação, e, especialmente, a habilidade de contar a história, que repousa em grande parte na voz de um narrador onisciente com uma impessoalidade flaubertiana (CHILLÓN, 19930, p.118).

A história de Capote é contada também por Wolfe, que recorda o impacto que a publicação de “A sangue frio” (1966) teve no público leitor da época:

A história de Capote, contando a vida e a morte de dois vagabundos que estouraram as cabeças de uma rica família rural em Kansas, foi publicada em capítulos na *The New Yorker*, no outono de 1965, e saiu em forma de livro em fevereiro de 1966. Foi uma sensação - um baque terrível para todos os que esperavam que o maldito Novo Jornalismo ou Parajornalismo se esgotasse como uma moda (WOLFE, 2005, p.45).

A ideia de escrever a história do assassinato da referida família surge em 1959, ou seja, antes da descoberta de quem eram os dois criminosos. Esse *insight* de Capote deixa claro, mais uma vez, que ele tinha como objetivo principal de seu trabalho fazer uma obra literária.

Em 1959, possivelmente meio de ressaca, depois da festa na noite anterior, Capote folheia o – claro – *The New York Times*. Sabe-se lá que musas (mais sobre elas daqui a pouco) fizeram com que seus olhos se detivessem sobre uma pequena nota de dois parágrafos sobre como o Sr. e a Sra. Herbert W. Clutter, mais filho e filha, todos de Holcomb, no estado de Kansas, o mesmo

de Dorothy, Toto e do Mágico de Oz, haviam sido brutalmente assassinados. Capote, segundo seu próprio relato, bolou que isso poderia dar um bom livro sobre o crime o sobre um estado que desconhecia, o Kansas. Fez as malas e partiu para Holcomb na companhia de sua amiga, a também escritora (e boa) Harper Lee [...] (LESSA, 2003, p.8-9)

Chegando na pequena cidade do Kansas, Capote iniciou um amplo trabalho de investigação, que prosseguiu com a descoberta dos dois assassinos. O jornalista, inclusive, fez entrevistas com eles na prisão e, com esses depoimentos, ele conseguiu reconstituir a cena do que aconteceu na noite do crime:

Dick queria sair correndo dali. Mas eu não deixei ele ir embora. O homem ia morrer de qualquer jeito, eu sei, mas eu não podia deixar ele lá, naquele estado. Pedi a Dick que segurasse a lanterna bem focalizada. E então eu fiz pontaria com a espingarda. E a sala explodiu. Um clarão azul. E ficou cheia de fumaça. Meu Deus, eu nunca vou entender como as pessoas não ouviram aquele barulho num raio de trinta quilômetros (CAPOTE, 2003, p.306).

Como se estivesse criando um enredo de um romance, Capote apresentou detalhes da vida dos dois criminosos, das vítimas e de outros personagens envolvidos. Assim como diversos crimes muitas vezes se resumem a uma pequena nota de jornal, o mesmo teria acontecido com a chacina do Kansas se Truman Capote não tivesse escrito “A sangue frio”. Nessas e em outras obras o *New Journalism* buscou ir muito além do pequeno texto diário, almejando desvendar o que havia por trás de cada história

Os novos jornalistas buscavam ir até a notícia, esmiuçá-la, ver o mais de perto possível, para transmitir ao leitor, não só os fatos, mas também as suas impressões, suas emoções, bem como as impressões e as emoções dos personagens, como se todos eles tivessem origem na sua própria criação. Foi buscando isso que Capote seguiu a história dos dois criminosos durante quase seis anos até que ela chegasse ao fim. O jornalista, inclusive, tornou-se uma das dezenove testemunhas que assistiram à execução dos assassinos, que foram condenados à pena de morte, conforme relatado por Suziku Jr:

De pé, junto das outras dezenove testemunhas, Truman Capote assistiu ao enforcamento de Ricard Hickok (até o último momento, Hickock dizia ter participado da ação do crime, mas que não havia matado ninguém). Bennet Cerf, um dos fundadores da Random House, contou várias vezes que Capote teve náuseas e vomitou durante a primeira execução. À segunda, o autor não conseguiu assistir. Escapou da sala antes de Perry Smith ser enforcado. Havia uma grande empatia entre o personagem real, Smith, e o escritor Capote. Os policiais estavam certos de que os dois eram amantes e que Truman subornava guardas para encontrar Smith (SUZUKI JR, 2003, p.427).

