



SEÇÃO: JOGOS DIGITAIS

## Na prática a teoria é outra: pressupostos de Tom Wolfe não caracterizam livros-reportagem

*In practice, the theory is different: Tom Wolfe's assumptions do not characterize book-reports*

*En la práctica, la teoría es diferente: las suposiciones de Tom Wolfe no caracterizan los libros-reportaje*

**Marcos Antônio Zibordi<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0003-4818-2117](https://orcid.org/0000-0003-4818-2117)  
[mzibordi@hotmail.com](mailto:mzibordi@hotmail.com)

**Recebido em:** 18 set. 2022.**Aprovado em:** 12 jan. 2023.**Publicado em:** 14 fev 2024.

**Resumo:** O artigo apresenta resultados parciais de pesquisa sobre a presença, em obras jornalísticas, das quatro características do "novo jornalismo", definidas por Tom Wolfe (2005). Verificamos empiricamente se existe a presença de atributos que seriam literários em livros-reportagem mais citados por teóricos estadunidenses e, sobretudo, brasileiros. Estamos constatando que a narração não ocorre alternando cenas, os narradores não são personagens, os diálogos são raros e os detalhes significativos, quando existem, dificilmente podem ser qualificados como realistas.

**Palavras-chave:** Tom Wolfe. Novo jornalismo. Jornalismo literário. Livro-reportagem.

**Abstract:** The article presents partial results of research on the presence, in journalistic works, of the four characteristics of the "new journalism", defined by Tom Wolfe (2005). We empirically verified whether there is the presence of attributes that would be literary in reportage books most cited by American and, above all, Brazilian theorists. We are finding that narration does not occur in alternating scenes, narrators are not characters, dialogue is rare and significant details, when they exist, can hardly be qualified as realistic.

**Keywords:** Tom Wolfe. New journalism. Literary journalism. Report book.

**Resumen:** El artículo presenta resultados parciales de una investigación sobre la presencia, en los trabajos periodísticos, de las cuatro características del "nuevo periodismo", definidas por Tom Wolfe (2005). Verificamos empiricamente si hay presencia de atributos que serían literarios en los libros de reportajes más citados por teóricos estadounidenses y, sobre todo, brasileños. Estamos descubriendo que la narración no ocurre en escenas alternas, los narradores no son personajes, el diálogo es raro y los detalles significativos, cuando existen, dificilmente pueden calificarse de realistas.

**Palabras-clave:** Tom Wolfe. Nuevo periodismo. Periodismo literario. Libro de reporte.

### Introdução

Este artigo apresenta os primeiros resultados de pesquisa que vem verificando se os pressupostos teóricos de Tom Wolfe para o "novo jornalismo" (2005) estão efetivamente presentes em livros-reportagem.

Ainda não constatamos os conceitos presentes nas obras, e inferimos, provisoriamente, que a interpretação de narrativas jornalísticas feita por Wolfe, sedimentando pressuposições de teóricos, docentes e jornalistas,



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<sup>1</sup> Universidade Cruzeiro do Sul, São Paulo, SP, Brasil

nos Estados Unidos e, sobretudo, no Brasil, não se refere à prática jornalística, conforme pretende.

A partir da verificação das características dos livros-reportagem mais citados pela produção teórica vinda dos Estados Unidos e largamente replicada no Brasil, não encontramos diálogos completos reproduzidos nas histórias, conforme predizia Wolfe; também não temos encontrado, até agora, os outros três pressupostos presumivelmente basilares: o narrador-personagem, a condução da narrativa a partir da concatenação de cenas e, ao invés de detalhes significativos, predomina a narração à descrição.

Nossa principal justificativa para tal abordagem é o fato de a tradição teórica estadunidense-brasileira se apoiar em exemplos de reportagens e livros-reportagem que conteriam os parâmetros teóricos extraídos das obras. Propusemo-nos a verificar isso, reconstituindo o caminho presumivelmente trilhado por Tom Wolfe e seus concordes. Por isso, a pesquisa a qual nos propusemos implica em, inicialmente, recensar os livros-reportagem mais citados pela teoria binacional, através de procedimento empírico, para verificação das características pressupostas.

O primeiro resultado é uma tabela, a ser reproduzida no corpo deste artigo, com autores e obras, as que citam e as que são citadas, além de, sobretudo, a quantidade de menções – até agora, *A Sangue Frio* (2003), de Truman Capote, é o livro-reportagem com maior número referências, o dobro do segundo colocado, *Os Sertões* (2016), de Euclides da Cunha.

Estamos lidando com uma tradição teórica de base empírica de, ao menos, cinco décadas, que cristalizou aquilo que Antônio Cândido define como "sistema literário", neste caso jornalístico-literário, estabelecido através da produção de narrativas, leitores e crítica especializada, referendando uma "tradição, que é o reconhecimento de obras e autores precedentes, funcionando como exemplo ou justificativa daquilo que se quer fazer, mesmo que seja para rejeitar" (1999, p. 14-15).

### **Teoria binacional, principais aspectos e autores**

No Brasil, a importância dada aos delineamentos teóricos de Tom Wolfe expostos em *Radical Chique e o Novo Jornalismo* (2005) pode ser me-

da pela avaliação de Felipe Pena, para quem o livro é "a bíblia do Novo Jornalismo" (2021, p. 138), ou, ainda, pela opinião de Martinez, segundo a qual "talvez não haja, em todo o arcabouço teórico e prático escrito sobre Jornalismo Literário, aula mais magna do que esta, que expõe de forma clara e cristalina as técnicas fundamentais que transformam um texto comum em uma sofisticada narrativa jornalística a moda do JL" (2016, p. 38). Em maiúsculo no original, "JL" é abreviação de "jornalismo literário".

Obras do gênero fizeram sucesso instantâneo nos Estados Unidos e no Brasil, como *A sangue frio*, publicado em 1966 e rapidamente traduzido entre nós; e "em meio à proliferação e ao sucesso do romance-reportagem, o livro de Truman Capote passa a ser apontado, pela crítica literária brasileira, como modelo desse modo de narrar caracterizado, principalmente, pelo encontro do jornalismo com a literatura" (COSSON, 2001, p. 20).

Como se daria esse encontro? Segundo Tom Wolfe, a primeira confluência é a longa narrativa jornalística escrita "como um romance" realista (2005, p. 20). A similaridade ocorreria através de quatro recursos literários aproveitáveis pelo jornalismo, especificamente "contar a história passando de cena para cena e recorrendo o mínimo possível à mera narrativa histórica"; registrar "detalhes simbólicos", como vestimentas e modos de agir, o que não seria "mero bordado em prosa", mas "coloca junto ao centro de poder do realismo"; reproduzir falas captadas na convivência intensa com os personagens porque o diálogo "envolve o leitor mais completamente do que qualquer outro recurso"; e, quanto à condução da narrativa, "apresentar cada cena ao leitor por intermédio dos olhos de um personagem particular", o que seria um "ponto de vista da terceira pessoa" (2005, p. 53-56).

Entre os norte-americanos concordes com essas ideias está Norman Sims, em livros como *The Literary Journalists* (1984). Se a literalidade da tradução não nos trai, o autor propõe a existência de "jornalistas literários", sem observar que provavelmente são "homens, brancos e estadunidenses" (KEEBLE, 2018, p. 895). Sims arrola

seis aspectos literários possíveis às narrativas jornalísticas: "imersão", "estrutura", "precisão", "voz", "responsabilidade" e "as máscaras dos homens", que se refere a "realidades simbólicas" (1984, p. 7-27).

