

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
VINÍCIUS TIRAPANI**

**O JORNALISMO LITERÁRIO NO AMBIENTE DIGITAL
ANÁLISE DA NARRATIVA *LONGFORM* E DO PERFIL**

Juiz de Fora

2019

VINÍCIUS TIRAPANI

**O JORNALISMO LITERÁRIO NO AMBIENTE DIGITAL
ANÁLISE DA NARRATIVA *LONGFORM* E DO PERFIL**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Centro de Ensino Superior
de Juiz de Fora, como requisito parcial
para a conclusão do Curso de Graduação
em Jornalismo.

Orientador: Marise Baesso Tristão

Juiz de Fora
2019

TIRAPANI, Vinícius. **Jornalismo Literário no ambiente digital**: análise da narrativa *longform* e do perfil. Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial à conclusão do curso Graduação em Jornalismo do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, realizada no 2º semestre de 2019

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Marise Baesso Tristão
Orientadora

Profa. Ms. Letícia de Sá Nogueira
Membro convidado 1

Profa. Dra. Maria Andréia de Paula Silva
Membro convidado 2

Examinado em: / /

Conceito: _____

Aos meus pais. É tudo por eles e por
causa deles.

RESUMO

TIRAPANI, Vinícius. **O Jornalismo Literário no ambiente digital**: análise da narrativa *longform* e do perfil. 78 f.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

Este estudo propõe uma análise sobre a presença do Jornalismo Literário no ambiente digital. Para realizar a pesquisa, primeiro identificamos as características desse gênero jornalístico e resolvemos trabalhar com oito dos dez aspectos definidos pelo pesquisador Edvaldo Pereira Lima: contar uma história, universalização temática, humanização, estilo próprio e voz autoral, exatidão e precisão, imersão, simbolismo e criatividade. Em seguida, escolhemos os formatos de matérias que seriam analisadas: perfil, por ser um subgênero clássico do Jornalismo Literário; e *longform*, por ser um exemplo de narrativa atual e com origem no ambiente digital. Na parte teórica, abordamos a relação histórica entre jornalismo e literatura, apontando o que os aproxima e o que os distancia. Também nos aprofundamos na crise do jornalismo dito objetivo, na retomada da contação de histórias e na função do jornalista literário. Por fim, traçamos um paralelo entre a crise do jornalismo impresso com o crescimento do jornalismo online. Como resultado final, conseguimos identificar essas características nas matérias analisadas e concluímos que o Jornalismo Literário está, sim, ganhando espaço no ambiente online.

Palavras-chave: Jornalismo Literário. Perfil. *Longform*. Ambiente Digital.

ABSTRACT

This study proposes an analysis about the presence of Literary Journalism in the digital environment. To perform this research, concepts of this journalistic genre were analyzed, and eight out of ten aspects defined by Edvaldo Pereira Lima were chosen to work with. They are to tell a story, thematic universalization, humanization, own style and authorial voice, accuracy and precision, immersion, symbolism and creativity. In a second moment, the selected paper's formats were chosen: 'Profile', for being a classic sub-genre of the Literary Journalism and 'Longform' because it is an example of the current narrative originated in the digital environment. The theoretic part approaches the historic relationship between journalism and literature, indicating what brings them closer and pulls them apart. It also discusses the crisis of the objective journalism, the resumption of the storytelling and the function of the literary journalist. Lastly, we draw a parallel between the crisis of the printed journalism with the growth of the online journalism. As a result, the aspects mentioned before were identified in the selected papers and it has been concluded that Literary Journalism is, indeed, earning a place in the online atmosphere

Keywords: Literary Journalism. Profile. Longform. Digital Environment.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FOTOGRAFIA 1 – Marcelo Corrêa da Silva, irmão de Fofão.....	42
FOTOGRAFIA 2 – Fofão.....	43
FIGURA 1 – Jornal Notícias Populares de 16 de junho de 2000.....	50
MAPA 1 – Regiões percorridas pela reportagem.....	52
FIGURA 2 – Capa do capítulo “Ambiente”	53
FOTOGRAFIA 3 – Rio São Francisco.....	54
FOTOGRAFIA 4 – Família de vereadores no interior de Buritizeiro, Minas Gerais....	54
FIGURA 3 – Frases dos livros usadas em alguns capítulos.....	56
FOTOGRAFIA 5 – Aureliano Lopes.....	60
FOTOGRAFIA 6 – Jovem de olhos verdes da comunidade de Buraquinhos.....	61

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 JORNALISMO LITERÁRIO	11
2.1 O QUE APROXIMA E O QUE DISTANCIA O JORNALISMO DA LITERATURA.....	11
2.2 CARACTERÍSTICAS DO JORNALISMO LITERÁRIO.....	15
2.3 PERFIL E LONGFORM.....	17
2.3.1 O perfil ganha espaço no jornalismo	18
2.3.2 Narrativa <i>longform</i>: as reportagens no ambiente hipermídia	19
3 A CRISE DO JORNALISMO DITO OBJETIVO	21
3.1 A RETOMADA DA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: O LIVRO REPORTAGEM GANHA ESPAÇO.....	25
3.2 TEMPO PARA APURAR E REDIGIR.....	27
4 JORNALISMO IMPRESSO X JORNALISMO ONLINE	30
5 ANÁLISE: REDESCOBRINDO O JORNALISMO LITERÁRIO	37
5.1 FOFÃO DA AUGUSTA? QUEM ME CHAMA ASSIM NÃO ME CONHECE.....	37
5.2 NOVAS VEREDAS: O MAPA DO GRANDE SERTÃO NOS 50 ANOS DA MORTE DE GUIMARÃES ROSA.....	50
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS	69

1 INTRODUÇÃO

O Jornalismo Literário representa um recorte importante na história da profissão de jornalista. O ato de contar histórias reais e emocionar o leitor é o que mais aproxima o jornalismo da arte. Não é por acaso que profissionais como Truman Capote, Gay Talese, Norman Mailer, Eliane Brum, Hamilton Ribeiro, Daniela Arbex e Hunter Thompson são vistos como grandes escritores e têm reconhecimento além do ofício de jornalista. O mérito deles é o de terem ido atrás de histórias que valiam a pena ser contadas e usá-las para transcender o ato de fazer jornalismo.

Como foi identificado por meio deste estudo, o Jornalismo Literário teve o seu ápice durante a era do *New Journalism*, na década de 1960 nos Estados Unidos, onde surgiram boa parte dos escritores citados acima. O movimento foi responsável por propiciar ao jornalista maior autonomia na escrita de matérias, em uma era que, até então, prezava-se pela objetividade. Todo o processo da construção de uma reportagem foi revisado, desde a forma como ela era contada, passando pelos modos de apuração, tratamento das fontes, tamanho dos textos e escolha de temas. O jornalista estava se livrando de amarras estruturais dentro das redações de jornais e abrindo caminhos para se tornar um autor. Dessa forma, o *New Journalism* foi uma das maiores manifestações de contracultura dentro do jornalismo.

A ideia deste estudo partiu através da necessidade de se identificar o legado de autores considerados expoentes do *New Journalism* ao jornalismo atual. A dúvida era saber se esse gênero jornalístico, muitas vezes visto de forma idealizada, havia sobrevivido à era digital, em que a informação precisa chegar de forma urgente ao receptor. A percepção inicial era de que o Jornalismo Literário estava sim presente no ambiente online. O que sustentou essa possibilidade foi o fato do recém surgimento do gênero *longform* que, pela extensão textual, parecia fugir da objetividade e flertar com a literatura. Também nos chamou a atenção a conquista do Prêmio Petrobrás de Jornalismo de 2018, na categoria Inovação, da reportagem **Fofão da Augusta? Quem me chama assim não me conhece**, assinada pelo jornalista Chico Felitti para o site **BuzzFeed News Brasil**. Aparentemente, a matéria seria um perfil, considerado um subgênero do Jornalismo Literário. Optamos então por usar a matéria de Felitti como objeto da nossa análise de conteúdo, assim como a reportagem *longform* **Novas**

Veredas, do jornal **O Estado de S. Paulo**. O próximo passo era encontrar o que caracterizava uma matéria jornalística literária.

Antes de procurar essas definições sobre jornalismo literário, buscamos analisar historicamente o que aproxima e o que distancia o jornalismo da literatura. Traçamos então um resumo da história do jornalismo, através de autores como Ciro Marcondes Filho (2000), Felipe Pena (2006) e Rogério Borges (2013). Depois, passamos pela definição de literatura, nos baseando em pesquisadores da área, como o professor Antoine Compagnon (1999).

A partir da pesquisa sobre a ligação entre os dois gêneros, descobrimos que o Jornalismo Literário, apesar de ser frequentemente ligado ao *New Journalism*, até mesmo visto muitas vezes como sinônimos, havia surgido antes desse movimento e passado por altos e baixos. O que havia ocorrido na década de 1960, então, teria sido um resgate do ato de fazer jornalismo por meio da contação de histórias, mas não se tratava de um pioneirismo. Escritores históricos como Daniel Defoe, Charles Dickens e Machado de Assis já haviam se aventurado por esse gênero, antes mesmo de ele ser definido como tal.

Também identificamos que as características que qualificavam uma reportagem a ser considerada jornalística literária não eram definidas de forma consensual por autores que estudaram o tema. Dentro desse processo de afunilamento, decidimos por utilizar as definições estabelecidas pelo pesquisador brasileiro Edvaldo Pereira Lima (1993), um dos principais estudiosos do Jornalismo Literário no país. Lima lista dez aspectos que identificam uma matéria dentro desse gênero, são eles: exatidão e precisão, contar uma história, humanização, compreensão, universalização temática, estilo próprio e voz autoral, imersão, simbolismo, criatividade e responsabilidade ética. Dentro dessas características, escolhemos oito para analisar as reportagens que serão por nós estudadas.

A partir disso, nos aprofundamos nos dois formatos que seriam nosso objeto de estudo: perfil e *longform*. O primeiro foi um modelo que acompanhou o desenvolvimento do *New Journalism*. Talvez o mais famoso já escrito tenha sido ***Frank Sinatra has a cold***, de Gay Talese, para a revista ***Esquire***. Nele, o jornalista propôs perfilar o cantor Frank Sinatra em seu aniversário de 50 anos de idade, sem entrevistá-lo, consultando apenas amigos, conhecidos e familiares. Quanto ao *longform*, havia uma dificuldade inicial de encontrar referências de materiais sobre um formato tão novo e característico do jornalismo online. Consultamos o estudo de

Raquel Ritter Longhi e Kérley Winkes (2015), para abordar o tema. Sendo assim, concluímos que iríamos falar tanto sobre um subgênero clássico do Jornalismo Literário, quanto a um atual, sobre o qual ainda pairava a dúvida de pertencer ao Jornalismo Literário ou não.

Na sequência, achamos importante abordar a crise do jornalismo objetivo. Primeiro, identificamos do que se tratava essa objetividade, através do estudo de Sousa (2001), onde encontramos dados históricos sobre a utilização do *lead* e pirâmide invertida dentro do jornalismo impresso. Também vimos a disseminação da objetividade entre as redações de jornais do Brasil e sua expansão para um primeiro momento do jornalismo online. Iniciamos o tema da retomada da contação de histórias por meio dos livros reportagem, responsáveis por alçarem jornalistas ao patamar de autores, com obras criadas pelos mesmos tornando-se *best-sellers* e concorrendo com as ficções literárias.

O tempo para apurar e redigir também foi abordado, já que percebemos que esse fator é essencial para diferir o jornalismo objetivo do literário. Para finalizar a etapa de pesquisa, fizemos uma espécie de linha do tempo do jornalismo impresso, desde o seu auge até o momento atual, onde ele passa por sua maior crise, com fechamento de várias redações que estão migrando para o online de forma exclusiva, como o Jornal do Brasil. Procuramos entender os motivos desse declínio e relacionamos com o advento do jornalismo digital e toda sua expansão ao longo dos anos, através de estudos de Suzana Barbosa (2013), Marcos Palacios (2002), Luciana Mielniczuk (2002) e Ana Cecília B. Nunes (2016). Esse tópico foi essencial para entendermos o lugar do Jornalismo Literário no ambiente online após essa tomada do protagonismo jornalístico pela web.

