

**JORNALISMO LITERÁRIO:
UM PERFIL DE ARMANDO AGUIAR, O MAMÃO**

por

Luísa Miranda Barbosa
(Aluna do Curso de Comunicação Social)

Monografia apresentada à banca examinadora
na disciplina Projetos Experimentais. Orientadora
acadêmica: Profa. Ms. Cristina Musse.

BARBOSA, Luísa. Jornalismo Literário: um perfil de Armando Aguiar, o Mamão. Juiz de Fora: UFJF; Facom, 2. sem. 2004, 56 fls. Projeto Experimental do curso de Comunicação Social.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Ms. Teresa Neves – relatora

Profa. Dra. Márcia Falabella – convidada

Profa. Ms. Christina Musse – orientadora

Prof. Rodrigo Fonseca Barbosa – co-orientador

Aluna: _____
Luísa Miranda Barbosa

Trabalho examinado em: 17 de janeiro de 2005

RESUMO:

O trabalho foi desenvolvido como monografia do curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora. Apresenta o Jornalismo Literário e sua forma de escrita utilizando narrativas. Tem como base teórica o *New Journalism* americano e a história das reportagens no Brasil. Como aplicação prática, apresenta um perfil do sambista juizforano Armando Aguiar, o Mamão.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

2. O MITO DA OBJETIVIDADE

3. JORNALISMO E LITERATURA

3.1. Reportagem, os primeiros sinais

3.2. A ousadia do *new journalism*

3.2.1. *Os recursos do new journalism*

3.2.2. *Críticas ao New Journalism e o Jornalismo Literário*

3.3. Reportagens, sua história brasileira

3.3.1. *O novo rumo depois da Segunda Guerra Mundial – “Realidade”*

3.3.2. *A necessidade de se contar histórias*

4. PERFIL, UMA FORMA DE REPORTAGEM

4.1. Mamão: para fazer samba tem que gostar da vida

5. CONCLUSÃO

6. BIBLIOGRAFIA

1. INTRODUÇÃO

O jornalismo passou por uma série de evoluções práticas e conceituais desde seu surgimento até os dias de hoje. Esse trabalho irá considerar as fases pelas quais o jornalismo passou, discutindo o mito da objetividade e apresentando uma possibilidade de se escrever diferente dos tradicionais formatos vistos hoje nos meios de comunicação.

Combinar o vigor da pesquisa com a arte de contar uma história verdadeira, com personagens reais, lugares reais, situações reais. Essa é uma das principais características do Jornalismo Literário, modalidade conhecida também como Jornalismo Narrativo, *Creative Nonfiction* ou Periodismo Informativo de *Creación*. Tantos nomes para definir o que é, na verdade, uma forma de se produzir algo diferente do habitual.

É visível no Brasil o crescimento de publicações no formato de livro-reportagem, mas o jornalismo literário continua extremamente atrelado às publicações editoriais. Os jornais periódicos continuam priorizando o jornalismo informativo. Não se pretende aqui tentar derrubar o formato objetivo - que é eficaz e cumpre seu papel de informar - mas sugerir um algo a mais, a possibilidade de dar ao leitor novas opções de abordagens.

Com a mecanização da notícia e a necessidade de produção jornalística em grande escala em uma pequena parcela de tempo, aumenta o desinteresse pela profundidade de um fato. Há massificação da informação, e o aprofundamento torna-se difícil, sendo, assim, muitas vezes, dispensado.

O Jornalismo Literário segue a tendência do *new journalism*, praticado pelos jornalistas americanos na década de 60 que se confrontou com o estilo objetivo de escrita dos periódicos da época. Os expoentes maiores do chamado Novo Jornalismo voltaram a trabalhar com a “grande reportagem”, opondo-se ao esquema de pirâmide invertida.

Eles propuseram um jornalismo em que o repórter iria emergir na realidade para buscar os fatos e criar as reportagens. Essas seriam compostas por elementos característicos de uma narrativa: uso de diálogos, criação da cena, descrição das personagens e abordagens sobre os mais variados pontos de vista.

Por esse caráter narrativo, os novos jornalistas serão criticados, sob a afirmação de que essa proposta distorceria a realidade, de que, na verdade, seria apresentada uma visão pessoal do real.

No Brasil, a tendência do *new journalism* também foi seguida, mas a história da reportagem no país é anterior ao apresentado pelos novos jornalistas. Como exemplo, temos a cobertura feita por Euclides da Cunha da guerra de Canudos para o jornal Estado de São Paulo que deu origem ao livro “Os Sertões”, um marco do jornalismo narrativo e da literatura.

Também João do Rio e suas narrativas da realidade urbana irão contribuir para o desenvolvimento da reportagem no país. Posteriormente, e já sob a influência do *new journalism*, o país verá a criação de dois meios de comunicação que muito vão acompanhar essas tendências: a revista “Realidade” – da editora Abril, e o Jornal da Tarde – do grupo Folha de São Paulo.

Hoje, muitos autores consideram necessária a volta da prática narrativa no jornalismo brasileiro. Prática essa que, além de ser veiculada sob forma de livro-

reportagem, pode significar novas formas de experimentação nas redações dos veículos periódicos.

Tomando a fórmula tradicional de Lasswell – quem, diz o quê, em que canal, para quem, com que efeito - , explicadora do ato de comunicação, podemos apontar que esse trabalho preocupa-se com o canal e com a mensagem. A hipótese principal é que as reportagens narrativas, desenvolvidas sob a ótica do jornalismo literário exercem um papel extensor do jornalismo impresso cotidiano.

Além de apresentar as técnicas propostas pelo *new journalism* e seguidas pelos defensores do jornalismo literário, o trabalho apresenta uma aplicação prática dessa técnica. Foi desenvolvido um perfil narrativo do sambista Armando Aguiar intitulado: Mamão: para fazer samba tem que gostar da vida.

2. O MITO DA OBJETIVIDADE

O objetivo principal e declarado de um órgão de comunicação é fornecer relatos dos acontecimentos julgados significativos e interessantes. O jornal impresso, como um meio de comunicação, é um grande veiculador dos fatos que constituem a substância da história humana. Esses fatos se tornam notícias ao serem registrados pelos jornalistas.

Com a Revolução Industrial, no século XIX, o público leitor se tornava multidão. Graças à difusão do ensino público na Europa, as triagens cresciam, o investimento na produção de um veículo aumentava, com a mecanização, e o conteúdo relevante dos jornais deslocava-se para os segmentos de informação e entretenimento. Foi aí que nasceram a notícia, a reportagem e o jornalismo como o conhecemos hoje.

Dessa forma, as notícias são o resultado de um processo de produção definido como a percepção, seleção e transformação de uma matéria-prima – o acontecimento – em um produto – a notícia.

Nessa transformação, o jornalista faz busca constante de objetividade, ou seja, a divulgação do fato da forma mais fiel e clara possível. Como apresenta o manual de redação do jornal “O Estado de São Paulo”:

Seja claro, preciso, direto, objetivo e conciso. Use frases curtas e evite intercalações excessivas ou ordens inversas desnecessárias. Não é justo exigir que o leitor faça complicados exercícios mentais para compreender a matéria.¹

¹ Chaparro, M. 1994: p.102

Esse conceito de objetividade surgiu nos Estados Unidos nos anos 20 e 30. Estabelecido como “a norma profissional mais importante”², mostra que os jornalistas não são observadores imparciais dos acontecimentos – como os cientistas sociais –, mas devem procurar relatar os fatos de modo mais imparcial e equilibrado possível. Assim, “transformam-se em máquinas de escrever que registram, mais do que avaliam, o mundo”.³ O jornalismo seria um reflexo da realidade e a notícia, a emersão de acontecimentos do mundo real.

Dessa forma, “supõe-se que o leitor toma conhecimento de maneira direta da situação narrada pela notícia”.⁴ A redação, então, não alteraria o fato jornalístico, nem a impressão ou a leitura poderiam fazê-lo.

A objetividade também passa a ser considerada um ritual estratégico. Os jornalistas necessitam da objetividade como uma noção operativa, para minimizar os riscos impostos pelos prazos de entrega de material, pelos processos de difamação e pelas reprimendas dos superiores:

*Os jornalistas invocam os procedimentos rituais para neutralizar potenciais críticas e para seguirem rotinas confinadas pelos limites cognitivos da racionalidade. Esses mesmos rituais também são estratégias performativas.*⁵

Os jornalistas sempre sofreram pressões para produzir com rapidez. Com a modernização dos meios de comunicação, as notícias passam a poder ser veiculadas de forma quase instantânea, e o imediatismo torna-se mais inerente e necessário. Escrever de forma objetiva, descomprometida, imparcial e impessoal, agiliza esse trabalho. “Como escreve um jornalista? Depressa”⁶. Sobre a veloci-

² Soloski, J. p. 97

³ Phillips. 1977, p.68.

⁴ NEVES, L. 1974, p. 18

⁵ March e Simon. 1967, p.137

⁶ GARCIA, L. 2003: p. 19 (org)

dade do dia- a- dia, o “Manual de Redação e Estilo do Jornal O Globo” ainda acrescenta:

A qualquer velocidade, exige-se fidelidade a três requisitos: exatidão (para não enganar o leitor), clareza (para que ele entenda o que lê) e concisão (para não desperdiçar nem o tempo dele nem o espaço do jornal).⁷

Para o desenvolvimento desse jornalismo objetivo foram desenvolvidas algumas fórmulas que permitem que se escreva de forma rápida, direta e simples. O estilo americano, com a idéia do *lead* - que significa guia - , apresenta exatamente a função das primeiras linhas do texto de jornal: guiar o leitor, atraí-lo, em um processo bem próximo da sedução. Determinou-se, então, que as primeiras palavras da notícia deveriam dizer quem fez o quê, como, onde, quando e por quê. Outra fórmula apresentada é a “pirâmide invertida”, ou seja, a notícia seria escrita de forma que os elementos mais importantes estivessem na frente dos demais, seriam as primeiras informações divulgadas.