Tais pressupostos, somados aos de Wolfe, totalizam dez aspectos, e a grande quantidade de características literárias atribuídas ao jornalismo é uma das justificativas para esta abordagem, modesta em seu recorte, interessada em verificar a existência, em livros-reportagem, dos quatro pressupostos lançados pelo autor de *Radical Chic*. Consideramos impossível, nos limites temporais desta investigação, de dois anos, abarcar tantos atributos literário-jornalísticos. Até porque a lista de predicados cresce a cada autor afeto ao "novo jornalismo", como uma década depois do livro de Sims, na obra em parceria com Mark Kramer, *Literary Journalism: a New Collection of the Best American Nonfiction* (1995).

Cabe a Mark Kramer escrever a introdução na qual relaciona mais oito aspectos, alguns repetindo a lista anterior de Sims: imersão; estabelecimento de relações de franqueza e precisão entre jornalistas, leitores e fontes; abordagem de eventos rotineiros; escrita informal, franca, irônica ou íntima, conforme o caso (corresponde à "voz", da qual tratava Sims na obra anteriormente comentada); e um quinto aspecto, similar ao quarto, a liberdade estilística, prevendo que "o estilo conta", tendendo à simplicidade e expressividade. A sexta característica, que nos parece tipicamente ficcional, é descartada como literária pelo próprio Kramer, pois, segundo ele, quando o jornalista escreve a partir de uma postura móvel, aproximando-se e afastando-se da história narrada, dirigindo-se ao leitor e voltando aos fatos, está tomando liberdades que não seriam emprestadas dos romancistas. O sétimo aspecto é a digressão, enquanto o oitavo indica que jornalistas literários desenvolvam suas narrativas pensando nas reações dos leitores, e, se possível, dialogando com elas.

Até aqui, as obras de Tom Wolfe, Norman Sims e Mark Kramer cobrem três décadas e arrolam 19 aspectos literários atribuíveis ao jornalismo.

Quando a última dessas obras foi publicada nos Estados Unidos, saiu no Brasil uma contribuição significativa à teoria do livro-reportagem, marco nacional histórico da linhagem que estamos caracterizando, e que continua sendo o mais abrangente da tradição estadunidense-brasileira. Trata-se de *Páginas Ampliadas: o Livro-reportagem como Extensão do Jornalismo e da Literatura*, de Edvaldo Pereira Lima (2009).

O autor propõe a ampliação do jornalismo com elementos da literatura, enquanto esta seria ampliada ao ser praticada jornalisticamente. No livro-reportagem, tal confluência superaria a cobertura tradicional, aprofundando de forma horizontal e vertical a abordagem superficial da imprensa diária – a horizontalização é feita com dados, documentos, constitui o aspecto quantitativo; verticalização se refere à interpretação, às subjetividades, características qualitativas (2009, p. 40). Essa é sua contribuição original.

Além dela, entre outras passagens confluentes, lemos vinte páginas avalizando Tom Wolfe (2009, p. 191-211), que "parece-nos estar no caminho certo" (p. 199). O teórico brasileiro concorda que o romance realista "exercia um papel de reprodução do real algo à semelhança do que faria a reportagem mais tarde" (p. 181). Na atualização mais significativa de *Páginas Ampliadas*, concentrada num quinto capítulo das edições a partir de 2009, a lista de qualificativos literários é sintetizada em dez itens, "referência obrigatória", segundo Martinez (2016, p. 45). O decálogo tem, no máximo, duas contribuições originais de Lima, "universalidade temática" e "criatividade" (2009, p. 355-389). Os oito pressupostos restantes estavam previstos em Wolfe (2005), e diretamente em Sims (1984) e Kramer e Sims (1995), conforme indicamos.

Edvaldo Pereira Lima é autor de mais dois livros teóricos (1993, 2014) nos quais reitera conceitos, além de livros-reportagem que servem, em *Páginas Ampliadas*, para demonstrar seus pontos de vista. No Brasil, a produção acadêmica floresceu após a publicação das obras do autor, conforme constata o próprio Lima (2009, p. 417-423) e Martinez (2016), que coligiu 88 trabalhos

afetos ao jornalismo literário apresentados entre 2008 e 2013 nos encontros anuais da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom). Verificou-se aumento de 314%. Segundo a mesma fonte, produções que mesclam jornalismo e literatura constituem "um gênero em expansão" (2016, p. 53). O interesse do mercado editorial seria uma evidência desse crescimento, como na coleção da editora Companhia das Letras intitulada "Jornalismo Literário", com 33 títulos.

Outra conceituação referenciada no debate binacional é *Jornalismo e Literatura em Convergência* (2007), de Marcelo Bulhões. Ele parte da analogia entre romance e livro-reportagem para ampliar correlações entre autores e obras dos séculos 19 e 20, envolvendo ainda a dupla de gêneros conto e reportagem. Para Bulhões, as confluências historicamente verificáveis estariam, sobretudo, no compartilhamento de pressupostos naturalistas, como os defendidos pelo escritor francês Émile Zola e praticado em algumas de suas obras.

Quanto ao papel estratégico do narrador literário, aspecto fundamental elencado por Wolfe, e com o qual Bulhões concorda, "a configuração da presença de um repórter que assume a narração na primeira pessoa e é personagem-protagonista de suas ações", ou seja, um narrador-personagem, constrói "certo detalhamento espacial que confere plasticidade à cena e à apresentação de personagens, ou tipos, que recebem o tratamento digno de um ser de ficção" (2007, p. 123).

No recenseamento das características literário-jornalísticas em Bulhões, reiteram-se ainda atributos ficcionais propostos desde Tom Wolfe, como aqueles "visíveis na disposição dos diálogos no interior da intriga, nos efeitos plásticos das descrições de ambientes e mesmo no estratégico movimento de corte do capítulo para a promoção do suspense" (2007, p. 172), além de "composição veloz dos eventos, do corte abrupto da cena, da distribuição seca dos diálogos, do manejo de apelos visuais" (p. 177).

Em abordagem de viés político, Carlos Rogé Ferreira faz contribuições renovadoras à teoria do

livro-reportagem, porém *Literatura e Jornalismo, Práticas Políticas* não está interessado em discutir os quatro pressupostos teóricos lançados por Tom Wolfe, mesmo que procure investigar os "vínculos pouco estudados entre obras e categorias conhecidas, indo além dos seus mais explorados pontos em comum" (2003, p. 403).

Apesar de não enveredar pela crítica que propomos, Ferreira realiza outras, bastante contundentes, como no questionamento às presumíveis rupturas que o livro-reportagem promoveria (2003, p. 324). Ao debater as posições de Edvaldo Pereira Lima, entre outros contrapontos, afirma que, quanto às inovações hipoteticamente promovidas pelas longas narrativas jornalísticas em livro, o autor de *Páginas Ampliadas* "apenas tangencia a questão" (2003, p. 31).