Na análise, procuramos identificar as características descritas por Edvaldo Pereira Lima (1993) nas reportagens **Fofão da Augusta? Quem me chama assim não me conhece**, de Chico Felitti, e **Novas Veredas**, de Leonencio Nossa e Dida Sampaio. Após realizado o estudo, comprovamos nossa tese inicial de que o Jornalismo Literário está sim presente no ambiente online, já que seus elementos foram encontrados nas matérias citadas.

2 JORNALISMO LITERÁRIO

Neste capítulo vamos iniciar nossa abordagem sobre o Jornalismo Literário. Primeiro, vamos identificar quais as características e aspectos históricos aproximam e distanciam os dois gêneros. Em seguida, vamos definir quais são as características do Jornalismo Literário. Por fim, iremos analisar o que são os conteúdos perfil e *longform*, subgêneros que fazem parte do nosso estudo.

2.1 O QUE APROXIMA E O QUE DISTANCIA O JORNALISMO DA LITERATURA

Aqui, vamos traçar um breve resumo da história do jornalismo e da literatura, definindo um ponto onde eles se encontram e o que afasta e aproxima os dois gêneros.

Há muitas divergências entre pesquisadores, como Ciro Marcondes Filho (2000) e Felipe Pena (2006), sobre a origem do jornalismo. Para alguns, a função surge junto com a primeira comunicação humana, no período pré-histórico, e vai se modificando na medida em que a sociedade evolui, passando da linguagem não verbal, para a oralidade e, enfim, a escrita.

Outros pesquisadores acreditam que o jornalismo foi criado a partir do advento da comunicação escrita e, principalmente, após a invenção da máquina de imprensa pelo alemão Johannes Gutenberg, no século XV. A profissão de jornalista só foi consolidada no ocidente durante o século XIX, período que o autor Ciro Marcondes Filho (2000) define como Segundo Jornalismo: “Chamada de imprensa de massa, marca o início da profissionalização dos jornalistas, a criação de reportagens e manchetes, a utilização da publicidade e a consolidação da economia de empresa”. (FILHO, 2000)

Ciro ainda divide a história do jornalismo em cinco etapas. A pré-história do jornalismo, de 1631 a 1789, com características de produção artesanal e formato semelhante ao livro. O primeiro jornalismo, de 1789 a 1830, com conteúdo literário e político, comandado por escritores, políticos e intelectuais. O segundo jornalismo, de 1830 a 1900, do início da imprensa de massa, da profissionalização do jornalista, e da criação de reportagens e manchetes. O terceiro jornalismo, de 1900 a 1960, da era

da imprensa monopolista, de grandes tiragens e influência das relações públicas. E, por fim, o quarto jornalismo, de 1960 em diante, com a introdução da informação eletrônica e interativa, com ampla utilização da tecnologia e mudanças na função de jornalista. Valorização do visual e crise da imprensa escrita.

O autor Rogério Borges (2013, p.23) discorre sobre o papel do jornalismo na sociedade:

É impossível domesticar a realidade, mas é isso que o jornalismo tenta fazer com práticas instituídas que consigam, ao mesmo tempo, revolver o mundo de informações disponíveis e dali retirar o que poderia interessar ao seu público, mantendo a aura e o poder de um discurso autorizado a cumprir essa missão, sem distorções ou intenções não declaradas (BORGES, 2013, p.25).

Em relação à literatura, esta palavra tem origem no latim *litteratura*, que surgiu a partir de *littera*, que significa letra. Para o professor de literatura francesa Antoine Compagnon (1999), o vocábulo tem um sentido amplo:

[...] literatura é tudo o que é impresso (ou mesmo manuscrito), são todos os livros que a biblioteca contém (incluindo-se aí o que se chama literatura oral, doravante consignada). Essa acepção corresponde à noção clássica de “belas letras” as quais compreendiam tudo o que a retórica e a poética podiam produzir, não somente a ficção, mas também a história, a filosofia e a ciência, e, ainda, toda a eloquência (COMPAGNON, 1999, p.31, grifo do autor, tradução Cleonice Paes Barreto Mourão).

Apesar da amplitude de origem do termo, a definição de literatura passou por transformações ao longo do tempo:

No sentido restrito, a literatura (fronteira entre o literário e o não literário) varia consideravelmente segundo as épocas e as culturas. Separada ou extraída das belas-letas, a literatura ocidental, na acepção moderna, aparece, no século XIX, com o declínio do tradicional sistema de gêneros poéticos, perpetuado desde Aristóteles. [...] Desde então (século XIX), por literatura compreendeu-se o romance, o teatro e a poesia (COMPAGNON, 1999, p.32, grifo do autor, tradução Cleonice Paes Barreto Mourão).

Essa transformação que ocorreu no século XIX foi crucial para o desenvolvimento da literatura que conhecemos hoje:

Após o estreitamento que sofreu no século XIX, a literatura reconquistou desse modo, no século XX, uma parte dos territórios perdidos: ao lado do romance, do drama e da poesia lírica, o poema em prosa ganhou seu título de nobreza, a autobiografia e o relato de viagem foram reabilitados, e assim por diante. Sob a etiqueta de paraliteratura, os livros para crianças, o romance policial, a história em quadrinhos foram assimilados. Às vésperas do século XIX, a literatura é novamente quase tão liberal quanto as belas-letas antes

da profissionalização da sociedade. O termo literatura tem, pois, uma extensão mais ou menos vasta segundo os autores, dos clássicos escolares à história em quadrinhos, e é difícil justificar sua ampliação contemporânea. O critério de valor que inclui tal texto não é, em si mesmo, literário nem teórico, mas ético, social e ideológico, de qualquer forma extraliterário (COMPAGNON, 1999, p.34, tradução Cleonice Paes Barreto Mourão).

Para alguns pesquisadores, a arte literária é a imitação da realidade por palavras.

Falar de literatura como arte (verbal) é falar inevitavelmente de imitação. De facto, descrever a literatura como arte é considerá-la uma forma de imitação, um meio de reprodução e recriação através da palavra. Historicamente, o conceito de arte como imitação remonta a Platão e Aristóteles. Platão expõe esse conceito na República, de forma bastante depreciativa, quando descreve a literatura (e também a pintura) como imitação afastada da realidade. [...] A arte literária é mimesis, é a arte que imita pela palavra (LOPES, p.4, grifo do autor).

A identificação da literatura como imitação afastada da realidade é o principal fator que a difere do texto jornalístico. No jornalismo, as matérias são escritas com o objetivo de relatar a realidade de uma forma fiel, sem alteração dos fatos ou verossimilhanças. Em uma obra literária, por mais que os elementos tenham coerência com a realidade, são descritos de forma subjetiva e ficcional pelo autor, como afirma Borges (2013):

No jornalismo, a verdade é a dos fatos, dos acontecimentos ocorridos e verificáveis, balizados e legitimados por testemunhos idôneos, que possam ser provados. É na realidade factível, observável que a verdade do discurso jornalístico se funda. Na literatura, por seu turno, essa regra é subvertida em favor do caráter estético e criador de quem escreve. É o terreno da ficção, em que a invenção, seja em que medida ela for, está autorizada. Ainda que fale do mundo real, suas verdades podem ser lúdicas, etéreas, apenas verossímeis e não propriamente verazes (BORGES, 2013, p.115).

Além da diferenciação dos dois gêneros pelos conceitos de fato e ficção, outra diferença importante está na estrutura textual de cada um. Enquanto a literatura pode ser baseada pela imaginação do autor no momento da construção do texto, o jornalismo, teoricamente, preza pela objetividade, termo que vamos aprofundar mais à frente neste trabalho.

Antes mesmo da profissionalização do jornalismo, que aconteceu no século XIX, alguns autores se aventuraram na escrita de textos descrevendo fatos reais, mas sem abandonar elementos narrativos característicos da literatura. No século XVII, o inglês Daniel Defoe publicou o **Diário do Ano da Peste**, onde descrevia a epidemia

da peste bubônica na Inglaterra a partir de seus conhecimentos e vivência sobre o fato: “Já no século XVII Defoe se esmera em registrar os fatos – usa tabelas de números de óbitos – com técnicas do escritor, tratando literariamente as cenas e usando diálogos”. (MARTINEZ, 2016, p.31) O autor também é responsável pelo livro de ficção **Robinson Crusoe**, uma das grandes obras literárias de romance da história. Pode-se dizer que esse foi um dos primeiros contatos do jornalismo com a literatura.

No século XIX, ocorreu a mudança do período literário romântico para o realista, fato que aproximou ainda mais os dois gêneros.

Um pouco mais tarde, no século XIX, a transição do movimento literário romântico para o realista, que desejava mostrar o ser humano não em sua versão idealizada, mas imerso na vida como ela é, incita os escritores do período a mergulharem no cotidiano para trazerem elementos para sua obra ficcional. Nesse contexto, os protagonistas deixam de ser heróis para surgir como pessoas comuns, com altos e baixos, problemas e soluções (MARTINEZ, 2016, p.31).

Ainda no século XIX, alguns jornais começaram a incorporar narrativas literárias simples e acessíveis em suas edições, por meio dos folhetins. Essa medida aumentava a venda dos jornais e dava visibilidade aos escritores. “O folhetim democratizou a cultura, possibilitando o acesso do grande público à literatura e multiplicando o número de obras publicadas”. (PENA, 2006, p.31). Essa foi a primeira relação direta entre jornalismo e literatura. Alguns autores famosos da época como Charles Dickens, Balzac, Dostoiévski, Tolstói, Machado de Assis e Euclides da Cunha escreveram em folhetins.

Muitos críticos alocam o folhetim como herdeiro do romance realista ou, na verdade, como uma diferente forma de veiculação dos mesmos preceitos. E como o realismo pode ser visto muito mais como uma atitude estética do que como um gênero, tal aproximação é bastante factível. Se o conteúdo das obras expressava a necessidade de conhecer a nova ordem social vigente, nada mais justo do que a simbiose com o jornalismo, também um retrato da época (PENA, 2006, p.29).

Alguns dos escritores citados anteriormente foram responsáveis por obras que poderiam se encaixar como textos jornalísticos literários antes mesmo de existir essa definição. O britânico Charles Dickens foi responsável pela obra **American Notes for General Circulation**, na qual faz um relato em primeira pessoa sobre sua viagem ao Mundo Novo em 1842. Já o brasileiro Euclides da Cunha escreveu o livro **Os Sertões**,

em que faz uma cobertura sobre a Guerra de Canudos para o jornal **O Estado de S. Paulo**.

Um dos pontos da ligação de Cunha com o Jornalismo Literário contemporâneo é a tentativa de, em lugar de heróis, dar voz às pessoas comuns, com seus problemas e limitações (MARTINEZ, 2016, p.36).

Somente no século XX – mais precisamente na década de 1960 - o Jornalismo Literário teve o seu *boom*, por meio do *New Journalism*; uma corrente jornalística que surgiu nos Estados Unidos. Alguns autores como Gay Talese, Tom Wolfe, Norman Mailer e Truman Capote fizeram parte desse movimento.

O que vai proporcionar o advento do Novo Jornalismo contemporâneo na década de 1960, nos Estados Unidos, é a insatisfação de muitos profissionais da imprensa com as regras de objetividade do texto jornalístico, expressas na famosa figura do lead, uma prisão narrativa que recomenda começar a matéria respondendo às perguntas básicas do leitor (PENA, 2006, p.53).

O jornalista Tom Wolfe, em 1973, criou um manifesto sobre os quatro principais recursos básicos do Novo Jornalismo: Reconstrução da história cena a cena; registro de diálogos completos; apresentação das cenas pelos pontos de vista de diferentes personagens; registro de hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas do personagem.

O Novo Jornalismo resgatou o Jornalismo Literário e o alçou a um status importante nas redações de todo o mundo. Atualmente, o texto com características jornalísticas literárias pode ser encontrado em: perfil, biografia, romance-reportagem, jornalismo de viagem, obituários, jornalismo gonzo, jornalismo de guerra, *longform*, entre outros. Ele também está presente em diferentes plataformas e usa da tecnologia para se reinventar, conforme veremos depois, falando do perfil, um gênero já bastante conhecido, e da reportagem de narrativa *longform*, um gênero permitido com as possibilidades da internet.

