

Jornalismo e Literatura: Uma análise dos  
elementos jornalísticos e literários e seus  
hibridismos na construção dos perfis de Joe  
Gould

Viviane Amaral França  
Centro Universitário de Belo Horizonte

# Índice

<b>1</b>	<b>Introdução</b>	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>Introdução ao texto literário</b>	<b>10</b>
2.1	Sujeito, tempo e espaços da ficção literária . . . . .	10
2.2	Narrativa literária . . . . .	15
2.3	Linguagem literária . . . . .	17
<b>3</b>	<b>Jornalismo e Literatura: Convergências e Divergências</b>	<b>21</b>
3.1	Considerações sobre jornalismo e literatura . . . . .	21
3.2	Jornalismo e literatura em convergência . . . . .	25
3.3	Jornalismo como gênero literário . . . . .	29
3.4	Jornalismo literário . . . . .	33
3.5	Gênero jornalístico perfil . . . . .	35
<b>4</b>	<b>Análise da Composição do Perfil de Joe Gould</b>	<b>40</b>
4.1	Relação entre jornalismo e literatura . . . . .	41
4.2	O gênero jornalístico perfil . . . . .	45
4.3	A linguagem literária . . . . .	47
<b>5</b>	<b>Conclusão</b>	<b>53</b>
<b>6</b>	<b>Referências Bibliográficas</b>	<b>55</b>

Monografia apresentada ao Centro Universitário de Belo Horizonte como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Orientador: Juarez Dias.  
Belo Horizonte

2008

# **Dedicatória**

Dedico aos meus pais, pelo apoio e cuidado em todos os momentos, e por contribuírem na concretização dos meus sonhos. Ao Cris, pelo carinho e disposição para ajudar.

# **Agradecimento**

Agradeço aos mestres pelo conhecimento, em especial ao orientador Juarez Dias, que com seu olhar detalhista contribuiu significativamente para a realização deste trabalho.

“Os amantes da palavra, em geral, se satisfazem diante de uma história bem contada, seja ela num livro ou num jornal.” (Carlos Magno Araújo)

# Capítulo 1

## Introdução

O atual cenário do jornalismo convencional, com toda a sua lógica industrial de *leads*, pirâmide invertida, pautas etc, nos despertou o interesse em estudar um modelo do jornalismo pouco discutido entre os estudantes de comunicação: o Jornalismo Literário. Hoje, o excesso de trabalho e a falta de tempo não facilitam o processo de construção de textos com características literárias. Os recursos e espaços nos jornais impressos não permitem que haja abertura para textos mais longos. Informações fragmentadas são justificativas de que os leitores não gostam e estão sem tempo para ler, tornando claro o preconceito que atinge grande parte dos meios de comunicação.

Nesse cenário, a imprensa perde a oportunidade de contar histórias de vidas que poderiam despertar nos leitores uma identificação que vai além do simples fato cotidiano. Histórias que poderiam gerar empatia fariam com que o leitor se identificasse com a experiência do outro. A preocupação com este jornalismo cada vez mais engessado fez com que escolhêssemos um objeto de pesquisa que é considerado uma obra-prima do Jornalismo Literário. Sendo assim, acreditamos que de alguma forma proporcionaremos uma oxigenação às práticas jornalísticas dos que lêem este trabalho, bem como das prateleiras que estão cheias de monografias que, muitas vezes, não trazem nada de novo e que poderiam agregar algum valor à atividade jornalística.

Este trabalho tem como problema de pesquisa a busca da verificação dos elementos jornalísticos e literários e seus hibridismos na construção dos perfis de Joe Gould. O objeto a ser analisado é o livro *O Segredo de Joe Gould*, de Joseph Mitchell. A obra se constitui de dois perfis de um mesmo personagem e foram feitos para a revista *The New Yorker*. O primeiro, *O Professor Gaivota*, em 1942, e o segundo, *O Segredo de Joe Gould*, em 1964, 22 anos depois.

Como objetivos desse trabalho, tentaremos elucidar as características próprias ao texto jornalístico e à narrativa literária. Vamos também relacionar as técnicas para construção de um texto literário. Verificaremos se as técnicas de estruturação de um perfil jornalístico são constantes nos perfis de Joe Gould e, por fim, analisar as estratégias jornalísticas e literárias na composição dos perfis.

São vários os motivos que nos levaram à escolha do objeto de pesquisa, a começar pelo fato de que a obra de Joseph Mitchell é considerada um dos clássicos do jornalismo literário. O interesse também surge por ter sido ele um jornalista que sabia ouvir. Seu jeito ímpar de narrar o mundo também desperta a curiosidade de estudar seus textos, em especial o perfil de Joe Gould. A grande representatividade do hibridismo entre jornalismo e literatura encontrada no livro é um fator que também aguça o interesse em estudá-lo. Todas essas características nos fazem acreditar que o objeto de análise poderá contribuir para uma nova visão para além do jornalismo convencional, criando discussões saudáveis em âmbito acadêmico.

Joseph Mitchell foi um dos jornalistas americanos mais respeitados do século XX. Destacou-se pela forma minuciosa que utilizava para descrever seus personagens. Em *O Segredo de Joe Gould* (2003), ele narra a convivência com o personagem desde o primeiro encontro. Segundo João Moreira Salles, no posfácio escrito para o livro, “não há em toda a sua obra uma única frase vestida a rigor ou com cara de quem faz pose para capa de revista. Mitchell é autor de uma das prosas mais desafetadas das letras norte-americanas”

(MOREIRA SALLES, 2003, p.146)

Joseph Mitchell demorou 22 anos para escrever o segundo perfil de Joe Gould. Seus artigos escritos na década de 1950 levaram até três anos para serem finalizados. O tempo não parecia ser um empecilho para o jornalista, que não se preocupava em passar horas, às vezes dias, conversando com o personagem. Segundo Moreira Salles (2003), Mitchell estava inventando uma nova maneira de escrever histórias de não-ficção. Ele necessitava de tanto tempo porque suas histórias nasceram do convívio íntimo com o mundo e o sujeito narrados.

No primeiro capítulo do referencial teórico faremos uma introdução ao texto literário, onde serão apresentadas questões fundamentais ao seu entendimento, como sujeito, o tempo e os espaços ficcionais. Para isso vamos utilizar o livro *Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis*, dos autores Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira (2001). Para falar sobre a narrativa literária, utilizaremos os textos *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, de Walter Benjamin (1994) e *Posição do narrador no*

*romance contemporâneo*, de Theodor Adorno (1983), que discutirão questões referentes ao próprio narrador e à arte de narrar. Para fechar o capítulo, vamos falar sobre a linguagem literária. Para isso, o livro *A linguagem literária*, de Domício Proença Filho (2001), abordará as características do discurso literário.

O segundo capítulo será dividido em cinco momentos, em que vamos abordar o tema Jornalismo e Literatura, dando ênfase às discussões de vários autores sobre as convergências e divergências entre as duas linguagens. Em um primeiro momento, faremos algumas considerações sobre jornalismo e literatura, utilizando os textos dos autores Clóvis Rossi (1980) e Marisa Lajolo (1982), autores dos livros *O que é jornalismo* e *O que é literatura*, respectivamente. No segundo momento, serão abordadas algumas questões referentes às convergências e divergência entre eles, onde será utilizado o ensaio *Literatura e Jornalismo: Convergências, Divergências*, do autor Fabrício Marques (2002), que propõe uma fundamentação das características da literatura e do jornalismo. Dando continuidade à discussão, serão apresentados vários ensaios reunidos no livro *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*, dos organizadores Gustavo de Castro e Alex Galeno (2005). Esses propõem uma reflexão sobre a relação do jornalismo com a literatura.

No terceiro momento do segundo capítulo, vamos falar sobre o Jornalismo como gênero literário; para tanto, será utilizado o ensaio *Jornalismo como gênero literário*, de Alceu Amoroso Lima (1969), que fará uma apresentação e discussão do estudo dos gêneros literários. Em um quarto momento, iremos abordar questões referentes ao tema Jornalismo Literário, a partir de *A impertinência da denominação jornalismo literário*, de Vitor Necchi (2007), que propõe o desenvolvimento de um debate em torno da pertinência ou não dessa expressão. No quinto e último momento, falaremos especificamente sobre o gênero jornalístico perfil. Escolhemos o livro *Perfis: e como escrevê-los*, do autor Sérgio Vilas Boas (2003), que explica sobre as feições de um perfil jornalístico.

No terceiro capítulo será feita a análise da composição dos perfis de Joe Gould com base no referencial teórico.

## Capítulo 2

# Introdução ao texto literário

O presente capítulo tem por objetivo apresentar uma introdução ao pensamento teórico sobre o texto literário. Os autores Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessôa de Oliveira dão ênfase a questões fundamentais para o leitor que inicia nesse pensamento. Através de um texto rico em detalhes sobre a palavra literária, os autores instigam os leitores a pensar o sujeito, o tempo e os espaços ficcionais.

### 2.1 Sujeito, tempo e espaços da ficção literária

Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessôa de Oliveira (2001) apresentam uma introdução ao texto literário. Em um primeiro momento, é feita uma apresentação sobre os sujeitos ficcionais. No tópico *Vozes do Texto*, os autores explicam que à ação de produzir um enunciado dá-se o nome de enunciação.

Já o resultado desta ação, ao produto, é dado o nome de enunciado. Após a distinção entre enunciação e enunciado, é feita uma classificação de quem é o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado.

O sujeito da enunciação é aquele que cria o enunciado, e o sujeito do enunciado é o que desempenha a ação, que pode ser chamado de sujeito interno. Em alguns casos, quando o texto é ficcional, pode existir mais de um nível de enunciação. Pode acontecer de o personagem narrar o texto, como acontece no livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, citado por Santos e Oliveira (2001). Bentinho é um personagem que narra as ações de uma outra personagem chamada Capitu. Nesse caso ele não é o autor, e sim o narrador.

Textos assim são caracterizados por um grande imbricamento de vozes.

Nos textos não-ficcionais, o sujeito da enunciação é o autor. Fazendo referência ao exemplo acima, pode-se entender que nesse caso o autor é

Machado de Assis, pois é ele quem narra a história de Bentinho. Muitas vezes, um nível de enunciação pode estar contido no outro, como no caso de *Dom Casmurro*, em que Bentinho narra sua própria história enquanto Machado de Assis narra a história de Bentinho.

Em *O Olhar da Narrativa*, os autores explicam o que são os pontos de vista do texto narrativo. Conforme Percy Lubbock, citado por Santos e Oliveira (2001), os pontos de vista são três: *visão por detrás*, *visão com* e *visão de fora*. A *visão por detrás* está relacionada ao narrador que sabe tudo sobre o personagem. Ele é denominado heterodiegético, pois relata uma história à qual é estranho, não integra como personagem o universo em questão. Nesse caso, há um predomínio da terceira pessoa. Quem narra possui autoridade em relação à história que conta.

A *visão com* caracteriza-se por ser escrita em primeira pessoa. Há presença do narrador-personagem, que utiliza o monólogo interior. O narrador é autodiegético, ou seja, relata suas experiências como personagem central. Nesse tipo de narração, o narrador conhece ou finge conhecer tanto quanto as personagens.

Já em *visão de fora*, o narrador finge saber menos que o personagem. Descreve-se atitudes e características, mas com certo distanciamento. Aqui o narrador é considerado homodiegético, pois retira a informação que considera importante de uma história da qual faz parte, para assim construir seu relato.

Geralmente ele aparece como testemunha ou mesmo um personagem solidário com a personagem principal.

Em *Autor, texto, leitor*, os autores explicam que até o final do século XIX era comum, em uma análise literária, entender o texto através da biografia do próprio autor. A idéia era de que a arte imitava a vida e que os textos reproduziam a biografia de seu criador. Já a partir das primeiras décadas do século XX, a idéia de biografismo sofreu algumas críticas e passou então a dar prioridade para o que o texto realmente dizia, e não ao que o autor queria dizer. Esse novo ponto de vista é denominado imanentismo, pois transfere o foco de interesse que antes era exterior, para o interior da obra.

Em *Narrar-se*, os autores lembram que ficção não é sinônimo de falsidade, mas uma forma de suspender o limite que separa os conceitos de falso e de verdadeiro. Santos e Oliveira (2001) afirmam que, quando uma pessoa escreve um diário ou uma autobiografia, seleciona involuntariamente o que deseja projetar de si. Sendo assim, estaria construindo um sujeito ficcional, pois é feita uma simulação. Mas eles ressaltam que isso não quer dizer que o sujeito da autobiografia é falso, em certo sentido ele é ficcional. Para os autores, o personagem pode ser definido como um ser de ficção, mas que este é um

conceito paradoxal, pois para que algo seja, é necessário existir em um plano não-ficcional.

Sobre o narrador, Walter Benjamin, citado por Santos e Oliveira (2001), analisa o que ele chama de morte da narrativa. Uma das hipóteses que procuram explicar o termo tem início com o surgimento da literatura romântica e da grande imprensa. Diferente do que acontece na narrativa literária, o romancista não tem o objetivo de descrever sua experiência. A narrativa é feita com base nos acontecimentos de um mundo múltiplo. É o que podemos encontrar nas notícias de jornais.

Outra característica da literatura romântica é a figura do narrador-editor. É ele o responsável pela organização dos textos. Os autores ressaltam que o escritor português Camilo Castelo Branco foi um mestre na edição. No livro *Memórias de Guilherme do Amaral*, esse autor foi o responsável pela publicação de um manuscrito que lhe chegou às mãos após a morte do verdadeiro autor. O livro sofreu a interferência de Camilo Castelo Branco, através de comentários que se tornaram freqüentes. A figura do narrador-editor funciona como um intermediador entre texto e leitor. É comum que ele recolha um relato oral, e o salve, para que não fique no esquecimento.