Outra pesquisa que concorda com os pressupostos de Tom Wolfe é *Jornalismo Literário – Análise do Discurso*, de Rogério Borges, em que problematiza o hibridismo das produções jornalísticas em confluência com a literatura, dedicando tópico específico a livros e autores estadunidenses (2013, p. 250). Apesar de matizações importantes, como os distintos "compromissos discursivos" (p. 38) do jornalismo, que interpreta e reelabora, e da literatura, que inventa livremente, a tradição norte-americana se faz presente, incólume, como no elogio a *Hiroshima*, de John Hersey, nos livros-reportagem de Gay Talese, especificamente *Honra teu Pai e O Reino e o Poder*, além de *O Segredo de Joe Gold*, de Joseph Mitchell, coligidos entre os mais citados em nosso levantamento.

Autora das mais referenciadas na tradição teórica binacional, Monica Martinez tem artigos publicados em revistas e anais de eventos reunidos em *Jornalismo Literário – Tradição e Inovação* (2016). Ela trata da literariedade jornalística em obituários de jornais do Brasil e dos Estados Unidos, em programas de rádio, televisão, cinema e documentários, além de narrativas em sites noticiosos e relatos biográficos. No que se refere ao livro-reportagem e suas possíveis relações com a literatura, Martinez reitera os pontos de vista de Tom Wolfe e de Edvaldo Pereira Lima, como

se pode verificar nos dois primeiros capítulos da obra, nas quais aborda a história, o conceito e a filosofia do jornalismo literário (2016, p. 27-52).

O livro de Felipe Pena, *Jornalismo Literário*, é comparável ao de Martinez, anteriormente citado, no sentido de recensear e referendar conceitos do novo jornalismo via Tom Wolfe (2021, p. 54), assim como os do romance-reportagem, além de repetir que os folhetins trazem a literatura para o jornal e que as biografias são um ramo das longas narrativas jornalísticas. Sua definição de jornalismo literário é metafórica e, por não ser desenvolvida, é a mais superficial que encontramos até agora. Pena considera que é preciso "valorizar a musicalidade" e, rejeitando dicotomias entre ficção e verdade, afirma que "não se trata nem de Jornalismo, nem de Literatura, mas sim de melodia" (2021, p. 21). Ele não explica o que significa tal ideia musical.

As obras anteriormente arroladas reiteram ou, no mínimo, não questionam os conceitos lançados por Tom Wolfe, como Eduardo Belo em *Livro-Reportagem* (2006). Obra de viés prático, com orientações de produção da pauta ao orçamento, Belo se socorre de Edvaldo Pereira Lima como aporte conceitual.

A caudatária tradição teórica brasileira também envolve reportagens, e neste tópico a revista *Realidade* seria exemplar da prática do novo jornalismo nacional (FARO, 1999; MORAES, 2007; MARÃO, RIBEIRO, 2010). Não problematizaremos tais referências porque o foco desta pesquisa são as longas narrativas jornalísticas em livro, mas, como estamos tentando evidenciar, minimamente, uma linhagem conceitual, é inevitável a menção à extinta publicação da editora Abril.

Como exemplo de institucionalização do pensamento hegemônico sobre jornalismo literário, levantamento recente, cobrindo todas as regiões do país, constatou que *Páginas Ampliadas*, de Edvaldo Pereira Lima, é a obra teórica mais utilizada nas graduações em Jornalismo, enquanto *A Sangue Frio*, de Truman Capote, lidera as indicações de livro-reportagem (FERNANDES, FERREIRA, LIRA, MARTINEZ, OLIVEIRA, PERES, FIGUEIREDO, GAVER, 2022).

Ainda no campo institucional, a principal entidade estrangeira dedicada às relações literário-jornalísticas é a International Association for Literary Journalism Studies (IAJLS), desde 2006, em sintonia com a congênere brasileira, a Academia Brasileira de Jornalismo Literário, fundada por Edvaldo Pereira Lima e outros pesquisadores (Martinez, 2016, p. 45). Essas e outras agremiações científicas contribuem para a cristalização em torno das ideias lançadas por Tom Wolfe, como a Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor). Ela edita a revista *Brazilian Journalism Research* (BJR), que em 2018 publicou um dossiê exemplar da recorrência e perenidade da tradição teórica binacional que estamos caracterizando.

A aspiração da referida edição é estabelecer o jornalismo literário como disciplina. Entre 15 artigos ao longo de 300 páginas, somente um é dissonante, apontando o caráter elitista desses estudos. Richard Lance Keeble afirma que "na academia, os estudos de jornalismo literário são de algum modo elevados acima das atividades mais mundanas dos acadêmicos de jornalismo" (2018, p. 907). Ele propõe "democratização radical" que "certamente tem implicações pedagógicas significativas" (p. 910).

Não há unanimidade quanto ao novo jornalismo e seus desdobramentos, mas os contrapontos, raros, são silenciados, assim como o pioneirismo de autores nacionais, ligeiramente mencionados, pois na construção de uma tradição de origem norte-americana, evidenciar a produção brasileira diminuiria, imaginamos, o destaque dado aos conceitos importados.

Quinze anos antes de Tom Wolfe, em 1958, o brasileiro Alceu Amoroso Lima caracteriza o jornalismo como gênero literário, "expressão verbal com ênfase nos meios de expressão" (1990, p. 35), uma "arte social" (p. 61) que informa para formar, orientando a opinião pública. O autor não trata de reportagens longas publicadas em livro. Porém, antes de Lima, e duas décadas antes de Wolfe, Antônio Olinto, em ensaio dedicado às relações entre jornalismo e literatura, aproxima romance e longas narrativas jornalísticas, usando

as expressões "livro tipo reportagem" e, com mais frequência, "livros de reportagem" (1968, p. 40).

Olinto considera que o jornalista deve ter capacidades de romancista, mas a confluência se daria em relação aos romances policiais, não aos realistas, como no novo jornalismo. O autor defende, ainda, entre outros aspectos sobre os quais não interessa discorrer aqui, que *Os Sertões* "tem todas as características da reportagem no sentido autêntico da palavra" (1968, p. 82).

Além das obras preteridas, há silenciamentos. Não tradição teórica que estamos recenseando, não aparece a crítica de Cremilda Medina ao foco formal do novo jornalismo, como se a produção jornalística se resumisse a um "bom texto e nada mais", revelando "imaturidade para assimilar a transformação" (2016, p. 69). Não se menciona que Alberto Dines rechaça práticas pretensamente literárias (2009, p. 107), nem o reproche de um dos principais jornalistas de *Realidade*, Milton Severiano, que nega a influência de "luminares" do novo jornalismo, considerando-o uma "bobagem", ou "mistura de desrespeito e cabeça colonizada" (2013, p. 209). Não há espaço para contrapontos a ídolos construídos pela tradição, como João do Rio, que, ao invés de iniciar o jornalismo literário brasileiro, teria evitado laivos artísticos, despojando a escrita de ornamentos (VIDAL, 2010, p. 35), como também não são consideradas as impossibilidades de o livro-reportagem ser equiparável ao romance (CATALÃO, 2010, p. 36).