2.2 CARACTERÍSTICAS DO JORNALISMO LITERÁRIO

Não há uma definição específica sobre o Jornalismo Literário. No entanto, é importante ressaltar que ele é possível, principalmente, por meio do gênero reportagem. Diferentemente da notícia, a reportagem, em geral, contextualiza e aprofunda determinado tema, possibilitando maior participação do repórter do que na

notícia. Esta última, geralmente, diz respeito a assuntos da *hard news* ou serviços, limitando, quase sempre, o texto mais solto.

O Jornalismo Literário engloba várias características diferentes e, por dar mais liberdade ao jornalista, acaba se tornando subjetivo. O autor Mark Kramer (1995), em seu livro *Literary Journalism*, diz que essa forma de escrita foi por muito tempo considerada como “*you-will-know-it-when-you-see-it*” (Kramer, 1995, apud MARTINEZ, 2016, p.40) ou você saberá quando vê-la. Após a consolidação desse tipo de jornalismo, principalmente depois do *boom* do *New Journalism*, alguns autores se aventuraram em encontrar características que possam definir um texto como do gênero jornalístico literário. Apesar disso, ainda não há um consenso sobre essas definições.

[...] não há consenso conceitual quanto ao Jornalismo Literário. O fato tem seu lado inquietante. Mas é possível vê-lo pelo aspecto de que se trata de uma área de conhecimento do jornalismo em construção. Nesse sentido, a contribuição dos pesquisadores – de iniciação científica, trabalhos de conclusão de curso de graduação ou lato sendo a dissertações e teses – é fundamental para definir o que os profissionais e a comunidade científica entendem por esse gênero em expansão (MARTINEZ, 2016, p.65-66).

Neste trabalho, vamos analisar algumas reportagens dos modelos perfil e narrativa *longform* por meio das características de Jornalismo Literário identificadas pelo autor Edvaldo Pereira Lima (1993). Ele é escritor, jornalista, e doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP); também é considerado uma das principais referências sobre Jornalismo Literário no mundo acadêmico. Em 1993, Lima escreveu o livro **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Nessa publicação, ele definiu o Jornalismo Literário através de dez pilares, que citaremos a seguir:

Exatidão e precisão: Lima acredita que o Jornalismo Literário deve ser feito com uma apuração rígida de todo o conteúdo da matéria.

Contar uma história: O Jornalismo Literário, na visão do autor, resgata o ato de contar histórias, que havia se perdido em meio ao exagero do jornalismo lógico, racional e objetivo.

Humanização: os personagens de uma matéria jornalística literária devem ser revelados com cuidado e com a extensão necessária, tratando de suas “virtudes e fraquezas, grandezas e limitações” (LIMA, 1993, p.359), de forma humana.

Compreensão: Lima entende o ato de compreender como uma forma de mostrar o mundo de maneira diversificada, sob perspectivas diferentes. O efeito desse elemento no Jornalismo Literário, segundo o autor, é de fazer o leitor se identificar com o texto e entender o que ele tem a ver com a sua própria vida.

Universalização temática: o Jornalismo Literário não deve se prender a acontecimentos factuais e a especializações em determinado assunto. O fator humanizado desse gênero faz com que qualquer tema seja importante e válido para ser contado.

Estilo próprio e voz autoral: este tópico estreita a relação entre jornalistas e escritores. Lima entende que a habilidade narrativa é necessária no Jornalismo Literário, na construção de um texto mais fluido, e que o autor não pode se submeter ao interesse das fontes, escondendo suas próprias opiniões.

Imersão: é através da imersão que o autor compreende a realidade. Em uma matéria de Jornalismo Literário, o jornalista deve viver a situação relatada de forma intensa, entendendo as experiências de vida dos personagens e indo aos locais necessários para compreender melhor o tema da reportagem.

Simbolismo: aqui, Lima fala sobre a liberdade de linguagem através do uso de metáforas e outros recursos linguísticos que forem necessários para a narrativa.

Criatividade: o autor deve ser criativo tanto na parte jornalística, de apuração e acumulação de informações, quanto na parte literária, na criação de uma narrativa e descrição de um cenário ou personagem.

Responsabilidade ética: Apesar da necessidade de criatividade e liberdade encontrada no Jornalismo Literário, a ética e compromisso com a realidade do jornalista não deve ser deixada de lado.

2.3 PERFIL E LONGFORM

Para analisar as matérias que este estudo se propõe, é necessário entender mais especificamente alguns formatos nos quais pode haver características do Jornalismo Literário. Nós escolhemos analisar os tipos perfil e *longform*. Entendemos que estes modelos têm ganhado espaço no jornalismo atual diante de sua presença frequente, tanto em veículos tradicionais da mídia hegemônica, quanto de novos veículos existentes apenas no meio virtual. O perfil é um modelo de texto jornalístico literário antigo, mas que continua em voga, principalmente, em revistas, como a

Piauí¹. Já a narrativa *longform* é um modelo surgido mais recentemente com esta denominação. Ela só é possível ser feita por causa das características tecnológicas da internet, como vamos ver mais detalhadamente.

2.3.1 O perfil ganha espaço no jornalismo

O perfil consiste em textos biográficos que contam detalhadamente as características e história de um determinado personagem. No entanto, difere-se da biografia. O perfil mostra um período específico da vida do perfilado, enquanto a biografia revela a vida do personagem do nascimento até a morte.

[...] a biografia é uma mistura de Jornalismo, Literatura e História. [...] A biografia, portanto, é a parte do Jornalismo Literário que trata da narrativa sobre um determinado personagem. Ele é o fio condutor de todo o enredo. Os acontecimentos, por mais importantes que sejam, são apenas satélites. Tudo gira em torno da história de uma vida (PENA, 2006, p.70).

Não há uma data precisa da criação desse subgênero, mas foi durante o auge do Novo Jornalismo em que o formato mais recebeu destaque. Um dos mais famosos perfis da história do jornalismo foi o texto Frank Sinatra está resfriado, escrito pelo estadunidense Gay Talese para a revista *Esquire*². Talese tinha sido designado a entrevistar o cantor Frank Sinatra, que estava prestes a completar 50 anos de idade, mas descobriu que o mesmo estava resfriado. Como alternativa, o jornalista conversou com funcionários, amigos e parentes do personagem. O resultado disso foi um artigo de 55 páginas sobre Sinatra, que foi publicado em 1966 pela *Esquire*.

No Brasil, esse formato foi característico da **Revista Realidade**, criada em 1966, sob forte influência do Novo Jornalismo. Por meio da escrita de jornalistas como Hamilton Ribeiro, a **Realidade** contava histórias de pessoas simples que faziam parte do cotidiano brasileiro. A revista chegou a ter publicações censuradas pela ditadura militar e encerrou seu expediente em 1976.

Atualmente, algumas revistas, como *The New Yorker*, *Vanity Fair* e *Esquire* ainda publicam perfis biográficos em suas edições. No Brasil, a **Revista Piauí** é a referência quando se fala sobre esse subgênero. Alguns exemplos de perfis

¹ Piauí. Revista mensal, que se diz independente, com conteúdo hospedado no site da Folha de S.Paulo por uma parceria editorial. O sistema de assinatura é gerenciado pela Editora Abril. <https://piaui.folha.uol.com.br/sobre-nos/>

² <https://www.esquire.com/news-politics/a638/frank-sinatra-has-a-cold-gay-tales/>

produzidos pela **Piauí** nos últimos anos são o do atual presidente da República, Jair Bolsonaro³, e do ex-candidato a presidente nas eleições de 2018 pelo PSOL, Guilherme Boulos⁴, entre tantos outros em que o repórter passa, muitas vezes, mais de um dia acompanhando a rotina do perfilado e não apenas fazendo perguntas.

2.3.2 Narrativa *longform*: as reportagens no ambiente hipermídia

Esta denominação é recente, portanto, ainda com poucas referências bibliográficas. Este modelo de reportagem traz um retorno das matérias em profundidade, com uma nova roupagem, possibilitada pelas tecnologias. A *longform* está presente principalmente no ambiente online e, como o próprio nome diz, é um tipo de reportagem longa, mas que não se restringe aos recursos do texto.

Ainda que não se trate de um termo exclusivo do ambiente online e digital de informação e comunicação – *longform*, na língua inglesa, sempre foi um termo utilizado para definir o tratamento mais longo e aprofundado de um tema – o conceito foi revisitado na comunicação digital, especialmente no jornalismo online (LONGHI, WINQUES, 2015, p.2).

A *longform* busca o maior detalhamento e profundidade possível sobre um determinado assunto. Além de ter um texto que permite uma maior criatividade do jornalista e foge dos padrões da pirâmide invertida, como no Jornalismo Literário. Esse subgênero também conta com imagens, vídeos, gifs, infográficos, detalhamentos dos bastidores da reportagem, entre outros, que são característicos do jornalismo online. Pode-se dizer, então, que a narrativa *longform* é um casamento entre os dois gêneros.

Pode parecer paradoxal, mas o ambiente expressivo do jornalismo online, habituado aos formatos de notícia fragmentados, facilitados pelas possibilidades do uso de links da linguagem hipertextual e hipermidiática, há alguns anos vem sendo ocupado por textos jornalísticos mais longos e aprofundados. O chamado *longform* tomou seu lugar na web tanto em artigos, como em formatos noticiosos hipermidiáticos, tais como a grande reportagem multimídia – GRM, seja em sites específicos, seja no jornalismo de referência (LONGHI, WINQUES, 2015, p.1).

Durante o trabalho de levantamento de material para análise, encontramos reportagens que se encaixam no modelo *longform* na **Folha de S. Paulo** e **O Estado de S. Paulo**. As reportagens **A Batalha de Belo Monte** e **Novas Veredas** são

³ <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/direita-volver/>

⁴ <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-herdeiro/>

exemplos desse tipo de matéria. As duas publicações contêm formato textual extenso e elementos multimidiáticos como vídeos, infográficos, mapas interativos e fotos em sua estrutura,

A profundidade da *longform* resgata, em parte, o que Walter Benjamin (1994) chama de arte da narrativa. O autor defende que a disseminação da informação apenas pela informação nos priva de boas histórias.

Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. (BENJAMIN, 1994, p.203)

A *longform* prioriza a narrativa, mas não dialoga com Benjamin no que se refere as explicações. Por mais que tenha uma construção muitas vezes voltada ao literário, a *longform* continua sendo um material jornalístico e, portanto, construído através de informações e sendo o mais didático possível ao leitor. As histórias abordadas podem ser surpreendentes e provocar reflexões através do texto e dos materiais audiovisuais e gráficos dessa narrativa, mas sem abandonar o serviço à informação.

3 A CRISE DO JORNALISMO DITO OBJETIVO

A objetividade se consolidou no jornalismo principalmente após a criação do *lead*, que surgiu no jornalismo impresso estadunidense e se expandiu por redações em várias partes do mundo. O termo designa que o primeiro parágrafo dos textos jornalísticos deve conter as respostas para as seguintes perguntas: Quem? O quê? Quando? Onde? Como? Por quê?

Lead em inglês significa guiar, conduzir, levar, indicar o caminho, orientar, ir à frente, ir na primeira posição, ir em primeiro lugar, sugerir, indicar, etc. Portanto, o lead é o parágrafo que lidera e orienta, o parágrafo que sugere e indica (SOUSA, 2001, p.221).

O *lead* é comumente aplicado dentro da técnica conhecida como pirâmide invertida, outro modelo que preza pela objetividade jornalística. Sendo o *lead* o primeiro parágrafo, que contém as informações essenciais sobre a matéria, o corpo da reportagem discorre sobre informações consideradas menos importantes, como declarações e detalhes. Esse afunilamento da importância dos fatos ao longo do texto lembra o desenho de uma pirâmide invertida, daí o nome.

Para Sousa, o jornalismo nem sempre utilizou dessas técnicas:

[...] na primeira tese doutoral sobre jornalismo, que data de 1690, Tobias Peucer aconselhava o escritor (jornalista), para bem redigir uma notícia sobre o cerco a uma cidade, a falar das personagens em primeiro lugar, depois dos seus motivos, seguidamente dos instrumentos que usavam, depois do lugar e da forma de actuar e finalmente da acção principal e dos acontecimentos, e do valor das personagens. Hoje em dia, normalmente o jornalista não se prende em minúcias, procura antecipar os dados mais importantes da informação e tenta não produzir juízos opinativos, mormente no enunciado noticioso (SOUSA, 2001, p.35, grifo do autor).