Em alguns casos, surge a figura do narrador pesquisador-detetive. O autor aparece como se fosse um detetive a fim de desvendar mistérios. Geralmente a figura do detetive aparece associada à razão. Nesse tipo de narrativa, confunde-se o narrador com um pesquisador. Conforme explicam os autores, “para ambos, a leitura de pistas é um método de decifração. O enigma é um estímulo ao exercício da argúcia e da inteligência. Esse narrador, ao mesmo tempo pesquisador e detetive, transforma-se então em um leitor infatigável.”(SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 37). Ao narrador pesquisador-detetive é comum a alegria da descoberta. Ele se sente aliviado ao descobrir como as coisas de fato aconteceram. Ele também cria possibilidades que podem vir a ser verdadeiras.

Outro exemplo que surge na literatura contemporânea é o narrador-copista. Ele exerce a função de tornar dele um texto de outro escritor. Ele lê e escreve ao mesmo tempo, mas não é apenas uma pessoa que interpreta textos alheios.

O narrador-copista acrescenta o seu discurso a outro, assim ambos são modificados. Esse narrador/leitor utiliza um recurso literário que permite repetir, transformando e acrescentando. Esse recurso é chamado de pastiche, que funciona como um emaranhado de textos e leituras.

É como se o copista se apoderasse da memória alheia e, em uma espécie de reverência ritual, a suplementasse, preservando-a,

paradoxalmente, tornando-a outra. É no jogo de ler/reler/escrever/reescrever, acoplado ao jogo de esquecer/lembrar, que a escrita do narrador-copista se faz. (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 40-41)

Em *Tempos verbais*, Santos e Oliveira (2001) fazem uma consideração sobre os tempos presente, pretérito e futuro. Os autores ressaltam que costumamos aprender que esses tempos são autônomos, mas os tempos verbais têm como referência o tempo de enunciação, que é sempre o presente. Ele se constitui no presente da fala no caso da língua oral, e no presente da leitura no caso da escrita. Os autores concluem que, apesar da defasagem de tempo entre quem escreve e quem lê, o fato da enunciação estar sempre no presente gera um efeito de suspensão dessa defasagem, o que permite um diálogo em que as vozes soam na intensidade de suas presenças.

Santos e Oliveira (2001) explicam que existem duas formas de lidar com a temporalidade nas narrativas literárias. A primeira está associada à constituição da obra, que diz respeito à duração e ao desenvolvimento. É um tempo que não pode ser previsto pelo escritor, pois o que determina é o tempo de leitura. Os autores sugerem o uso de alguns efeitos de recursos de linguagem que podem contribuir no modo como o leitor sente o andamento, o ritmo e a duração do texto, tais como: pontuação, escolha de orações curtas ou longas e a repetição de palavras.

A segunda forma é a criação de um tempo ficcional, que ocorre no plano daquilo que é narrado. Nessa forma, é comum o uso de expressões que transmitem a idéia de temporalidade tais como: às vinte horas de amanhã, em 1980, naquele verão, etc. Segundo os autores, em um mesmo texto é possível desenvolver vários planos temporais. Quem narra pode se deslocar com liberdade através de visões retrospectivas, prospectivas ou simultâneas. No último caso, para se obter um efeito de simultaneidade, os autores indicam a utilização de expressões como, por exemplo: enquanto isso, nesse momento. Para Santos e Oliveira (2001), pensamos o tempo segundo duas perspectivas.

A primeira, de forma objetiva, que diz respeito aos aspectos físicos e cosmológicos. Como exemplo, o tempo pode ser parâmetro para medir o envelhecimento dos seres. A segunda, refere-se à consciência que temos do tempo, onde é possível falar de tempo psicológico, subjetivo ou tempo imaginário. Eles explicam que as duas perspectivas são representações do tempo, indissociáveis, e que as formas narrativas literárias exploram a tensão entre objetividade e subjetividade do tempo. Conforme explicam os autores, a literatura não fala de um tempo puramente individual. As formas de se fazer referência ao real e de interpretá-lo são determinadas culturalmente, o que garante compreensão aos textos.

Santos e Oliveira (2001) afirmam que toda narrativa cria tempos ficcionais, pois trata-se de um elemento necessário para situar e identificar aquilo que narra. Os autores ainda explicam sobre o tempo psicológico, que é marcado por experiências individuais dos sujeitos ficcionais. Quando um autor cria uma personagem ficcional, posiciona-a em relação a outros elementos do texto seja fisicamente através de um espaço geográfico, temporalmente quando cria-se um espaço histórico, no espaço social em relação a outras personagens, no espaço psicológico quando está relacionada às próprias características existenciais e no espaço de linguagem, que diz respeito às formas como a personagem se expressa.

Para os autores, isto faz pensar que o espaço da personagem na narrativa seria um quadro de posicionamentos relativos. Santos e Oliveira (2001), ainda analisam que temos a tendência de privilegiar as relações estabelecidas pelos sentidos, como a visão. O espaço que ocupamos é aquele que vemos.

No momento da leitura de uma narrativa literária, transplantamos, para o texto, essa nossa tendência. Sim, sabemos que se trata de um universo ficcional, mas tentamos identificar espaços que sejam concretos para os seres que habitam tal universo. A literatura, entretanto, propõe que se questione a primazia dos espaços concretos sobre outros tipos de espaço – comumente denominados subjetivos, imaginários, ficcionais, abstratos, etc. Melhor dizendo: a literatura costuma interrogar a certeza que possuímos quando acreditamos na concretude dos espaços. (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 68-69)

Nossa percepção do espaço físico dá-se por valores e, por isso, os autores afirmam que não existe um olhar isento. Mesmo quando não temos o interesse de ver algo, atribuímos significados naquilo que vemos. Nas narrativas literárias, há uma tendência de o espaço estar associado a referências internas ao plano ficcional, mesmo que, a partir desse plano, sejam estabelecidas relações com espaços extratextuais.

Santos e Oliveira (2001) concluem a introdução ao texto literário apresentando o espaço narrativo através de duas perspectivas: o espaço social e o espaço psicológico. Por espaço social, entende-se a observação, a descrição e a análise de ambientes. Já o espaço psicológico diz respeito ao comportamento das personagens que, muitas vezes, permite a criação de momentos conflituosos. No entanto, não se deve reduzir o espaço narrativo a essas duas perspectivas, pois ambas podem estar imbricadas ou indissociadas.

## 2.2 Narrativa literária

Walter Benjamin (1985), autor do texto *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, explica que o narrador não está mais presente entre nós. Ele é algo distante e que se distancia cada vez mais. Para ele, a arte de narrar está quase extinta porque é cada vez mais raro encontrar pessoas que saibam fazê-la de forma correta. Conforme explica o autor, intercambiar experiências é hoje uma tarefa difícil. Ele ressalta que isto acontece devido ao surgimento da literatura romântica, onde o narrador não tem o objetivo de descrever sua experiência.

Através de representações arcaicas, Benjamin (1985) apresenta dois grupos de narradores: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante. O camponês sedentário é aquele que possui tradições, está preso às suas raízes históricas.

Já o marinheiro comerciante caracteriza-se por ser uma pessoa que viajou muito e, por isso, tem muitas histórias para contar. O autor acrescenta que esses dois grupos de narradores foram os primeiros mestres da arte de narrar. Segundo Benjamin (1985), a fonte dos narradores é a experiência passada de pessoa para pessoa e o senso prático é uma característica natural. A verdadeira narrativa é sempre útil porque o narrador sabe dar conselhos. E, conforme explica o autor, se nos dias de hoje dar conselhos é antiquado, significa que as experiências deixaram de ser comunicáveis. Benjamin (1985) avalia que o surgimento da literatura romântica no início do período moderno contribuiu para a morte da narrativa. Esse romance distingue-se da narrativa por não proceder da tradição oral nem da escrita. Nele o indivíduo é isolado, não recebe conselhos muito menos os sabe dar.

O autor mostra sua preocupação, também, em relação à informação. Para o autor, ela é estranha à narrativa tanto quanto o romance, mas é mais ameaçadora. A informação seria responsável pelo declínio da narrativa, pois através dela os fatos chegam acompanhados de explicações e, conforme explica Benjamin (1985), uma das características mais marcantes da arte narrativa está justamente em evitar explicações. A informação precisa se explicar no momento em que é anunciada. Ao contrário, a narrativa não tem a necessidade de se explicar naquele dado instante, mas pode se desenvolver por um tempo indeterminado.

Para Benjamin (1985), a narrativa é uma forma artesanal de comunicação, que não tem o interesse em transmitir as coisas narradas como se fosse um relatório. Paul Valéry, citado por Benjamin (1985), afirma que o homem de hoje somente cultiva o que pode ser abreviado. De acordo com o autor, o homem já conseguiu abreviar até a narrativa.

Benjamin (1985) ressalta que, quem ouve ou lê uma história, está sempre em companhia do narrador, mas que o leitor de um romance é sempre solitário. O verdadeiro narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais. O autor conclui que, o narrador está entre os mestres e os sábios, pois sabe dar conselhos não apenas para alguns casos. Ele recorre ao acervo de toda uma vida que não inclui apenas sua própria experiência, mas também a do outro.

Dando seqüência ao discurso de Benjamin (1985), Theodor Adorno (1983), autor do texto *Posição do narrador no romance contemporâneo*, explica sobre o deslocamento do realismo da literatura para o romance contemporâneo. De acordo com o autor, a posição do narrador caracteriza-se hoje por um paradoxo: “[...] não se pode mais narrar, ao passo que a forma do romance exige a narração”. (ADORNO, 1983, p. 269)

O romance foi a forma literária da burguesia. O realismo então era característico, mesmo quando o tema parecia fantástico, apresentava um conteúdo que sugeria o real. Adorno (1983) afirma que, da mesma forma que a fotografia subtraiu da pintura sua tarefa tradicional, a de apresentar o real através da visão do pintor expressa em uma tela, a indústria cultural tirou muito do romance. Com isso, “o romance precisou concentrar-se naquilo de que o relato não dá conta”. (ADORNO, 1983, p. 269)

O autor ressalta que não existe mais a experiência trazida de longe pelo narrador, como já foi citado por Benjamin (1985). Característico à indústria cultural, narrar algo nos dias atuais significa apresentar de forma pretensiosamente ideológica e individualista as idéias do próprio narrador. Para Adorno (1983), a mesmice do mundo administrado não permite mais narrar de forma especial. O romance subjetivo e psicológico é inteligível, pois através dele não é possível expressar a essência do ser.

Não é só o fato de informação e ciência terem confiscado tudo o que é positivo, apreensível – incluindo a facticidade do mundo – que força o romance a romper com isso e a entregar-se à representação de essência e distorção, mas também a circunstância de que, quanto mais fechada e sem lacunas se compõem a superfície do processo social da vida, tanto mais hermeticamente esta esconde, como véu, o ser. Se o romance quer permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente são as coisas, então ele tem de renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, só serve para ajuda-la na sua tarefa de enganar. (ADORNO, 1983, p. 270)

Conforme esclarece o autor, o romance tradicional deve ser comparado ao palco italiano do teatro burguês, onde era utilizada uma técnica de ilusão. O narrador ergue uma cortina e o leitor participa de coisas acontecidas como se estivesse de corpo presente. A subjetividade do narrador é comprovada pelo esforço que ele cria para produzir esta ilusão

Adorno (1983) ainda explica que, na contemporaneidade, indivíduos alienados tentam decifrar a vida exterior sendo que eles são estranhos aos outros e a si mesmo. O romance passa a esforçar-se para captar a essência que configura-se duplamente estranha. A própria alienação torna-se um meio estético. O momento anti-realista do novo romance é produzido pelo objeto real – uma sociedade de homens desagregados. É nessa superioridade estética que, para o autor, reflete-se o desencantamento do mundo.

### 2.3 Linguagem literária

Domício Proença Filho (2001), em seu livro, *A linguagem literária*, faz uma explanação sobre as características do discurso literário. Ele explica que a linguagem da literatura se difere da linguagem comum das pessoas. O discurso comum, utilizado no cotidiano das pessoas é um instrumento de informação e, por isso, não exige tanta interpretação. A fala comum caracteriza-se por ser transparente.

De forma peculiar, o texto literário envolve várias dimensões: universais, individuais, sociais e históricas. Ao contrário da fala comum, o discurso literário está associado a várias representações, como explica o autor:

O texto da literatura é um objeto de linguagem ao qual se associa uma representação de realidades físicas, sociais e emocionais mediatizadas pelas palavras da língua na configuração de um objeto estético. O texto repercute em nós na medida em que revele emoções profundas, coincidentes com as que em nós se abriguem como seres sociais. (PROENÇA FILHO, 2001, p.7-8)

Proença Filho (2001) explica que a literatura é uma forma de linguagem que utiliza uma língua como suporte e que só há literatura onde existe um povo e o desenvolvimento de uma cultura. O autor ressalta que a literatura é uma arte, um meio de comunicação especial que possui uma linguagem diferenciada. O discurso literário possui uma relação com o discurso comum, mas apresenta diferenças singulares. Essa especificidade tem sido um desafio para pesquisadores da área, que buscam caracterizá-la plenamente.

Segundo o autor, existem características que distinguem o discurso literário do discurso comum, a complexidade é uma delas. No discurso não-literário, existe um relacionamento imediato com o referente, “caracteriza-se, na maioria dos casos, a significação singular dos signos, marcados pela transparência.” (PROENÇA FILHO, 2001, p. 37). Já no discurso literário o que ocorre é bem diferente: ele ultrapassa os limites de uma simples reprodução. Proença Filho (2001) ainda afirma que a linguagem literária produz enquanto a não-literária reproduz. Para o autor, o texto literário pode ser considerado um objeto lingüístico e ao mesmo tempo estético.