Antes de concluir este tópico, é preciso indicar a variedade de nomenclaturas relativas do novo jornalismo. Haveria o que Martinez chama de "polêmica do nome". Para a autora "o que importa é o fenômeno das narrativas aprofundadas", entendendo que "os nomes usados não afetam a natureza da coisa em si, o

que realmente são" (2016, p. 403). Nesta revisão bibliográfica parcial, encontramos 17 expressões presumivelmente sinônimas.<sup>2</sup>

## Metodologia e resultados parciais

Com base na tradição teórica sumariada no tópico anterior, procedemos ao recenseamento dos livros-reportagem mais citados, listando as obras consideradas fundamentais pelos teóricos do gênero, assim como a quantidade de menções. Isso implica em quantificar as narrativas jornalísticas relevantes segundo as próprias fontes conceituais, em que predominam cientistas e, em menor quantidade, jornalistas que escrevem teoria, de origem norte-americana e, sobretudo, brasileira, concordes com as proposições de Tom Wolfe.

Ao escolher autores e obras, e na tentativa de proceder ao levantamento quantitativo de maneira complexa (MORIN, 2005), procuramos evitar procedimentos mecânicos tanto de inclusão, quanto de exclusão. Por isso, não listamos em nosso banco de dados, materializado em tabelas de Excel, produções jornalísticas que, ao menos em tese, pudessem ser aplicações práticas de conceitos teóricos desenvolvidos por autores relevantes, como os livros-reportagem de Edvaldo Pereira Lima. Mas, dada à complexidade das decisões, das contradições inerentes ao processo científico, o mesmo critério de exclusão não serve para Tom Wolfe, pela importância fundante de uma linhagem teórica que explica, ao menos, e bem, suas próprias obras jornalísticas.

Quanto às coletâneas de reportagens e entrevistas, foram excluídas. As primeiras não entram no levantamento por serem menores do que o livro-reportagem, assemelhadas à estrutura do conto; e as segundas, por investirem somente

<sup>2</sup> Além das expressões "novo jornalismo" e "parajornalismo", cunhadas por Wolfe (2005, p. 20), José Marques de Melo define, ligeiramente, "jornalismo diversional", no sentido de diversificado, em textos que, "fincados no real, procuram dar uma aparência romanesca aos fatos e personagens captados pelo repórter" (1985, p. 22). Usa-se predominantemente "jornalismo literário", como Sims prefere a "jornalismo pessoal", "novo jornalismo" e "parajornalismo" (1984, p. 04). Sims fala também em "jornalistas literários", qualificando os autores. Em obra posterior, Norman Sims e Mark Kramer (1995) reiteram o termo "jornalismo literário". A cronologia segue com Walt Harrington utilizando "intimate journalism" (1997), tipo de jornalismo literário interessado em reportar a vida de pessoas comuns. Outro norte-americano, John Hartsock, prefere o termo "narrative journalism" (2000, p. 3), ou "jornalismo narrativo", repetido em artigo recente (2018). Entre os brasileiros, em Lima (2009) encontramos "jornalismo narrativo", "literatura criativa de não-ficção" (p. 354), "literatura da realidade" (p. 433) e "jornalismo literário avançado" (p. 436). Bulhões usa "manifestações textuais jornalístico-literárias" (2007, p. 07), "romance-reportagem" (p. 71) e "novo jornalismo", indistintamente. Belo emprega "livro-reportagem", além de "crônica-reportagem" (2006, p. 31) e "jornalismo de profundidade" (p. 36). Cosson conceitua "romance-reportagem" (2001). Martinez (2016) referenda a maioria desses nomes.

no discurso direto. Assumimos, como hipótese a ser testada, a principal proposição de Wolf, sustentada sobre quatro procedimentos que resultariam em uma narrativa jornalística "como romance" (2005, p. 20).

Por isso, em nosso levantamento, privilegiamos listar livros-reportagem cuja extensão abarcaria diversos recursos literários romanescos, manejando maior número de personagens do que reportagens e entrevistas, além da extensão permitir o desenvolvimento de protagonistas, antagonistas, personagens secundários, estruturando-se em arcos temporais mais amplos, com trama e ações desenvolvidas em diversos espaços narrativos. Enfim, livros-reportagem como romances.

Ao produzir o levantamento sobre as longas narrativas jornalísticas que seriam literárias – sempre segundo os pontos de vista da tradição conceitual aqui delineada – estamos refazendo o caminho proposto pela teoria norte-americana-brasileira, indo novamente às obras, como teria feito Tom Wolfe e seus continuadores, para delas extrair horizontes teóricos.

Desprende-se daí, imaginamos, outro aspecto metodológico central – e central porque incide epistemologicamente –, relativo à seleção dos livros-reportagem mencionados nas referências científicas. O procedimento de listagem nos parece extremamente complexo por conta das diversas maneiras com que aparecem menções a narrativas jornalísticas, a começar pela abundância de citações lançadas de passagem, como no primeiro capítulo de *Páginas Ampliadas*, considerando a versão mais atualizada, que lista 15 livros-reportagem de interesse do mercado editorial (2009, p. 2-3). Em situações assim, não coligimos as obras.

Isso porque a menção a determinado livro-reportagem não justifica, por si só, que ele seja considerado no levantamento quantitativo. A narrativa jornalística precisa estar sendo discutida ou referida como exemplo significativo, corroborando com as quatro proposições conceituais de Tom Wolfe e seus desdobramentos, como nos dois exemplos a seguir, de inclusão de livros-reportagem em nossa lista canônica.

Em *Radical Chique e o Novo Jornalismo* ele escreve que "pessoas de todo tipo leram *A Sangue Frio*, pessoas de todos os níveis de gosto" (2005, p. 45); e, em capítulo posterior, em sentido conceitual: "Quando Truman Capote insistiu que *A Sangue Frio* não era jornalismo mas um novo gênero literário que ele tinha inventado, 'o romance de não-ficção', houve um estalo na minha cabeça" (2005, p. 61).

Em nosso recenseamento, essas foram as duas menções que atribuímos ao livro-reportagem de Capote feitas por Wolfe, e acreditamos ter mantido o critério orientando também procedimentos de exclusão. Por isso, quando determinada obra jornalística é referida várias vezes no mesmo contexto, ainda que extenso textualmente, atribuímos uma só referência. Isso acontece, por exemplo, com *Livro-Reportagem*, de Eduardo Belo, obra teórica da qual anotamos menção única na passagem de três páginas, com três citações de *A Sangue Frio* (2006, p. 43-45).

Diante de uma obra jornalística selecionada a partir de menção contextualizada em trabalho teórico, passamos ao fichamento. Anotamos, naturalmente, os aspectos principais propostos por Wolfe e autores com ele concordes, além de outras características de interesse para a pesquisa, começando pelo tema. Isso porque, teoricamente, se afirma que a produção jornalístico-literária relacionada à tradição estadunidense-brasileira pauta, sobretudo, fatos e pessoas comuns (SIMS, 1984; KRAMER, 1995; HARRINGTON, 1997; WOLFE, 2005, p. 63; LIMA, 2009, p. 404). Em nosso recenseamento, ao contrário, temos percebido a tendência de os livros-reportagem mais citados abordarem fatos históricos de vulto, da Guerra de Canudos à Revolução Russa, passando pela Guerra do Vietnã, e personagens famosos, como jogadores de futebol, a exemplo de Garrincha, assim como Assis Chateaubriand e, mesmo em casos de protagonistas marginais, bandidos badalados pela imprensa, como o latrocida Lúcio Flávio e o traficante Marcinho VP.