Ainda segundo Sousa, as técnicas do *lead* e pirâmide invertida foram disseminadas dentro do jornalismo por repórteres que cobriram a Guerra Civil Americana, no século XIX.

[...] a necessidade de se recorrer ao telégrafo para se enviarem as notícias da frente de batalha para a sede dos jornais impulsionou a utilização da técnica da pirâmide invertida para a redação de notícias. Por um lado, o telégrafo era caro, razão pela qual havia que economizar na linguagem. Por outro lado, o telégrafo era falível, razão pela qual a informação mais importante era colocada no início da peça. Se a ligação fosse cortada, pelo menos o mais importante chegava à sede do jornal (SOUSA, 2001, p.24).

O avanço da produção em larga escala mecanizada devido à Revolução Industrial e ao advento da sociedade de consumo fizeram com que o jornalismo precisasse se adaptar. Para atender à demanda da chamada imprensa popular e obter o máximo de lucro possível, os jornais precisavam de ainda mais objetividade em suas matérias. Muito por conta disso, as técnicas do *lead* e da pirâmide invertida viraram regra em grande parte das redações.

[...] o propósito imediato dos donos desses jornais era obter lucro, quer com as vendas, quer com a inclusão de publicidade. Estas circunstâncias provocaram a primeira grande mudança na forma de fazer jornalismo. Os conteúdos tiveram de corresponder aos interesses de um novo tipo de leitores. O jornalismo tornou-se mais noticioso e factual, mas, por vezes, também mais sensacionalista. Seleção e síntese da informação e linguagem factual impuseram-se como factores cruciais da narrativa jornalística, que posteriormente foram transmitidas de geração de jornalistas em geração de jornalistas, configurando-se como traços da cultura profissional, particularmente visível nas agências noticiosas (SOUSA, 2001, p.24).

A utilização do *lead* e pirâmide invertida no Brasil começou durante a década de 1950. Esses modelos chegaram ao país pelo jornalista Pompeu de Souza, do **Diário Carioca**. Após passar um período estudando nos Estados Unidos, Souza instaurou um manual de 16 páginas na redação do jornal, chamado **Regras de Redação do Diário Carioca**. Neste documento, o jornalista consolidava o uso do *lead*, alegando que havia muita subjetividade e nariz de cera nas matérias do jornalismo brasileiro.

No Brasil, o jornal era o principal veículo de acesso aos leitores. Os jornais não tinham uma técnica própria de contar história, não havia um paradigma e até a segunda metade do século XX, os jornalistas se espelhavam na literatura, seguiam uma gama variada de estilos e não um estilo padronizado. Nos anos 50, no entanto, a imprensa abandona o modelo francês de jornal mais opinativo e literário, adotando o modelo americano de jornal meramente informativo (DAVID, 2010, p.3).

Esse início de texto pautado pelas fórmulas do *lead* e pirâmide invertida era usado para chamar a atenção do leitor logo no primeiro parágrafo, onde já constavam as principais informações da reportagem.

A objetividade acabou se tornando palavra-chave dentre os jornais brasileiros. “O jornalismo, num importante período, fincou raízes simbólicas na sociedade por meio da crença de que transmitia, fidedignamente, como num relato científico, as coisas da vida e do mundo” (BORGES, 2013, p.45). As técnicas do *lead* e pirâmide invertida fizeram e ainda fazem parte dos manuais de redação de vários impressos do

país e também são ensinadas nas salas de aula dos cursos de jornalismo. Além do texto escrito de forma mais pragmática, entende-se por objetividade jornalística o ato de informar com neutralidade e imparcialidade.

A noção de objetividade como neutralidade ou imparcialidade e pluralismo envolve tanto a objetividade jornalística quanto a objetividade textual, ou seja, tanto a possibilidade ou o “dever” de o jornalista abdicar do seu ponto de vista e ouvir defensores de pontos de vista variados quanto o de seu texto apresentar opiniões diferentes de maneira equilibrada e não tendenciosa (SPONHOLZ, 2003, p.115, aspas do autor).

Alguns autores, como Borges, acreditam que a objetividade acima de tudo acaba limitando o ato de fazer jornalismo.

Checar os dados coletados ou o relato das fontes, de forma objetiva, é fundamental para o bom jornalismo, mas se amarrar a uma objetividade cega, que se contenta com narrativas medrosas e desprovidas de interpretação, análise e inovação em nome da ‘neutralidade’ também é um erro grave (BORGES, 2013, p.47, aspas do autor).

Ao contrário destas regras que começaram a se tornar mais frequentes nas últimas décadas na maioria dos jornais do país, os primeiros parágrafos do Jornalismo Literário são a antítese desse pensamento, já que a chamada conquista da atenção do leitor é por meio da boa história. “Escrever com a pele, começando o texto pelo fato mais recente ou que mais tocou o profissional.” (RABINOVICI, 2006, apud MARTINEZ, 2016, p.40)

O jornalismo online surgiu com características de objetividade herdadas do impresso e que foram alçadas a um patamar superior, tornando-se, muitas vezes, mais cheio de técnicas objetivas do que o impresso, principalmente pelo imediatismo que a plataforma exige. Esse aspecto vai ser analisado mais à frente, quando falarmos sobre as características da reportagem online. Para o pesquisador Leandro Marshall (2003), o jornalista pós-moderno acabou perdendo credibilidade em razão dessa busca incessante pela objetividade:

O jornalista pós-moderno transformou-se numa máquina de produção, de informação, um operário com demandas estipuladas e prazos de entrega a cumprir...O jornalista da era pós-moderna anula o senso crítico e a capacidade de reflexão e permite-se o ato de submeter o lead e a pirâmide invertida à lógica de mercado (MARSHALL, 2003, p.32).

Apesar do início moldado pela objetividade, o jornalismo digital pode ter sido um dos principais contribuintes para a crise do jornalismo tradicional e da sua objetividade. Primeiro porque, no ambiente online, a leitura da notícia começou de forma gratuita, não sendo preciso pagar, na maioria dos casos, para lê-la. Assim, a notícia curta e seca já estava à disposição dos leitores antes de o jornal impresso chegar às bancas no dia seguinte. Desta maneira, o caminho dos veículos tradicionais seria pela reportagem mais analítica. A internet também possibilitou a criação de jornais e jornalistas independentes, ou seja, que não contam com a publicidade para sua sobrevivência. Muitos desses portais independentes assumem posicionamentos bem claros sobre determinados assuntos, ignorando a questão da neutralidade. Fato é que o ambiente digital acabou acelerando o desgaste de um tipo de jornalismo dito objetivo praticado pela mídia hegemônica tradicional.

Se o jornalismo moderno era marcado por uma capacidade narrativa de aproximar o leitor do mundo real – ou de sintetizá-lo -, hoje ele é colocado em xeque pela explosão de relatos dos blogs e demais meios. A convicção da ética profissional dos jornalistas, de que os relatos noticiosos espelham os fatos – em suma, a realidade – já não basta (AGUIAR, NEDER, 2010, p.122).

A princípio, pode ficar a impressão de que a subjetividade acaba colocando a honestidade do jornalismo em xeque, principalmente quando ele é feito de forma independente. Mas, para Borges, essa questão não se encaixa no debate subjetividade x objetividade, por estar ligado à questão da ética, inerente ao bom jornalismo, seja ele objetivo ou subjetivo.

Essa contradição inescapável na qual a objetividade jornalística coloca a si mesma não se estende aos compromissos éticos e profissionais que o jornalista tem com a honestidade de seu relato. Essa honestidade, que inclui a precisão possível na descrição e um policiamento que impeça que ódios e simpatias aflorem num processo consciente de distorção dos fatos, está fora da tão debatida dicotomia entre objetividade e subjetividade. A discussão se opera em outro nível. O equívoco que precisa ser dirimido é relacionar o debate ético-profissional com a exigência de uma objetividade inalcançável (BORGES, 2013. P.49).

Se a objetividade era usada para captar a atenção do leitor de uma maneira imediata, a não objetividade busca atrair através de histórias bem contadas e posicionamentos definidos. Além disso, veículos que antes se ancoraram apenas no texto, passam a explorar outras possibilidades, como vídeos e áudios. Isso muda, inclusive, o trabalho do repórter. Antes, existia o repórter de jornal, rádio e televisão.

Agora, o repórter pode trabalhar em várias frentes ou plataformas. Este assunto, porém, é tema para outra possível futura pesquisa e não será detalhado aqui.

3.1 A RETOMADA DA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: O LIVRO REPORTAGEM GANHA ESPAÇO

Textos com características de Jornalismo Literário continuaram existindo no Brasil mesmo após a adoção e hegemonia do modelo norte-americano de escrita nas redações. Com a popularização do *New Journalism* nos Estados Unidos, a revista **Realidade**, como já citamos anteriormente, produzia reportagens que fugiam do padrão da pirâmide invertida. Outras revistas continuaram produzindo matérias mais elaboradas e com maior liberdade textual ao autor. A **Revista Piauí**, por exemplo, foi criada no ano 2006 com uma proposta de um texto mais profundo e elaborado e conta com reportagens nas quais há características de Jornalismo Literário. Ela é reconhecida por contar perfis de políticos e celebridades do Brasil de uma maneira original.

Além de estar presente em parte das revistas do país, o Jornalismo Literário foi muito reproduzido na forma de romance reportagem. Vários livros de não ficção escritos por jornalistas brasileiros contaram histórias de casos conhecidos ou desconhecidos da população. Em alguns casos, os autores ganharam reconhecimento na profissão e se tornaram referências nesse tipo de jornalismo.

[...] quem faz romance-reportagem busca a representação direta do real por meio da contextualização e interpretação de determinados acontecimentos. Não há preocupação apenas em informar, mas também em explicar, orientar e opinar, sempre com base na realidade. Pode até ser que a narrativa se aproxime da ficção, mas isso nunca é feito deliberadamente (PENA, 2006, p.103).

Em 2003, o jornalista Caco Barcellos escreveu um romance-reportagem chamado **Rota 66**. No livro, Barcellos conta a história de um esquadrão da morte da Polícia Militar em São Paulo. Outro exemplo conhecido é o livro **Holocausto Brasileiro**, de 2013, escrito por Daniela Arbex. Nele, Arbex retrata o genocídio de pacientes em um antigo hospício na cidade de Barbacena, em Minas Gerais. “Uma combinação de fatores tem fomentado no Brasil o interesse pelo Jornalismo Literário. O mercado editorial tem contribuído grandemente nesse sentido”. (MARTÍNEZ, 2016,

p.54). Escolhemos citar esses dois exemplos, pois são best-sellers e, inclusive, ganharam adaptações audiovisuais.

Entre outros jornalistas que fizeram livros reportagem ou biografias, vamos falar mais profundamente de Eliane Brum: a autora é responsável por obras como **A vida que ninguém vê**, onde conta com detalhes a história de pessoas desconhecidas, mas ao mesmo tempo interessantes. Em **O Olho da Rua: Uma repórter em busca da literatura da vida real**, são mostradas dez reportagens feitas por Brum na primeira década do século XXI, quando era repórter da revista **Época**.

A jornalista trabalhou como repórter no **Jornal Zero Hora** e na **Revista Época** antes de assumir uma coluna quinzenal no **El País**, onde permanece até hoje. Ela também é colaboradora do jornal britânico **The Guardian**. Com suas matérias e livros, Eliane Brum já ganhou mais de 40 prêmios nacionais e internacionais de reportagem. Em seu espaço atual no **El País**, a autora continua empregando o estilo literário em seus textos, porém com um jornalismo que valoriza o artigo e a opinião.

Em um estudo apresentado no Intercom, em 2017, a pesquisadora Ana Daniella Fechine analisou características do Jornalismo Literário no texto **Vítimas de uma guerra amazônica**, escrito por Eliane Brum em sua coluna do **El País**.

Eliane utiliza um texto pessoal próprio da literatura, mas não deixa de expor marcas já apresentadas por Wolfe (2005), quando narra com detalhes diálogos, cenas expressões e emoções dos personagens, capazes de transportar o leitor para dentro da história (FECHINE, 2017, p.8, grifo do autor).