Outra característica do discurso literário é a multissignificação. Por caracterizar-se pelo uso específico e complexo da língua, as frases assumem um significado múltiplo. O autor faz uma comparação com o discurso científico que, diferente do discurso literário, caracteriza-se pela monossignificação. Proença Filho (2001) ressalta que alguns estudiosos utilizam o termo grau zero como definição para o discurso científico. Esta definição diz respeito ao discurso que se preocupa com a clareza da comunicação e com a obediência às normas usuais da língua. Segundo Proença Filho (2001), a liberdade na criação é uma característica do discurso literário. Ele lembra que mesmo nos momentos em que era necessário obedecer às normas reguladoras, a literatura abriu novos caminhos renovadores. Com isso, o autor afirma que não há gramática normativa para o texto literário e que seu único espaço de criação é o da liberdade. Já no texto não-literário é necessário obedecer às normas que regulamentam a escrita. Do contrário, pode-se correr o risco de o leitor não entender o que está sendo dito.

A ênfase no significante mostra que o texto literário está apoiado ao significado e também ao significante, mas principalmente a este último.

Sobretudo quando pensamos que, ao situar significante e significado no âmbito da semiótica, estes ganham dimensões que, embora relacionadas com a visão da lingüística, adquirem matizes diferentes e contribuem efetivamente para o sentido do texto, principalmente em termos de informação estética que nele se configura. (PROENÇA FILHO, 2001, p.42)

Proença Filho (2001) afirma que a literatura é marcada pela invenção e traz também a marca de uma variabilidade específica, seja em nível de representatividade cultural ou de discursos individuais.

Em *Modos de realização*, o autor explica que o texto literário se faz de manifestações em prosa e em verso. Nas manifestações em prosa, estão

envolvidas as modalidades da narrativa de ficção, caracterizadas por histórias fictícias ou simuladas, sempre nascidas da imaginação do autor. Suas principais modalidades são: conto, romance e novela. O conto apresenta um momento significativo da vida. É uma história curta e simples. O romance caracteriza-se por apresentar uma história longa de estrutura complexa. Já a novela pode ser entendida como intermediária entre o romance e o conto.

Assim como Santos e Oliveira (2001), no livro *Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis*, Proença Filho (2001) explica sobre o monólogo interior, que são pensamentos íntimos que surgem do inconsciente do autor. Este, por sua vez, não tem nenhuma preocupação com um encadeamento lógico do texto, revelando livremente suas idéias e sentimentos. O autor ainda acrescenta que a diferença entre o monólogo interior e o monólogo tradicional é flagrante: Neste último, admite-se a participação do narrador e até comentários sobre o que o personagem está pensando, sentindo ou fazendo.

Proença Filho (2001) ressalta a importância do personagem na narrativa. São eles quem dão condição ao enredo e vivem nele como participantes da história. Conforme explica o autor, existem classificações que surgiram de variadas posições críticas e que se apóiam no que os personagens são, no que representam ou no que fazem. Os personagens podem ser entendidos por sua natureza quando são seres humanos, coisas, animais ou elementos da natureza. Pela variedade quando são individuais, típicos ou caricaturais. E, por último, pela função que desempenham quando são protagonistas ou antagonistas. O autor explica que a caracterização dos personagens pode apoiar-se também no nome, em certos tipos, no tipo físico e também no tipo antropológico.

O autor procura esclarecer sobre o termo narração, que é o modo como a narrativa se organiza. Pode ser entendido como uma sucessão de fatos, imagens ou acontecimentos em uma seqüência ordenada. E também o termo narrativa, que é a “designação genérica atribuída aos textos em que se caracteriza uma seqüência de acontecimentos, ou uma história”. (PROENÇA FILHO, 2001, p. 52).

Proença Filho (2001) faz uma explanação sobre o ambiente, também conhecido como meio ou localização. Conforme explica o autor, o ambiente diz respeito às condições materiais e espirituais em que se movimentam os personagens e desenrolam os acontecimentos. Através dele seria possível dar forma aos traços dos personagens e sua história. Após uma breve apresentação sobre a linguagem literária, Proença Filho (2001) firma sua apresentação dizendo que o texto literário caracteriza-se por um começo, um meio e um fim, mas que esta questão não é tão simples como parece, pois,

considerada a história narrada, o texto pode não se fechar, deixando-o em aberto à imaginação do leitor ou ouvinte a solução para as tensões ou os conflitos nele apresentados.

## Capítulo 3

# Jornalismo e Literatura: Convergências e Divergências

Neste capítulo serão apresentadas considerações de vários autores sobre jornalismo e literatura. Também serão discutidas as convergências e divergências entre essas atividades, através de textos que apresentam argumentações sobre alianças, diferenças, limites e propósitos possíveis de serem correlacionados entre um e outro conhecimento.

### 3.1 Considerações sobre jornalismo e literatura

Clóvis Rossi, autor do livro *O que é jornalismo*, aponta fatores importantes que dizem respeito a essa atividade de comunicação. Ele explica que a pauta delimita o que será publicado na TV, no rádio ou em revistas, tornando-se a Bíblia dos jornalistas, gerando dificuldades nesse trabalho. O autor apresenta quatro limitações geradas pela pauta. A primeira delas diz respeito à superficialidade. Ela reflete apenas aquilo que os meios de comunicação estão noticiando, mesmo assim de forma muito superficial, tornando-se parcial porque apresenta informações de órgãos oficiais. As grandes empresas enviam *press-releases* para os jornalistas, que acabam divulgando as informações sugeridas. Segundo Rossi (1994), quase não sobra espaço para as comunidades nas pautas.

A segunda limitação mostra que a pauta geralmente é um reflexo das vontades dos jornalistas que estão nas redações e não das pessoas que têm contato direto com os fatos. A terceira é o fato de que as pautas são produzidas pelo profissional que trabalha junto aos repórteres, redatores e editores, o

denominado pauteiro. Na verdade, quem elabora a notícia não tem participação na criação da pauta, facilitando a perda do enfoque. A quarta e última limitação diz respeito ao condicionamento. O repórter que recebe a pauta fica condicionado à obedecer, na íntegra, os pedidos do pauteiro. Ele pode até sair um pouco da linha, mas isto implica no risco de achar que está fazendo a coisa certa e ser barrado pelo editor. Para Rossi (1994), os repórteres e redatores acabam trabalhando como em uma linha de montagem industrial.

Nos grandes jornais norte-americanos, a pauta é apenas uma indicação para os jornalistas, isto porque eles não precisam de várias indicações sobre o que fazer. Ao contrário, no Brasil, a pauta chega a soar como um pressuposto de que o repórter não teria capacidade de fazer uma boa apuração.

Se ocorresse nos Estados Unidos um escândalo como o das irregularidades na Viação Aérea São Paulo (VASP), a pauta do jornal norte-americano indicaria: repórter X, caso VASP. Nos jornais brasileiros, ao contrário, há toda uma série de indicações do que o repórter deve fazer, quais as pessoas que deve ouvir, até que perguntas deve fazer – o que pressupõem desconfiança congênita na capacidade do repórter para apurar devidamente qualquer assunto. (ROSSI, 1994, p. 23)

Com base nos manuais norte-americanos, toda matéria deve responder a seis perguntas básicas que, no conjunto, são conhecidas por *lead*: quem? quando? onde? como? por que? e o quê?. Hoje, pode-se dizer que o *lead* é um resumo da matéria. Conforme Rossi (1994), esse resumo parte do pressuposto de que o leitor não tem tempo de ler toda uma notícia de cinquenta, sessenta ou mais linhas. O autor questiona que a falta de tempo nos dias atuais não é justificativa para generalizar. Para ele, um economista pode não ter tempo nem interesse de ler uma notícia sobre futebol, mas provavelmente terá interesse e passaria algum tempo lendo uma matéria de economia.

O autor ressalta que o texto jornalístico, em função da padronização, tornou-se cansativo e monótono. E, para piorar, foi copiado outro modelo americano que permitiu ainda mais a padronização: o copidesque. É por esse que passa tudo o que foi produzido pelo repórter. Segundo Rossi (1994), isto já causa uma distorção dos fatos porque, ao ser trabalhado pelo copidesque, o texto poderá perder a emoção, pois não foi ele quem presenciou o acontecimento.

Conforme explica o autor, alguns jornais condenavam a padronização, como foi o caso do *Jornal da Tarde* que, na época de seu lançamento, em 1966,

rompeu com as regras. O jornal deu ênfase ao lado humano, dando mais enfoque aos homens e mulheres responsáveis por certo acontecimento do que ao próprio fato.

Além do copidesque, existem outros filtros. Rossi (1994) cita o editor, que é chefe de seção e a chefia de reportagem, que comanda os repórteres. Cabe ao editor tomar algumas decisões: se o enfoque está correto ou não, se o tamanho do texto e do título estão adequados, opinar sobre a colocação na página e ainda indicar, quando se fizer necessário, o título ideal para determinada matéria. Para finalizar, o autor aponta outra questão que deve ser levada em consideração e que diz respeito à fonte. Qualquer pessoa pode ser uma fonte de informação, mas existem critérios para sua escolha. É importante saber se elas são confiáveis e autorizadas, além de checar as informações passadas, independente de quem seja.

Marisa Lajolo, autora do livro *O que é literatura*, questiona as divergentes respostas sobre o tema. Para ela, não faz sentido não entender como literatura os poemas apaixonados, um conto que jamais tenha sido publicado, histórias infantis que ouvimos dos nossos pais ou mesmo os poemas que um autor vende para a platéia após um espetáculo. Esses textos talvez não tenham a mesma cidadania literária como tem um romance escrito por um famoso escritor, como Jorge Amado, Vinícius de Moraes e outros muito reconhecidos. Os demais escritores, que não têm espaço no mercado, teriam suas obras dificilmente encontradas em livrarias. Mesmo tendo um público, seus nomes não ultrapassam os locais por onde passam ou se apresentam.

Em comparação, livros conhecidos como *best-sellers* são produzidos em escala industrial. São obras fabricadas sob medida para um público-alvo. Lajolo (1983) pergunta como pode ser possível definir literatura sabendo da existência de diferentes formas de produção e circulação. Ela ressalta que a resposta para o que é literatura depende do ponto de vista, do sentido que tem para cada um e da situação na qual se discute sobre o assunto. A autora chega à conclusão de que a obra literária é um objeto social, pois é preciso que alguém escreva e que outro leia o que foi escrito para que ela exista, criando um intercâmbio social.

Há na sociedade moderna, de acordo com Marisa Lajolo (1983), um caminho a ser percorrido pelo qual deve passar a obra antes de cumprir este papel social. A literatura seguiria a mesma linha dos produtos consumidos pela sociedade. Para ser considerado literatura, um texto precisa ser aprovado por pessoas e setores competentes, como os intelectuais, a universidade, a crítica etc. A instituição escolar, há muito tempo, é a que mais cumpre o papel de legitimar algumas obras literárias.

Para melhor compreender o universo que abrange a literatura, a autora explica o que são as conhecidas obras clássicas. Conforme Lajolo (1983), em um primeiro momento da história, as obras clássicas eram aquelas produzidas por autores da antiga Grécia e Roma. Mas o termo clássico passou a indicar um juízo de valor: pode-se chamar de clássicos, nos dias atuais, uma partida de futebol.

Antigamente, eram considerados clássicos porque passavam pelo crivo da escola, eram adequados à leitura de estudantes. A escola tinha o poder de avaliar uma obra e dizer se ela era boa ou má, se poderia ser considerada literatura ou não. Há muito tempo procura-se definir o que é literatura e, para a autora, defini-la exige certa mão-de-obra, pois não existe uma única resposta. Muito são os critérios utilizados para defini-la: o tipo de linguagem empregada, as intenções do escritor, temas e assuntos propostos.

Segundo Lajolo (1983), independente do que as pessoas pensam sobre a literatura, ela continuará sendo o que é para cada um. Ela ainda acrescenta que as definições propostas para literatura importam menos do que o caminho percorrido para chegar a elas. Para a autora, a literatura não transmite, ela apenas cria e dá existência ao que sem ela ficaria no anonimato.

Para contextualizar, Lajolo (1983) explica que foi na antiga Grécia que se localizaram as primeiras reflexões sobre a literatura. Para os gregos, parecia uma atividade agregada à vida, era uma forma de exprimir os sentimentos, de se comunicar com os deuses, uma maneira de expressar emoções. Depois da cristianização, o conceito de literatura passou a tomar novas formas. Apesar de certos textos serem considerados elitizados, muitas vezes atingem outras camadas sociais. Há séculos a literatura era produzida de modo diferente, não havia tanto interesse comercial. Hoje, livros são impressos em série, estão expostos em livrarias, possibilitam renda para o autor e lucro para as editoras.

No século XIX, o romantismo estava em alta e muitos leitores sentiam-se comovidos com o que liam. Era uma literatura fundada na emoção, como alguma coisa que toca profundamente as pessoas. E, segundo Lajolo (1983), o mesmo romantismo parece estar presente no século XXI. Conforme explica a autora, no século XIX a literatura tinha também a função de denúncia social. Com o tempo, leitores e autores tornaram-se menos ingênuos. O mundo antes proposto pelos românticos deixou de fazer sentido, devido à violência econômica e política imposta pela burguesia. A partir daí, a literatura se tornou mais realista.

O que a chamada literatura realista vai propor, então, não consistirá exatamente numa novidade: o que ela inova é, como sem-

pre, o conceito de realidade que instaura, a sensação de “verdadeiro” (verossímil) que ela quer dar ao leitor, a linguagem que ela usa e como a usa para fazer tudo isso. (LAJOLO, 1983, p. 79-80)

Lajolo (1983) explica que o Brasil não é um país de leitores e que não temos uma tradição escrita. A autora alerta que é preciso aprofundar na literatura para entendê-la. Ela faz um paralelo entre jornalismo e literatura e conclui que, da mesma forma que o jornalismo convencional apresenta limitações que o torna padronizado e enfadonho, a literatura também apresenta essas características, típicas da era do descartável.