O teórico alemão Otto Groth, que muito contribuiu para o avanço dos estudos científicos do jornalismo, aponta as características que fundamentalmente devem estar presentes em um jornal periódico: a atualidade - que é a relação do fato com um momento presente -; a periodicidade - que é a repetição regular no tempo das diferentes edições de um periódico -; a universalidade - apresentando uma abordagem dos mais diferentes campos do conhecimento humano -; e a difusão coletiva - que possibilitaria ao periódico a circulação por diversificadas camadas sociais, distribuídas geográfica, cultural e economicamente de modo heterogêneo.

Assim, o jornalismo teria como propósito informar e orientar sobre fatos da atualidade, mantendo um vínculo de contato periódico com a audiência, que é dis-

⁷.Idem 7

persa geográfica e socialmente, tratando de temas que dizem respeito aos mais variados campos do saber humano.

A estrutura da mensagem jornalística nessa fórmula atende melhor a categoria jornalística que ficou sendo conhecida como “jornalismo informativo”. Seu papel é informar e orientar de maneira rápida, clara, precisa, exata, objetiva.

Como apresenta Luiz Amaral no livro “A técnica de jornal e periódico”:

Dois pontos importantes deve ter o jornalista à mente quando começa a escrever: homem moderno é apressado, preocupado, não dispõe de muito tempo para dedicar à leitura de jornais e revistas; e o público a quem se destinam jornais e revistas é um público variado, onde se misturam pessoas cultas, pessoas alfabetizadas e pessoas um pouco menos que analfabetas. Consciente disso, o profissional precisa: ser conciso, evitando sempre a prolixidade e o fastídeo; escrever tomando por base não eventuais leitores cultos, mas os pouco menos que analfabetos. Resumindo: deve ser simples e claro na construção das frases e escolher palavras mais usuais possíveis.⁸

A partir dessas fórmulas, o fazer jornalístico torna-se mais simples, talvez menos sujeito a erros, mas extremamente óbvio e comum. A objetividade também passará a ser uma meta questionável. Afinal, a escolha da narrativa feita pelo jornalista não é inteiramente livre. É, na verdade, orientada pela aparência que a realidade assume para ele, pelas convenções que moldam a sua percepção e fornecem o repertório formal para a apresentação dos acontecimentos, pelas instituições e rotinas.

Além disso, os jornalistas estão inseridos em empresas de comunicação que, como tais, possuem políticas internas. Por isso, as decisões tomadas pelos jornalistas só podem ser realmente entendidas ao inserirmos o profissional no seu contexto mais imediato, a empresa na qual trabalha.

⁸ Amaral. L, 1982, p.53

Na escolha e organização de uma notícia, o jornalista usa do *news judgment* – perspicácia profissional – para determinar o que ou qual fato é de maior importância. Embora se tente realizar essa escolha de forma objetiva, ela está envolta em caracteres subjetivos, que é a determinação pessoal do jornalista do que seria o mais importante.

A objetividade passa a ser, então, um mito, é difícil alcançá-la. Mas não deixa de ser considerada uma meta do jornalismo. E por ser considerada meta, sua forma e estrutura permanecem dominando os jornais impressos. A questão maior a ser discutida é se essa forma de produzir jornalismo consegue dar conta de todas as relações presentes em um fato e que precisam ser narradas. Além disso, os jornais impressos perdem em imediatismo para os modernos meios de comunicação. Adotar a postura mais simples e reduzida não estaria afastando os leitores que procuram um algo mais nesses meios de comunicação?

3. JORNALISMO E LITERATURA

Para combater a superficialidade imposta pelo “jornalismo informativo”, foram desenvolvidas teorias e propostas de novas fórmulas de se apresentar um fato. É a “notícia redonda”, assim explicada por Manoel Vilela de Magalhães:

(...) este termo define uma nova formulação em que a informação principal, ao ser tratada pelo repórter, é acompanhada de dados complementares capazes de oferecer aos leitores elementos mais sólidos para avaliar a extensão do noticiário, isto é, do fato noticiado que supõe preliminarmente uma informação de atualidade.⁹

Assim, o jornalismo irá desenvolver uma nova modalidade de mensagem jornalística denominada reportagem. Essa irá atender a necessidade de ampliar os fatos, de colocar para o receptor uma compreensão de maior alcance, sendo a ampliação de um relato simples para uma dimensão contextual. Essa prática irá permitir um mergulho nos fatos e em seu contexto, oferecendo ao jornalista a liberdade de escapar das fórmulas tradicionais de tratamento da notícia, como o *lead* e as pirâmides, já mencionados.

A reportagem irá aparecer definitivamente no jornalismo atrelada a uma nova categoria da prática da informação jornalística a partir dos anos 1920, o “jornalismo interpretativo”. E de todas as formas de comunicação jornalística, a reportagem é a que mais se apropria do fazer literário.

Assim, à medida que o texto jornalístico evolui da notícia para a reportagem, surge a necessidade de aperfeiçoamento das técnicas de tratamento da mensagem. Até mesmo por uma questão de proximidade estabelecida por se tratar de um elo comum, por se tratar da escrita, é natural compreender que os jor-

⁹ Magalhães. M, 1979, p. 88

nalistas sentiam-se inclinados a se inspirar na arte literária para encontrar seus próprios caminhos de narrar o real. Paralelamente, escritores viam nas publicações periódicas um canal para a expressão de seu talento literário. Como Machado de Assis, que começa sua vida profissional como tipógrafo e revisor de jornal, e paralelamente utiliza-se desse meio para veicular seus versos e novelas.

Na verdade, a literatura e a imprensa irão se confundir até os primeiros anos do século XX. O jornalismo absorve, assim, elementos do fazer literário, mas transformando-os para outros fins. Enquanto a literatura estava basicamente interessada na escrita, o jornalismo utilizava dessas técnicas para apresentar o real. O crítico Boris Schnaiderman comenta sobre essa influência na década de 1920:

Os anos 20 foram um momento de ênfase nisso. Havia a literatura do fato real, a literatura fática, que era justamente o resultado de um certo desencanto com a ficção, e a vontade de apreender aquela realidade muito rica, muito nova que estava surgindo.¹⁰

Literatura ou jornalismo? Hoje podemos ver claramente a existência de três categorias de obras quanto ao emprego de recursos literários: as puramente de ficção - que tratam dos produtos do imaginário elaborados pelo escritor -, as jornalísticas - que se apropriam dos recursos literários apenas para reportar melhor a realidade - e as que mesclam a ficção com o factual.

Tom Wolfe, que além de jornalista pode exercer o papel de porta-voz do *new journalism*, procurou também refletir a respeito dessa questão e encontrou no nascimento mesmo do romance um objetivo de praticar a literatura da realidade. Para Wolfe, os romancistas do realismo social, por exemplo, realizavam um verdadeiro trabalho de captação do real, como se fossem repórteres do seu tempo:

¹⁰ Schnaiderman, B. 1920

Os romancistas aceitavam rotineiramente a desconfortável tarefa de fazer reportagem, “cavando” a realidade simplesmente para reproduzi-la direto. Isso era parte do processo de escrever romances.¹¹

Dessa forma é possível compreender que o romance de realismo social da época exercia um papel de reprodução do real semelhante ao que faria a reportagem mais tarde. O relato de acontecimentos, o acompanhamento do cotidiano, a apresentação do que ocorre com uma sociedade em transformação, que se urbaniza, se industrializa, se moderniza, enfim, os efeitos dessas mudanças sobre os indivíduos, sobre os grupos sociais, são tarefas a que se propõem muitos dos escritores do realismo social.

A tradição do realismo social irá definir na Europa a partir de 1870. Ainda na visão de Wolfe, a comunidade literária estava inquieta porque o romance estava se tornando muito limitado ao cotidiano e estaria perdendo uma missão maior, moral, mítica, que teria a cumprir. Para Wolfe, o realismo social irá atravessar o Atlântico e se instalar na América do Norte a partir de 1930. E é dele que o jornalismo irá extrair a melhor contribuição para a renovação estilística da narrativa em profundidade.

3.1. Reportagem, os primeiros sinais

Os norte-americanos aplicam o termo “jornalismo literário” para designar a narrativa jornalística que emprega recursos literários. Esse emprego é importante porque, para alcançar o poder de mobilização do leitor e de retenção da leitura por sua parte, a narrativa de profundidade deve possuir qualidade literária.

¹¹ Wolfe. T, 1973, p.40

Em 1999, um artigo de Warren Watson, “Using narrative style”, produzido para a American Society of Newspaper Editors – entidade que congrega os editores de jornais americanos –, apontava o valor da forma narrativa. Warren destaca, no artigo, três vantagens especiais da forma narrativa, que, na verdade, são a incorporação pelo jornalismo da arte de contar/escrever uma boa história: narrativas despertam o interesse do leitor – e ajudam a vender jornais; narrativas possibilitam contar histórias complicadas, permitindo aos leitores descobrirem os sentidos de suas vidas; narrativas têm um profundo e positivo efeito sobre a motivação nas redações.

É fato que a vertente do realismo social irá impulsionar o jornalismo literário. A literatura de ficção europeia do século XIX caracterizou-se pela ação do escritor em realizar pesquisas de campo detalhadas, antes de compor um romance ou uma novela. Suas histórias nasciam de observação minuciosa da realidade.

Na Inglaterra, Charles Dickens fazia levantamentos de ambientes, costumes, tipos humanos e linguagens, normalmente junto às classes socialmente marginalizadas, como ponto de partida para construções literárias. Na França, Balzac primou pela precisão de observação.

Mas nesse momento o jornalismo ainda era visto como o “primo pobre” do cenário literário. Poderia até ser utilizado, mas não seria o fim em si mesmo de um escritor que se prezasse.

O reconhecimento artístico continuava reservado à prosa, à poesia de ficção, e algumas vezes ao ensaio. Assim, o jornalismo teria que reelaborar sua contínua interação com a arte literária.