Ou seja, assim como no exemplo citado anteriormente, quando foi abordada a obra “A mulher do próximo”, em que Talese foi a uma casa de massagem para melhor contar a história, Capote também foi além da observação e se envolveu emocionalmente com os personagens. Esse trabalho antropológico que, muitas vezes, os jornalistas literários contemporâneos buscam retomar.

Um *New Journalism* nem tão *New* assim

Apesar do surgimento do *New Journalism* nos Estados Unidos, deve-se considerar que escritores mais antigos já haviam feito práticas semelhantes, como John Hersey em seu clássico “Hiroshima” e os jornalistas norte-americanos da virada do século XIX para o XX que, conforme Reese (2010) ficaram conhecidos como *muckrakers*⁴. Um desses predecessores foi o naturalista francês Émile Zola, que em “A taberna” (1877), já apresentava um estudo sobre alcoolismo em um texto que se aproxima da grande reportagem; ou também em “Naná”, um estudo sobre a prostituição; ou ainda, em “Germinal”, um relato sobre a situação em que viviam os mineiros. “Zola estava convencido - ou se dizia estar - de que a literatura se aproximaria inevitavelmente da ciência e, ao fazer isso, expulsaria as falsas explicações da vida, com estúpidas motivações misteriosas e sobrenaturais” (BULHÕES, 2007, p.65).

Na visão de Zola (2009), a observação é superior à imaginação e o escritor é ativo e arrojado, e não especulativo ou misterioso, e “em tudo isso - já se pôde perceber - há algo de jornalístico” (BULHÕES, 2007, p.69). Aliás, Zola não concebia estratégias de aproximação do jornalismo com a literatura, mas sim, defendia um jornalismo doutrinário. Foi nesse sentido que em 13 de janeiro de 1898 ele publicou uma carta aberta ao presidente da França em defesa de um cidadão francês que havia sofrido uma armação política. Desse texto surgiu o livro *J'accuse!* O autor conta que: “Minhas noites seriam perseguidas pelo espectro do inocente que expia numa prisão distante, na mais terrível das torturas, um crime que não cometeu” (ZOLA, 2009, p. 70), justificando o ataque que estava fazendo ao então presidente francês, Félix Faure. A ousadia, porém, fez com que o escritor fosse condenado à prisão no mesmo ano. No entanto, com a condenação, ele fugiu para a Inglaterra, onde permaneceu um ano. Passado esse tempo, ele retornou a Paris, onde faleceu em 1902.

Carlos Rogé Ferreira (2004), por sua vez, aponta que o termo *New Journalism* foi usado pela primeira vez em Londres, por Matthew Arnold, em 1887, para descrever o estilo da revista *Pall Mall Gazette*, pois seu editor era mais atrevido e pessoal que os demais jornalistas da época. A mesma versão é compartilhada por Felipe Pena, que complementa: “Considerado inconsequente por seus adversários, recebeu a alcunha de novo jornalista, cujo significado mais aproximado era o de ‘cabeça oca’ ou ‘cérebro de passarinho’” (PENA, 2006, p.52). Independentemente disso, Capote teria invertido a lógica de seus colegas, que partiram do jornalismo para se aproximar da literatura, pois no entender de Bulhões ele “seria o escritor literário que buscou na prática jornalística uma nova experiência de realização literária” (BULHÕES, 2007, p.155). E essa experiência influenciou as gerações de jornalistas-escritores não só do período, mas também de gerações futuras, como salientou Wolfe em entrevista a Jerônimo Teixeira (2005, p. 14) ao afirmar que “o Novo Jornalismo ainda é praticado em livros-reportagens como ‘Falcão negro em perigo’, de Mark Bowden, sobre a intervenção americana na Somália”. Ou seja, se por um lado o novo jornalismo não é tão novo quanto se pensa, por outro, ele também não é tão antigo e não está morto, como defendem alguns.