### 3.2 Jornalismo e literatura em convergência

O autor Fabrício Marques, em seu ensaio *Literatura e Jornalismo: Convergências, Divergências*, propõe uma fundamentação das características da literatura e do jornalismo. Para dar início à reflexão, ele começa o ensaio com uma frase do jornalista Clóvis Rossi, extraída do jornal *A Folha de São Paulo*, e que serve como referência para um texto jornalístico: “O número que deve definir a eleição parlamentar espanhola em favor do conservador Partido Popular é 1.155.590. Esse é o total de pessoas que conseguiram emprego no atual governo do PP”. (MARQUES, 2002, p.15).

Para exemplificar um texto literário, Marques (2002) cita uma máxima do poeta norte-americano, Carl Sandburg “A poesia é o diário de um animal-marinho que vive na terra e que gostaria de voar”. (MARQUES, 2002, p.15) Os dois exemplos servem como base para o ensaio que pretende clarear a idéia que se tem sobre as características de um texto jornalístico e um texto literário. O autor faz alguns questionamentos acerca do tema e aponta o paralelo traçado pelo jornalista Eric Nepomuceno. Na visão desse, o jornalismo seria um gênero literário, assim como um conto ou um romance.

Para ele, o texto jornalístico possui algumas especificidades. No jornalismo, o produtor do texto trabalha sempre sob pressão. Ele precisa correr para entregar uma matéria, trabalhando com o *dead line*. O espaço que o texto ocupa em um jornal é preestabelecido pelo editor. Nepomuceno, citado por Marques (2002), ainda em defesa do jornalismo como gênero literário, afirma que no texto de ficção é indispensável o mesmo rigor técnico utilizado na elaboração do texto jornalístico. Desde a construção da frase até a preocupação com a harmonia e uso de cada palavra, nada disso está restrito apenas às regras do jornalismo. Com base no paralelo feito por Nepomuceno, o autor afirma que é contraditória a visão do jornalista:

Se Eric Nepomuceno está correto, como classificar então o exemplo que abre este breve ensaio como sendo um texto literário? Será que só determinados textos jornalísticos se enquadram como gênero literário? O que nos faz definir o segundo exemplo como texto literário? Como aproximar os dois textos? (MARQUES, 2002, p. 15-17)

Para Marques (2002), a visão do jornalista a respeito do seu ofício é distorcida e equivocada, pois pretende deixar o jornalismo subordinado à literatura, o que, para o autor, é inconcebível nos tempos pós-modernos. Ele ressalta que a Literatura, vista de forma centralista, deixou de fazer sentido há muito tempo.

Na tentativa de esclarecer o tema e desfazer o equívoco, Marques (2002) procura definir o que é literatura e o que é jornalismo. Segundo o autor, não existe uma resposta certa para o que é literatura porque cada grupo social teria sua própria definição. Ele recorre à autora Marisa Lajolo, que vê a obra literária como um objeto social. Para essa, a literatura cria um intercâmbio social, pois é preciso que alguém escreva e que outro leia o que foi escrito para que ela exista.

Segundo Marisa Lajolo (1982), literatura é a relação que as palavras estabelecem com o contexto [...]. A linguagem parece tornar-se literária quando seu uso instaura um universo, um espaço de interação de subjetividades (autor e leitor) que escapa ao imediatismo, ao predizível e ao estereótipo das situações e usos da linguagem que configuram a vida cotidiana. (MARQUES, 2002, p. 15-17)

Ao definir jornalismo, Marques (2002) explica que o jornalismo se alimenta dos episódios que aconteceram e dos que estão acontecendo. Em relação aos exemplos dados no início do texto, o autor conclui que a frase de Rossi pode ser considerada um texto jornalístico, pois é temporal e só tem sentido quando noticiada. Já a frase de Sandburg é atemporal, pois ela faz sentido tanto hoje como daqui há vários anos.

Em busca de conceitos que possam esclarecer a diferença entre literatura e jornalismo, o autor recorre ao lingüista russo, Roman Jakobson. Para esse, há seis fatores que constituem a linguagem: remetente, destinatário, contexto, mensagem, código e canal. Cada um deles determina uma diferente função: emotiva, conativa, referencial, fática, metalingüística e poética. Desta forma, Marques (2002) procura estabelecer uma relação entre função e fatores. Segundo o autor, a função emotiva é centrada no remetente, a conativa tem relação com o destinatário e a referencial com o contexto a que se refere. A fática está centrada no contato através de um canal entre emissor

e receptor, a metalingüística se relaciona ao código e a função poética está centrada na mensagem.

Dadas as funções e seus fatores, ele explica que no jornalismo a função predominante é a referencial, pois caracteriza-se por ser informativa. Um mesmo texto pode apresentar mais de uma função, mas na maioria das vezes somente uma predomina. Para Marques (2002), um texto pode ser considerado literário quando não se faz uso de repetições, frases prontas, o que é comum a textos jornalísticos. O autor ainda acrescenta que no jornalismo existem gêneros que possibilitam utilizar de técnicas literárias.

Como exemplo, ele cita o perfil e as reportagens investigativas. Para concluir, Marques (2002) sugere uma reflexão de uma frase retirada da obra de Santo Agostinho, *On christian doctrine*.

Em *On christian doctrine*, Santo Agostinho (1989) anotou que tudo no mundo se divide entre coisas para serem gozadas e coisas para serem usadas. “Usar algo é empregá-lo com o propósito de se obter aquilo que se ama. Gozar algo é ligar-se a ele com amor, por causa dele mesmo. As coisas que devem ser gozadas nos tornam felizes.” (MARQUES, 2002, p.15-17)

Com base na reflexão, o autor faz um paralelo e finaliza o ensaio ao dizer que o jornalismo lida com as palavras como coisas a serem usadas e que o produtor de obras literárias lida com elas como coisas a serem gozadas. No livro *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*, os organizadores Gustavo de Castro e Alex Galeno propõem uma reflexão sobre a relação do jornalismo com a literatura através de uma coletânea de ensaios. Um dos artigos do livro, *Jornalismo e literatura: a fértil convivência*, o escritor Moacyr Scliar explica que no passado os escritores faziam textos grandes e acabavam por esquecer o sentido do que estava sendo escrito.

Segundo Scliar (2005), o jornalismo é diferente da literatura porque nele a objetividade é essencial. A literatura pode ensinar ao jornalismo a cuidar da forma, a escrever, reescrever e a privilegiar a imaginação, mas, conforme ele mesmo explica, sem exageros porque ficção é ficção. Para esse autor, existe uma fronteira entre jornalismo e literatura, mas é uma fronteira permeável que permite uma boa convivência. Ele ainda ressalta que, no passado, alguns escritores foram grandes jornalistas, como Machado de Assis, Lima Barreto, entre outros. E que nada impede que esta tradição tenha continuidade.

No ensaio de Manuel Ángel Vázquez Medel, *Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências*, ele explica que as relações entre jornalismo e literatura são variadas. Segundo o autor, no processo histórico e

de institucionalização da literatura e do jornalismo, encontram-se algumas coincidências como a influência de pautas de escritura e modelos literários para a construção de determinados discursos jornalísticos. Também a presença do jornalismo com seus temas, recursos, procedimentos e técnicas na criação literária.

Conforme explica Vázquez Medel (2005), as elaborações de artigos criativos, conhecidos como articulismo criativo, desenvolvidos na segunda metade do século XX, estabelecem um território intermediário entre literatura e jornalismo. Francisco Gutiérrez Carbajo, citado por Vázquez Medel (2005), aclara sobre essa relação e explica que a relação entre jornalismo e literatura conhece um primeiro momento com a aparição das revistas culturais do século XVIII. Tem prosseguimento ao longo do século XIX e torna-se um dos capítulos fundamentais da cultura do século XX.

Para Vázquez Medel (2005), desde o romantismo, jornalismo e literatura caminham sempre juntos. Ele ressalta que começa a ser comum afirmar que em certos artigos, reportagens e crônicas publicadas na imprensa, é possível encontrar a melhor prosa atual. O autor, entretanto, ressalta que existe uma velha discussão na qual considera que o jornalismo não cumpre certos requisitos que poderiam colocá-lo ao lado da literatura. Desde os criadores literários elitistas, o jornalismo só será uma praxe criativa literária de maneira secundária ou subsidiária.

Rildo Cosson, autor do ensaio *Romance–reportagem: o império contaminado*, explica que a expressão “império dos fatos” aponta para um princípio básico do jornalismo: a obediência à factualidade. Para o autor, a literatura seria descompromissada com a verdade e com o fato. Segundo ele, existe uma apropriação ficcional da realidade que é diferente da apropriação factual demandada pelo jornalismo.

Cosson (2005) conclui que, se o jornalismo é o império dos fatos, a literatura é o jardim da imaginação. “Na metáfora do império estão contidas as idéias de força, domínio e amplidão de territórios que contrastam com a fragilidade e a sacralidade da arte de cultivar as flores da linguagem no jardim da imaginação”. (COSSON, 2005, p. 58)

Gustavo de Castro, autor de *A palavra compartilhada*, observa que o jornalista traz no cotidiano o mundo para dentro do texto. O jornalista colocaria no papel realizações, fatos e eventos variados na medida em que extrai do mundo a matéria-prima e a transforma em narração. No caso do escritor, aconteceria o inverso: o mundo exterior também seria fundamental, mas não determinante como o é para o jornalista.

Castro (2005) explica que o escritor busca na sua própria subjetividade a sua literatura, utiliza a memória como fonte da escrita e pode até tornar um evento jornalístico mais humanizado.

As palavras de cada dia passam pela cabeça do jornalista como matéria-prima efêmera para realização prática do que ele precisa dizer ou informar. Para o escritor, as palavras quando postas num determinado período ou numa seqüência precisa têm a secreta intenção de perdurar. (CASTRO, 2005, p. 73)

Castro (2005) ressalta que não basta transcrever a realidade para se obter a literatura, seja ela fantástica ou não. Da mesma forma, para descrever jornalisticamente a realidade, são necessárias técnica e habilidade. Para o autor, o jornalismo contemporâneo deveria investir mais em narração sem deixar de lado o *lead*. Mas, para que isso aconteça, será preciso um novo aprendizado profissional.

Carlos Magno Araújo, em *Amor à palavra*, afirma que jornalismo e literatura estão próximos porque sobrevivem do mesmo meio que é a palavra e do mesmo fim que é a conquista de leitores. Mas, segundo Araújo (2005), cada um ocupa seu espaço. “Tanto melhor será o jornalismo quanto mais houver de inspiração literária. E tanto melhor será a literatura quando nela couber o que de mais importante há no jornalismo: a sedução”. (ARAÚJO, 2005, p. 97)

Alex Galeno, autor do ensaio *Palavras que tecem e livros que ensinam a dançar*, explica que se pode pensar a relação entre jornalismo e literatura de diversas formas: no jornalismo como expressão literária, nos jornais como veículos de divulgação literária e no parentesco profissional que, segundo ele, são semelhantes, mas que possuem apenas algumas pontes de contato. O autor afirma que nas três vertentes jornalismo e literatura estão mais distantes do que nunca.

Galeno (2005) ressalta que nos anos 1990 consolidou-se uma nova onda de modernização que desencadeou em textos mais parecidos com relatórios, com pobreza de palavras e bastante tendenciosos. Ele observa que o jornalismo brasileiro esquece que existem gêneros jornalísticos como perfis, resenhas, ensaios curtos etc. Assim considera ser necessário perder o medo de usar palavras menos óbvias, sugerindo aos jornalistas fugir do lugar-comum.

### 3.3 Jornalismo como gênero literário

Alceu Amoroso Lima, autor do ensaio *Jornalismo como gênero literário*, apresenta uma discussão sobre o tema e recorre a outros autores para melhor

esclarecer sobre os gêneros literários. O autor explica que o estudo dos gêneros literários para Van Thiegen, citado por ele, tem até hoje quatro soluções diferentes, são elas: clássica, integral, negativa e racional. Para os clássicos Aristóteles, Quintiliano e Horácio, citados pelo autor, o gênero seria “[...] um tipo de construção estética determinada por um conjunto de normas objetivas, a que toda composição deve obedecer”. (LIMA, 1969, p.11) Dessa forma, o gênero possuiria um caráter ordenador. Tal concepção normativa dos clássicos teve prosseguimento com o crítico francês Ferdinand Brunetière. Influenciado pela filosofia evolucionista de Darwin e Spencer, conferiu aos gêneros literários a mesma importância que Darwin deu aos animais, enxergando a literatura como uma luta pela sobrevivência dos mais aptos.

[...] Brunetière colocava a luta dos gêneros e a sobrevivência dos mais fortes, como sendo a própria lei da história literária da humanidade. O gênero passava assim a constituir uma entidade à parte, à qual se subordinavam tanto os autores como as obras, simples elementos secundários de uma realidade substancial mais ampla, simples órgãos efêmeros de um organismo constante. (LIMA, 1969, p. 13)

Para Brunetière, citado por Lima (1969), autores e obras seriam conduzidos pelos gêneros. Ao contrário do crítico francês, Benedetto Croce, também referenciado pelo autor do ensaio, considerava a teoria dos gêneros como uma consequência da geração intelectualista, que confundia arte e ciência. Segundo Lima (1969), Croce separava arte e ciência de forma radical, colocando uma contra a outra.