3.2. A ousadia do *new journalism*

Para que o jornalismo pudesse se igualar, pelo menos em qualidade narrativa, à literatura, este teria que “sofisticar seu instrumento de expressão, de um lado, e elevar seu potencial de captação do real, de outro”.¹² Esse foi o caminho sugerido pelo *new journalism*. Esse movimento abriu vastas possibilidades de publicações periódicas e de livro-reportagem, um veículo de comunicação jornalística bastante conhecido nos meios editoriais do mundo ocidental que desempenha o papel específico de prestar informação ampliada sobre fatos, situações e idéias de relevância social, abarcando uma variedade temática expressiva.

O *new journalism* surgiu nos Estados Unidos, na metade do século XX, e suas repercussões podem ser lembradas no Brasil. O movimento influenciou o lançamento de dois veículos, em 1966, que, no auge da produção dos novos jornalistas americanos, mobilizaram-se em torno de uma proposta estética inovadora: a revista “Realidade” – considerada a grande escola da reportagem brasileira moderna, veiculada pela Editora Abril – e o “Jornal da Tarde” – do grupo Folha de São Paulo.

¹² Lima. E, 1951: p.192

Alguns fatores irão influenciar essa nova linha de produção de reportagens. Por um lado, está a crescente divisão nas redações dos jornalistas que cobrem os fatos “quentes”, que estão na constante busca pelo “furo de reportagem”, lutando sempre para apresentar o fato – e todas suas peculiaridades – antes dos demais meios de comunicação. Como determina o manual de redação da Folha de São Paulo: “a prevalência do jornal que ele lê sobre os demais jornais e meios de comunicação”.¹³ Esses jornalistas tinham o espaço nobre dos jornais.

Mas também havia os responsáveis pelas matérias frias que “caíam sobre o rótulo de matérias de interesse humano, o que poderia significar qualquer coisa menos atraente do que a cobertura da grande tragédia ou do importante evento político.”¹⁴ Apesar de serem menos valorizados, os jornalistas que cuidavam das matérias “frias” tinham um certo espaço livre para experimentar o jornalismo literário.

Termo jornalístico usado para classificar um texto que não se encaixasse na categoria da notícia propriamente dita, a reportagem abrangia tudo relacionado a histórias de interesse humano, ou seja, textos que versavam sobre acontecimentos cômicos ou trágicos nas vidas de pessoas comuns. Também por isso, os temas da reportagem sempre proporcionavam maior liberdade na hora de escrevê-las. Essas características aproximavam a reportagem das narrativas realistas de ficção, com a exclusiva diferença de não haver - em tese e por definição - absolutamente nada fictício nos relatos publicados em periódicos.

¹³ 2001: p.26

¹⁴ Lima. E, 1951: p: 91

Paralelamente, Tom Wolfe mostra o romance como sendo, na época – 1940/ 1960 –, o orgulho da criação literária: “o romance seria a obra literária por excelência, e o romancista seria o escritor por excelência”.¹⁵ Os Estados Unidos viviam uma grande efervescência das transformações sociais, como “a consciência negra”, os jovens acabavam de honrar a bandeira do Tio Sam na luta contra o nazismo e agora recusavam-se a combater no Vietnã. Mas nada disso fazia circular o sangue criador dos romancistas para retratar os fenômenos reais.

Assim, os pioneiros do “novo jornalismo” vão mergulhando aos poucos na realidade em rápida transformação. Começam pelos jornais – *Daily News*, *New York Times* –, crescem nas revistas semanais de alguns periódicos e têm seu amadurecimento em revistas independentes – *The New Yorker* e *Esquire*. Por fim, alcançam o estrelato narrativo no livro reportagem “A sangue frio”, de Truman Capote, lançado originalmente em 1966, que irá contar o assassinato de uma família no interior dos Estados Unidos.

As reportagens do “novo jornalismo” irão colocar em primeiro plano uma atitude diferente. É que então, na ótica de Wolfe, o romance ainda ocupa o primeiro plano do cenário literário e por isso deixa na sombra, quase despercebida, a produção jornalística. O “novo jornalismo” trará um mergulho completo na realidade, como acontecia em todas as formas de expressão da contra-cultura, da contra-literatura.

Como Bernard Muralis apresenta ao definir a contra-literatura:

¹⁵ Wolfe. T. 1951: p. 154

*É susceptível entrar no campo das contra-literaturas qualquer texto que não seja entendido e transmitido – num determinado momento da história – como pertencente à literatura.*¹⁶

Assim, o *new journalism* passará a ser considerado uma forma de jornalismo contracultural. Não somente pela conformação dada pelo âmbito histórico no qual ele se inscreve enquanto fenômeno, mas principalmente por investir num conflito que a normatização do discurso jornalístico buscou suprimir através de um discurso de poder que sujeita o leitor a uma passividade característica da indústria da cultura.

Um jornalismo contracultural seria toda a forma de investimento em valores clandestinos à estratificação do jornalismo convencional. Contracultural, nesse contexto, portanto, é toda forma de jornalismo que se alinha ao conflito que se torna visível sobre o plano no qual o *new journalism* se instala. Conflito ético, porque inscrito no valor fundamental da estratificação do jornalismo: a verdade.

À objetividade da captação linear, lógica, somava-se a subjetividade impregnada na impressão do repórter, imerso dos pés à cabeça no real. Além disso, como definiu Zuenir Ventura, “é um tipo de jornalismo que permite ao repórter apurar e escrever melhor”¹⁷. Ou como apresentou Ricardo Noblat: “o *new journalism* combinou técnicas do jornalismo com técnicas literárias para reinventar a reportagem”¹⁸. Pode se considerar que o novo jornalismo apareça com a intenção de realizar o sonho de muitos jornalistas: escrever um grande romance.

¹⁶ Mouralis. B, 1982: p. 43

¹⁷

¹⁸ R. Noblat, 2004: p. 86

A estas alturas - em parte por causa do próprio new journalism - fica difícil explicar o que significava para o Sonho Americano a idéia de escrever um romance nos anos 40, nos anos 50, até o começo dos 60. O Romance não era uma simples forma literária. Era um fenômeno psicológico. Era uma febre cerebral.¹⁹

Mas o cenário estava estritamente reservado os romancistas. Não havia espaço para o jornalista, a menos que assumisse o papel de aspirante a escritor. Não havia jornalista literário que trabalhasse para revistas populares ou jornais. Se um jornalista aspirava ao ramo literário, melhor que tivesse o senso comum e o valor de abandonar a imprensa popular e tentar subir à primeira divisão. O novo jornalismo irá mudar essa situação implantada.

Tom Wolfe abre um de seus ensaios considerando:

Duvido que muitos dos que irei citar neste trabalho tenham se aproximado do jornalismo com a menor intenção de criar um novo jornalismo, um jornalismo melhor, ou uma variedade ligeiramente evoluída. Sei que jamais sonharam que nada do que escrevessem para jornais e revistas fosse causar tal estrago no mundo literário... provocar pânico, roubar da novela o trono de maior dos gêneros literários, dotar a literatura norte-americana de sua primeira orientação nova em meio século.²⁰

Isso porque, com o movimento do *new journalism*, a situação irá se inverter a tal ponto que os escritores é que passarão a buscar o jornalismo e não mais o contrário. O novo jornalismo encontra um *status* literário próprio e, em 1969, já se constituiria como um gênero que não poderia mais ser considerado inferior.

Como já apresentado, a fonte inspiradora da narrativa desses jornalistas é o realismo social. E dele tomaria alguns recursos técnicos. Como Wolfe explica:

O básico era a construção cena a cena, contando a história cena a cena e recorrendo tão pouco quanto que possível à narração pura-

¹⁹ T. Wolfe. 1976; p.15

²⁰ T. Wolfe, 1976: p.9

*mente histórica. Daí as extraordinárias proezas de reportagem que os novos jornalistas às vezes realizavam: podiam testemunhar efetivamente as cenas nas vidas das outras pessoas à medida que aconteciam – e registrar o diálogo por completo, que era o recurso número dois.*²¹

O novo jornalismo irá apresentar uma linguagem viva que referencia a realidade palpável. Recupera a capacidade do texto de emocionar, trabalhando com as questões objetivas e subjetivas que procuram rodear o leitor de aspectos intelectuais e emocionais. Tom Wolfe considera que a forma de narrativa proposta por esse novo jornalismo irá estimular a memória do leitor. Para isso, se utilizará de quatro artifícios para obter esse resultado: as cenas, os diálogos, o ponto de vista e o detalhamento do *status* de vida.

3.2.1. Os recursos do “new journalism”

Gay Talese foi um dos entusiastas dessa nova forma de escrever proposta pelo novo jornalismo. Publicou diversas matérias e perfis com características narrativas. A presença dos diálogos nessas matérias era uma das marcas que diferenciava sua forma de escrever e tornava a narrativa mais atraente e viva. Além disso, segundo Wolfe, o também uso de passagens explicativas e a descrição de cenas faziam com que os textos de Talese pudessem “transformar-se em um conto com muito pouco trabalho”.²²

O próprio Talese apresenta o novo jornalismo:

*O novo jornalismo permite, na verdade exige, uma abordagem mais imaginativa da reportagem, possibilitando ao autor inserir-se na narrativa se assim desejar, como fazem muitos escritores, ou assumir o papel de um observador neutro, como outros preferem.*²³

²¹ Idem, p.31

²² T. Wolfe, 1976, p.20

²³ Talese. G. 2004: p. 9

No texto de Talese sobre o ex-campeão mundial de peso-pesado Joe Louis, ele assume o papel de observador neutro. A matéria começa com a cena de Louis chegando de viagem, em Los Angeles. E termina com a cena em que a segunda ex-mulher do pugilista, Rose Morgan, assiste em casa, na companhia de amigos e do atual marido, ao *tape* da luta de Louis com Billy Conn. O tom da matéria - Joe Louis: o rei da meia idade - é o envelhecimento tristonho de um antigo campeão.

A primeira cena é a seguinte:

“Oi, amor!”, falou Joe Louis para a sua esposa quando a avistou no aeroporto de Los Angeles, à sua espera.

Ela sorriu, andou em sua direção e estava prestes a se pôr na ponta dos pés para beijá-lo, mas parou de repente.