Além do tema, anotamos a presença de diálogos, contabilizando, em alguns casos, a quantidade exata de falas, como fizemos em relação a *Ma-*

*dame Bovary* (2003), por sua representatividade histórica, e livros-reportagem como *Chatô* (1994) e *Olga* (2008). A pretensão é verificar se existem realmente longos diálogos, constituintes da narrativa, transcritos de forma completa, conforme preconizou Tom Wolfe e autores subsequentes.

Até este momento, temos percebido duas divergências: a presença de diálogos é pequena e, quando ocorrem, são curtos, predominando enunciados em primeira pessoa com somente uma fala expressa em travessão. A segunda divergência que vem sendo verificada é que a fala dos personagens, ou, tecnicamente, o discurso em primeira pessoa, não aparece somente através de diálogos, mas na transcrição de manifestações pessoais como bilhetes, cartas, poemas, artigos de jornal, como na biografia de Assis Chateaubriand.

Anotamos também a posição do narrador. Isso porque Tom Wolfe, conforme expusemos, afirma que uma das quatro características da produção jornalístico-literária assemelhada ao romance realista é a condução da história através de um personagem, possibilitando ao leitor fruir suas percepções. Até este momento da pesquisa, praticamente não encontramos tal técnica sendo utilizada, com exceção de *Os Exércitos da Noite*, de Norman Mailer (1968), com a ressalva de que, nesta obra, o personagem é o próprio autor, não um terceiro, conforme teria percebido Wolfe em narrativas jornalísticas. Nos livros-reportagem que recenseamos, predomina o narrador em terceira pessoa, majestático, tradicional, exatamente igual ao da imprensa cotidiana, baseada em lide e pirâmide invertida, da qual o jornalismo literário, em tese, se afastaria.

Procuramos perceber também se nos livros-

-reportagem mais citados pela tradição teórica estão presentes técnicas características da literatura, como digressões (KRAMER, 1995, p. 33). A digressão quebra a linearidade do relato. Recurso literário presente, por exemplo, em uma obra como *Tom Jones*, de Henry Fielding (2003), suas dificuldades de realização estão se revelando imensas na longa narrativa jornalística em livro, ou seja, não verificamos a quebra da lógica de ordem causal-temporal, de necessária sucessão, evidenciando o narrador ao invés dos personagens e ações reportadas.

A digressão, cujo uso sistemático, para Todorov, começa com os romancistas do século 18, é definida como a "ruptura do paralelismo entre o tempo do enunciado e o tempo da enunciação, ruptura também na sequência lógica das ações" (1971, p. 58). Ao contrário do romance, reiteramos, no livro-reportagem "as sequências são dispostas uma em seguida da outra, em vez de serem imbricadas" (TODOROV, 1971, p. 75).

Importante observar que, até este momento, o recenseamento dos livros-reportagem mais citados pela tradição teórica vem confluindo com trabalho sobre a vendagem do gênero no Brasil entre 1966 e 2004 (CATALÃO, 2010). Nas duas pesquisas, *A Sangue Frio*, por exemplo, aparece liderando as listagens. Em nosso levantamento, além dos dez livros mais referenciados, estamos dialogando com outras 15 obras jornalísticas e 35 romances, estes também coligidos a partir das referências teóricas. Na análise a seguir, faremos referência a vários deles.

Abaixo, apresentamos a lista preliminar dos dez livros-reportagem mais citados, conforme os parâmetros expostos anteriormente.

**Tabela 1** – Livros-reportagem mais citados pelas referências teóricas

MENÇÕES	TÍTULO	AUTOR
23	A Sangue Frio	Truman Capote
12	Os Sertões	Euclides da Cunha
12	Hiroshima	John Hersey
11	Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia	José Louzeiro
9	Rota 66 - a História da Polícia que Mata	Caco Barcellos

MENÇÕES	TÍTULO	AUTOR
9	Olga	Fernando Morais
9	Os Exércitos da Noite - os Degraus do Pentágono	Norman Mailer
8	Os Dez Dias que Abalaram o Mundo	John Reed
6	Chatô - o Rei do Brasil	Fernando Morais
6	Abusado - o Dono do Morro Dona Marta	Caco Barcellos

**FONTE:** BELO, 2006; BORGES, 2013; BULHÕES, 2007; CATALÃO JR., 2010; COSSON, 2001; FERREIRA, 2003; HARTSOCK, 2000; KRAMER, SIMS, 1995; LIMA, 1990; LIMA, 1993; LIMA, 2009; LIMA, 2014; MARTINEZ, 2016; MELO, 1985; OLINTO, 1958; PENNA, 2021; SIMS, 1984; SOUZA, 2010; WOLFE, 2005.

### Problematizações

Relembremos Tom Wolfe: as produções do novo jornalismo manejariam o narrador de forma inovadora, ou seja, um personagem conduziria a história. Seria o "ponto de vista da terceira pessoa", o que daria ao leitor "a sensação de estar dentro da cabeça do personagem" (2005, p. 54).

Não se pode negar que "a tradição jornalística consagrou o narrador da terceira pessoa (raramente, o da primeira pessoa do jornalista), como se assim encenasse a neutralidade, imparcialidade ou objetividade", lembra Cremilda Medina (2010, p. 151). Deslocar a voz narrativa a um personagem poderia renovar as narrativas jornalísticas, porém, praticamente não encontramos tal mudança de perspectiva. Predomina o narrador em terceira pessoa, homólogo ao autor e falando por ele, criando uma ilusão de distanciamento que pretende representar a verdade, mas no máximo a encena.

Narradores em primeira pessoa são raros e aparecem em curtas passagens. A mais extensa que detectamos é o segundo capítulo de *Rota 66* (2002), intitulado "Doutor Barriga", em que Caco Barcellos relembra a infância na periferia de Porto Alegre. O livro-reportagem é o quinto mais citado em nosso levantamento; o sétimo, *Os Exércitos da Noite*, de Norman Mailer, lançado em 1968, é sempre lembrado como exemplo de deslocamento do narrador, conforme previsto pela teoria do novo jornalismo: um personagem conduz a história da marcha à sede do Pentágono, contra a Guerra do Vietnã.

Porém, o deslocamento é menos radical do que parece. Isso porque o autor é a própria ter-

ceira pessoa, ou seja, Mailer narra a si mesmo, tornando a narrativa um exercício egocêntrico, pois não cede a palavra, nem o ponto de vista a outrem. Mesmo que essa manobra seja evidenciada, não torna o livro-reportagem mais verdadeiro, objetivo ou realista, pois "o discurso que se confessa discurso não faz mais do que ocultar pudicamente sua propriedade de discurso" (TODOROV, 1971, p. 48).

Nesse sentido, cabe a crítica de Adorno aos romances do século 19, auge do Realismo, quando "o narrador parece fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho, um passo que se manifestaria na falsidade do tom de quem age como se a estranheza do mundo lhe fosse familiar" (ADORNO, p. 59).

No que diz respeito às possibilidades da narrativa ser conduzida por perspectivas diferentes da terceira pessoa, vale lembrar de *A Revoada* (2019), de Gabriel García Márquez, obra construída na alternância das percepções em primeira pessoa de três personagens, um pai, a filha e o neto. O exemplo de Márquez é emblemático, pois a estética literária a qual se filia é ironizada por Tom Wolfe como sendo produzida por "neofabulistas" (2005, p. 67). Para ele, tais produções "não tem mais porquê de existir depois que técnicas mais sofisticadas foram descobertas, à medida que se desenvolvia uma literatura impressa" (2005, p. 68). Ao contrário do que pensa Wolfe, técnicas sofisticadas tendem a estar presentes na produção posterior ao Realismo, especialmente no que diz respeito ao papel do narrador, cuja artificialidade e maleabilidade vem sendo explicitada e até denunciada.