A concepção de Croce ia ao pólo oposto da de Brunetière, negando o que o outro considerava como essencial, mas no fundo partindo do mesmo erro: o de considerar a teoria dos gêneros como um conceito ontológico. Os gêneros, para Brunetière, derivavam da própria natureza da arte e por isso deviam ser tomados como entidades irremovíveis e superiores aos artistas e às obras. Se assim era, contestava Croce (e ele aceitava, como vimos, essa concepção filosófica dos gêneros), deviam ser banidos da estética, pois na realidade não participavam da natureza dessa última. (LIMA, 1969, p. 14-15)

Welleck e Warren, citados por Lima (1969), criam uma concepção mais racional do problema, entendendo que os gêneros poderiam ser misturados,

podendo produzir, assim, um novo gênero. É com base nessa concepção racional que o autor considera o jornalismo como um gênero literário. Para esse autor, antes de saber se o jornalismo é um gênero da literatura, é importante investigar se ele pode assim ser considerado literatura. O autor explica que o termo literatura pode ser visto de três formas: no sentido lato, corrente e estrito. No primeiro, literatura é toda expressão verbal falada ou escrita. No corrente, é expressão verbal com ênfase nos meios de comunicação. E no estrito, tem uma finalidade estética. O autor assim desenvolve suas considerações:

Se considerarmos a literatura como a arte da palavra com fim puramente estético, então não podemos colocar o jornalismo como um pretendente a essa dignidade e muito menos como um gênero literário. Sou dos que consideram a literatura como arte da palavra. Mas como arte da palavra compreendida no sentido do senso comum – isto é, da expressão verbal com ênfase nos meios e não com exclusão dos fins. A literatura não substitui os fins pelos meios, como quer essa concepção puramente extremada. Ela faz dos meios um fim, mas sem excluir outros fins. (LIMA, 1969, p. 21-22)

Lima (1969) ressalta que, sendo o jornalismo um meio de expressão verbal, ninguém pode negar-lhe o uso da palavra. Mas, é preciso saber se o modo como é empregado esse meio tem como objetivo alcançar um fim alheio. Se for assim, o autor afirma que não será literatura. “Enquanto o jornalismo utilizar a palavra como simples utilidade, então será tampouco a literatura como o caso da palavra numa aula de ciência. Jornalismo só é literatura, enquanto empregar a expressão verbal com ênfase nos meios de expressão” (LIMA, 1969, p. 23)

Conforme Lima (1969), o jornalismo como gênero literário deve ser uma arte, no sentido de ser uma atividade muito bem feita. Para o autor, o jornalismo é também uma arte da palavra, em que possui um valor próprio. O modo de dizer seria uma condição para considerá-lo assim. Ele ressalta que quando o uso da palavra em um jornal tem um fim pragmático ou estético, não pode ser considerado jornalismo. “Uma poesia publicada em um jornal, não é jornalismo, continua a ser poesia. Assim a crítica etc. O que faz o gênero jornalismo não é o meio de expressão, é o modo de expressão, é a natureza da expressão”. (LIMA, 1969, p. 42)

O autor explica que o jornalismo pode ser interpretado em três sentidos: lato, próprio e figurado. No primeiro sentido, pode-se considerar como jornalismo

tudo o que aparece em um jornal, como anúncios, artigos, poemas e telegramas. Mas Lima (1969) faz uma crítica a esse sentido dizendo que o emprego da palavra será considerado literatura ou não dependendo de sua natureza, e não conforme o veículo de divulgação. Para ele, o fato de aparecer numa folha de jornal não é razão que determina a essência do gênero jornalístico.

Dando continuidade, no sentido figurado, o autor afirma que o jornalismo é uma qualificação de sentido torpe. Emprega-se o termo como sinônimo de superficialidade e precipitação. Este seria um dos vícios da profissão: o jeito apressado de escrever e falar sobre diversas coisas.

Para Lima (1969), a informação é o diferencial do jornalismo como gênero literário. Com isso o autor faz uma distinção entre informação e in-formação.

Ambos seriam elementos essenciais do jornalismo. A primeira admite um duplo contato com o acontecimento e com o leitor, sendo que o contato com o objeto é a primeira atitude. O jornalista tem como objetivo informar o público, ele é o homem da notícia.

Levar o fato ao conhecimento do público é a principal função do jornalista e o autor lembra que o profissional que se afasta dessa finalidade erra por excesso ou deficiência, deixa de ser jornalista ou faz um mau jornalismo.

Fazer da informação um gênero literário, é o sinal do bom jornalista. Fazer de um gênero literário, como o jornalismo, uma simples informação, é o sinal de um mau jornalista. Pois a informação – como tradução intensiva do acontecimento para comunicação ao Outro, se desdobra em in-formação. (LIMA, 1969, p. 47)

O autor ressalta que a formação da opinião pública no jornalismo tem uma finalidade estética e por isso faz parte essencial da caracterização da atividade como gênero literário. Sempre que o jornalismo age de forma incorreta perante a opinião pública, informando-a mal, não estaria cumprindo com a sua finalidade.

Ele também destaca que a objetividade é outro traço do jornalismo que o caracteriza como gênero literário. O jornalista que deturpa o fato é um mau jornalista. A grande força do jornalismo, segundo Lima (1969) está na verdade e na honestidade e é o que determina as características do estilo jornalístico.

Há, pois, um estilo-jornalístico que é condição preliminar do estilo-jornalista. O jornalista, como aliás todo escritor ou artista,

tem de atender a essa dupla exigência estilística: ter o seu estilo próprio, como esplendor do estilo comum ao gênero que adota ou ao tema que trata. (LIMA, 1969, p.55)

Lima (1969) explica sobre o estilo comum e o estilo próprio. O estilo comum impõe ao jornalista algumas exigências que garantem sua autenticidade. “[...] é uma das justificativas da existência de gêneros literários e não de sua fusão num gênero único [...]”. (LIMA, 1969, p. 56) O autor destaca que mesmo sendo o objeto do jornalista impreciso, ele precisa ser de precisão em seu estilo.

Já o estilo próprio admite a total liberdade. Conforme observa Lima (1969), o estilo próprio é a afirmação da personalidade do jornalista, é o que diferencia um jornalista de outro, constituindo, assim, seu estilo singular. O autor encerra seu ensaio afirmando que se pode considerar o jornalismo um gênero literário, pois este apresenta uma marca específica, a de ser uma apreciação em prosa dos acontecimentos.

### 3.4 Jornalismo literário

Vitor Necchi, autor do texto *A impertinência da denominação jornalismo literário*, propõe o desenvolvimento de um debate em torno da pertinência ou não da expressão jornalismo literário. O autor busca também evidenciar o espaço que as discussões sobre o gênero vêm ocupando no Brasil nos primeiros anos do século XXI. Segundo Necchi (2007), apesar da adoção do jornalismo literário como modelo não ser recorrente na imprensa brasileira, fala-se de maneira recorrente sobre o tema. Exemplo disso é a coleção lançada em 2002 pela editora Companhia das Letras, intitulada *Jornalismo Literário*. A Academia Brasileira de Jornalismo Literário – ABJL, criada em 2005 é outra evidência de que o tema está em voga.

Necchi (2007) procura explicar o que é jornalismo literário ou o que ele chama de literatura de não-ficção. Para ele, não se trata de jornalismo de literatura, como se o jornalismo se ocupasse da literatura como objeto. Segundo o autor, o jornalismo literário foge de pré-formatações e rende textos, sejam reportagens ou perfis. Para contar histórias não-ficcionais, principalmente em revistas, os autores utilizam recursos típicos da literatura.

Necchi (2007) cita o escritor Matinas Suzuki Jr, que acredita que a única forma do jornalismo literário sobreviver no Brasil é através da publicação de reportagens em forma de livro.

O autor cita alguns recursos que são característicos do jornalismo literário, são eles: a profunda observação, imersão na história a ser contada, fartura de

detalhes e descrições, textos com traços autorais, reprodução de diálogos e uso de metáforas, digressões e fluxo de consciência. Necchi (2007) analisa que alguns mitos do jornalismo, como o *lead* e a impessoalidade, são uma espécie de camisa de força porque tiram a criatividade do escritor.

Com o jornalismo literário, o autor pode ser observador ou até mesmo um participante da ação. Além do visto, o não-visto – pensamentos, sentimentos, emoções – é descrito a partir de um trabalho de campo efetivo, de uma apuração vigorosa, de uma entrevista pautada pelo tempo farto, pela atenção e pela acuidade. Os sentidos do repórter se encontram permanentemente alertas na leitura dos acontecimentos – seja uma cor esmaecida, um sopro quente, um aceno interrompido, uma textura áspera, um aroma inesperado, um suspiro que se liberta, um ranger intermitente. (NECCHI, 2007, p. 5-6)

Vitor Necchi (2007) explica que há uma tendência em confundir o gênero jornalismo literário com o novo jornalismo. Para o autor, o novo jornalismo foi um momento específico nos anos de 1960, quando surgiram obras de autores como Truman Capote, Norman Mailer, Gay Talese e Tom Wolfe. Esses, para o autor, não criaram nada de novo. Segundo a jornalista Lilian Ross, citada por Necchi (2007), há uma confusão em torno da expressão *new journalism*. Para ela o que existe são bons e maus textos, e em geral os autores da época eram talentos medíocres em busca de autopromoção e dinheiro. Necchi (2007) afirma que desde a revista *Realidade*, lançada em 1966, mas que teve seu auge até 1968 devido às perseguições da ditadura militar, pouco se praticou jornalismo literário no Brasil. Isto se deve à equipes reduzidas, falta de espaço para textos longos, falta de orçamento e de interesse dos leitores por textos grandes. No último caso, a tese de que o leitor não quer textos maiores é equivocada. Para o autor, isto mostra como os dirigentes de grandes jornais menosprezam seu público.

O autor explica que, diante desse cenário, o caminho encontrado para o registro de publicações extensas foi o livro-reportagem. Segundo Necchi (2007), o livro-reportagem é o jornalismo da profundidade, não tem a pressa das edições que surgem a cada 24 horas. O autor aponta algumas características dos jornais diários e da atividade jornalística, são elas: relatos apressados e superficiais, textos mal escritos e desinteressantes, pautas sem originalidade que perpetuam fórmulas e clichês da cobertura, adoção de discursos hegemônicos e do senso comum como ponto de partida para a apuração, cômodas entrevistas realizadas por telefone ou e-mail, dependência

de agências de notícias, perda da capacidade de observação e desconexão da realidade.

Necchi (2007) ressalta que é preciso refletir sobre a crise de identidade do jornalismo. O autor questiona se o jornalismo literário só existe em função do descontentamento quanto ao jornalismo praticado de forma imprecisa e incorreta. Ele sugere adotar uma outra nomenclatura para o jornalismo literário e cita o escritor João Moreira Salles. Esse considera o termo imperfeito e mostra sua preferência por “jornalismo narrativo”. Isto porque, a palavra literário pode sugerir que seria mal escrito o que estivesse fora desse propósito.

O autor encerra seu debate explicando que o jornalismo literário não deve ser adotado numa perspectiva totalizante, pois há espaço para gêneros distintos. O espaço de atuação é amplo e por isso deve ser utilizado para diversificação da atividade jornalística. Vitor Necchi (2007) conclui dizendo que jornalismo não é literatura, e que no jornalismo literário deve ser comum a adoção de um estilo literário e não ficcional da escrita, pois o ponto de partida do jornalismo é sempre a realidade.

### 3.5 Gênero jornalístico perfil

No livro *Perfis: e como escrevê-los*, o autor Sérgio Vilas Boas dá início a explicação sobre as feições de um perfil jornalístico e diz que diferente das biografias, os perfis focalizam somente alguns momentos da vida de uma pessoa. Utiliza-se, então, uma narrativa curta no que diz respeito ao tamanho do texto e ao tempo de validade.

Vilas Boas (2003) ainda afirma que, no jornalismo convencional, a busca pela objetividade é uma fixação. Segundo o autor, na elaboração de um perfil, não existe esta objetividade tão necessária ao jornalismo diário dos jornais.

Quanto mais próximo ao personagem, melhor será o resultado. Diferentemente do jornalismo convencional, o envolvimento contribui muito para um bom resultado.

Os perfis cumprem um papel importante que é exatamente gerar empatias. Empatia é a preocupação com a experiência do outro, a tendência a tentar sentir o que sentiria se estivesse nas mesmas situações e circunstâncias experimentadas pelo personagem. Significa compartilhar as alegrias e tristezas de seu semelhante, imaginar situações do ponto de vista do interlocutor. (VILAS BOAS, 2003, p. 14)

Para o autor, o distanciamento dos jornalistas pode fazer com que eles se tornem *voyeurs*. Eles se acostumam com a morte, com as guerras, e isso começa a fazer parte do cotidiano como se fosse algo trivial, pois poderá render matérias. Transmitir uma compreensão, principalmente quando se trata de um personagem, é uma situação muito delicada.

Segundo Vilas Boas (2003), existem alguns fatores que podem dificultar o processo de elaboração de um perfil, são eles: o encontro, que pode durar pouco tempo e não haver tanta interação. O tempo: pode não haver tanto tempo para fazer a leitura de textos que trazem informações sobre o personagem. Às vezes pode acontecer de só se ter uma noite, o que não seria o suficiente. O espaço: seja em jornais, livros ou revistas, sempre há um limite de páginas onde será publicado o texto. A extensão: independente do tamanho e da quantidade, só é aproveitado uma pequena parcela das pesquisas.

Outros fatores apontados pelo autor são: A invasão de privacidade que, segundo Vilas Boas (2003), é uma praga. A origem estaria no culto às celebridades do *showbi*. O preconceito: um problema que afeta repórteres, editores, imprensa e universidades. Julga-se primeiro o sujeito para depois conhecê-lo. O choque de interesses: pode acontecer de o repórter fazer críticas ofensivas, contrariando seu entrevistado. E a crença da genialidade inata. Conforme explica Vilas Boas (2003), muitos fatores fazem com que uma pessoa se destaque, como exemplo, as condições financeiras, a auto-estima, a mentalidade da época, etc. O fator genialidade deve ser pensado e discutido.

Vilas Boas (2003) procura definir o que são os perfis e, para fazê-lo, cita alguns autores. Para Steve Weinberg, o perfil é uma biografia de curta duração. Para Oswaldo Coimbra, seria uma reportagem narrativa descritiva de pessoa. Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari acreditam que pode ser considerado perfil o texto que enfoca o protagonista de uma história, e de miniperfil o texto descritivo de uma personagem secundária inserido no momento em que ocorre uma interrupção ou um corte da narrativa principal. Conforme o autor, no perfil deve-se dar especial atenção ao personagem.