“Joe”, disse ela. “onde está sua gravata?”

“Ah, bem”, disse ele sacudindo os ombros. “Passei a noite inteira em Nova York e não tive tempo...”

“A noite toda!”, interrompeu ela. “Quando você está aqui só dorme, dorme, dorme.”

“Amor”, disse Joe Louis com um sorriso cansado, “eu sou um velho.”

“É”, disse ela. “Mas quando você vai a Nova York tenta ser jovem novamente.”²⁴

A reportagem também terminará utilizando o diálogo e a descrição da cena:

Rose parecia emocionada vendo Joe em sua melhor forma, e cada vez que Louis acertava um golpe em Conn, ela fazia “Pann!” (soco).

“Pann!” (soco). “Pann!” (soco).

Billy Conn estava tendo um belo desempenho até certa altura da luta, mas quando apareceu na tela a indicação 13º Round, alguém disse: “É aí que Conn vai cometer o erro; ele vai tentar decidir a luta com Joe Louis”. O marido de Rose permanecia em silêncio, bebendo seu uísque.

Quando Louis começou a acertar uma série de golpes, Rose não parava com o seu “Pann! Pannnnnn!”, e então o corpo branco de Conn começou a desabar na lona.

²⁴ Talese. G, 2004: p. 460

Billy Conn começou a levantar devagar. O árbitro iniciou a contagem. Conn ergueu uma perna, depois a outra, pondo-se de pé – mas o árbitro afastou. Era tarde demais. Mas o marido de Rose, que estava no fundo da sala, discordou. “Acho que Conn se levantou a tempo”, disse ele. “Mas esse árbitro não queria deixar ele continuar a luta.” Rose Morgan não disse nada – apenas engoliu o resto do seu drink.²⁵

Ao utilizar-se de aspectos narrativos para compor sua matéria, Talese recria a cena de acordo com suas características reais. O leitor, dessa forma, pode imaginar os fatos realmente como esses aconteceram, criando na sua imaginação os elementos descritos que fazem parte da história contada. O jornalista não só mais relata os fatos, mas também apresenta os dados sensoriais que o envolvem. A reportagem conterá informações normalmente dispensadas em uma matéria de caráter informativo.

Essa narrativa também irá permitir que o leitor crie uma imagem precisa da dimensão humana do boxeador Joe Louis, que apesar de ser um campeão mundial dos pesos-pesados, encolhia os ombros diante da mínima reação irritada de sua mulher.

Tom Wolfe utilizará a combinação do uso do ponto de vista convencional – em terceira pessoa – e o fluxo de consciência. Para Edvaldo Pereira Lima, “a fórmula parecia mais adequada para reproduzir a frenética fuga de uma das personagens envolvidas até os cabelos em todas as fronteiras experimentais da contracultura.²⁶

²⁵ Idem. P. 476

²⁶ Lima.E, 2004: p. 203

Tratava-se do escritor Ken Kesey – autor de “Um estranho no ninho” – condenado a cinco anos de prisão por posse de maconha. Ele se escondera no México, mas paranoicamente via em tudo e todos os policiais o perseguindo.

*Kesey está sentado num pequeno quarto, no andar superior da última casa na praia, 80 dólares ao mês, na baía cor azul de paraíso Bandarias, em Puerto Vallarta, na costa oeste do México, Estado de Jalisco, a um passo das desleixadas folhagens verdes da selva, onde floresce vicejante vaporosa lascívia babuínica de paranóia. Kesey senta-se neste raquítico quartinho superior com os cotovelos sobre a mesa e o antebraço segurando perpendicularmente na palma da mão um espelhinho, de modo que antebraço e espelho são assim como suporte de um grande retrovisor lateral de um caminhão e portanto ele pode olhar para fora da janela e vê-los mas eles não podem vê-lo:
Vamos lá, homem, você precisa de uma cópia do roteiro para ver como este filme continua? Você tem 40 segundos para eles pegar você.²⁷*

Em exemplos como esse é que Wolfe acredita ter o *new journalism* solidificado o uso das técnicas literárias no jornalismo. Mas há uma especificidade no jornalismo que lhe concede uma característica literária própria: ele irá relatar o real.

A estrutura do relato em cenas também aperfeiçoava uma qualidade única e específica do jornalismo. Ao produzir, por exemplo, os perfis humanos, os novos jornalistas grudavam em seus personagens “como carrapatos”, acompanhando-os, observando-os à exaustão. Assim, aconteciam naturalmente cenas do cotidiano do personagem que eram reveladoras de seu comportamento, suas atitudes, sua forma de vida e suas contradições.

Naturalmente, esse tipo de reportagem exigia um trabalho de coleta de dados muito mais intenso, minucioso e, por conseguinte, mais demorado do que se aplica normalmente. Os praticantes do *new journalism* desenvolveram a particula-

²⁷ Reproduzido pelo próprio Wolfe, p. 204

ridade de dispensar grande tempo para cobrir cada história, chegando a passar dias - e, em alguns casos, até mesmo semanas - com as pessoas sobre as quais escreviam. Como Talese apresenta na introdução do livro “Fama e anonimato”:

Procuro seguir discretamente o objeto de minhas reportagens, observando-o em situações reveladoras, anotando suas reações e as reações dos outros a eles. Tento absorver todo o cenário, o diálogo, a atmosfera, a tensão, o drama, o conflito e então escrevo tudo do ponto de vista de quem estou focalizando, revelando inclusive, sempre que possível, o que os indivíduos pensam nos momentos que descrevo. Esta visão interior só pode ser obtida, naturalmente, com a plena cooperação do sujeito, mas se o escritor goza da confiança daqueles que focaliza, isto se torna viável por meio de entrevistas, onde a pergunta certa é feita no momento exato. É assim possível saber e registrar o que se passa na mente das pessoas”²⁸

Neste ponto, tanto Talese como o próprio Wolfe concordavam que a principal vantagem de uma imersão tão pronunciada no objeto de suas reportagens era justamente a de poder oferecer uma descrição objetiva completa, na qual a vida subjetiva e emocional das personagens fosse um elemento a ser considerado. O jornalista Sérgio Villas Boas, no artigo *Jornalismo Literário e o Texto em Revista*, publicado no site *Jornalite - Portal de Jornalismo Literário no Brasil*-, fala sobre a necessidade da presença do jornalista na ação, para que a captação das sutilezas seja o mais acurada possível:

Era primordial estar no lugar onde ocorriam cenas dramáticas para captar conversas, gestos, expressões faciais, detalhes do ambiente etc.; revelar os bastidores da matéria tanto quanto as impressões do repórter sobre o personagem.²⁹

Na verdade, esses novos jornalistas vão procurar chegar no cenário muito antes do acontecimento. Diferente dos repórteres que buscavam o fato, esses jor-

²⁸ Talese. G, 2004: p. 10

²⁹ Villas Boas. S, 2004

nalistas irão buscar uma ambientação e até mesmo a “criação” de uma personagem que torne o acontecimento mais humano.

Para Wolfe o mais interessante não era a sensação de ter feito algo novo em jornalismo, mas sim a descoberta de que era possível fazer descrições muito fiéis à realidade usando técnicas habitualmente utilizadas no conto e no romance. Isso significa que um artigo jornalístico poderia valer-se de qualquer recurso literário para cativar o leitor, tanto pelos argumentos quanto pelo lado emocional:

Estou certo de que outros que faziam experiências em artigos de revistas sentiam o mesmo, como Talese. Estavam ultrapassando os limites convencionais do jornalismo, mas não simplesmente no que se refere à técnica. A forma de coletar material que estavam desenvolvendo era também muito mais ambiciosa. Era mais intensa, mais detalhada.³⁰

Outra característica marcante nos textos do *new journalism* é o uso de figuras de pontuação pouco convencionais no jornalismo, como reticências e exclamações, além de interjeições, onomatopéias – como foi apresentado na matéria “Joe Louis: o rei da meia idade” - e palavras sem sentido.

Assim, *new journalism* quer dizer apenas escrever bem. É um texto literário que não é inventado, não é ficção, mas que é narrado como um conto, como uma seqüência de filme. É como um enredo dramático digno de ser levado aos palcos e não apenas um amontoado de fatos. É fácil de ser digerido.

3.2.2. Críticas ao New Journalism e o Jornalismo Literário

O uso do fluxo de consciência, o diálogo levado ao extremo das possibilidades de reprodução do real. O novo jornalismo irá receber grandes críticas e combates, não só pela comunidade literária, mas também pelos próprios jornalistas. O

³⁰ Wolfe. T, 1976, p.34-35

argumento utilizado é que, devido à precisão do diálogo, esses só poderiam ser frutos de uma elaboração ficcional. Além disso, negam os monólogos interiores e suas variantes. Alguns editores recusam a utilização da primeira pessoa e acusam os novos jornalistas de comporem personagens e cenas.

Tom Wolfe, obviamente, não concordava com todas as acusações. E acrescentava que o que ocorria é que não se concebia fazer um jornalismo com tal nível de precisão, que abarcava tanto a objetividade quanto a subjetividade. Ainda mais o caráter da subjetividade, que os defensores do jornalismo objetivo não aceitavam de forma alguma.

A verdade é que, no final dos anos 70, o *new journalism* não permanece com o mesmo vigor. E isso acontece por alguns motivos. De certa forma, o painel temático tem seu fim histórico. Não há mais movimento hippie, e o país assimila, transforma a contracultura. Isso não significa o fim dessa corrente. Os novos jornalistas continuaram apresentando qualidades literárias incomuns às reportagens tradicionais, mas “deixam de lado o delírio estilístico da sua principal fonte de inspiração, o próprio *new journalism*”.³¹

A influência de Wolfe e seus colegas pioneiros irá diminuir sob o atestado dos críticos do que seria considerado o pior pecado dessa corrente: a ênfase na forma em detrimento da substância.

De qualquer modo, o atual jornalismo literário em muito melhorou ao ter ganhado alguns recursos do *new journalism*, como a construção por cenas, a escolha mais variada da angulação, o aproveitamento mais dinâmico do diálogo e das vozes das personagens, e o uso de detalhes significativos do ambiente.