Nessa análise, a pesquisadora constatou elementos do Novo Jornalismo no texto de Brum.

O resgate histórico e pessoal de cada personagem é mais uma marca da literatura incorporada ao texto, que fornece à reportagem de Eliane a profundidade e a imersão, possibilitando uma leitura mais densa e, ao mesmo tempo, mais próxima ao leitor. Além disso, Brum utiliza uma técnica muito empregada pelos escritores do Novo Jornalismo: expressões utilizadas pelo entrevistado, tal qual como foram ditas. Os novos jornalistas também assumiam o exagero por pontuações e exclamações (FECHINE, 2017, p.8).

O reconhecimento de Eliane Brum por seus livros, matérias e textos mostra como a contação de histórias é importante no jornalismo e está ganhando um espaço considerável dentro do webjornalismo. Além disso, o livro reportagem foi, por muito tempo, uma forma desses jornalistas literários e investigativos contarem suas histórias

em um espaço próprio para isso, já que não havia interesse nesse tipo de reportagem em jornais impressos, apenas revistas. O jornalismo online surge como opção de espaço onde trabalhos mais autorais de jornalistas podem ser encontrados.

3.2 TEMPO PARA APURAR E REDIGIR

A precisão na apuração de informações é essencial para qualquer matéria jornalística, de qualquer tipo de veículo. No Jornalismo Literário, a apuração deve ser ainda mais precisa, por causa do nível de detalhes que há no texto. “Esse mergulho na realidade, que tem como um dos alvos um alto nível de exatidão de informação, demanda muita pesquisa e familiaridade com a temática”. (MARTÍNEZ, 2016, p.40)

É claro que, pelo tempo estendido que o autor de uma matéria jornalística literária dispõe para escrevê-la, o período de apuração é maior do que na produção de reportagens factuais. Essa disposição de tempo aliada a um nível alto de imersão do jornalista na história pode ter algumas consequências para o profissional. Segundo a pesquisadora Monica Martínez (2016), essa reflexão foi levantada por Mark Kramer (1995), coautor do livro *Literary Journalism*.

[...] há apurações que levam um longo período de tempo para serem feitas, o que pode gerar bastante vinculação pessoal. Em ambos deve ficar claro que o jornalista está no local como um profissional, não sendo nem inimigo nem amigo, mas uma testemunha da realidade (MARTÍNEZ, 2016, p.41).

Martínez (2016) também discorre sobre como deve ser o relacionamento de um escritor com a fonte que, no jornalismo literário, é mais humanizada, portanto, há uma relação diferente entre jornalista e personagem.

[...] o jornalista deve deixar claro seu método de trabalho. Isso demanda uma conversa prévia na qual expõe a duração precisa da apuração, o enfoque e eventual tamanho da matéria, onde será publicada, se ouvirá outras pessoas e pretende ou não compartilhar o texto antes da publicação, bem como o impacto que imagina que a cobertura possa causar na vida daquela pessoa ou comunidade. Ou seja, deve haver transparência no relacionamento com a fonte para que ela possa, inclusive, recusar o convite para participar. Jornalismo Literário pede acesso fácil e constante à fonte para gerar a familiarização necessária, daí os eventos rotineiros serem um campo fértil e inesgotável para boas pautas (MARTÍNEZ, 2016. P.41).

A questão da humanização da fonte, defendida como um dos pilares do Jornalismo Literário por pesquisadores como Mark Kramer (1995), Edvaldo Pereira

Lima (1993) e Felipe Pena (2006), só é possível quando há tempo suficiente de apuração. Na correria cotidiana do jornalismo factual, os personagens entram na matéria de forma superficial, muitas vezes, apenas com algumas falas. Essa situação é comum quando há a necessidade do uso de fontes chamadas de definidores primários, como policiais, médicos e professores. O autor Edvaldo Pereira Lima (1993) explicou essa questão em sua definição sobre a humanização no Jornalismo Literário.

Toda boa narrativa do real só se justifica se nela encontramos protagonistas e personagens humanos tratados com o devido cuidado, com a extensão necessária e com a lucidez equilibrada onde nem os endeusamos nem os vilipendiamos. Queremos antes de tudo descobrir o nosso semelhante em sua dimensão humana real, com suas virtudes e fraquezas, grandezas e limitações (LIMA, 1993, p.359).

Além da relação aberta e honesta com as fontes, o jornalista literário deve lembrar do impacto da matéria em seu leitor e também da necessidade da honestidade nesse relacionamento, mesmo que ele seja indireto.

Estamos no campo da realidade e ainda que o profissional reconstrua o que se desenrola de acordo com sua bagagem sociocultural, o leitor espera que o jornalista seja honesto o suficiente para relatar o que vê. Caso contrário, estaria lendo ficção ou um livro baseado em fatos reais. Isso significa não inventar nem alterar nada. Em Jornalismo Literário, quem conta um conto não aumenta um ponto. Citações e pensamentos, por exemplo, devem ser verificados da forma mais simples que existe: perguntando à fonte (MARTÍNEZ, 2016, p.42).

O autor Felipe Pena (2006) indica que o tempo maior para redigir a matéria no Jornalismo Literário pode ser chamado de ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano.

Em outras palavras, quer dizer que o jornalismo rompe com duas características básicas do Jornalismo contemporâneo: a periodicidade e a atualidade. Ele não está mais enjaulado pelo deadline, a famosa hora de fechamento do jornal ou da revista, quando inevitavelmente deve entregar sua reportagem. E nem se preocupa com a novidade, ou seja, com o desejo do leitor em consumir os fatos que aconteceram no espaço de tempo mais imediato possível. Seu dever é ultrapassar esses limites e proporcionar uma visão ampla da realidade (PENA, 2006, p.14).

É necessário entender então que o maior tempo para apurar e redigir as matérias é fundamental. Sem essa liberdade cedida ao jornalista, não há como escrever uma reportagem que possa ser considerada jornalística literária. A falta de tempo dos repórteres de redações que são obrigados a fazer *hard news*, pode ter

levado o Jornalismo Literário para estar mais presente em revistas e no jornalismo independente de sites e blogs, que não fazem uma cobertura sobre os acontecimentos diários. O enxugamento das redações de jornais que precisam dar as notícias cotidianas e também dar conta das reportagens mais amplas acaba prejudicando este jornalismo mais lento e contemplativo. Isso coloca jornalistas e redações em um dilema na atualidade. Sabe-se que há um esgotamento do modelo da objetividade, mas tem-se um número mais restrito de profissionais para dar conta de mostrar a realidade.

4 JORNALISMO IMPRESSO X JORNALISMO ONLINE

Neste tópico vamos abordar mais detalhadamente as características do jornalismo impresso e do online, dois meios nos quais o Jornalismo Literário está inserido. Além disso, vamos identificar os processos de evolução e crise do jornalismo impresso até a ascensão do jornalismo online.

Como visto anteriormente neste estudo, a princípio, os textos dos jornais impressos tendiam a ser mais opinativos e literários. Foi a partir da disseminação do modelo americano de pirâmide invertida e lead que as reportagens impressas ficaram mais objetivas.

[...] as mudanças que se deram no jornalismo americano foram exportadas para a Europa, começando pela Inglaterra. Pode, assim, dizer-se que a imprensa evoluiu de forma semelhante em todo o Ocidente, de um e do outro lado do Atlântico. Nos séculos XVII e XVIII, a liderança pertenceu à Europa; a partir do século XIX, as principais inovações que ocorreram no jornalismo ocidental tiveram origem nos Estados Unidos (SOUSA, 2001, p. 27).

Essa revolução estado-unidense que se espalhou pelo ocidente é chamada por Sousa (2001) e Traquina (1993) de primeiro Novo Jornalismo e “teve como principais expoentes os empresários Pulitzer e Hearst”. (SOUSA, 2001, p.24).

Numa época marcada pelo positivismo, também os jornalistas são levados ao culto dos factos e à tarefa de reproduzir fielmente a realidade, impressionados com novos inventos, como a máquina fotográfica. A expansão da imprensa, com as suas acrescidas responsabilidades, surge acompanhada do conceito de ‘Quarto Poder’, em que a defesa e vigilância da nova força chamada ‘opinião pública’ é invocada como dever e actua como legitimadora da nova força social que é a imprensa (TRAQUINA, 1993, p.23-24, grifo do autor).

É nessa época que foram introduzidos outros elementos do jornalismo impresso como ainda é feito hoje em dia.

Indo além da linguagem acessível, clara, concisa, directa, simples e precisa, Pulitzer introduziu no seu jornal (The World) um grafismo inovador e as manchetes. Outra das principais inovações de Pulitzer registrou-se no domínio dos conteúdos. Ele deu atenção aos escândalos, ao combate à corrupção e ao compadrio e estimulou a abordagem das histórias pelo ângulo do interesse humano e a publicação de ilustrações. Essa política editorial contribuiu para aumentar a conexão entre os interesses dos leitores e do jornal, alicerçada ainda na autopromoção constante e na realização de campanhas sensacionalistas e de acções de assistência social (SOUSA, 2001, p.26, grifo do autor).

O primeiro Novo Jornalismo impulsionado pelos Estados Unidos resultou na chamada imprensa popular, já que ficou mais acessível ao grande público. Ainda segundo Sousa (2001) e Álvarez (1992), essa imprensa popular “coexistiu com a imprensa de referência” (SOUSA, 2001, p.26).

Rigor, exactidão, sobriedade gráfica e de conteúdos, análise e opinião, independência e culto da objectividade (até os anos setenta) foram e ainda são as marcas do jornalismo de referência. Entre os jornais de referência que subsistem desde o século XIX, contam-se, por exemplo, The Times e The New York Times. Em Portugal, também se encontram descendentes neste ramo da imprensa. Diário de Notícias, Expresso ou Público são bons exemplos. No Brasil, são exemplos de jornais de referência O Estado de São Paulo, a Folha de S. Paulo e o Jornal do Brasil (SOUSA, 2001, p.26-27, parênteses do autor).

É importante lembrar que o **Jornal do Brasil** não existe mais no formato impresso, permanecendo apenas na plataforma online e que foi perdendo força ao longo dos últimos anos depois de enfrentar uma grave crise financeira. Hoje podemos considerar **O Globo**, além dos citados por Sousa acima, como também um jornal de referência nacional.

O jornalismo de referência passa a ser então “um modelo analítico e especializado, que se contrapõe ao modelo generalista e descritivo (predominante entre a I Guerra Mundial e os anos sessenta do século XX)”. (SOUSA, 2001, p.27)

A transformação do jornalismo impresso continua nas décadas de 60 e 70 com o surgimento do que Sousa chama de segundo Novo Jornalismo. Como já falamos anteriormente sobre esse modelo jornalístico e também o identificamos como um dos propulsores do Jornalismo Literário, não vamos abordá-lo novamente, apenas acrescentar que ele influenciou no surgimento de outros gêneros.

Acompanhando o desenvolvimento do Novo Jornalismo, ou na sua órbita, desenvolveram-se outros gêneros de jornalismo em profundidade, como o jornalismo analítico. Também se desenvolveu o jornalismo informativo de criação, que já não requer o tratamento dos temas em profundidade – antes valoriza a estilística da apresentação da informação, seja ela baseada no humor e na ironia (como na secção Gente, do Expresso), seja ela baseada na criação literária (como nos livros-reportagem, de que é exemplo In Cold Blood). Entretenimento e informação jornalística convergem (SOUSA, 2001, p.31, parênteses do autor).

Essas mudanças continuaram acontecendo, e o jornalismo impresso foi sendo moldado, assumindo novas características e modelos distintos. Um jornal popular, por exemplo, aborda assuntos diferentes dos jornais de referência.

A partir de meados dos anos oitenta no século XX, devido às novas tecnologias, o jornalismo sofreu novas mudanças. Tornaram-se correntes novos gêneros jornalísticos, como os infográficos, e alargou-se o leque de assuntos noticiáveis. Vingou, por exemplo, um jornalismo de serviços ou utilitários (fala-se das vitaminas na saúde, da importância do exercício físico, dos eventos culturais em cartaz, etc.) (SOUSA, 2001, p.31, grifo do autor).