O tradicionalismo da voz narrativa em terceira pessoa, presente em quase todos os livros-reportagem lidos e anotados nesta pesquisa, nos leva, portanto, a constatar literalidade, ao invés de literariedade. Lemos tentativas de reproduzir o real com exatidão, sob o olhar que se pretende onisciente e onipresente, como também distanciado e objetivo, em uma palavra, verdadeiro, ao invés de procedimentos que assumem a narrativa como reconstrução artificial e passível de ser reelaborada sob pontos de vista diversos, através de processos assumidamente literários, ou, ao menos, artificiais.

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

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

Quanto ao equívoco teórico, não há consenso de que as produções realistas possam ser caracterizadas pela descrição de aspectos simbólicos, que seriam seu "centro de poder", conforme afirma Wolfe. Ao comentar *Madame Bovary*, obra pioneira do Realismo, Charles Baudelaire é veemente: a "descrição minuciosa" é uma definição rasa:

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

Do ponto de vista empírico, a presença de detalhes significativos encontra um obstáculo significativo em livros-reportagens nos quais o repórter não presenciou fatos, não visitou locais ou não encontrou seus personagens. Declarações gravadas em áudio e vídeo, especialmente imagens em movimento, só são possíveis depois da segunda metade do século 20. Em casos assim, a narrativa investe em reconstituir o passado, prescindindo de pormenores simbólicos, que, sim, contribuiriam para a caracterização, mas não impedem que nenhuma história seja contada, como na passagem a seguir, de *Chatô*:

Uma tarde Chateaubriand chegava ao jornal para trabalhar e, ao tomar o elevador do velho prédio dos Associados no vale do Anhangabaú, fica hipnotizado pela beleza de uma mocinha, ainda adolescente, que era levada pela mão de outra mulher, bem mais velha, que parecia ser sua mãe ou avó. (MORAIS, 1994, p. 323).

Mesmo que não tenhamos acesso a detalhes significativos, que o autor não poderia reconstituir por não ter presenciado a cena, nem dela haver registro fotográfico ou filmico, a história é contada. Não sabemos o que caracterizava o "velho prédio", nem temos uma descrição da "beleza de uma mocinha", mas a reconstituição informa, ou fixa uma cena, conforme indica Tom Wolfe.

As cenas estão entre seus quatro conceitos-chave. As histórias deveriam ser conduzidas concatenando-as, evitando a "mera narrativa histórica", que Wolfe nomeia, mas não define. Ele provavelmente está se referindo a trechos nos quais, por exemplo, o narrador recupera fatos, contextualiza situações, faz a narrativa progredir, sem fixar cenas.

Ao desconsiderar os problemas na reconstituição de fatos e ações, a começar pelos oriundos da não-presencialidade, receitamos procedimento narrativo, neste caso impondo a sequência

de cenas que deveriam ser captadas ao vivo, e aceitamos uma noção restritiva de construção de histórias, como se sempre devessem ser escritas fixando uma cena após a outra.

Wolfe propõe que o repórter seja imersivo, mas desconsidera que nem sempre a captação de informações é feita diante ou durante a ocorrência dos fatos. Em livros-reportagem, em geral ocorre depois. Suas propostas dependem, invariavelmente, da presença em campo para registrar falas, cenas e escolher personagens, mas o novo jornalismo é apresentado como uma questão formal, relativa à maneira de estruturar as histórias. Por isso não problematiza que o autor de uma reportagem ou livro-reportagem não só presencia fatos e ações, não só entrevista pessoas, muitas vezes procedimentos impossíveis pela natureza da pauta, mas vasculha arquivos, investiga documentos, pesquisa em fontes científicas, jornalísticas, entre outras.

Também há impedimentos de ordem prática para se presenciar e reconstituir cenas, quando, por exemplo, a jornalista são proibidos determinados acessos ou simplesmente quando é impossível acompanhar ao vivo, como as dificuldades narradas por Caco Barcellos para flagrar a ocorrência de crimes ou acompanhar o trabalho da polícia no livro-reportagem *Rota 66*:

Em alguns casos consegui chegar meia hora depois. Nas primeiras tentativas em relação aos tiroteios, no entanto, não consegui atingir meu objetivo. Nas vezes em que cheguei ao local com um atraso de trinta, quarenta minutos, encontrei somente as cenas típicas de final de crime: as marcas da violência, a movimentação dos policiais retardatários e dos curiosos querendo saber o que aconteceu. Sempre os matadores já tinham levado as vítimas para o hospital. Nunca encontrei os envolvidos na troca de tiros nem sobreviventes ou testemunhas oculares. (2002, p. 197).

Contrariando Tom Wolfe, nos romances e livros-reportagens mais citados que anotamos ocorre a alternância entre cena e narrativa histórica, e não a reconstrução cena a cena. A passagem reproduzida de *Rota 66* recorre predominantemente ao narrativo, propõe-se a resumir situações, é uma lembrança do narrador, que continua lembrando, sem fixar cenas; segue resumindo fatos,

fazendo avançar a história, contextualizando ações anteriores e posteriores, até contar como conseguiu autorização para acompanhar o trabalho da Rota junto com os policiais. Então temos uma sequência de cenas iniciadas pelo seguinte diálogo:

— Você tem preferência por alguma equipe, Barcellos? — perguntou cordialmente o assessor.

— Que tal a do sargento Roberto Lopez Martinez? — sugeri.

Ele está passando uns dias no Serviço Reservado.

— E a do tenente Gilson Lopes, por exemplo?

— Ele já está nas ruas, mas vou colocar você numa equipe à altura deles, alto nível!

Acompanhamos o rápido treinamento dos soldados no quartel, a preparação psicológica das equipes, o aquecimento e o teste de suspensão das viaturas no pátio. As 8 horas da noite já estávamos voando baixo, em direção à periferia de São Paulo. De imediato nos impressiona a força do motor da viatura e a habilidade do motorista, que em alta velocidade vai abrindo caminho no meio do trânsito movimentado. Nas retas, com pista livre, o ponteiro do velocímetro passa dos 140 quilômetros por hora. Mesmo nas curvas não baixa dos 100.

A exemplo de *Rota 66*, estamos constatando que as narrativas são estruturadas alternando passagens que recuperam fatos ou dão continuidade aos textos, com uso de verbos tendencialmente no passado, entremeadas a trechos descritivos, fixando imagens, reconstituindo cenas presentificadas.

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

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

Na cena, os acontecimentos são mostrados ao leitor, diretamente, sem a mediação de um narrador que, ao contrário, no sumário, os conta e os resume; condensa-os, passando por cima dos detalhes e, às vezes, sumariando em

poucas páginas um longo tempo da história" (LEITE, 2005, p. 14).

O quarto aspecto caracterizador das narrativas do novo jornalismo seria, segundo Tom Wolfe, a transcrição completa de diálogos. Eles podem até atribuir literariedade aos relatos realistas, mas raramente estão presentes nos livros-reportagem mais citados pela tradição teórica, tanto nas obras em que o jornalista não presenciou os fatos, quanto nas resultantes de coberturas ao vivo, como em *Os Sertões*, o segundo da lista canônica em nosso levantamento.