Vivemos em um contexto intangível. Constantemente, nos achamos e nos perdemos. Qual o ponto de partida e de chegada? Acredito que é a biografia, a história de vida, o perfil. Ou seja, o personagem real. A experiência humana é nossa principal referência. Mas o jornalismo convencional – rígido, cartesiano, funcionalista – apresenta o indivíduo abstratamente. (VILAS BOAS, 2003, p. 18)

Conforme afirma Vilas Boas (2003), para se ter um bom resultado dos seus trabalhos, os jornalistas deveriam recorrer à literatura e suas técnicas literárias. Na construção de um perfil, todo encontro com o personagem é único e significativo. O autor ressalta que o repórter não deve direcionar as palavras nem preparar o cenário para o momento da entrevista. Se for assim, o momento pode se tornar superficial.

Com base no exemplo de Leonardo Da Vinci, citado por Vilas Boas (2003), em que o artista aconselhava dividir o rosto em quatro partes para poder analisá-lo, o autor afirma que o perfil jornalístico também deve ser dividido em quatro partes: lembrança, espaço, circunstância<sup>1</sup> e interação.

Da lembrança flui a história de vida; o espaço é a geografia do encontro – a tela do *portrait*, digamos; a circunstância representa o tal “momento significativo” a que se referiu Cartier-Breson; e a interação é o que leva a uma expressão (facial, gestual, opinativa etc.). (VILAS BOAS, 2003, p. 20)

Os perfis jornalísticos não estão livres de ambigüidades. Vilas Boas (2003) explica que os perfis só podem apreciar a vida num dado instante. Atraem mais quando sugerem uma reflexão dos aspectos subjetivos e objetivos comuns a nossa existência. Em *Ações e Reações* o autor explica que existem duas armadilhas que podem dificultar o trabalho do repórter. A primeira é quando o entrevistador e o entrevistado tratam-se como se fossem inimigos. Se agrirem durante a entrevista e não contribuem para nada. A segunda é quando o entrevistado coloca-se em defesa, ele mais oculta do que revela. Ao trabalhar na construção de um perfil, o repórter deve estar ciente de que encontrará ações e reações diferentes do personagem em foco. Pode acontecer de o entrevistado apresentar algumas características devido à fase em que ele se encontra. Vilas Boas (2003) chama a atenção para que não haja, nesses casos, formulações precipitadas sobre o temperamento do entrevistado. Fazendo uma comparação com biografias em livros, o autor analisa que os perfis têm uma grande relevância como gênero jornalístico, “[...] mesmo que meses ou anos depois da publicação do texto o personagem tenha mudado suas opiniões, conceitos, atitudes ou estilos.” (VILAS BOAS, 2003, p. 21-22) Conforme explica Vilas Boas (2003), houve evoluções e involuções no modo como tem sido construídos os perfis jornalísticos. A partir de 1930, jornais e

---

<sup>1</sup> Sobre a circunstância, Vilas Boas (2003) traça um paralelo da literatura com as artes visuais e explica que o fotógrafo Henri Cartier-Breson ficava à espera de um momento significativo para então poder fazer a foto. Ao contrário de outros fotógrafos, que não pediam naturalidade aos seus modelos.

revistas começaram a empenhar-se a retratar figuras humanas, tanto jornalística como literariamente. Os personagens eram celebridades, políticos. “Esperava-se que a matéria lançasse luzes sobre o comportamento, os valores, a visão de mundo e os episódios da história da pessoa, para que suas ações pudessem ser compreendidas num contexto maior que o de uma simples notícia descartável”. (VILAS BOAS, 2003, p. 22)

Os perfis tornaram-se marca registrada das revistas *Esquire*, *Vanity Fair*, *The New Yorker*, *Life*, entre outras. No final da década de 1930, a revista *The New Yorker* contratou o jornalista Joseph Mitchell, que escreveu vários textos sobre pessoas que não eram consideradas celebridades: pescadores, agricultores, operários etc. Outro jornalista que contribuiu para a valorização do gênero jornalístico perfil foi Lincoln Barnett, repórter da revista *Life*. Vilas Boas (2003) explica que personagens famosos sempre despertam a atenção e o interesse da grande imprensa, mas que personagens desconhecidos não existem para o jornalismo convencional, exceto os grotescos.

A humanidade está atravessando um período conturbado em que o bruto e o banal se superpõem aos anseios por mais e mais velocidade, mais e mais escândalo. Como sair desta? Eis uma questão para o dia-a-dia – o seu, o meu, nas mídias e nas universidades. Mas a resposta só poderá vir à tona a partir do momento em que realmente admitirmos que algo está fora de lugar. Ainda não há um consenso sobre isso, infelizmente. (VILAS BOAS, 2003, p. 24)

Segundo o autor, os perfis no Brasil tiveram visibilidade através da revista *Realidade*, entre 1966 e 1968. Na época, os perfis tinham as seguintes características: imersão do repórter no processo de captação, os jornalistas eram autores e personagens da matéria, dava-se ênfase em detalhes reveladores, descrição do cotidiano, frases sensíveis, valorização dos detalhes físicos e das atitudes da pessoa, estímulo ao debate e os repórteres reconheciam e assumiam as dificuldades da personalidade humana.

Os repórteres eram incentivados a humanizar a matéria. Mesclavam informações sobre o cotidiano, drogas, dinheiro, política etc. Tudo a fim de produzir um retrato mais literário possível. Vilas Boas (2003) afirma que o cenário atual é bem diferente, pois o texto com recursos literários perdeu espaço no jornalismo convencional. Houve redução do quadro de jornalistas nas redações, os orçamentos para produção de grandes matérias são baixos e a falta de tempo e espaço não trazem incentivo.

Vilas Boas (2003) ressalta que observar é uma atividade muito complexa. É preciso ter um olhar paciente, além de utilizar de todo tipo de informação sensorial. Os *insights* também são muito importantes. Ele ainda conclui que deixar transparecer os atos e ações de uma personagem tem enorme importância na estruturação de um perfil. A possibilidade de descrever uma pessoa contando o que ela faz e como faz, permitindo a incorporação num texto descritivo de trechos narrativos são recursos consideráveis segundo o autor.

Conforme explica Vilas Boas (2003), através da capacidade de observar, aliada ao uso de técnicas literárias, os jornalistas conseguirão alcançar um bom resultado na construção de perfis jornalísticos. Para que isso ocorra, o jornalista deve apegar-se às teorias literárias, que servirão como base para a composição de um bom perfil.

## Capítulo 4

# Análise da Composição do Perfil de Joe Gould

Devido à grande relevância no cenário do jornalismo e da literatura, nosso problema de pesquisa é verificar os elementos dos textos jornalístico e literário e seus hibridismos na construção dos perfis de Joe Gould. Na metodologia será feita análise de conteúdo com duas modalidades: análise categorial e análise de discurso.

À princípio, será feita uma categorização que irá abordar aspectos de um texto jornalístico, as características dessa prática e suas limitações. Serão analisadas também as divergências e convergências do jornalismo e da literatura. Para a análise serão retirados trechos do texto para aplicação dos conceitos teóricos. Também serão abordados aspectos de um texto literário, como a narração do espaço: paisagens, interiores, objetos, a livre interpretação etc. A análise do discurso será fundamental visto que serão feitas observações detalhadas do sujeito no texto.

O objeto empírico a ser analisado é o livro *O Segredo de Joe Gould* (2003), de Joseph Mitchell. Ele faz parte da coleção *Jornalismo Literário*, da Companhia das Letras e foi publicado em 2003, pela Editora Schwarcz, cujo título original é *Joe Gould's Secret*. A tradução foi feita por Hildegard Feist, com posfácio de João Moreira Salles.

O livro possui dois perfis de um mesmo personagem, escritos pelo jornalista Joseph Mitchell para a revista *The New Yorker*. O primeiro, *O Professor Gaivota*, foi escrito em 1942 e publicado na edição de 12 de dezembro do mesmo ano. O segundo, *O Segredo de Joe Gould*, saiu nas edições de 19 e 26 de setembro de 1964, 22 anos depois.

Nos perfis, Joseph Mitchell conseguiu retratar a possibilidade de unir jornalismo e literatura através de um texto que possui características das duas atividades. A dedicação do jornalista ao personagem e à escrita fez com que os perfis da revista *The New Yorker* fossem reconhecidos e publicados em um livro que é considerado uma obra-prima do Jornalismo Literário.

#### 4.1 Relação entre jornalismo e literatura

Clóvis Rossi (1994) explica que a pauta possui algumas limitações que dificultam o trabalho do jornalista. A primeira diz respeito à superficialidade, ela reflete o que os meios de comunicação estão noticiando de forma superficial. A segunda mostra que ela geralmente é um reflexo das vontades dos jornalistas que estão nas redações, e não das pessoas que têm contato direto com os fatos. A terceira é o fato de que as pautas são produzidas pelo pauteiro e não pelo repórter. A quarta e última diz respeito ao condicionamento: o repórter logo que recebe a pauta fica condicionado a obedecer, na íntegra, os pedidos do pauteiro.

A começar pelo exemplo da pauta, elemento imprescindível em alguns veículos de comunicação, é possível afirmar que o perfil de Joe Gould não foi elaborado com base em uma pauta convencional. A *The New Yorker*, revista para qual o jornalista escreveu os perfis, tinha como princípio jamais pautar seus escritores. Por isso, Joseph Mitchell tinha como costume escrever sobre o que admirava: o personagem Joe Gould o intrigava e foi o que fez esse jornalista se dedicar tanto tempo de sua vida a ele.

Gould era um velho boêmio que nasceu em Norwood, cidade próxima de Boston, e chegou a Nova York em 1916, onde permaneceu até os últimos dias de sua vida. Estudou em Harvard e se bacharelou em Medicina, assim como seu pai e avô, mas após a conclusão do curso, decidiu perambular pelas ruas de Nova York e botecos do Greenwich Village. Entre algumas peculiaridades,

Gould dizia saber dominar o idioma das gaivotas e, certa vez, conta que viajou para Dakota do Norte para medir a cabeça de mil e quinhentos índios com o pretexto de que estava trabalhando em um profundo segredo científico.

Gould sofria de memória perfeita e durante os anos em que viveu em Nova York, escreveu e reescreveu uma história que ele mesmo intitulou de *História Oral*. A história escrita por ele era sempre a mesma: sua infância em Norwood, a morte de seu pai, a morte de sua mãe etc. A mania de perfeição fez com que ele repetisse a mesma história por diversas vezes, na tentativa de deixá-la mais clara possível.

Joseph Mitchell se interessou por Joe Gould ao tomar conhecimento da chamada *História Oral*. À princípio, o jornalista acreditou que o conteúdo dos manuscritos continha diversas histórias de pessoas desconhecidas – mexericos que Gould ouvia e fazia questão de anotar cada detalhe. Foi esta a história que o velho boêmio contou a todos até Joseph Mitchell desmascará-lo: a *História Oral*, na verdade, consistia em conversas transcritas literalmente. Dando continuidade à análise, Fabrício Marques (2002) explica que o que caracteriza o jornalismo é sua temporalidade. Um exemplo disso é que a informação no jornalismo só tem sentido quando noticiada, tornando-se perecível. Já o texto literário, segundo Marques (2002), é atemporal, pois desprende-se da data em que foi escrito.

Nesse sentido, nos perfis analisados não foi possível encontrar nenhum momento que pudesse ser classificado como temporal. A atemporalidade é constante no texto, como mostra o exemplo a seguir, em que o autor relembra um momento importante da vida do personagem, e que mesmo tendo um tempo fixado no momento da enunciação, pode ser atemporal em função de elementos próprios da linguagem literária, transcendendo o tempo cronológico.

Certa manhã do verão de 1917, depois de trabalhar como repórter por um ano, estava tomando sol (e tentando superar uma ressaca) nos fundos da chefatura de polícia, quando lhe ocorreu a idéia da História Oral. Imediatamente abandonou o emprego e começou a escrever. Num momento de exaltação declarou: “Desde essa manhã fatídica, a História Oral tem sido minha corda e minha força, minha cama e minha comida, minha esposa e minha puta, minha ferida e o sal em cima dela, meu uísque e minha aspirina, minha rocha e minha salvação. É a única coisa que tem algum valor para mim. O resto é lixo”. (MITCHELL, 2003, p. 29)

Com base na reflexão sugerida por Marques (2002), extraída da obra de Santo Agostinho, *On christian doctrine*, o autor faz um paralelo com o jornalismo e conclui que essa atividade lida com as palavras como coisas a serem usadas e que o produtor de textos literários lida com elas como coisas a serem gozadas.

Sendo assim, entendemos que Joseph Mitchell tratou texto e personagem como coisas a serem gozadas, pois dedicou parte de sua vida para conhecer

Joe Gould e escrever sobre o mesmo. Gustavo de Castro (2005) também ressalta que as palavras para o jornalista são matéria-prima efêmera e para o escritor elas têm a intenção de perdurar. Assim, podemos entender que os perfis possuem características literárias.

Eric Nepomuceno, citado por Marques (2002), ressalta que o produtor do texto jornalístico trabalha sob pressão. Ele está sempre correndo porque trabalha com o *dead line*. No caso dos perfis analisados, isto não ocorreu porque Joseph Mitchell levou 22 anos para concluí-lo. Podemos afirmar também que os perfis se encaixam em um princípio básico do jornalismo: a obediência à factualidade, como explica Rildo Cosson (2005). Conforme esse autor, o jornalismo deve noticiar os fatos e com eles a verdade. Para isso, é preciso que os fatos sejam adequados às formas do discurso jornalístico, o que envolveria um processo de apuração e editoração.