Após anos de mudanças, o jornalismo impresso começou a entrar em crise com o surgimento de novas tecnologias e meios de comunicação, como a TV e a internet. O primeiro aspecto dessa crise do impresso é referente às dificuldades de produção do veículo em meio a outras opções comunicacionais do século XXI.

A dificuldade de superar a crise instrumental é centrada nas próprias características e limitações que o veículo impõe. O fato de ter circulação diária e de envolver altos custos de impressão implica uma necessidade constante de vendagem mínima que permita o custeio do jornal impresso. Em uma época em que a obtenção de lucros é uma tendência presente na mídia, há um prestígio por soluções alternativas e formas mais acessíveis de comunicação. O público está cada vez menos disposto a pagar pelo jornal impresso (MARTINS, 2005, p.12).

Essa não é a primeira crise pela qual o jornalismo impresso passa, mas pode ser considerada a maior delas, já que não tem como causadora apenas a questão econômica.

A crise atual dos jornais impressos é diversa da que marcou os conglomerados de mídia na virada do século XX para XXI, apesar de decorrida apenas uma década: aquela era financeira; esta, ainda que também econômica, é de identidade (RUBLECKI, 2010, p.2).

A questão da perda de identidade do jornalismo impresso está relacionada com a falta de interesse dos consumidores em comprar o jornal em meio a outras opções jornalísticas de mais fácil acesso e esteticamente mais agradáveis, como as disponíveis na internet e televisão. Com o público recorrendo a esses outros veículos, o mercado publicitário tende a acompanhar esse fluxo, diminuindo o investimento no impresso e deixando ainda mais insustentável a competição com as outras mídias.

Tornou-se comum, portanto, as empresas jornalísticas se preocuparem mais com as demandas das agências publicitárias do que com as necessidades do leitor. Assim, o fator econômico chega, muitas vezes, a se sobrepor às responsabilidades éticas e sociais do veículo (MARTINS, 2005, p.19).

Partindo dessa análise, é razoável dizer que o jornalismo impresso foi um dos veículos mais afetados pela evolução da internet. Com a concorrência do rádio e da televisão, os jornais garantiam seu público fiel por meio dos textos e pela áurea de credibilidade que a palavra impressa no papel transmite aos leitores. As fotografias também eram um diferencial nos jornais, mas principalmente nas revistas. Esses atrativos do impresso agora são encontrados na internet, e de forma potencializada. Uma matéria de um portal online pode conter texto, fotos em alta qualidade, gifs, infográficos, vídeos e etc. Essa característica do online é o que Marcos Palacios (2002) chama de convergência e hipertextualidade.

[...] chamam a atenção para a possibilidade de, a partir do texto noticioso, apontar-se (fazer links) para “várias pirâmides invertidas da notícia”, bem como para outros textos complementares (fotos, sons, vídeos, animações, etc), outros sites relacionados ao assunto, material de arquivo dos jornais, textos jornalísticos ou não que possam gerar polêmica em torno do assunto noticiado, publicidade, etc. (PALACIOS, 2002, p.3, grifo do autor).

A característica de hipermídia influencia diretamente nas redações jornalísticas, que necessitam de uma reestruturação para essa convergência tecnológica. As consequências disso são as mudanças no trabalho do jornalista, que precisa ser multifunção; e o enxugamento das redações, que priorizam a qualidade do profissional em detrimento da quantidade.

Há uma forte flexibilização do trabalho e uma tendência ao apagamento das fronteiras entre as especialidades jornalísticas, com o repórter exercendo, por exemplo, a função de fotógrafo. As atividades próprias do jornalista vão-se, assim, de um modo geral, esvaziando, sendo simplificadas, enquanto outras, antes ligadas a áreas como a informática, ganham relevância e passam a fazer parte das ferramentas intelectuais que o jornalista é obrigado a dominar. O resultado é um amplo processo de desqualificação e re-qualificação, em detrimento do instrumental crítico, anteriormente vinculado à formação desses profissionais (BOLAÑO, 2006, p.1, apud RUBLESKI, 2010, p.4).

Além disso, o acesso a esse conteúdo está disponível na palma da mão, através dos celulares e tablets. Não há a necessidade de ir às bancas de revistas e jornais para estar a par das notícias, assim como não é preciso ficar com um amontoado de papéis que, na maioria das vezes, tornam-se obsoletos após a leitura. O material online não é descartável e fica armazenado na nuvem, sem ocupar espaço físico como o impresso. A capacidade de memória do jornalismo digital também é uma das características identificadas por Marcos Palacios (2002).

Outro fator de peso para a vantagem dos dispositivos online sobre o impresso é o imediatismo. A informação surge primeiro na internet e pode ser atualizada constantemente. É o que Palacios (2002) chama de instantaneidade, a “facilidade de produção e de disponibilização, propiciadas pela digitalização da informação e pelas tecnologias telemáticas” (PALACIOS, 2002, p.4). A consequência disso é a agilidade na atualização do material nos jornais da web.

Duas outras características apontadas por Palacios (2002) que exemplificam a vantagem do online sobre o impresso é o da interatividade, que propicia aos leitores dialogarem entre si ou emitirem opinião sobre o conteúdo lido através de fóruns; sessões de comentários ou e-mails enviados ao jornal, e o da customização de conteúdo. Ao comprar um material impresso, o leitor está levando todas as editorias de um jornal ou revista, sem poder escolher qual parte lhe interessa mais. No online, há a possibilidade dessa escolha prévia das matérias mais interessantes ao indivíduo.

Também denominada individualização, a personalização ou costumização consiste na opção oferecida ao utente para configurar os produtos jornalísticos de acordo com os seus interesses individuais. Há sites noticiosos que permitem a pré-selecção dos assuntos, bem como a sua hierarquização e escolha de formato de apresentação visual (diagramação). Assim, quando o site é acessado, a página de abertura é carregada na máquina do utente atendendo a padrões previamente estabelecidos, de sua preferência (PALACIOS, 2002, p.3-4, grifo do autor).

Essa customização identificada por Palacios (2002) é ainda mais evidente com a possibilidade de utilização de buscadores de conteúdo, como o Google.

O leitor tem onde buscar o assunto, sendo ele o mais específico que seja, qualquer assunto que jogarmos no Google, uma série de links aparecerá, de blogs a sites especializados no assunto, de fóruns a comunidades, um determinado grupo de pessoas, sendo ele pequeno ou não, estarão produzindo conteúdo e compartilhando com aqueles de interesse comum. As mídias tradicionais não suprem esta necessidade de leitura seletiva e específica que as pessoas têm, e mais especificamente os canais abertos e grandes jornais. Como mídias de massa, esses veículos tendem a ser heterogêneos abordando assuntos de interesses medianos que alcancem a maior parte de leitores possíveis. A leitura tende a ser mais seletiva diante de tantas informações passadas com a ajuda das novas tecnologias (BEKEMBALL, ANGELOS, LUCIAN, VILAÇA, 2012, p.9).

Todo esse conteúdo característico do jornalismo online se tornando acessível de forma prática via celulares e tablets é o que alguns autores, como Suzana Barbosa (2007) e Ana Cecília B. Nunes (2016), chamam de jornalismo digital da quinta geração.

As duas primeiras gerações do jornalismo online, identificadas pela autora Luciana Mielniczuk (2002), foram mais explorativas do que práticas. A primeira consistia em apenas reproduzir na internet as matérias do impresso. Enquanto a segunda começou a trabalhar com hipertextos e comunicação entre jornal/jornalista e leitor.

A terceira geração do jornalismo online é definida como o webjornalismo. Nela surgem “sites jornalísticos que extrapolam a ideia de uma versão para a web de um jornal impresso” (MIELNICZUK, 2002, p.4). O webjornal passa a explorar efetivamente todo o potencial ofertado pela rede.

Já a quarta geração, segundo Suzane Barbosa (2007), é a que utiliza ainda mais as potencialidades da tecnologia, explorando as bases de dados e linguagens de programação.

A autora Ana Cecília B. Nunes (2016) defende que nós estamos vivendo na quinta geração do jornalismo online. Segundo a pesquisadora, essa nova fase emerge após a apropriação de outras telas, como celulares e tablets, pelo jornalismo.

O jornalismo de quinta geração que emerge a partir dos dispositivos móveis e de mudanças culturais de leitura delinea-se com fortes bases no jornal impresso, com hibridismo entre as características da web e dos meios móveis. Evidencia-se uma tendência dos jornais móveis a posicionarem seus produtos digitais como forma complementar de distribuição de um veículo material (off-line), e isto se faz muito presente no cenário nacional e se materializa na análise dos aplicativos brasileiros (NUNES, 2016, p.36, parênteses do autor).

A pesquisadora Suzana Barbosa (2012), também identifica a quinta geração do jornalismo online tendo como base as mídias móveis.

Neste contexto, as mídias móveis, especialmente smartphones e tablets, são os novos agentes que reconfiguram a produção, a publicação, a distribuição, a circulação, a recirculação, o consumo e a recepção de conteúdos jornalísticos em multiplataformas. As mídias móveis são também propulsoras de um novo ciclo de inovação, no qual surgem os produtos aplicativos (apps) jornalísticos para tablets e smartphones. Dentre eles, destacam-se como potencialmente mais inovadores aqueles que denominamos autóctones, ou seja, aplicações criadas de forma nativa com material exclusivo e tratamento diferenciado (BARBOSA, 2012, p.42, grifo do autor).

Dessa maneira, o jornalismo impresso torna-se ainda mais difícil de angariar leitores. Revistas e jornais agora podem ser lidos em formatos desenvolvidos propriamente para o acesso digital, por meio das mídias móveis, que substituem o papel.

Esse declínio do impresso conseqüentemente leva a uma revisão da forma de fazer jornalismo intrínseco a este formato, que não cabe no jornalismo online. Uma dessas características revisadas é a objetividade que, como vimos anteriormente, está em crise e saturada, o que abre caminho para o Jornalismo Literário na plataforma digital. Com matérias formatadas para serem lidas em mídias móveis, em que o texto é rolado através de um simples toque na tela, e a concorrência do texto com imagens, gifs e vídeos, acende a necessidade de conquistar os leitores através de uma história bem contada.

Estimular a leitura do público por meio da empatia com fontes mais humanizadas; a aproximação de uma forma de arte, que é a literatura; e a utilização de outras características do Jornalismo Literário podem ser um caminho para conquistar a tão disputada atenção do leitor diante das inúmeras possibilidades de informações às quais ele tem acesso no dia a dia.

5 ANÁLISE: REDESCOBRINDO O JORNALISMO LITERÁRIO

Agora daremos início a nossa análise, tendo como base encontrar em duas reportagens que escolhemos características do Jornalismo Literário levantadas pelos autores Chico Felitti e Leonencio Nossa. As reportagens escolhidas foram **Fofão da Augusta? Quem me chama assim não me conhece** divulgada no **BuzzFeed News Brasil**, em 2017; e **Novas Veredas**, divulgada também em 2017, na plataforma online do jornal **O Estado de S. Paulo**. Antes da escolha, fizemos um longo percurso de leitura de dezenas de matérias até chegarmos a estas para a nossa análise.

Nossa metodologia será olhar para as reportagens e verificar o que as identifica como Jornalismo Literário, a partir de algumas características levantadas pelo autor Edvaldo Pereira Lima. Nosso propósito é escolhermos oito características para nos debruçarmos e, a partir daí, mostrarmos se realmente este Jornalismo Literário se faz presente. Também iremos fazer uma avaliação da estrutura dos parágrafos para mostrarmos, por exemplo, a fuga do modelo tradicional de pirâmide invertida e isenção e, depois, nos determos no conteúdo.

As características escolhidas foram: Contaçãõ de História, Humanizaçãõ, Universalizaçãõ Temática, Imersãõ, Estilo Próprio e Voz Autoral, Criatividade, Exatidãõ e Precisaõ e Simbolismo.