³¹ Lima, E. 2004: p. 207

A narrativa do jornalismo literário hoje, nos Estados Unidos, não se restringe às matérias “frias”. Algumas matérias “quentes” são consideradas vertentes do jornalismo literário por utilizarem técnicas mais sofisticadas: o uso de ações secundárias para contextualizar a ação principal; o relato detalhado do acontecimento acompanhando o desenrolar da ação; o uso de variados pontos de vista – do repórter, do protagonista ou de uma terceira pessoa -; as metáforas; as citações diretas e a identificação clara das fontes.

O novo jornalismo abre a possibilidade de diminuir as influências do mito da objetividade. Afinal, “o jornalismo literário não é menos verdadeiro que o jornalismo “objetivo” e pode, de fato, representar a realidade mais precisamente do que as formas tradicionais de redação noticiosa.”³² Ou seja, o jornalismo literário, ao ampliar e contextualizar o fato, pode levar ao leitor a possibilidade de descobrir maiores aspectos dos acontecimentos.

3.3. Reportagem, sua história brasileira

No início do século XX, o Brasil iniciava uma nova era, repleta de transformações, em vários aspectos da vida do país. O jornalismo também estava incluído nesse universo de mudanças. É nesse contexto que a narrativa jornalística começa a dar seus primeiros passos de independência da literatura.

Em 1902, Euclides da Cunha acaba por simbolizar aquele profissional que fica no meio termo da ficção e da realidade para produzir um relato de profundidade. Irá utilizar-se de um acontecimento ainda do século anterior, mas trabalhando

³² Berner.T, 1981: p.2

com tanta dedicação e qualidade que pode ter renunciado a reportagem pura em forma de livro:

“Os Sertões” é concepção e fruto do trabalho do repórter competente, mesmo porque não poucas de suas páginas foram redigidas como matéria destinada à imprensa periódica e depois destacadas do texto jornalístico e ajustadas a um trabalho de mais fôlego.³³

Euclides da Cunha vai cobrir o conflito de Canudos para o Jornal “O Estado de São Paulo”, em agosto de 1897. Na verdade, Euclides levava na bagagem uma qualidade que o diferenciou dos demais correspondentes: a habilidade para situar um evento no contexto que o cerca, demonstrando para o leitor o sentido mais profundo do que retrata. Além disso, preocupou-se com algo fundamental para entender tal conflito: o contexto que o envolvia. Assim, demonstrou profundo conhecimento com o que estava acontecendo no mundo e permitiu ao leitor ampliar os horizontes da guerra que ocorria no sertão nordestino.

O autor também se preocupou em conhecer os espaços e as condições imediatas que cercaram o conflito, com cuidado de documentação, procurando descobrir o país. Dessa forma, o texto comenta dados físicos do Brasil, explicando o mecanismo sazonal da seca, citando autoridades científicas.

O intuito de Euclides da Cunha era transcender a mera notícia, progredindo para além dos comunicados oficiais e do publicismo dos republicanos. O objetivo, então, vai ser maior que entender a Guerra de Canudos, pois na verdade o autor está preocupado com o país em formação, sua nacionalidade, sua identidade:

Euclides quer penetrar na sua descoberta de mundo e não mede esforços para transformar seus próprios instrumentos de entendimento do real e rejeitá-los, se a constatação de campo provar-se in-

³³ M. Avighi, 1987: p.44

*compatível com o arcabouço teórico que lhe batizara os primeiros enfoques daquela realidade complexa.*³⁴

Essa “afinidade instintiva” de Euclides da Cunha tornou-se possível, pois o autor realmente foi ao encontro da realidade. Ou seja, munido de vasta cultura, partiu a campo para confrontá-la com o acontecimento que sucedia, e narrou: “Canudos caiu, quando caíram seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados”.³⁵

Euclides da Cunha foi, então, o antecessor, o protótipo da figura que vai ser decisiva no futuro para o amadurecimento do jornalismo de profundidade como reportagem no Brasil. Não importa que “Os sertões” não tenha sido um livro-reportagem no sentido estrito do termo. Importa que tenha exibido importantes possibilidades ao tratamento jornalístico.

Se Euclides da Cunha foi o descobridor de horizontes possíveis da reportagem tendo como cenário o sertão, “João do Rio” – pseudônimo de João Paulo Alberto Coelho Barreto, que também assinava Paulo Barreto – foi o descobridor dos caminhos da reportagem em um espaço urbano ainda não decifrado. O autor domina o cenário jornalístico do Rio de Janeiro, na reportagem, entre 1900 e 1920. As transformações urbanas, a disseminação do uso do automóvel, a chegada do cinema, a alteração do cenário literário, a imprensa em rápida mudança para o caráter de indústria, tudo é registrado pelo autor.

³⁴ M. Avighi, 1987, p.53

³⁵ Cunha, E. 1984

João do Rio começa a publicar suas reportagens no “Gazeta de Notícias” e depois continua apresentando suas narrações em livros. Como afirma Cremilda Medina no livro “Notícia: um produto a venda”:

*“Religiões do Rio, “Alma encantadora das ruas”, “Vida vertiginosa”, “Cinematógrafo”, “Os dias passam”, livros que reúnem as reportagens de Paulo Barreto, oferecem, no meio de certos artificialismos estilísticos e imperfeições técnicas, aquilo que caracteriza o jornal moderno – informações. Os tipos sociais observados representam a tendência de humanização tão explorada pela reportagem atual; a descrição de costumes e de situações sociais inauguram a reportagem de contexto; de passagem, alguns fatos retrospectivos do fato narrado levariam, mais tarde, à reportagem de reconstituição histórica.”*³⁶

Estão aí presentes os embriões de alguns dos elementos que constituiriam mais tarde a sustentação do jornalismo interpretativo que se faria no Brasil a partir da década de 60: a contextualização, a busca de antecedentes e a humanização.

3.3.1. O novo rumo depois da Segunda Guerra Mundial – “Realidade”

Depois de João do Rio, parece existir um hiato na evolução da reportagem brasileira, que só irá se resolver depois da Segunda Guerra. Após esse momento, a imprensa passou por um acelerado desenvolvimento técnico industrial que resultaria, também, em benefícios para a modernização da reportagem. A revista “O Cruzeiro”, fundada em 1928, tem seu auge nos anos 50 e início da década seguinte. Crescem os nomes de repórteres como David Nasser, e a efervescência cultural no Brasil é grande no período.

E é entre 1966 e 1968 que o jornalismo impresso irá passar por sua mais significativa experiência estilística: “Realidade”. Publicação mensal, contribuiu

³⁶ Medina. C, 1978: p.69

para seu grande sucesso a proposta editorial inovadora, destacando os valores estilísticos da escrita e o jornalismo em seu formato narrativo, que casa com a mudança no mercado de revistas.

Na época existiam duas grandes publicações de informação geral no Brasil: “O Cruzeiro” e “Manchete”. A primeira perde o fôlego também por influência dos problemas dos “Diários Associados” – império de comunicação criado por Assis Chateaubriand. Já a “Manchete” tinha ênfase nos recursos ilustrativos, o que não supria mais o novo público que passava a despontar no cenário brasileiro – a classe média urbana em formação.

Bossa Nova, Cinema Novo, Tropicalismo. Esse seria o contexto cultural em que a Realidade ia se fixar como uma proposta jornalística de sucesso popular. Uma proposta de cobertura ambiciosa, que faria um novo mapa da realidade, em que aparentemente não há preconceito na seleção de pautas. Como afirma Evaldo Pereira Lima:

*“Realidade” ajuda o leitor a descobrir o Brasil em suas múltiplas facetas nos diversos campos da atividade econômica, da produção artística, da existência social, do comportamento humano, da condição religiosa, da disputa política, da arena esportiva. Seus objetos de abordagem situam-se no centro mesmo da realidade das elites – (...), mas também envolve os que vivem na periferia do sistema social.*³⁷

Realidade não irá se prender ao fato do dia-a-dia, mas propõe sair da ocorrência para a permanência. Ou seja, seus temas não são fatos isolados, mas sim a situação, o contexto em que esses fatos acontecem. A revista não atingiu o grau de experimentalismo ousado do *new journalism*, mas sem dúvida veiculou um texto de ruptura para com o próprio texto do jornal e da revista.

³⁷ Lima. E, 2004: p. 225

A década de 60 foi – sem dúvida - muito importante para a reportagem no Brasil. Em 1966, surgia o “Jornal da Tarde”, um veículo que tratava a cidade de São Paulo como palco principal de cobertura. “O modelo sofre alterações ao longo do tempo, mas consegue firmar duas tendências de forma – a excelência da linguagem plástica, criatividade do texto literário e uma tendência de fundo – a busca da interpretação”.³⁸

Depois de sua fase áurea, Realidade irá definhar e desaparecer em 1970, notadamente no período em que o AI-5 limitava a liberdade brasileira. A revista, que era da editora Abril, perderá também investimentos da editora que acabava de lançar seu novo projeto, “Veja”, que realizará um papel documental importante no jornalismo brasileiro. Embora as matérias estivessem à luz do que hoje entende-se por jornalismo interpretativo – as questões, na maior parte das vezes, são apresentadas a partir de uma única perspectiva.

Mas o formato revista irá mudar o panorama jornalístico brasileiro. A periodicidade semanal irá permitir que fossem seguidos o que os novos jornalistas americanos tinham proposto no início da década. O tempo de captação livra-se do curto cronograma, o que permite ao jornalista mergulhar na realidade, misturando com ela para uma observação profunda.

O jornal passa por algumas oscilações, mas nunca deixa de apresentar um nível de texto verbal, nas grandes reportagens, quase sempre bom. Seus textos mais longos extrapolam em certos casos uma edição e são veiculados em forma seriada em dias seguidos.