Assim, entendemos que os perfis obedeceram aos fatos, pois Joseph Mitchell apurou e produziu o segundo perfil do personagem, cujo título é *O Segredo de Joe Gould*, com o objetivo de revelar a verdade sobre a *História Oral* aos leitores. É provável que o jornalista tenha publicado os perfis com 22 anos de diferença devido ao tempo que gastou para editar os textos, tamanha era a preocupação e disponibilidade dos editores da *The New Yorker*.

Outra característica que diz respeito ao jornalismo é apontada por Alceu Amoroso Lima (1969). Ele ressalta que o jornalista é o homem da notícia. Com a leitura dos perfis percebemos que esse não foi o objetivo do autor. Os perfis não possuem nenhum caráter noticioso<sup>1</sup>. Joseph Mitchell apurou os fatos, mas não os levou para o leitor em forma de notícia.

Notamos que a escrita de Joseph Mitchell caracteriza-se pelo estilo próprio.

De acordo com Lima (1969), esse estilo admite total liberdade, é uma afirmação da personalidade do jornalista e diferencia um profissional do outro. Foi possível confirmar também que alguns recursos da literatura estão presentes nos perfis. São eles: imersão na história a ser contada, fartura de detalhes e descrições, reprodução de diálogos, uso de comparações etc. Na seqüência, retiramos do texto trechos que exemplificam alguns recursos. Para analisar a fartura de detalhes e descrições, escolhemos um momento em que o autor faz uma breve apresentação do personagem.

Gould tem a voz fanhosa e o sotaque de Harvard. O pessoal que trabalha nos bares do Village se refere a ele como Professor, Gaivota, Professor Gaivota, Mangusto, Professor Mangusto,

<sup>1</sup> Questões sobre caráter noticioso não entraram no referencial teórico deste trabalho porque não é o conceito principal da análise. De qualquer forma, é importante explicar para o leitor que a notícia, conforme Nilson Lage (1999), se define como “o relato de uma série de fatos a partir do fato mais importante ou interessante [...]”. (LAGE, 1999, p.16) Ela não se faz da narração dos acontecimentos, mas de uma exposição dos mesmos. Sendo assim, entende-se que a notícia trata das aparências do mundo, e se afasta de tudo o que pode ser subjetivo.

Garoto do Bellevue. Ele veste roupas usadas que ganha dos amigos. O capote, o terno, a camisa e até os sapatos invariavelmente são grande demais, porém ele os usa com uma espécie de garbo desolado. “Olhe só para mim”, costuma dizer. “A única coisa que me serve direitinho é a gravata.” Nos dias mais terríveis do inverno, procura proteger-se do frio colocando algumas folhas de jornal entre a camisa e a camiseta. “Sou esnobe: só uso o *Times*”, diz ele. Para cobrir a cabeça gosta de peças incomuns – gorro de esquiador, boina, boné de marinheiro. Numa noite de verão apareceu numa festa com um terno de anarruga, camisa pólo, faixa es-carlate, sandálias e boné de marinheiro – tudo doado. Tem uma piteira preta e comprida e em boa parte do tempo fuma guimbas que cata nas calçadas. (MITCHELL, 2003, p. 12-13)

Para exemplificar a reprodução de diálogos, escolhemos um momento tenso em que autor e personagem conversam com poucas palavras.

Enquanto eu tentava me decidir, Gould entrou sem bater.

“Vai me dar a contribuição?” perguntou.

“Claro”, respondi.

Dei-lhe o dinheiro que ele queria. Ele não me agradeceu, mas disse o que costumava dizer quando alguém dava uma contribuição para o Fundo Joe Gould: “Vem bem a calhar”. Depois sentou-se na cadeira giratória e depositou o portfólio no chão, a seus pés.

“Você falou que tinha umas perguntas para me fazer”, disse.

“Tinha, mas não tenho mais”, respondi. “Pensei que quisesse saber umas coisas, mas acho que na verdade não quero. Vamos esquecer isso.” (MITCHELL, 2003, p. 115)

Escolhemos três momentos para ilustrar o uso de comparações nos perfis. No primeiro e segundo exemplo, o autor faz uma comparação do personagem com uma ave. No terceiro, o autor compara o personagem a uma criança.

“Estava com a cabeça descoberta e empinada para o lado, como um pardal.” (MITCHELL, 2003, p. 43)

“Mesmo assim, Gould inclinou a caneca ligeiramente em sua direção, sem levantá-la da mesa, debruçou-se e se pôs a tomar o café em pequenos goles cautelosos e rápidos, como um passarinho [...]” (MITCHELL, 2003, p. 49)

“[...] mas algumas coisas foram escritas com a clara e maravilhosa veracidade de uma criança e aqui e ali há lampejos do obstinado espírito ianque.” (MITCHELL, 2003, p. 21)

Comum também ao Jornalismo Literário, o autor pode ser observador e também participante da ação. Conforme Vitor Necchi (2007), pensamentos, sentimentos e emoções podem ser descritos através de um trabalho de campo efetivo, de uma entrevista pautada no tempo farto, como aconteceu com Joseph Mitchell. O jornalista teve o tempo que precisou para escrever os perfis. O exemplo que segue mostra a narrativa em primeira pessoa e o autor como participante da ação.

Pedi licença, fui para sala vizinha e liguei para Pearce. Vinte minutos depois Pearce enfiou a cabeça na porta e alegou que estava nas redondezas e resolvera subir para me cumprimentar. “Entre, por favor”, pedi-lhe, e o apresentei a Gould. Os dois conversaram durante alguns minutos sobre um poeta do Village que conheciam, e depois Pearce comentou que ouvia falar da História Oral havia anos e gostaria de ler alguma coisa. (MITCHELL, 2003, p. 105-106)

Necchi (2007) aponta algumas características referentes à atividade jornalística e que não se aplicam à maneira como foram elaborados os perfis. São elas: textos apressados e superficiais, mal escritos e desinteressantes, cômodas entrevistas realizadas por telefone e perda da capacidade de observação. Como podemos observar, os perfis de Joe Gould são longos e bem escritos. As entrevistas realizadas com o personagem foram presenciais e está bem clara, nos perfis e em alguns exemplos anteriormente citados, a capacidade de observação do autor.

Segundo a autora Marisa Lajolo (1983), a literatura não transmite, ela apenas cria e dá existência ao que sem ela ficaria no anonimato. Considerando a idéia da autora, podemos entender que a obra de Joseph Mitchell se adapta a esse conceito de literatura, pois o jornalista tirou do anonimato o personagem Joe Gould. Este vivia como um desconhecido pelas ruas de Nova York, vivendo da boa vontade dos outros, o que é de se imaginar que jamais teria seu nome conhecido como o teve a partir da publicação dos perfis.

## 4.2 O gênero jornalístico perfil

No livro de Sérgio Vilas Boas (2003), *Perfis: e como escrevê-los*, o autor explica as feições de um perfil jornalístico. Para ele, o gênero perfil tem como

característica focalizar somente alguns momentos da vida de uma pessoa, além de ter uma narrativa curta no que diz respeito ao tamanho do texto e ao tempo de validade. Dessa forma, entendemos que se analisarmos por esse ângulo, a obra de Joseph Mitchell não pode ser vista como um perfil. Além de focalizar vários momentos da vida do personagem, a narrativa é longa, justamente o oposto do que explica Vilas Boas (2003).

No que diz respeito à relação autor-personagem, percebemos que Joseph Mitchell obteve grande êxito durante sua entrevista com Joe Gould. Alguns fatores levantados por Vilas Boas (2003), que dificultariam o processo de elaboração de um perfil, como falta de tempo e de interação, espaço, extensão, preconceito e preparação do cenário para a entrevista, não teriam influenciado o jornalista na construção dos perfis.

Joseph Mitchell teve o tempo necessário para escrever sobre seu personagem.

Somente terminou o perfil quando assim desejou. O tempo foi a favor do autor, que pôde dedicar grande parte de sua vida à de Joe Gould. O espaço e a extensão também contribuíram para um bom desempenho do jornalista. Em relação à preparação do cenário para a entrevista, Vilas Boas (2003) ressalta que isso pode tornar o momento superficial. Em nenhum momento Joseph Mitchell parece ter se preocupado em organizar o espaço para uma entrevista com o personagem. Tudo parece ter acontecido naturalmente, o que possibilitou grande interação entre ambas as partes.

Vilas Boas (2003) aconselha dividir o perfil em quatro partes para poder analisá-lo. São elas: lembrança, espaço, circunstância e interação. Da lembrança flui a história de vida. Retiramos um trecho do perfil que mostra o momento em que o autor lembra quando viu o personagem e encontrou alguns materiais relacionados a ele. Foi justamente neste momento que o autor pensou em escrever o perfil de Joe Gould.

Certa manhã, no verão de 1942, eu estava sentado em minha sala, na *New Yorker*, e pensei em Gould – eu o tinha visto na rua na noite anterior -, e ocorreu-me que talvez ele fosse um bom tema para um perfil. De acordo com umas anotações que fiz na época – eu anotava praticamente tudo que se relacionava com Gould e encontrei essas notas na gaveta do arquivo, junto com o resto das lembranças dele -, isso aconteceu na manhã de 10 de junho de 1942, uma quarta-feira. Como estava livre para começar um trabalho novo, expus minha idéia a um dos editores. (MITCHELL, 2003, p. 45)

O espaço, que é a geografia do encontro, também pôde ser analisado através do seguinte texto que revela detalhes do restaurante onde autor e personagem se encontraram algumas vezes.

O Jefferson – não existe mais – era um daqueles restaurantes grandes, espaçosos, com jukebox. Ficava no lado oeste da Sexta Avenida, na junção com avenida Greenwich, a Village Square e a rua Oito, que é o coração do Village. Nunca fechava, nem de dia, nem à noite, e era um popular ponto de encontro. Tinha um balcão comprido, com uma fila de bancos capengas, e uma fileira de mesas. Quando cheguei, às onze, deparei com Gould sentado no primeiro no primeiro banco do balcão [...] (MITCHELL, 2003, p. 47)

A circunstância pode ser representada através de um trecho que apresenta um momento significativo. Escolhemos uma ocasião em que o autor desmascara o personagem Joe Gould. A partir desse instante cria-se um clima tenso entre autor e personagem.

Eu estava furioso. Assim que Pearce saiu, voltei-me para Gould. “Você me disse que levou braçadas da História Oral a catorze editoras”, falei. “Por que diabos teve todo esse trabalho se havia decidido no fundo de você mesmo que a História Oral seria uma obra póstuma? Estou começando a crer que a História Oral não existe.” Essa frase saiu de meu inconsciente, e eu não tinha muita noção do que estava dizendo – só estava desabafando minha raiva -, mas no momento seguinte, ao olhar para Gould, tive certeza de que havia descoberto a verdade sobre a História Oral. (MITCHELL, 2003, p. 107)

A interação é representada através de uma expressão facial, gestual, opinativa, onde extraímos do texto a descrição de um momento em que o autor pôde observar certas expressões do personagem. “Gould franziu a testa, olhou para o teto e coçou a barba, como se procurasse com ansiedade a maneira mais simples de me explicar algo extraordinariamente complicado.” (MITCHELL, 2003, p. 81)

### **4.3 A linguagem literária**

Para dar início à análise com base no pensamento teórico sobre o texto literário, procuramos ressaltar quem no perfil é o sujeito da enunciação e o

sujeito do enunciado. O sujeito da enunciação é o autor Joseph Mitchell porque, segundo Luiz Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira (2001), este é quem cria o enunciado. É Joseph Mitchell quem narra a história do personagem. Já o sujeito do enunciado é o próprio personagem Joe Gould, que pode ser chamado também como sujeito interno. Ele é quem desempenha a ação, como é possível perceber no exemplo a seguir, em que o personagem tem uma reação logo que começa a falar sobre as gaivotas que ele tanto gostava.

Gould soltou uma risadinha; animara-se no momento em que se pusera a falar de gaivotas. “Henry Wadsworth Longfellow se traduz perfeitamente em gaivotês”, disse ele . “Para falar a verdade, acho que, no conjunto, soa melhor em gaivotês do que em inglês. E agora, com sua amável permissão”, continuou, levantando-se para deixar o reservado, com uma expressão marota a desenhar-se no rosto [...] (MITCHELL, 2003, p. 60)

Nos textos não-ficcionais, o sujeito da enunciação é sempre o autor, logo entendemos que os perfis não são textos ficcionais. É importante ressaltar que apesar de o texto possuir fortes características literárias, ele não pode ser considerado totalmente literário porque não é ficcional. Fazendo referência aos pontos de vista de um texto narrativo, entendemos que três são destaques nos perfis: *visão por detrás*, *visão com* e *visão de fora*. A *visão por detrás* é quando o narrador sabe tudo sobre o personagem, e foi assim que aconteceu com Joseph Mitchell. Nos perfis o autor demonstra ter conhecimento suficiente do personagem para descrevê-lo minuciosamente, como no exemplo a seguir, em que Mitchell fala sobre algumas características de Joe Gould.

Não tem um dente na boca e quando fala seu maxilar inferior oscila de um lado para o outro. É careca, mas tem uma cabeleira longa e crespa na parte de trás da cabeça e uma barba densa, cor de canela. Usa uns óculos grandes demais, que estão sempre tortos e escorregando até a ponta do nariz. Nem sempre os usa na rua e, sem eles, tem o olhar desvairado de um velho estudioso que estropiou a vista lendo letras miúdas. (MITCHELL, 2003, p. 13)

Consideramos a *visão com* porque nela há presença do narrador-personagem. Nos perfis analisados o autor participa muitas vezes como personagem. Ele narra o texto em primeira pessoa, utilizando muitas vezes o monólogo interior, como no trecho que segue.