5.1 FOFÃO DA AUGUSTA? QUEM ME CHAMA ASSIM NÃO ME CONHECE

Essa matéria foi escrita pelo jornalista Chico Felitti, em 2017, para o site de notícias **BuzzFeed News** - um portal de mídia digital criado em 2006, nos Estados Unidos, com sede em vários lugares do mundo. Nela, o autor propõe perfilar Ricardo Corrêa da Silva, mais conhecido como Fofão, um homem de aparência excêntrica que se tornou figura popular na Rua Augusta, na cidade de São Paulo. Apesar de ser contada em partes, sendo dividida em capítulos, a reportagem foi postada inteira, de uma só vez, no dia 27 de outubro de 2017. O perfil é contado por meio de um texto corrido. Em 2018, a reportagem ganhou o Prêmio Petrobrás de Jornalismo na categoria Inovação. Em fevereiro de 2019, Chico Felitti lançou **Ricardo e Vânia**, um livro reportagem de extensão sobre a matéria publicada no **BuzzFeed**.

Escolhemos analisar essa matéria por se tratar de um perfil, uma das ramificações do Jornalismo Literário. Além disso, a reportagem foi premiada e teve

muita repercussão devido ao seu processo investigativo em contar a história de um personagem até então misterioso e desconhecido da maior parte do público, remetendo aos perfis antigos da **Revista Realidade**, que visavam contar histórias de brasileiros anônimos.

Primeiramente, iremos analisar a estrutura da reportagem, verificando a questão da objetividade, da pirâmide invertida, do *lead*, fazendo uma avaliação global do texto, para depois, sim, entrarmos na caracterização.

O primeiro parágrafo da matéria é uma parte de um diálogo que o jornalista Chico Felitti teve com uma de suas fontes durante a construção da reportagem.

“Oi! O Fofão está no Hospital das Clínicas. Amputaram o dedo dele, que estava gangrenado. Ele tem surtos, quer bater em todo mundo e tem que ser amarrado porque arranca todos os acessos. E não diz coisa com coisa.” Essa mensagem de Facebook piscou no celular durante o almoço do domingo de Páscoa deste ano, 16 de abril, na casa da minha mãe. Quem tinha escrito era uma analista de sistemas com quem eu nunca tinha conversado na vida, na vida real ou na virtual, mas que era minha amiga de Facebook há anos (FELITTI, 2017).

Conforme podemos ver, a introdução foge do padrão jornalístico objetivo do *lead* e desperta a curiosidade sobre o sujeito da frase e personagem da matéria, identificado, neste primeiro momento, como Fofão. Além disso, o autor adianta parte da história para prender a atenção do leitor, deixando explícito logo de início que o personagem estava internado com problemas físicos e psicológicos, mas sem explicar o que aconteceu de fato e quem é o Fofão. É interessante observar ainda que ele começa como se fosse a própria pauta, o que daria origem a uma futura reportagem. Ou seja, ainda não se sabe se o assunto se confirmou. Começamos então a acompanhar a matéria desde o início, ainda na possibilidade de pauta. Essa abertura em relação à construção da reportagem com o leitor só é possível em um jornalismo autoral e não objetivo.

No parágrafo seguinte, o autor explica que o diálogo do primeiro parágrafo havia ocorrido em uma conversa dele com uma fonte pelo *Facebook*. Entendemos, então, o envolvimento que o mesmo teve ao fazer o perfil, já que ele se coloca como personagem dentro dela. Nessa parte, há elementos do *lead*: quem, quando, onde e como. Felitti usa o *lead* para ambientar o leitor e mostrar o contexto do recebimento daquela mensagem, mas sem entregar a história logo em primeira mão. Para isso, ele esconde o por quê, deixando-nos a imaginar o motivo de aquela pessoa ter enviado a

mensagem para ele e o que ela significa. Sendo assim, ao invés de um *lead* tradicional, o autor, como em um romance, cria uma forma de fisgar o leitor, para, futuramente, trazer as informações que irão esclarecer onde e como estará o seu perfilado. O autor não faz o uso da pirâmide invertida, evitando, desta maneira, entregar os acontecimentos, aguçando a curiosidade do leitor.

Essa estrutura de montagem textual, mostrando o passo a passo da criação da matéria, é um recurso que Felitti usa ao longo de toda a reportagem. O jornalista conta desde o primeiro contato que teve com o perfilado, quando ainda nem havia a possibilidade de entrevista, até a sua aproximação ao personagem e a outras pessoas que conheciam o Fofão.

Em 2014, eu estava andando debaixo do elevador Costa e Silva, mais conhecido em São Paulo como Minhocão, quando trombei com alguém. Me agachei para pegar o fone de ouvido que caiu no chão, e, quando me levantei, dei de cara com o rosto desse homem. Fazia mais de 30°C, mas ele estava com uma camisa de tricô e um pulôver cor de abóbora. Sem pensar, disse: "Eu sempre quis entrevistar o senhor, topa conversar comigo?". Ele respondeu muito educado, com uma voz fina e baixa que mal conseguia competir com o trânsito ao redor: "Eu sou muito humilde. Muito modesto. Eu não gosto da exposição". E saiu andando (FELITTI, 2017).

Este parágrafo é o sexto de toda a reportagem e o primeiro do capítulo **Não gosto de exposição**, ou seja, surge logo no início, assim que o autor nos introduz a ideia de pauta e apresenta rapidamente o personagem. A partir daí, a matéria começa a fluir de forma linear, o jornalista vai nos contando passo a passo todo o processo de apuração do perfil, como se estivéssemos lendo o seu diário. Um exemplo disso é o capítulo **Escola de beleza**, em que Felitti narra sua visita a uma instituição de ensino de beleza onde Fofão supostamente havia trabalhado. Apesar de não encontrar muitas informações, o autor faz questão de contar como foi a visita ao local. Até mesmo uma ligação telefônica que ele recebeu, com novidades sobre o personagem, é relatada, de forma que o leitor fica a par de todos os acontecimentos que envolvam o universo deste processo de apuração.

A Teruya é a maior escola de beleza da cidade. Ocupa um prédio de 12 andares na avenida Rio Branco, no centro. É um salão-escola com 400 alunos que fazem serviços estéticos por preços módicos, para treinar o que aprendem na teoria com professores. No primeiro andar ficam os cortes femininos. Um corte de cabelo custa R\$ 4. O segundo andar é uma barbearia. A barba também custa R\$ 4. E assim por diante — cada andar oferece um tipo de tratamento de beleza.

No quinto andar, encontramos Marli, uma asiática de meia idade e cabelos vermelhos, que no momento está ensinando cinco alunas a fazer luzes no

cabelo. Ela é a decana da Teruya, disseram colegas, e certamente se lembraria do visitante. “Isso já faz uns quase 20 anos. Ele frequentou aqui. Eu só vi ele passeando, conversando com os alunos, dentro da escola. Eu lembro dele vagamente. Sabia fazer escova.”

Quando estamos saindo da Teruya, meu telefone toca. Atendo. É a assistente social do Hospital das Clínicas que está acompanhando o paciente desde a sua internação. Ela nos convida para conversar no dia seguinte (FELITTI, 2017).

Devido à natureza misteriosa do perfilado, o trabalho de investigação é árduo, ainda mais com a impossibilidade de entrevistá-lo, em um primeiro momento, já que Fofão sofre com problemas psiquiátricos. Dessa forma, o leitor é induzido a descobrir, junto com Felitti, aspectos da vida de Fofão. O nome real do perfilado, por exemplo, só é descoberto pelo autor e contado na matéria no sétimo capítulo da reportagem. A partir daí, o jornalista passa a alternar a forma como cita o personagem pelo apelido Fofão e pelo nome verdadeiro Ricardo.

Através dessa escolha gradual pela forma de contar é que identificamos as primeiras características do Jornalismo Literário: **contar uma história**, já que cria uma narrativa específica de forma a prender a atenção do leitor, revelando as informações sobre o personagem aos poucos, como em um romance; e **criatividade**, através da forma que ele optou para escrever o perfil, relatando todo o processo de apuração, investigação e organizando a história de sua maneira.

O aspecto da **criatividade** também é identificado nos elementos auditivos que compõem a matéria. Felitti disponibiliza três áudios durante a reportagem. Um deles é o de Fofão cantando a música francesa *Ne Me Quittes Pas*, fato que ocorreu durante uma das visitas do autor ao perfilado no hospital. O segundo áudio é de Marcelo, irmão do personagem, lendo um poema de autoria própria para a mãe dele, Edite. O terceiro áudio também é a recitação de um poema, dessa vez de autoria do poeta Fernando Pessoa, declamado por Alessandro, um dos amigos de Fofão.

Esse recurso evidencia a relação do perfilado e das pessoas que conviveram com ele com a arte. Como vemos ao longo do texto, o mundo artístico esteve ligado fortemente com a vida de Fofão. Disponibilizar áudios dos próprios personagens envolvidos na matéria, cantando músicas ou declamando poemas, esclarece ainda mais ao leitor essa relação, além de potencializar a imersão na leitura, aproveitando-se das características intermediárias do jornalismo online. Se o texto fosse divulgado em uma mídia impressa, não haveria como usar esse recurso auditivo, que acaba acrescentando mais conteúdo à matéria. Nesse caso, a **criatividade** do autor, aliada

às possibilidades do jornalismo online, resultou nesses áudios enriquecedores ao conteúdo.

A **criatividade** também é usada pelo autor quando há a impossibilidade de conversar com o personagem em um momento inicial. Fofão carrega consigo um diagnóstico de esquizofrenia e, até conseguir controlar o grau da doença com os medicamentos, apenas fala coisas sem sentido ao jornalista, impossibilitando qualquer tentativa de entrevista. Mesmo após os efeitos dos medicamentos, que deixam Fofão mais lúcido, ele ainda fala pouco sobre sua história e desconversa sobre alguns assuntos. O grosso do conteúdo da matéria é captado por meio de apurações com terceiros. Isso mostra a capacidade criativa de Felitti, tal como Gay Talese havia feito em *Frank Sinatra has a cold*, em que não conseguiu falar diretamente com o perfilado.

As próximas características identificadas têm a ver com a linguagem narrativa usada pelo autor. A primeira delas é o **estilo próprio e voz autoral**. Chico Felitti foge totalmente da objetividade do jornalismo. A começar pela narrativa em primeira pessoa, padrão que ele utiliza em todo o texto. Quando está sozinho, o jornalista se comunica na primeira pessoa do singular e alterna para a primeira do plural quando está com mais alguém. A escolha por essa linguagem combina com o estilo da contação da história que, como vimos anteriormente, é feita passo a passo como em uma espécie de diário.

Outra característica que mostra o **estilo próprio e voz autoral** são as descrições detalhadas de pessoas e lugares. Nisso, Felitti cumpre o papel de ser os olhos dos leitores nas cenas. Assim como na literatura, esse artifício aguça a imaginação dos leitores e o ambienta em determinado cenário ou mostra as características físicas e trejeitos de personagens.

Passamos por um portão baixo de ferro e entramos no imóvel térreo. Não é exatamente como eu imaginava a casa de um colunista social. Tem uns 80 metros quadrados, preenchidos por papéis e móveis, muitos móveis. Marcelo pede que a gente espere na sala enquanto ele termina o corte de cabelo do gerente da Caixa Econômica da cidade. O escuro da sala está repleto de pinturas que parecem ter sido feitas por amadores e de antiguidades, que estão à venda. Uma poncheira de louça verde-bandeira custa R\$ 300, diz a etiqueta colada nela. Há um aparelho de abdominal quebrado no canto. Além das antiguidades, há uma cama hospitalar encostada na parede em frente ao sofá de plástico cinza onde nos sentamos. Sobre a cama está uma idosa. Ela está nua da cintura para cima, porque jogou no chão o cobertor. É Edite, a mãe de Ricardo, descobriríamos em poucos minutos. E também descobriríamos que ela completava naquele dia 78 anos (FELITTI, 2017).

Este trecho, retirado do capítulo **O nome do desconhecido**, mostra a preocupação do repórter em ambientar o leitor aos cenários que ele encontra durante o processo de apuração. No caso, essa descrição se refere à primeira visita de Felitti à residência de Marcelo Corrêa da Silva, irmão de Fofão.

FOTOGRAFIA 1 - Marcelo Corrêa da Silva, irmão de Fofão.



Fonte: *BuzzFeed News Brasil*.

Quanto às características físicas e trejeitos de um personagem, o jornalista faz descrições detalhadas, como quando apresenta pela primeira vez o próprio perfilado.