⁴ O termo *muckraker* surgiu a partir da união da palavra inglesa *muck* (sujeira, esterco, imundície, porcária) e *raker* (investigador, escarafunhor). Ou seja, ela foi utilizada para designar aquele que mexe e procura em meio à sujeira. Conforme Reese (2010), o termo foi criado pelo então presidente norte-americano Theodore Roosevelt durante um discurso proferido em 14 de abril de 1906, em uma referência à imprensa popular que estava realizando uma série de denúncias e investigações contra a elite norte-americana sem poupar quem quer que fosse.

O *New Journalism* como estilo

Como explica Wolfe, o *New Journalism* não foi nenhum movimento, mas sim uma expressão cultural ou um estilo adotado por diversos jornalistas norte-americanos da época: “Não era nenhum ‘movimento’. Não havia manifestos, clubes, salões, nenhuma panelinha; nem mesmo um bar onde se reunissem os fiéis, visto que não era nenhuma fé, nenhum credo” (WOLFE, 2005, 40). Esse estilo foi formado com a demarcação de algumas características, além da já mencionada apropriação de técnicas, que antes eram utilizadas apenas em romances de ficção ou em contos.

Uma dessas características é o tamanho das matérias. Wolfe conta que, enquanto no período anterior ao *New Journalism* seus textos atingiam, no máximo, 1500 palavras, com o aparecimento do novo estilo esses textos passaram a ter mais de 3 mil palavras, às vezes ultrapassando as 6 mil: “Como Pascal, eu sentia muito, mas não tinha tempo para escrever coisas curtas” (WOLFE, 2005, p. 29).

Conforme explica o autor, o espaço utilizado para a prática desse novo estilo foi os suplementos da edição de domingo dos jornais, que até então estavam com seu *status* em baixa. “Os leitores não sentiam nenhuma culpa em deixá-los de lado, jogá-los fora ou nem olhar para eles”. Entretanto, foi justamente no suplemento dominical que o autor diz ter começado “a brincar com o recurso do ponto de vista” (WOLFE, 2005, p. 30).

Uma das técnicas utilizadas pelo jornalista era começar a história deixando o leitor, através do narrador, falar com os personagens, incitando uma interação, no sentido de que o leitor os intimidasse, os xingasse, os provocasse. Ou seja, era um texto que buscava tirar o leitor da sua zona de conforto. Essa técnica foi utilizada por muitos autores dessa geração, como Hunter Thompson que chegava a xingar os entrevistados quando achava que a entrevista não estivesse indo a lugar nenhum (PENA, 2006).

Outro recurso dos jornalistas do *New Journalism* é o autor falar sobre ele mesmo, biograficamente, porém, em terceira pessoa: “Uma vez, até comecei uma história sobre um vício para o qual tinha certa tendência, roupas feitas sob medida, como se outra pessoa fosse o narrador intimidante [...] tratando a mim com petulância” (WOLFE, 2005, p. 31). O autor também acrescenta que, para a prática do *New Journalism* era necessário ter muito mais do que técnica: era preciso ter personalidade:

Quando chegavam àquele tom bege pálido, isso inconsciente os alertava [os leitores] de que ali estava de novo aquele chato bem conhecido, o jornalista, a cabeça prosaica, o espírito fleumático, a personalidade apagada, e não havia como se livrar do pálido anãozinho, senão parando de ler. Isso nada tinha a ver com objetividade e subjetividade, ou com assumir uma posição de compromisso – era uma questão de personalidade, de energia, de tendência, de bravura... numa palavra, de estilo... A voz-padrão do autor de não ficção era como a voz padrão do locutor... arrastada, monótona (WOLFE, 2005, p.32).

Na tentativa de tornar o texto jornalístico mais dinâmico e atraente para o leitor, uma das técnicas adotadas por Wolfe era a mudança frequente de pontos de vista dos personagens. Isso fez com que um crítico chamasse o autor de camaleão, pois, assim como o animal muda instantaneamente de coloração, ele mudava o ponto de vista de quem quer que fosse o assunto da escrita. “Ele disse isso de maneira negativa. Eu tomei como um grande elogio. Um camaleão [...] mas exatamente!” (WOLFE, 2005, p.35).