³⁸ Lima, E. 2004: p. 237

A “Folha de São Paulo” irá manter – entre 1967 e 1970 – um núcleo especial de reportagem, ligado a seus suplementos dominicais, cuja tarefa era realizar interpretações sobre a realidade brasileira. Talvez o jornalismo interpretativo de categoria tenha sido realizado no Brasil, com tal intensidade e amplitude, pela primeira vez, tendo como enorme relevância a documentação e a fundamentação.

O testemunho de Tom Wolfe indica como os novos jornalistas extraíam lições do realismo social de Dickens, Balzac. Nos fins dos anos 60 e início dos anos 70, viam-se bons profissionais da nossa imprensa inspirando-se em Truman Capote e Gay Talese, ou nas obras do *boom* literário hispano-americano de Julio Cortazar, García Márquez, Vargas Llosa e outros. Como comenta Ricardo Noblat na publicação “o que é ser jornalista”:

Como redator, “Manchete” e as demais revistas me deixaram à vontade para escrever como desejasse, respeitados, naturalmente, os limites mínimos do bom gosto, da elegância e da clareza. Os anos 60 e 70 assistiram o surgimento, nos Estados Unidos, do que se tornou conhecido como new journalism, e na América Latina, ao “boom” do que fora batizado outrora de “realismo mágico”. Fui fortemente influenciado pelos dois fenômenos.³⁹

A literatura também influenciou os métodos de captação, a reportagem em si, que é onde a mensagem jornalística encontra sua especificidade. Até mesmo o realismo social brasileiro, trazido por Jorge Amado, Érico Veríssimo, pode ter influenciado as reportagens da realidade nacional. Alguns jornalistas periodicamente irão arriscar a fórmula combinada de ficção e jornalismo. Mas a maior expressão técnica se dará em outro canal: no livro- reportagem.

3.3.2. A necessidade de se contar histórias

*“Chega mais perto e contempla as palavras.
cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra*

³⁹ Noblat, R. 2004: p. 86

*e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
trouxeste a chave?”*
(do poema “Procura da poesia”,
de Carlos Drummond de Andrade)

No ensaio “Sedução negada”, para o site “Texto Vivo - Narrativas da Vida Real”, Celso Falaschi assim alerta os jornalistas:

O bom jornalista- escritor não deve se prender somente àquilo que captam seus olhos e seus ouvidos, mas abrir-se para as demais percepções sensoriais e, por tê-las captado, pode transmiti-las aos seus leitores fazendo-os sentir os mesmos sabores, os mesmos cheiros e as mesmas texturas.⁴⁰

Então, nada mais poético do que falar da necessidade de uma cobertura de longo alcance, que se desdobra a cada movimento, a cada informação, a cada personagem, resignando a necessidade de imersão do repórter na realidade antes de levá-la a seu público.

Não é o que vemos hoje nos meios de comunicação, que se restringem a um amontoado de idéias justapostas que irão formar matérias expositivas com um discurso tradicional.

Mas é possível fazer um jornalismo diferente nas matérias do dia-a-dia. Basta encarar os assuntos de um jeito diferente. Basta encará-los com um olhar narrativo, utilizar técnicas literárias. E, dessa forma, fazer mais do que noticiar fatos, contar histórias.

Para isso, podem ser utilizadas algumas técnicas literárias. Como:

- Construção cena a cena: consiste no relato detalhado do acontecimento à medida que ele se desenvolve, desdobrando-o como em uma projeção cinemato-

⁴⁰ Falaschi, C. 2004

gráfica. Além disso, podem-se estabelecer relações com acontecimentos paralelos.

- Diálogos: os diálogos envolvem o leitor e permitem que o texto se torne mais dinâmico.

- Variedade de focos narrativos: o ponto de vista pode ser o mais variado possível. O que importa é a apresentação de cena por cena por meio dos olhos de um personagem particular, o que dará ao leitor a sensação de estar dentro da mente do personagem. É permitida a realização de passagens em primeira pessoa.

- Reconstituição minuciosa: trata-se de reconstituir cenários, gesticulações, hábitos, maneiras, mobiliário, vestuário, decoração, estilos de comer, de tratar as pessoas; observações, poses, modo de caminhar, ou seja, os detalhes simbólicos que a cena possa conter.

No Brasil, hoje, algumas vertentes estudam essa forma de fazer jornalismo diferente do habitual. Jornalismo Literário, Narrativo, Literatura da Realidade, Literatura de Não-Ficção, Literatura Criativa de Não-Ficção, esses são alguns dos nomes utilizados para se definir um tipo de jornalismo que leva em consideração a imersão do repórter na realidade, que busca o ser humano por trás do que se quer relatar, e preocupa-se com a elaboração do texto.

A imprensa americana, especialmente nos jornais diários e semanais, tem publicado matérias de Jornalismo Literário, conseguindo obter bons resultados. No Brasil, no entanto, ainda questiona-se se isto é de fato jornalismo.

Mas narrar não é o que o jornalista faz todo dia? Fazendo a leitura de um jornal, revista, ou assistindo a um telejornal, é fácil perceber que não, pois não se

consegue visualizar uma cena, identificar personagens, um conflito, ações, um desfecho.

É claro que a escrita, dessa forma tradicional, tem um papel importante e cumpre o propósito de informar uma série de acontecimentos. Mas ela não pode “assassinar” as outras formas de jornalismo. Em algumas matérias, a narrativa pode ser a melhor forma de informar. Alguns assuntos, quando bem trabalhados, podem render histórias maravilhosas.

Isso fez, por exemplo, Caco Barcellos em “Abusado”. O livro conta a história de Juliano VP – ou Marcinho VP – traficante carioca, e seus companheiros. Ou seja, o jornalista escolheu uma personagem conhecida nos meios de comunicação e que já tinha rendido inúmeras matérias informativas. A partir disso, traçou um panorama do tráfico no Rio de Janeiro desde a década de 80. Fez isso contextualizando o protagonista no seu mundo – Morro Santa Marta e favelas cariocas, Comando Vermelho, as grandes operações criminosas – e apresentou não só um perfil de Marcinho VP, mas todas as questões que envolvem os moradores da favela, a realidade sobre o tráfico de drogas, a ação dos policiais, a situação de pobreza em que vive essa parcela da população.

Assim, percebe-se que as “narrativas nos ajudam a desemaranhar o caos do mundo.”⁴¹ Por isso, o jornalista deve sair a campo pensando em apurar uma história, em selecionar pelo menos uma cena significativa para ser narrada, uma cena que ajude o leitor a entrar no relato e vivê-lo como se fosse sua própria vida.

Como comenta o jornalista Ricardo Noblat: “escrevo porque gosto de contar histórias”.⁴² Essas histórias constituem o mundo que nos rodeia, que nos cer-

⁴¹ Casatti. D, 2004

⁴² Noblat. R. 2004: p. 83

ca. E nós nos relacionamos com esse mundo de forma narrativa, com personagens, cenários, ações, tramas. Nada mais normal, então, do que entendermos o mundo narrativamente também.

4. O PERFIL, UMA FORMA DE REPORTAGEM

Existe uma variedade de estilos de reportagens narrativas. Essas irão conter caracteres distintos quanto à linha temática, aos modelos de tratamento narrativo. O “perfil” será um desses estilos. Trata-se da obra que procura evidenciar o lado humano de uma personalidade pública ou de uma personagem anônima que por algum motivo torna-se interessante.

No primeiro caso, trata-se, em geral, de uma figura olímpica. No segundo, a pessoa geralmente representa, por suas características e circunstâncias de vida, um determinado grupo social, passando como que a personificar a realidade do grupo em questão.

O escritor e jornalista Gay Talese escreveu perfis de pessoas famosas – como o do cantor Frank Sinatra –, mas também realizou ensaios sobre pessoas anônimas de Nova York, “uma série de vinhetas sobre pessoas que ninguém vê (...) e para mim agora representam minha visão juvenil de Nova York.”⁴³

Para realizar essa tarefa de escrever os perfis, Talese, como já foi abordado, procurava seguir o objeto de sua reportagem de forma discreta. Algumas vezes não contou com a cooperação da pessoa retratada e viu que isso não importava muito. Em “Frank Sinatra está resfriado”, Talese não obteve a prometida entrevista do cantor:

Pude observá-lo durante as seis semanas que passei fazendo a pesquisa, assistindo a sessões de gravação em estúdio, vendo-o no set de filmagem, nas mesas de jogo de Las Vegas, e testemunhei suas mudanças de humor, sua irritação e desconfiança quando achava que eu estava aproximando demais (...) Foi mais proveitoso observá-lo, ouvir as suas conversas, estudar a reação das pessoas

⁴³ Talese, G, 2004: p. 10

à sua volta do que me sentar e conversar com ele, caso tivesse me concedido a entrevista.⁴⁴

Em outros casos, as entrevistas são fundamentais para o desenvolvimento de um perfil. Entrevistas, pesquisas históricas, fotográficas e documentais são essenciais para traçar os perfis que adotam um caráter biográfico. Foi o que fez Luiz Maklouf Carvalho para escrever “Cobras Criadas”. O livro conta a vida do jornalista David Nasser e também a história da revista “O Cruzeiro” em seus anos de ouro. Além da pesquisa em jornais, revistas, arquivos de bibliotecas, o escritor realizou cento e três entrevistas. Vários entrevistados tiveram paciência para responder perguntas durante horas, em diversos encontros. Foi o caso da viúva do jornalista, Isabel Nasser, que deu um testemunho gravado de quatorze horas.

Entrevistar, acompanhar a vida do personagem, descobrir suas manias e particularidades, investigar arquivos pessoais, oficiais, nacionais. Para fazer um perfil é necessário mergulhar no universo do objeto de estudo, viver sua vida, para poder narrá-lo de forma real. Assim, o leitor se sentirá envolvido e íntimo do que esta lendo.

4.1. Mamão: para fazer samba tem que gostar da vida

O verão já tinha chegado em Juiz de Fora. E com ele, as tradicionais e incansáveis noites de chuva. Era uma quinta-feira como outra qualquer: o frio e o calor, o sol e as nuvens tinham oscilado durante todo o dia. Mas o mau tempo não impedia que as pessoas saíssem de casa para curtir a madrugada. Afinal, era uma noite de verão.