Na obra de Euclides da Cunha, há pouquíssimos diálogos. Predomina um narrador que, por ter presenciado a guerra de Canudos, assume a postura de tudo saber, absorvendo diálogos, declarações e depoimentos, em geral transpostos de forma indireta. Especificamente, existem somente dois diálogos longos em *Os Sertões*, mesmo assim intercalados com observações do narrador (2016, p. 131-132; p. 355-356). Além deles, contamos duas trocas curtas de conversas, com três e quatro orações (p. 112; p. 293) e outras nove falas isoladas (p. 195, 196, 199, 203, 204, 211 e 310).

Até agora, só encontramos diálogos relevantes para a estruturação da história em duas obras do nosso levantamento. Uma delas é *Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia*, de José Louzeiro (1978), terceiro livro-reportagem mais citado. Determinadas passagens são produtivamente relacionáveis ao dialogismo bakhtiniano, especialmente a fala do criminoso Marco Aurélio, dita antes de morrer, e repetida em diferentes contextos do livro-reportagem. O componente da quadrilha foi justificado, suspeito de traição. Sua última declaração fica ecoando na cabeça dos demais personagens, sobretudo do protagonista: "Fazia o que Armandinho mandava. Pra mim ele tava agindo de acordo com vocês. Nunca me intrometi". Esse enunciado, reiterado com pequenas variações ao longo da narrativa, atormenta Lúcio Flávio até o final da história, pois ele não tem certeza se foi justo ao matar um membro do grupo. Assim, caracteriza-se o que Bakhtin chama de "atitude responsiva ativa", considerando ainda que, para o teórico, os anunciados são as unidades reais mais importantes da comunicação verbal:

A compreensão de uma fala viva, de um enunciado vivo é sempre acompanhada de uma atitude *responsiva ativa* (conquanto o grau dessa atividade seja muito variável); toda compreensão é prenhe de resposta e, de uma forma ou de outra, forçosamente a produz: o ouvinte torna-se o locutor. (1997, p. 290).

Na "compreensão responsiva ativa" ocorrem respostas, silêncios, concordâncias, discordâncias, e todas essas variações são incorporadas à narrativa de José Louzeiro. Os personagens dialogam entre si, provavelmente dialogaram com o autor, e a obra dialoga com outros enunciados, dentro e fora dela, como a repressão policial durante a Ditadura. Caracteriza-se a "polifonia" porque a narrativa aprofunda as relações dialógicas relacionando elocubrações dos personagens, suas expressões exteriorizadas na narrativa e o que Bakhtin chama de "o grande diálogo", relativo à obra entendida em sua totalidade: "o diálogo exterior composicionalmente expresso é inseparável do diálogo interior, ou seja, do microdiálogo, e em certo sentido neste se baseia. E ambos são igualmente inseparáveis do grande diálogo do romance em seu todo, que os engloba" (2011, p. 310).

O diálogo interior, da consciência dos personagens, é constituído a partir, sobretudo, de conversas que mantém com outros, como as do protagonista com seus comparsas. Nas narrativas literárias, essas falas são chamadas por Bakhtin de "diálogo composicionalmente expresso", efetivamente escrito no texto, assim como estão expressas em *Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia*.

Diálogos interiores e exteriores se relacionam, o personagem reflete sobre o que escuta e exterioriza pensamentos. Há interação e, para haver polifonia, as conversas são retomadas e, sobretudo, vão se modificando, adquirem novos significados, nuances. A interação resulta em transformação dos sentidos quando Lúcio Flávio lembra da fala do parceiro morto, e a pronuncia ressignificada, como também nas ocasiões em que outros personagens a retomam. Conforme afirma Bakhtin, ocorre a "transferência das palavras de uma boca para outra, quando elas conservam o mesmo conteúdo, mas mudam o tom e o seu último sentido" (BAKHTIN, 2011, p. 249).

Essa posição da narrativa, em que as versões de um mesmo enunciado se diferenciam, ao

invés de corroborarem com um ponto de vista único, definitivo, que o narrador-personagem não pretende, atende a outro critério polifônico de Bakhtin, o "diálogo inconcluso": ele vai se transformando, não há uma palavra final, mas a "infinidade potencial do diálogo", a "inconclusibilidade do diálogo", ou seja, "ser significa comunicar-se pelo diálogo. Quando termina o diálogo, tudo termina. Daí o diálogo, em essência, não poder nem dever terminar" (BAKHTIN, 2011, p. 293).

Por isso, a relação dialógica polifônica não é estritamente dialética justamente porque não chega a uma síntese. Segundo Bakhtin, as relações entre as personagens não "se podem reduzir às relações de tese, antítese e síntese" (BAKHTIN, 2011, p. 29).

Se nem personagens, nem autor ou narrador dão a palavra final ou se sobrepõem no sentido de estabelecer a verdade de seus enunciados, a autoria e sua voz narrativa não devem estar acima dos personagens, mas ao lado deles, como faz a autoria construída por José Louzeiro. Para Bakhtin, a voz do autor "é como se soasse ao lado da palavra do autor" (BAKHTIN, 2011, p. 5).

Em nosso levantamento, somente outro livro-reportagem contém diálogos polifônicos, com função constitutiva. Trata-se de *Abusado*, de Caco Barcellos, o décimo mais citado. Na obra, as falas têm função constitutiva: são longas, caracterizam personagens e dão novas informações, que fazem a narrativa evoluir. Porém, a autoria criada por Caco Barcellos diferencia radicalmente as falas através do vocabulário, separando a voz do narrador em terceira pessoa, cuja expressividade é coloquial, dos enunciados de traficantes, com gírias transpostas em uma escrita que procura reproduzir, com exatidão, a maneira de pronunciarem. Com isso, exotiza os personagens, reforçando aquilo que Marcos Bagno chama de "preconceito linguístico" (2013), relativo à suposta superioridade da linguagem culta, em detrimento da popular, que conteria erros, desvios condenáveis.

Essa cisão entre a coloquialidade do narrador em terceira pessoa e a expressividade popular dos personagens em discurso direto evidencia também a dificuldade que os livros-reportagem têm para incorporar a oralidade. Organizar a nar-

rativa incluindo de maneira orgânica a expressão desviante da norma gramatical é procedimento corriqueiro em literatura, e a brasileira tem exemplos notáveis, como na prosa de Guimarães Rosa. Mas o jornalismo que se pretende literário ainda não absorveu tal preceito, permanece refém da barreira vocabular, como observamos em *Abusado*, que, apesar das limitações, é o único em nossa pesquisa que ousa utilizar gírias.

Exceto as obras de José Louzeiro e Caco Barcellos discutidas anteriormente, os diálogos são raros. Sua ausência tem origem em duas situações que Tom Wolfe e seus seguidores não perceberam, pois são prescritivistas; pretendem, como os manuais de redação, receitar fórmulas literárias, desconsiderando a complexidade do fazer jornalístico. É preciso compreender que nem sempre o diálogo é possível, e que os enunciados em primeira pessoa, os chamados discursos diretos, não surgem somente de conversas.