De repente percebi que, em minha cabeça, eu havia substituído o verdadeiro Joe Gould - ou pelo menos o Joe Gould que conheci – por um Joe Gould depurado, um Joe Gould póstumo. Esquecendo o desonroso ou transformando pouco a pouco o desonroso em honroso, como se tende a fazer quando se pensa nos mortos, eu o tinha respeitabilizado, por assim dizer. (MITCHELL, 2003, p. 42-43)

A *visão de fora* também foi considerada porque através dela entendemos que o narrador descreve atitudes e características com certo distanciamento. Também porque nela o autor pode aparecer como um personagem solidário com o personagem principal, o que aconteceu durante alguns encontros entre autor e personagem. No primeiro exemplo, o jornalista Joseph Mitchell empresta um dinheiro para que Joe Gould faça uma viagem. Já no segundo, o jornalista pede uma cerveja para o personagem. Ambas as ações compreendem um gesto de solidariedade de Joseph Mitchell.

“Calculamos quanto seria necessário para a viagem, e lhe entreguei o dinheiro.” (MITCHELL, 2003, p. 83)

“Levei o copo vazio até o balcão e pedi uma cerveja para Gould. Depois me sentei novamente e disse a ele que gostaria muito de ler alguns capítulos orais.” (MITCHELL, 2003, p. 81)

O autor Joseph Mitchell apresenta, em alguns trechos do perfil de Joe Gould, textos que foram escritos pelo personagem. Em alguns momentos ele interfere a apresentação para fazer breves comentários sobre a qualidade dos textos ou mesmo sobre o próprio personagem. Diante disso, consideramos que o autor pode ser caracterizado como um narrador-editor, intermediador entre texto e leitor. É característico ao narrador-editor recolher um relato oral e salvá-lo. Retiramos um exemplo que mostra como o autor interfere no texto, tornando-se um intermediador.

Seu jeito de escrever se parecia muito com seu jeito de falar: meio rígido e empolado e, em geral, um tanto insípido, porém avivado, aqui e ali, por uma observação surpreendente, uma informação, um sarcasmo, uma maldade, um disparate. O texto estava cheio de digressões; havia digressões que levavam a outras digressões e havia digressões dentro de digressões. (MITCHELL, 2003, p. 72-73)

O autor também pode ser visto como um narrador pesquisador-detetive, pois, ao fazer a leitura de várias amostras de ensaios de Joe Gould, ele se torna um leitor infatigável que tenta descobrir sobre o que se trata a chamada “História Oral” escrita pelo personagem.

Alguns recursos de linguagens contribuem para lidar com a temporalidade nas narrativas literárias. O tempo ficcional é um deles, e que pode se desenvolver em vários planos temporais através de visões retrospectivas, prospectivas e simultâneas. No caso de uma visão retrospectiva, destacamos um momento em que o autor lembra quando viu pela primeira vez o personagem. Ele descreve exatamente como tudo aconteceu.

Uma tarde, durante um recesso do tribunal, eu estava sentado a essa mesa, tomando café com Panagakos, um fiscal de sursis, um fiador e dois detetives da delegacia de costumes, quando um curioso homenzinho entrou no restaurante. Tinha por volta de 1,62 ou 1,64 de altura e era bastante magro; não devia pesar mais que uns quarenta quilos. (MITCHELL, 2003, p. 43)

Para exemplificar uma visão prospectiva do autor, ressaltamos um momento em que ele utiliza desse recurso para explicar aos leitores que poderia se livrar dos intermináveis encontros com o personagem, que sempre aparecia na redação onde trabalhava. “Ademais, em geral eu podia contar que me livraria dele ao cabo de uma meia hora. Mas se estivesse de ressaca, minha tarde estava perdida.” (MITCHELL, 2003, p. 100)

Através de um recurso de simultaneidade, o autor descreve o momento em que um dos editores da *New Yorker* entra em sua sala para lhe pedir um favor. “Nesse momento, um dos editores bateu na porta e entrou com as provas de um artigo meu.” (MITCHELL, 2003, p. 108) Expressões que transmitem a idéia de temporalidade também são recursos literários utilizados consideravelmente nos perfis, como em: “Na primavera do ano seguinte – 1994 [...]” (MITCHELL, 2003, p. 118).

Outra característica do texto literário utilizada na composição dos perfis é a apresentação do espaço através de duas perspectivas: espaço social e espaço psicológico. No espaço social percebemos a utilização da descrição, observação e análise de ambientes feita por Joseph Mitchell. Assim exemplificamos o espaço social com o seguinte trecho:

No sábado à noite, 13 de junho de 1942, fui até o Goody’s encontrar-me com Gould. O Goody’s (o proprietário se chamava Goodman) ficava na Sexta Avenida, entre as ruas Nove e Dez, em

frente ao tribunal de Jefferson Market. Eu havia passado por lá muitas vezes, mas nunca tinha entrado. Como a maioria dos bares da Sexta Avenida no Village, era um lugar comprido, estreito e sombrio, um túnel sem saída, uma toca, uma caverna de morcego, uma cova de urso. (MITCHELL, 2003, p. 76)

Devido ao grande tempo que conviveu com Joe Gould, o autor pôde descrever com facilidade certos comportamentos do personagem, como no exemplo de espaço psicológico que segue, em que o autor explica como Gould se comportava quando estava sóbrio e quando estava bêbado. “Quando estava sóbrio, era tímido – tímido, porém desesperado. Mais ou menos como aqueles homens que são tímidos demais para falar com um desconhecido, mas não para assaltar um banco.” “Se havia bebido, sentava-se e falava, e eu tinha de deixar tudo de lado para escutá-lo.” “Mas se estivesse de ressaca, minha tarde estava perdida. Nessas condições Gould tinha compulsão para falar.” (MITCHELL, 2003, p. 100).

Ainda considerando a descrição de certos comportamentos do personagem e que dizem respeito ao espaço psicológico, citado por Luiz Alberto Brandão Santos e Silvana Pessôa de Oliveira (2001), ressaltamos que, para Theodor Adorno (1983), essa tentativa de decifrar a vida exterior torna-se duplamente estranha, pois os homens, indivíduos alienados, são estranhos uns aos outros e a si mesmos. Entendemos então que, conforme esse autor, o espaço psicológico seria uma tentativa de narrar o inenarrável, pois em uma sociedade de indivíduos desagregados não é possível expressar a essência do ser.

Segundo as considerações do autor Walter Benjamin (1985), que acredita que a arte de narrar está quase extinta - isto devido ao surgimento da literatura romântica e da grande imprensa -, entendemos que para ele, Joseph Mitchell fez parte desse universo que contribuiu para o definhamento da narrativa, já que o próprio perfil possui elementos característicos da grande imprensa, ou melhor dizendo, ele utilizou de recursos jornalísticos para compô-lo. Dentro desse contexto, o declínio da narrativa para Benjamin (1985) se deve também à informação<sup>2</sup>. Assim consideramos que os perfis não possuem caráter informativo, pois são destituídos de uma verificação imediata para que sejam entendidos.

Através da análise foi possível concluir que o jornalista foi o intermediador entre personagem/leitor da história contada pelo personagem, também o

<sup>2</sup>A informação, segundo Benjamin (1985), se constitui de uma verificação imediata, o que se difere da função da narrativa, que tem como característica evitar explicações.

narrador-editor, pois organizou alguns desses textos, transcrevendo-os nos perfis.

Uma das definições que permitem enxergar os perfis como um texto literário é a liberdade na criação. Os perfis de Joe Gould foram construídos sem o auxílio de manuais e com total liberdade. Outra considerável observação a se fazer e que diz respeito ao autor está no exemplo que segue, no qual mostra um momento em que acontece um monólogo interior, que são pensamentos íntimos que surgem do inconsciente do autor. No instante em que Joseph Mitchell se sente enganado pelo personagem, ele faz um desabafo.

Essa frase saiu de meu inconsciente, e eu não tinha muita noção do que estava dizendo – só estava desabafando minha raiva -, mas no momento seguinte, ao olhar para Gould, tive certeza de que havia descoberto a verdade sobre a História Oral. (MITCHELL, 2003, p. 107)

O autor Proença Filho (2001) explica que a diferença entre o monólogo interior e o monólogo tradicional é flagrante. No monólogo tradicional predomina a participação do narrador e até comentários sobre o que o personagem está pensando, sentindo ou fazendo, de onde retiramos um exemplo em que o autor observa o personagem e faz uma explanação sobre o mesmo.

Ele percorria o Village como sempre, à tarde e à noite, visitando pelo menos uma dúzia de bares e botecos, lanchonetes e tabernas, mas agia como se não fizesse parte desse mundo. Geralmente andava distraído, triste, arredio ou com um olhar ausente. Uma noite fui jantar num lugar do Village chamado Chumley's. Ao me sentar no salão, olhei através de um arco que havia na sala vizinha, onde ficava o bar, e vi uma animada multidão de homens e mulheres falando alto, rindo, brincando, sentados ou postados junto ao balcão, e no fundo vi o rosto sombrio e barbudo de Gould. Ele estava de pé, sozinho. Segurando uma caneca de cerveja, observando os outros [...] (MITCHELL, 2003, p. 131)

Através da análise dos perfis de Joe Gould percebemos que o jornalista Joseph Mitchell conseguiu narrar o real utilizando recursos jornalísticos, como entrevistas e descrição desse processo, e também recursos ficcionais da literatura. Dessa forma foi possível perceber que existe um hibridismo corrente nos dois perfis analisados.

## Capítulo 5

### Conclusão

A começar pelos capítulos teóricos, vale dizer que cada autor contribuiu para o entendimento e expansão do pensamento em relação às características próprias do jornalismo e da literatura, também de suas convergências, divergências e hibridismos. Mesmo aqueles que não foram citados durante a análise, suas idéias nos ajudaram a formular um pensamento crítico em relação às duas linguagens. Através do estudo sobre o pensamento teórico do texto literário, assunto geralmente não discutido nos cursos de comunicação, foi possível analisar profundamente os perfis. Pode-se afirmar que esses conceitos foram fundamentais para compreender os hibridismos relativos ao Jornalismo Literário.

No capítulo em que foram discutidos assuntos referentes às convergências e divergências, percebemos que existe uma tensa discussão que se deve à idéia de que o jornalismo seria subordinado à literatura. Da mesma forma, por parte de outros autores, há uma preocupação em demonstrar que as duas atividades podem conviver de forma harmoniosa. Em certos momentos foi possível perceber que algumas das características apontadas por alguns autores, referentes à atividade jornalística, não se encaixaram aos perfis analisados. O mesmo aconteceu no que diz respeito à construção de um texto literário, mas com menos freqüência. Neste último caso, em especial, percebemos que, apesar de o texto possuir fortes características literárias, ele não pode ser considerado totalmente literário porque não é ficcional.

Antes da análise não se tinha tanta noção de que o livro, nosso objeto de estudo e obra-prima do Jornalismo Literário, fosse tão representativo no que diz respeito ao hibridismo entre as duas atividades. Logo depois, percebemos que somente através de uma análise mais aprofundada do texto foi possível

verificar detalhes que poderiam passar despercebido durante uma simples leitura.

Sobre o gênero jornalístico perfil, constatamos que a bibliografia sobre o assunto ainda é muito escassa. De todo modo, o autor Sérgio Vilas Boas (2003) contribuiu para clarear nossas idéias sobre a construção do perfil de Joe Gould.

No geral, percebemos que o tema abordado poderia ser mais difundido nos cursos de comunicação, já que permite uma visão ampla das possibilidades de construção de um texto mais arejado, ainda que estas oportunidades sejam raras no jornalismo convencional.

Acreditamos que todos os nossos objetivos foram alcançados durante o processo de análise. Porém, o objeto de análise ainda oferece múltiplas leituras, interpretações e análises, dada a riqueza de sua constituição, no limiar entre a literatura e o jornalismo.

## Capítulo 6

# Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. *Posição do narrador no romance contemporâneo*. In: BENJAMIN, Walter, HORKHEIMER, Max, ADORNO, Theodor W., HABERMAS, Jürgen. *Textos escolhidos*. Traduções de José Lino Grünnewald [et al.]. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- ARAÚJO, Carlos Magno. *Amor à palavra*. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Ed. Escrituras, 2005, p. 93-97
- BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CASTRO, Gustavo de. *A palavra compartilhada*. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Ed. Escrituras, 2005, p. 71-83
- CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2005.
- COSSON, Rildo. *Romance-reportagem: o império contaminado*. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Ed. Escrituras, 2005, p. 57-70
- GALENO, Alex. *Palavras que tecem e livros que ensinam a dançar*. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Ed. Escrituras, 2005, p. 99-108
- LAJE, Nilson. *Estrutura da notícia*. São Paulo: Ática, 1999

- LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. Rio de Janeiro: Agir, 1969.
- MARQUES, Fabrício. *Literatura e jornalismo: convergências, divergências. Temas: ensaios de comunicação*. v. 1, n.1, p. 15-17, 2002.
- MITCHELL, Joseph. *O Segredo de Joe Gould*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MOREIRA SALLES, João. *O homem que escutava*. In: MITCHELL, Joseph. *O Segredo de Joe Gould*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 139-157
- NECCHI, Vitor. *A impertinência da denominação “jornalismo literário”*. VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação. Intercom, 29 ago. 2007. Disponível em: [www.adtevento.com.br/intercom/2007/resumos/R0527-1.pdf](http://www.adtevento.com.br/intercom/2007/resumos/R0527-1.pdf) Acesso em: 15 abr. 2008.
- PROENÇA FILHO, Domício. *A linguagem literária*. São Paulo: Ática, 2001.
- ROSSI, Clóvis. *O que é jornalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- SANTOS, Luis A. Brandão. OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. *Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SCLIAR, Moacyr. *Jornalismo e literatura: a fértil convivência*. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Ed. Escrituras, 2005, p. 13-14
- VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Angel. *Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências*. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Ed. Escrituras, 2005, p. 15-25
- VILAS BOAS, Sérgio. *Perfis: e como escrevê-los*. São Paulo: Summus, 2003.