⁴⁴ Idem: p.13

O Bar do Beco, reduto do samba na praça Antônio Carlos, estava com todas as mesas ocupadas. No meio delas, uma concentração de sambistas e instrumentos davam ritmo aos acontecimentos. Mamão estava entre eles e também entre as demais mesas que compunham o bar. Com um sorriso no rosto – e um copo de cerveja na mão – andava para todos os lados, falava com todas as pessoas. Para cada uma delas um comentário particular, uma piada diferente, um abraço sincero.

Aproximou-se da mesa onde eu estava sentada. Ao lado, um menino de uns doze anos, na companhia dos pais – um tanto perdido em meio – a todo aquele movimento. Para ele Mamão sorriu, o fez levantar e, ao notar que o garoto observava a galera fazendo samba, perguntou:

- E aí? Tocando muito?

O menino respondeu com um olhar espantado do tipo: “Quem é esse maluco? O que ele está falando comigo?” Não posso negar que por algumas vezes na minha infância e adolescência tive essa mesma reação e sentimento ao ser interpelada por ele.

- Não vai me responder o que você tá tocando, né? Não tem vergonha? Tem uma menina aqui do lado?

Chegada a hora de me cumprimentar, me abraçou como de costume, perguntou do meu pai e do meu avó – de quem Mamão já foi parceiro e se considera um grande amigo. Conteí que estava ali porque pretendia escrever um perfil dele, que eu estava me formando, ia ser jornalista, coisa e tal. Ele me olhava, ainda sorrindo. Falei que ia precisar entrevistá-lo e também algumas pessoas que o co-

nheciam, precisava saber tudo. A resposta veio musical, como é o personagem escolhido para essa matéria:

- “Judia de mim, judia, que eu não sou merecedor desse amor.”

Um sim, assim julguei.

Armando Aguiar é um juizforano como muitos: nasceu na maternidade Santa Terezinha – em 24 de agosto de 1938 -, estudou na Escola Normal. Já foi alfaiate, operário – daqueles que pegava o trem às seis horas da manhã e dormia deitado ao sol na hora de almoço -, funcionário público. Afinal, “samba é bom pra vagabundo, pra quem tem dinheiro ou aposentado; eu tinha uma família pra sustentar”, comenta.

É o segundo de uma família de nove irmãos. Filho do Sr. Nelinho - frequentador das escolas de samba e também operário da fábrica de Juiz de Fora (FEA) - e da Dona Doca. Ter muitos filhos era comum na época, melhor para o Sr. Nelinho que, como funcionário do governo federal, recebia uma verba a mais por cada filho que tivesse.

Morou em alguns bairros da cidade – Manoel Honório, São Bernardo -, mas foi em Benfica que passou a maior parte da infância e da adolescência. O primeiro emprego veio aos quatorze anos, como alfaiate. Além de ganhar seu próprio dinheiro, andava com boas roupas, “eu só usava linho”. Foi nos tempos de alfaiate que Armando virou “Mamão”. Isso porque trabalhava com ele um sujeito com problemas de surdez. E Armando era um jovem branco, loiro, alguns o chamavam de alemão, alemãozinho. Para esse companheiro: “aão”. Pra galera que adorava uma brincadeira, “Mamão”. Assim ficou até os dias de hoje.

Na época, década de 50, Juiz de Fora era diferente. O bonde ainda percorria as ruas da cidade, os homens andavam de terno, sapato engraxado, as mulheres de saias, saltos, cabelos arrumados, decotes discretos.

Mulheres. “Ah, as mulheres. Esse negócio de mulher é engraçado. Porque sempre foi assim, sempre teve muita mulher”, conta. Aos 17 anos, freqüentava a gafeira. De roupa alinhada, primeiro jogava um olhar, aproximava para um papo furado, então convidava para dançar: “Tudo com mais romantismo. Porque hoje ninguém mais fica apaixonado. Dois amigos se encontram na rua, um pergunta: Como você está? O outro nunca vai responder: Apaixonado.”

Foi também na adolescência que Mamão começou a fazer parte do mundo do samba. Freqüentava as rodas de samba com o pai e desfilava no Feliz Lembrança – Sr. Nelinho foi por muitos anos porta-estandarte da escola. Aos onze anos, desfilou pela primeira vez no carnaval de Juiz de Fora, o enredo era a guerra e ele, um expedicionário. Foi quando conheceu Nancy de Carvalho, “o grande amor da minha vida”, definiu.

*Voltou
Novamente, ela voltou
Um penteado de louca
Um bom dia de voz rouca
Um gosto amargo na boca
Felizmente, ela voltou*

*Deixou, ela deixou
Espalhados no asfalto
Uma sandália sem salto
E um cordão de metal
Presente do seu último Natal*

*Eu não sei
Porque a cena repete
É sempre o mesmo confete
Que detém
O pranto do olhar*

*Eu não sei
Se o errado sou eu
Quem inventou Carnaval
Não fui eu*
(Cordão de Metal, Armando Aguiar)

Em 1952, Nancy desfilou no Feliz Lembrança e foi consagrada a primeira porta-bandeira de Juiz de Fora. Foi também nessa época que Nancy conheceu Mamão. Durante um tempo, Mamão ficou sumido desse convívio, estava então trabalhando na FEA.

Reapareceu. Estava há um mês casado com Maria Doroty. Isso não impediu que Nancy virasse sua “crioula”. Um relacionamento que já dura mais de 40 anos. Melhor amiga, companheira de samba: “A gente dá certo porque não sabe a hora de ir pra casa. A gente agarra mesmo. Quando um bar fecha vamos fazendo via sacra até fechar todos os bares da cidade”, conta Nancy.

“Ele é o grande amor da minha vida. As mulheres agarram, dão mole, e ele acaba voltando pra mim mesmo.” Nancy conta que os dois raramente brigam; quando têm um problema, sentam e conversam. Mamão também define bem o sucesso desse relacionamento: “A Nancy é a única mulher que não me enche o saco.” Amor que teve como pano de fundo o Bloco do Beco e os mais variados sambas.

O samba
Para enfrentar noites frias
Se abrigou nas galerias
Nos becos, frestas e vãos
E confirmou para o cara
Que a vida é jóia rara
Mas sem liberdade, não
 (Trecho do “Samba é o meu quintal”,
 de Rodrigo Barbosa)

“Olha, quem vem lá. É a turma do beco, cantando para não chorar. Olha, quem vem lá. É o Bloco do medo, do Beco do Balthazar.” (Beco do Balthazar).

No livro “Assuntos de Vento”, de Márcio Itaboray, Mamão escreve: “No Bar do Brega, surgiu a música ‘Beco do Balthazar’. Da música o ‘Bloco do Beco’ e do bloco ‘Bar do Beco’. Para que isso acontecesse, foram precisas grandes noitadas, altos porres e muitos momentos de amizade.”

E por vários lugares passou a “galera do Beco”, um verdadeiro bloco itinerante. Começou na galeria Phintias Guimarães, já teve seu espaço na rua Brás Bernardino, depois na rua Santa Rita, na Avenida Independência. Mas só hoje é realmente um bar, com nome de “Bar do Beco”, na praça Antônio Carlos.

O bloco surgiu em 74. O pessoal estava na galeria, fazendo samba, quando resolveu ir a uma festa no Clube Tupinambás. Todos desceram, então, a rua São João, cantando e parando de bar em bar. Nunca chegaram à tal festa, mas acabaram por inventar um bloco que tradicionalmente abre o carnaval da cidade nas sextas-feiras – pois quatro dias de folia não é o bastante.

Neste ano, vão contar a história do próprio “Bloco do Beco”. A letra do samba “De novo vou deixar cair”, Mamão compôs há alguns dias. Nancy: “Ele chegou lá em casa era umas nove da manhã, não falou muita coisa, sentou na mesa, pe-

gou um papel e caneta. Eu perguntei: ‘Bem, o que você tá fazendo?’ ‘Eu tô escrevendo o samba do Beco deste ano’. Com certeza, se o Bloco do Beco permanece vivo até hoje é por causa desse casal.

Além de operário da FEA, Mamão era garçom na Boate Chanan, na rua Getúlio Vargas. Sempre que tinha oportunidade, dava uma “palhinha” nas noites musicais do bar. Foi no Chanan que Mamão conheceu Paulinho da Viola. O sambista estava afiando o violão dentro do banheiro e mostrou para o garçom – também já sambista – a música que pretendia tocar, “14 anos”. E ainda perguntou: ‘Será que eu vou agradar?’ ‘Vai sim. Esse povo que vem aqui adora um samba’, respondeu Mamão.

Essa também era a época dos festivais. Uma vez por ano, Juiz de Fora era palco das mais importantes expressões da música popular brasileira. Milton Nascimento, Clara Nunes, Chico Buarque, Ivan Lins, muita gente passou por aqui.

E foi nos festivais que Mamão pôde comemorar nunca ter ganho um segundo lugar. Começou a “carreira” nos concursos na quinta colocação com ‘Adeus diferente’, em 1969. No ano seguinte era quarto com ‘Boneca Joana’. Ficou então em terceiro lugar com ‘Cadê Catarina’. Em 1972, com ‘Tristeza Pé no Chão’, interpretada por Clara Nunes, não existiu a premiação no festival. O júri, influenciado por Carlos Imperial – que também concorria e viu que a música de Mamão era favorita – decidiu dividir o valor do prêmio entre todos os concorrentes. A primeira colocação virá em 1973, com ‘Baiano’.

Apesar de não ganhar o festival, ‘Tristeza pé no Chão’ foi gravada por Clara Nunes, “estourou nas paradas de sucesso” (como se dizia na época) de todo o

país e rendeu a Mamão bons direitos autorais. Então ele comprou uma boate – Clube Juiz de Fora - e nela fez a maior temporada de um show local, ‘Beco do Baltazar’, que ficou vinte dias em cartaz. O elenco tinha até assistas que dançavam ao som das músicas de Mamão.