Outra característica dos novos jornalistas americanos daquele período era a ambição de seus autores. Na busca pelo detalhe e pela emoção a ser relatada, o trabalho se tornou muito mais intenso e exigia mais tempo e dedicação ao tema da matéria do que ocorria anteriormente, inclusive na comparação com o que era feito pelos jornalistas investigativos.

Eles tinham desenvolvido o hábito de passar dias, às vezes semanas, com as pessoas sobre as quais escreviam. Tinham de reunir todo o material que o jornalista convencional procurava – e ir além. Parecia absolutamente importante “estar ali” quando ocorressem cenas dramáticas, para captar o diálogo, os gestos, as expressões faciais, os detalhes do ambiente. A ideia era dar a descrição objetiva completa, mais alguma coisa que os leitores sempre tiveram de procurar em romances e contos: especificamente, a vida subjetiva ou emocional dos personagens (WOLFE, 2005, p.37).

Por fim, Wolfe (2005) deixou em seu texto quatro recursos básicos para a prática do *New Journalism*, que se somam à já mencionada questão que envolve a personalidade do jornalista.

O primeiro, e mais básico desses recursos, é a necessidade de se contar a história cena a cena, ou seja, passando o enredo de quadro a quadro sem recorrer tanto à narrativa histórica. Para isso, o autor destaca que é necessário desenvolver o segundo recurso básico: o registro dos diálogos completos, pois, “o diálogo realista envolve o leitor mais completamente do que qualquer outro recurso” (WOLFE, 2005, p. 54). Além disso, ele caracteriza o personagem de forma mais rápida e eficiente do que em um texto descritivo. Esse recurso foi um dos que mais causaram polêmica no debate que existia com os romancistas da época, pois, enquanto os ficcionistas optavam pela redução ou eliminação da utilização de diálogos completos, os jornalistas adotavam isso como um dos pilares de seu novo estilo.

O terceiro recurso é o já citado ponto de vista da terceira pessoa, apresentando cada cena ao leitor por intermédio de um personagem, “dando ao leitor a sensação de estar dentro da cabeça do personagem, experimentando a realidade emocional da cena como o personagem experimenta” (WOLFE, 2005, p. 54). Para conseguir descrever a emoção que as pessoas envolvidas na cena sentiram era necessário também mudar a forma das entrevistas. Já não bastava mais perguntar para as fontes o que havia acontecido. Agora a ordem era questionar sobre o que ela sentiu e que emoções podem ser descritas a partir da experiência.

O último recurso citado pelo autor é o registro de gestos, hábitos, maneiras, costumes, estilos de mobília, roupas, decorações, maneiras de viajar,

comer, manter a casa, modo de se comportar com os filhos, com os criados, com os superiores, com os inferiores, com os pares, além de olhares, poses, estilos de andar e qualquer outro elemento simbólico do cotidiano que possa existir dentro da cena narrada.

(...) são elementos simbólicos, em geral, do *status* de vida da pessoa, usando essa expressão no sentido amplo de todo o padrão de comportamento e poses por meio do qual a pessoa expressa sua posição no mundo ou o que ela pensa que é seu padrão ou o que ela gostaria que fosse (WOLFE, 2005, p.55).

Apesar da menção a esses cinco recursos, o autor acrescenta que na prática do novo jornalismo não há nenhuma regra sacerdotal em nenhum caso, pois o jornalista pode mudar o ponto de vista da terceira pessoa para o ponto de vista da primeira em uma mesma cena e também pode sair dos pontos de vista de diferentes personagens, ou optar pela voz onisciente do narrador. Ou seja, a liberdade criativa é o ponto principal de qualquer obra do *New Journalism*.