Cremilda Medina (2001) nos alerta sobre os cuidados, dificuldades e, inclusive, impossibilidades para se realizar um diálogo pleno, de trocas, nos quais desaparece a hierarquia entre os falantes, em que ensino e aprendizagem são mútuos, quando a objetificação do outro dá lugar a sujeitos plenos, em igualdade democrática. Não é fácil ao repórter conseguir estabelecer tal relação durante as entrevistas.

Por outro lado, reduzir as falas à captação e reprodução de diálogos desconsidera diversas possibilidades de discursos diretos serem introduzidos na narrativa jornalística, conforme demonstram os livros-reportagem que estamos analisando, a exemplo de *Chatô* (1994). Seus artigos jornalísticos citados ao longo do livro-reportagem, além de escritos em primeira pessoa, são personalíssimos. Contabilizamos quantidade significativa de enunciados que funcionam como falas do personagem, 155: são cartas, telegramas, poesias, depoimentos por escrito, manifestos políticos e artísticos, editoriais, bilhetes, sentenças judiciais, decretos, notícias, reportagens e os chamados "a pedidos", quando alguém paga pela publicação de mensagens nos jornais.

Os personagens podem se pronunciar de diversas formas, nem sempre através de diálogos reproduzidos, e quando estes não estão dispo-

níveis, a capacidade criativa do autor encontra saídas para tal impedimento.

### Resultados parciais

Até este momento, que demarca metade da pesquisa, temos percebido que os quatro pressupostos teóricos preconizados por Tom Wolfe não estão presentes nos livros-reportagem nacionais e estrangeiros mais citados pela tradição que alega ter extraído conceitos dessas mesmas narrativas jornalísticas. Até o final da investigação, poderemos constatar com mais segurança se estamos diante de abstrações inconsequentes, residualmente constatáveis ou verificáveis de maneira diferente das pressuposições reiteradas há décadas.

Ao invés do deslocamento da voz narrativa para algum personagem, predomina, com raras exceções, o narrador em terceira pessoa, consagrado pela produção jornalística, conduzindo autoritariamente as histórias, com pretensões de verdade ainda mais agudas do que a cobertura cotidiana, da qual pretende se diferenciar.

Quanto aos detalhes significativos, não são exclusivos ou caracterizadores nem do Realismo, nem de todos os livros-reportagem que verificamos. Trata-se de uma qualidade textual milenar e, para que existam, dependem da possibilidade de presenciar os fatos. Quando não aparecem, não impedem a condução da narrativa.

No que diz respeito à narração cena a cena, também não caracterizam os textos que estamos anotando. As histórias são conduzidas na alternância de cena e sumário, ou seja, entre a fixação de situações, nas quais o narrador procura reproduzir ocorrências, e a tomada da palavra para levar a história adiante, tomando para si a construção da narrativa. A massa textual se constrói com passagens mais fixas, com pouco movimento nas cenas, e movimentadas, que retomam, resumem e projetam situações, no sumário.

Também não verificamos a presença relevante de diálogos. Na maioria dos livros-reportagem estudados, as trocas de falas não são constituintes da narrativa, basicamente por dois motivos: o narrador autoritário não cede a palavra a terceiros e a reconstituição de histórias que não foram presenciadas impede a captação e reprodução de

conversas entre personagens e com o jornalista.

Caso nossas constatações parciais se verificarem e possam interferir na cristalização teórica hegemônica, haveria rebatimentos conceituais na produção de conhecimento, no ensino de jornalismo e para quem busca subsídios para produzir livros-reportagem. E, caso não tenhamos deixado claro, nossa perspectiva não procura negar possibilidades literárias às longas narrativas jornalísticas, mas afirmar que elas pouco ou nada se realizam.

### Referências

- BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 2013.
- BAK, John S., MARTINEZ, Monica. (2018). Introdução: O Jornalismo Literário como Disciplina. **Brazilian Journalism Research**, 14 (3), 620–627, 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- BARCELLOS, Caco. **Rota 66**. São Paulo: Globo, 2002.
- BARCELLOS, Caco. **Abusado: o dono do morro dona Marta**. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- BAUDELAIRE, Charles. Madame Bovary. In: **Reflexões sobre meus contemporâneos**. São Paulo: EDUC/Imaginário, 1992.
- BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. São Paulo: Contexto, 2006.
- BORGES, Rogério. **Jornalismo literário – análise do discurso**. Florianópolis: Insular, 2013.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes**. São Paulo: Humanistas, FFLCH, USP, 1999.
- CAPOTE, Truman. **A sangue frio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CATALÃO JR., Antônio Heriberto. **Jornalismo best-seller: o livro-reportagem no Brasil contemporâneo**. Tese de doutorado. Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2010.
- COSSON, Rildo. **Romance-reportagem: o gênero**. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Ubu Editora, Edições Sesc São Paulo, 2016.
- DIONÍSIO ou LONGINO. Do sublime. In: **A poética clássica**. São Paulo: Cultrix, 2005.

FARO, José Salvador. **Revista Realidade, 1966-1968: tempo de reportagem na imprensa brasileira**. Canoas: Ulbra/Age, 1999.

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

FIELDING, Henry. **Tom Jones**. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

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

HARTSOCK, John C. Explorando o jornalismo literário e a verdade no vinho. **Brazilian Journalism Research**, 14 (3), 654-675, 2018.

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

KRAMER, Mark, SIMS, Norman. **Literary journalism: a new collection of the best American nonfiction**. New York: Ballantine Books, 1995.

LEITE, Lúcia Chiappini Moraes. **O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)**. São Paulo: Ática, 2005.

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

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

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas: o Livro-reportagem como Extensão do Jornalismo e da Literatura**. Barueri: Manole, 2009.

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

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

MAILER, Norman. **Os exércitos da noite (os degraus do pentágono)**. Rio de Janeiro: Record, 1968.

MARÃO, José Carlos, RIBEIRO, José Hamilton. **Realidade re-vista**. Santos: Realejo Edições, 2010.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **A revoada (o enterro do diabo)**. Rio de Janeiro: Record, 2019.

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

MARTINEZ, Monica, FERREIRA, Ana Laura, FERNANDES, Caroliny, LIRA, Eduardo, OLIVEIRA, Murilo, PERES, Samara, FIGUEIREDO, Vinicius, GAVER, Vitor. Mapeamento do Jornalismo Literário como Disciplina: referenciais teóricos e práticos mais empregados no Brasil. **Anagrama**, 16(1), 2022.

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

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

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

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

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

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

MORAIS, Fernando. **Olga**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MORIN, Edgar. **Introdução ao Pensamento Complexo**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2005.

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

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

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

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

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

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

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

---

### Marcos Antônio Zibordi

Professor de Jornalismo da Universidade Cruzeiro do Sul (Unicsul). Doutor em Ciências da Comunicação e Pós-doutorando na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP), com pesquisa sobre livro-reportagem. Correspondente em São Paulo da Agência de Notícias das Favelas (ANF). Integra o grupo de pesquisa "Epistemologia do Diálogo Social, laboratório de narrativas da contemporaneidade", na ECA-USP.

---

### Endereço Profissional

Universidade Cruzeiro do Sul  
Faculdade de Jornalismo, Campus Anália Franco  
Av. Regente Feijó, 1295, Vila Regente Feijó - 03342-000  
São Paulo, São Paulo, Brasil.

*Os textos deste artigo foram revisados pela Texto Certo Assessoria Linguística e submetidos para validação do autor antes da publicação.*