O show viajou por algumas cidades de Minas: Ubá, Maripá, Caratinga, Boa Esperança. Mas em Cataguases, o grupo que participava do show com Mamão viveu momentos de extrema mordomia – diferente dos “perrengues” passados na época. Isso porque o sambista “namorou” uma irmã de caridade local. Ficaram, então, no melhor hotel da cidade, às custas do convento da tal irmã de caridade. Márcio Itaboray conta: “Numa manhã daquelas – e foram muitas -, acordei ao som das vozes de Big Charles e João Medeiros agradecendo a mordomia da janela do hotel: ‘Viva o Vaticano, viva o Vaticano!’”. Sabendo do feito de Mamão, Ziraldo propôs colocá-lo no *Guinness Book*.

Apesar de ser um brilhante compositor, Mamão não toca nenhum instrumento. E justifica: “Tem tanta gente que toca por aí”. É autor de diversas letras, compõe também a melodia. Resta a seus parceiros fazer a harmonia, e ganhar a co-autoria da música. Outras vezes faz somente a letra.

Em anos de composições, já teve diversos parceiros: Carioca, Toim, Zé Carlos Barbosa, os irmãos César e Márcio Itaboray, Roberto Medeiros, João Medeiros Filho, Sueli Costa, Newton Vanon, Sarrafo, Jaú, Jorge Alves, entre muitos outros.

Quando surge uma idéia, Mamão pega uma caneta, um papel e escreve, pra não esquecer depois. Para ele, “uma frase leva a uma via enorme”. É assim

que surgem muitas de suas músicas. É também assim que muitas composições ficaram pelo meio do caminho.

A verdade é que Mamão é um cara extremamente inspirado. Márcio Itaboray conta que, em 1977, eles foram convidados para concorrer na disputa do samba-enredo que iria representar a escola “Esplendor do Morro”, de São João Neponuceno. O enredo era: “Oxumaré e a lenda do arco íris”. Quando falou para o Mamão sobre o que era o samba a ser feito, ele começou a escrever. Em dez minutos estava pronta a música que o povo de São João cantou junto com a escola. “O sol brilhou /Por cima de uma nuvem prateada/E, em sete cores, derramou/Uma cascata de luz/Que iluminou”: Mamão, definindo o arco íris...

Mamão ainda é casado com Doroty – “é preciso manter sempre a base” - e tem três filhos. Lígia é a única mulher. Egberto – Bil -, em homenagem a Egberto Gismond, e Francisco Caetano – para relembrar a primeira parceria entre Chico Buarque e Caetano Veloso -, são portadores de necessidades especiais.

Apesar de Mamão não ter tido uma vida fácil, os amigos nunca o vêem reclamar da vida. Isso porque ele acredita que a tolerância é a maior virtude do ser humano. Faz da vida um eterno carnaval.

Com um novo relacionamento, Marta, Mamão adotou uma menina chamada Larissa e, aos 66 anos, é chamado de “papai Mamão”. Mesmo assim, diz que olha para trás e parece que tudo foi ontem.

Mamão é um cara versátil. Até mesmo já subiu nas passarelas e desfilou no *Fashion Days*. Todo de rosa – mesmo após o filho falar: “Pai, você tá igual a

um viadinho” – entrou em cena ao som da Mangueira – mesmo sendo Portela – e ainda conta ter se divertido muito.

Por isso é tão inspirado. “Porque pra fazer samba tem que gostar da vida!” Mamão já teve oportunidade de sair de Juiz de Fora, mas nunca almejou vãos maiores: “Não saio de Juiz de Fora nem pra ir pro céu.”

Ele é assim, uma pessoa que não muda com o passar dos anos, que acha que idoso precisa de diversão e que, se um dia não tiver nada pra fazer, topa até jogar dama no Parque Halfeld. Tem um poder impressionante de aglutinar as pessoas a sua volta. É uma cara alegre, só traz as tristezas ao poetizar a vida. E não fraqueja na coisa que mais gosta de fazer:

- Parceiro, traz as peças, vamos fazer um samba.

Sonhei

*Não consigo explicação
O morro não era morro
O samba pedia socorro
E a batucada
Era coisa pra contar*

Numa vitrine

*Bem forrada de veludo
Em frente muita gente
Ali, estava tudo
Suas sandálias, que eu pintei
Com as cores da Portela
O apito que eu ganhei
De presente na favela
Na parede, embaixo do santo
Paulinho da Viola
Tanto do tanto
E à direita do protetor
A bandeira do querido tricolor
(Paulinho tanto do tanto, Mamão)*

5. CONCLUSÃO

Para escrever o perfil de Armando Aguiar, foram utilizadas técnicas propostas pelo *new journalism* seguidas pelo jornalismo literário. A publicação de perfis e livro-reportagens com caráter biográfico crescem a cada dia. E esta não é uma realidade somente brasileira.

A vontade de conhecer a vida de pessoas que detêm certa “fama”, os conhecidos olímpicos, de descobrir seus segredos, suas especificidades e manias, pode ser um dos motivos que criam essa situação. Além disso, no mundo globalizado, há uma tendência inversa da busca pela “aldeia”, ou seja, tentamos entender o que nos cerca, o que está a nossa volta, para melhor compreender o mundo. E uma boa forma de realizarmos isso é descobrindo as pessoas que compõem essa “aldeia”.

Descobrir o Mamão pode significar descobrir um grupo de pessoas que como ele fizeram da música sua alegria de vida. Entender o Bloco do Beco pode ser como compreender melhor Juiz de Fora e alguns dos seus fenômenos sociais.

É nesse ponto que a narrativa se torna extremamente importante e necessária. Porque ela não trata de um fato em si, mas o contextualiza dentro do mundo do qual faz parte.

Com a modernização dos meios de comunicação, tornam-se necessárias a produção e a veiculação de notícias quase que instantaneamente à ocorrência dos acontecimentos. Por isso, os repórteres ficam “presos” nas redações realizando suas apurações por telefone ou usando a Internet. Pode ser um formato ne-

cessário para se produzir um jornalismo informativo, objetivo, mas não busca algo a mais.

Não é possível falar do Mamão, escrever sobre essa personagem, sem antes observar seu dia-a-dia no Bar do Beco - como propunha e fazia o jornalista Gay Talese. Estar sempre atento as suas ações, muitas vezes sem que a personagem perceba, para desvendar suas características e peculiaridades muitas vezes ainda escondidas.

Além disso, a conversa com as fontes secundárias, que muitas vezes fizeram o papel de principal – Márcio Itaboray, Nancy Carvalho e Rodrigo Barbosa – são muito mais proveitosas quando realizadas pessoalmente. Pois é nesse momento de contato pessoal que mais do que responder perguntas eles me contavam histórias, cantavam trechos de música e faziam retornar lembranças que há tempos estavam encostadas.

Por último, é impossível fazer um perfil do Mamão sem sentar em um bar com ele, escutar seus papos com os amigos, as brincadeiras, as histórias. Por vezes ele me perguntava: “Você não vai me entrevistar? Que horas começa a entrevista?” Sem saber que eu já tinha descoberto muito mais do que se tivesse realizado um batalhão de perguntas.

O gravador também não foi utilizado para a confecção desse perfil. O motivo é semelhante aos expostos acima. As entrevistas eram – na maior parte das vezes – realizadas em mesa de bar, com mais gente à volta, com o samba tocando ao fundo, com direito a freqüentes interrupções.

Produzir uma matéria desse tipo requer a vontade do repórter de ir além. De tentar ser inédito, não por furo de reportagem, mas por escrever de uma forma

particular, própria, abusando dos aspectos subjetivos, das descrições, dos diálogos, das ambientações.

Foi uma opção utilizar as músicas do Mamão nesse contexto. Afinal, essa é a grande razão da sua vida. Também o motivo que o torna popular e que me levou a escolhê-lo como personagem para esse desafio. E conversar com o Mamão é assim, entre histórias surgem músicas. Então, os leitores compreenderiam como é 'bater um papo' com o sambista.

Essa é a proposta do jornalismo literário: usar as técnicas narrativas para contar uma história. Uma história real. Com personagens reais.

9. BIBLIOGRAFIA:

AMARAL, Luis. *Técnica do Jornal e Periódico*. 3.ed. Fortaleza: Ed. UFC, 1982.

BARCELLOS, Caco. *Abusado – o Dono do Morro Dona Marta*. São Paulo: Record, 2003.

BERNER, Thomas R. “Literary news writing: the death of an oxymoron”. *Journalism Monograph*, 1999 (outubro de 1986)

BOAS, Sérgio. *Jornalistas-biógrafos: uma expressão de intercâmbios*. Disponível em: <<http://www.textovivo.com.br>>. Acesso em: 29 jun. 2004.

CARVALHO, Luiz. *Cobras Criadas: David Nasser e O Cruzeiro*. 2.ed. São Paulo: Editora Senac, 2001.

CASATTI, Denise. *Narrar para diversificar*. Disponível em: <<http://www.textovivo.com.br>>. Acesso em: 29 jun. 2004.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Três, 1984.

FALASCHI, Celso. *Jornalistas-biógrafos: uma expressão de intercâmbios*. Disponível em: <<http://www.textovivo.com.br>>. Acesso em: 15 set. 2004

ITABORAY, Márcio. *Assuntos de Vento*. Juiz de Fora: 2001

LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2004

LIMA, Edvaldo Pereira. *O que é livro-reportagem*. São Paulo: Brasiliense, 1998 .

----- . *Páginas Ampliadas*. Barueri, SP: Manole, 2004

----- . *Apontamentos Breves Para Uma Futura História do Jornalismo Literário*. Disponível em: <<http://www.jornalite.com.br>>. Acesso em: 29 jun. 2004.

MEDINA, Cremilda. *Notícia – um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana industrial*. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.

MORAIS, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MOURALIS. Bernard. *As contra-literaturas*. Coimbra: Almedina. 1982.

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

TALESE, Gay. *Fama e Anonimato*. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WOLFE, Tom. *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1976.

----- . *The New journalism*. Nova York: Harper & Row, 1973.