Considerações finais

Independente da época, ou do nome que é dado à prática jornalística que se relaciona com a literatura e com a ficção, o fato é que nem as novas tecnologias nem as recentes ameaças de morte feitas ao papel vão matar esse caso de amor e ódio que envolve o mundo da literatura e o campo jornalístico. Como foi visto, a prática jornalística com a utilização de recursos literários, ou até mesmo com o objetivo de transformar o jornalismo em um gênero da literatura já recebeu vários nomes: prática *muckraking*, *new journalism*, jornalismo-literário, livro-reportagem, romance de não ficção, etc. A constatação, entretanto, é que todos os jornalistas que integraram esse estilo sempre buscaram em fatos reais uma narrativa esteticamente muito mais próxima da literatura e do grande romance do que das páginas sintéticas dos jornais diários. Exatamente por isso que a liberdade criativa, nesse estilo jornalístico, torna-se mais importante do que fatos, estatísticas, verdades e respostas claras para perguntas obscuras. Muitas vezes o mistério e o apelo ao imaginário do leitor é que prevalece.

Nesse sentido, voltamos a frisar a importância de não se deixar apagar a trajetória desse tipo de jornalismo, que segue sendo praticado contemporaneamente por autores de diversas nacionalidades, como o brasileiro Caco Barcelos, autor de “Rota 66” e “Abusado” ou o norte-americano Jon Krakauer, autor de “Na natureza selvagem”. Conforme ressaltado no início do presente artigo, a produção desse estilo textual vai além das discussões sobre plataformas midiáticas, pois elas não eliminam esse tipo de reportagem, muito pelo contrário, permitem o complemento de outros recursos midiáticos, como o vídeo, o áudio, a fotografia, etc.

Dessa maneira, o autor conclui essa etapa da pesquisa reafirmando a importância de se recuperar esse período histórico que tanto influencia os jornalistas contemporâneos. Também deixa para outros autores que se

interessem pelo tema, sugestões de pontos que podem ser aprofundados em outras pesquisas, como por exemplo, a influência dessa geração no contexto brasileiro ou a apropriação das técnicas do New Journalism pelos jornalistas literários midiáticos. Afinal, como são perceptíveis nos casos citados no decorrer do presente artigo, os textos de Capote, Talese, Wolfe e de outros novos jornalistas buscavam o que hoje o repórter da internet segue buscando: uma boa história com uma narrativa criativa para ser lida pela maior quantidade de leitores possível.

Referências

ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.p. 15-45.

BARTHES, Roland. et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 2011.

BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.

CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHILLÓN, Lluís Albert. *Literatura i periodisme: literatura periodística i periodisme literari en el temps de la post-ficció*. Alacant: Secretariat de Publicacions de la Universitat d'Alacant; Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I; València: Universitat de València, 1993.

FERRARI, Pollyana. Hipermídia entrelaça a sociedade. In: FERRARI, Pollyana (Org). *Hipertexto, hipermídia – as novas ferramentas da comunicação digital*. São Paulo: Contexto, 2010.

FERREIRA, Carlos Rogé. *Literatura e jornalismo, práticas políticas*. São Paulo: Edusp, 2004.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 1995.

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

LESSA, Ivan. Sangue quente no chicote. In: CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MINAYO, Maria Cecília de S. (org.) *Pesquisa social – teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, 1994.

MONTORO, Jose Acosta. *Periodismo y literatura*. Madrid: Guadarrama, 1973.

REESE, Jenny. The early muckrakers: Nellie Bly, Lincoln Steffens, Upton Sinclair, Ray Stannard Baker, et al. *Webster's Digital*. New Delhi: 2010a.

SILVA, Juremir Machado da. *O que pesquisar quer dizer – como fazer textos acadêmicos sem medo da ABNT e da Capes*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

SUZUKI JR. Nem tudo é verdade, apesar de verdadeiro. In: CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

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

TEIXEIRA, Jerônimo. Eu votei em Bush. São Paulo, *Revista Veja*, p. 13-15, 11 maio 2005.

THOMPSON, Hunter. *A grande caçada aos tubarões*. São Paulo: Conrad, 2004.

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

ZOLA, Émile. *J'accuse!* Porto Alegre: LP& , 2009.