Além das bochechas inchadas, ele desenvolveu uma papada, como se o excesso do conteúdo que foi injetado na face tivesse sido puxado para baixo pela gravidade. Seu nariz é muito fino, parece ter sido esculpido pela mão do homem. Já a boca é artificialmente carnuda. E geralmente está coberta por batom. Às vezes, ele cobre o rosto com pancake branco e desenha losangos coloridos em cima dos olhos quando sai para pedir dinheiro. Seus cabelos estão geralmente tingidos de loiro e num corte Chanel, na altura do queixo (FELITTI, 2017).

FOTOGRAFIA 2 - Fofão.



Fonte: *BuzzFeed News Brasil*.

Outro recurso linguístico comumente usado por Felitti são os diálogos. Seus encontros com as fontes responsáveis por ajudá-lo a perfilar o personagem são, na maioria das vezes, relatados com uma parte de diálogos que o autor teve com eles, como no capítulo **Carlos Antônio de Barros, o Gugu**, em que o jornalista relata o momento em que esteve com uma fonte importante, um dos melhores amigos de Fofão.

Carlos Antonio de Barros tem 41 anos e é conhecido como Gugu, pela semelhança que já teve com o apresentador da TV. Outras pessoas o conhecem como o namorado de Ricardo, porque eles passaram duas décadas subindo e descendo a rua Augusta juntos, todos os dias. A primeira coisa que pergunto é se ele e Ricardo eram um casal.
“Não, não, não. Temos um relacionamento de pai e filho. Ele é como um pai para mim. Eu nunca tive absolutamente nada com ele. Nós íamos à sauna de

vez em quando, se divertir, fazer umas besteiras. Se divertir para encontrarmos namorados. Afinal, nós dois somos gays. Íamos nas boates maquiados. A gente brilhava. [A drag queen] Silvetty Montilla colocava a gente no palco [das boates].”

Faz 21 anos que eles trabalham juntos, na rua. Distribuem panfletos que pegam nos teatros da praça Roosevelt e aceitam doações em troca. Carlos conta que cada um deles chega a tirar R\$ 200 em um bom dia. “Eu acredito que a gente tenha ajudado a melhorar bem a cultura de São Paulo. A gente colocou muita gente na plateia” (FELITTI, 2017).

Continuando na questão da linguagem utilizada pelo autor, identificamos o constante uso de **simbolismos**, que também é uma das características do Jornalismo Literário. Felitti capta “realidades simbólicas” (MARTINEZ, 2016, p.48) e não a “realidade primária biopsicofísica” (MARTINEZ, 2016, p.48). Um exemplo disso é a forma que o autor utiliza de metáforas como recurso linguístico, como neste trecho do capítulo **O rapaz bonito que queria ficar mais bonito**.

As duas nos convidam a conhecer o lugar. O salão tem o desenho arquitetônico de um formigueiro: é formado por várias casas interligadas por corredores estreitos, passagens que não estavam no projeto original (FELITTI, 2017).

Ou então como neste outro trecho, quando descreve Fofão, ainda no primeiro capítulo.

Da primeira vez que eu o vi, na rua Augusta, uns 12 anos atrás, era como se eu estivesse diante do Homem Elefante do filme de David Lynch. Já havia ouvido histórias sobre como ele era violento, sobretudo com quem o chamava pelo apelido, que detestava. Com o tempo, o susto se transformou em curiosidade e, cada vez que eu cruzava com ele, passei a acenar. Ele sempre cumprimentou de volta (FELITTI, 2017).

A utilização dos **simbolismos** dá um tom mais literário ao texto, já que o autor não precisa focar em descrições objetivas.

A próxima característica identificada é a da **universalização temática**. Quando recebemos as primeiras informações sobre a identidade do perfilado, descobrimos que o Fofão da Augusta é um artista de rua excêntrico e muito conhecido na cidade de São Paulo, principalmente na Rua Augusta. Quem não mora em São Paulo ou não costuma frequentar a região da Augusta, provavelmente não conhece a figura de Fofão. Mesmo assim, a forma como ele é apresentado e a foto de sua aparência, logo em seguida, fazem com que a história de vida do personagem possa ser interessante ao leitor, independentemente de conhecê-lo ou não. A história de Fofão poderia ser a de qualquer artista de rua, de qualquer anônimo que vai ganhando fama por estar

sempre no mesmo lugar e chamar atenção por sua excentricidade. A história destes famosos de rua são temas universais. Quantos desses não conhecemos ao longo da vida? Ainda mais quando são misteriosos.

Dessa maneira, a temática da reportagem se enquadra na questão da **universalização temática**, porque vai tentar atrair o leitor por meio das histórias e aspectos humanos do personagem, escutando pessoas que conviveram com o Fofão, recorrendo a fontes humanizadas, sem a necessidade de fontes oficiais, como acontece no jornalismo factual e objetivo. Isso aproxima o leitor da reportagem, mesmo que aquele tema não faça parte de seu cotidiano.

Essa questão das fontes humanizadas também está enquadrada em outra característica fundamental do Jornalismo Literário, a **humanização**. Para que ocorra essa **humanização**, os personagens devem ser tratados com o devido cuidado e níveis de detalhes necessários para cada um. Como destaca Lima: “Queremos antes de tudo descobrir o nosso semelhante em sua dimensão humana real, com suas virtudes e fraquezas, grandezas e limitações”. (LIMA, 1993, p.359). Durante a apuração sobre a vida de Fofão, por exemplo, Felitti se depara com relatos negativos e positivos sobre o homem. Quando conversa com Virgílio Abranches, um dos moradores de uma cidade onde Fofão viveu por um tempo, descobre coisas negativas.

Virgílio Abranches saiu de Araraquara há mais de 20 anos para ser jornalista. Hoje, é diretor do “Programa do Gugu” e só volta para a cidade algumas vezes por ano, para visitar a família. Mas se lembra bem da figura de Ricardo, quando nos encontramos numa padaria em Higienópolis e pergunto para ele se o homem da rua Augusta fez parte da sua infância em Araraquara. “Eu me lembro que era na minha adolescência nos anos 1990. E é muito clara a imagem dele na rua. As pessoas dizendo que ele era perigoso e garoto de programa. Acho que ele não era tão deformado como ele é agora, mas já tinha o rosto mais estranho. Acho que ele já tinha começado a fazer as aplicações.” Diz que via Ricardo na Avenida 36, uma das mais nobres da cidade, à noite, vestindo roupas de mulher. “Era um personagem caricato na cidade. Não era querido, era ridicularizado” (FELITTI, 2017).

Já quando conversou com Aline Prado, uma produtora de moda, o autor encontrou outro tipo de relato.

Enquanto Ricardo coleciona casos de hostilidade, física e verbal, algumas pessoas nutrem por ele uma admiração a distância. É o caso de Aline Prado, uma produtora de moda que usa roupas da passarela no dia a dia e é amiga

de estilistas famosos. Ela foi a chefe de Ricardo por um breve período nos anos 2000.

Em 2008, Aline era uma das produtoras da festa Vai!, que acontecia no clube Glória, uma antiga igreja do Bixiga que foi transformada em boate. Ela contratou Ricardo para trabalhar na festa. “Nessa época ele estava com o hábito de ficar aqui, nesse cruzamento da Consolação, na rua do cemitério. Um dia eu passei, ele estava lá, eu fiquei com a idéia de chamar ele pra participar da festa.”

Convidou Ricardo para ser host, para receber as pessoas que chegavam na casa noturna. Ela conta que Ricardo apareceu no horário combinado. “Ele pediu para a gente pagar antes, porque acho que ele tinha medo de a gente não pagar o que prometeu. Eu paguei. Ele só bebeu coca, porque ele não bebe. Foi muito legal para ele, por mais que ele estivesse inseguro, teve uma felicidade de ele estar fazendo uma coisa artística, recebendo as pessoas” (FELITTI, 2017).

A **humanização** do perfilado ocorre a todo momento. Quanto mais pessoas falam sobre a história de Fofão, mais a construção do personagem vai ficando sólida, e entendemos melhor suas ações e características. Quando o perfilado descobre que tem R\$ 35 mil para receber de herança, por exemplo, parece não se animar muito com o fato, mesmo vivendo em situação de pobreza. A explicação para essa recusa é descoberta pelo jornalista através de uma conversa com Carlos, amigo de Fofão.

Por que uma pessoa que tem R\$ 35 mil para serem retirados em uma só visita vive com o dinheiro que ganha na rua? Carlos, o melhor amigo de Ricardo, diz que ele tem medo de burocracia por causa de uma fobia que desenvolveu da polícia.

“Eu sempre digo para ele, Ricardo, tire seus documentos e vamos ao INSS. Como ele tem problema psiquiátrico, ele poderia estar recebendo o mesmo benefício que eu, mas ele não quer. Ele não tira RG há muito tempo. Ele tem uma coisa assim que diz que se ele tirar RG vai preso”. Isso porque, Carlos conta, durante um surto Ricardo saiu andando com jóias de uma casa de penhor do Conjunto Nacional, na avenida Paulista. Não se lembra exatamente de quando ocorreu, mas diz que o Notícias Populares, um tabloide que existiu entre 1963 e 2001, fez uma reportagem sobre o ocorrido (FELITTI, 2017).

A questão da **humanização** também é identificada com outros personagens envolvidos na história, não apenas a do perfilado. Como ocorre quando Felitti fala de Alessandro, antigo amigo de Fofão. Ao invés de apenas citar a relação com o perfilado, o autor decide estender um pouco mais as características de Alessandro, mesmo ele sendo um personagem secundário.

Dois anos depois de começar a se apresentar na rua, Alessandro não tinha mais onde morar. Sua mãe morreu e o pai não queria ele por perto. Juntou-se de vez ao grupo, que morava em pensões no centro de São Paulo. Dividiu quarto com Ricardo. Passou mais dois anos com eles até que, por diferenças artísticas, se separou. Alessandro queria parar de simular uma peça de teatro e se dedicar à poesia. Ele passou então a declamar poemas, sozinho.

Até que um dia conheceu a artista plástica Regina Romani. Ela estava dentro de um táxi e Alessandro estava declamando esse poema, de Fernando Pessoa, na rua:

A artista plástica ficou emocionada e se ofereceu para pagar a faculdade dele. Alessandro prestou Letras na faculdade UniPaulistana e foi aprovado. Fez os primeiros anos de faculdade enquanto morava na rua.

"Dois ou três colegas da sala me olhavam com nojo. Porque eu ia muito maltrapilho, muito sujo. Sem banho, sem escovar dente."

Alessandro se formou e conseguiu um emprego como professor substituto em escolas do Estado, ganhando cerca de R\$ 2.000 por mês. Quando nos encontramos, ele estava prestes a ser despejado porque só tinha sido atribuído três aulas por semana e seu salário, de R\$ 700, não bastava para pagar o aluguel da quitinete em que morava, na rua São Caetano.

Quando estamos indo embora, Alessandro se despede dizendo que vai ficar tudo certo. Porque, enquanto andava para o largo do Arouche naquela manhã, pensou em Fernando Pessoa. E, quando ele pensa em Fernando Pessoa, alguma coisa boa acontece na sua vida (FELITTI, 2017).

Esse trato cuidadoso com as características dos personagens é o fator humano presente no Jornalismo Literário e encontrado no texto de Felitti.

A **imersão** é uma das características do Jornalismo Literário mais presente na reportagem analisada. Para que uma matéria tenha **imersão**, é necessário que o autor mergulhe no mundo dos personagens e viva intensamente todo o processo de apuração, na intenção de compreender a temática que está escrevendo, a realidade e a dimensão dos personagens e fatos.

O que evidencia a **imersão** que Felitti teve ao fazer a matéria começa desde os primeiros momentos do texto, onde havia apenas uma ideia de pauta que ele havia imaginado após receber uma mensagem de uma conhecida pelo *Facebook*. Ao saber que Fofão estava internado e por já ter demonstrado curiosidade na história de vida dele, o jornalista vai até o hospital onde ele está, mesmo sem nenhum indicativo de que a matéria poderia sair do papel, já que ele não havia falado com o entrevistado antes. Este fato demonstra como o repórter imergiu na vida do personagem. Além disso, Felitti levou a sua mãe, a escritora Isabel Dias, para participar do processo de apuração. Quando sai para investigar a vida do perfilado junto com a mãe, o autor faz questão de colocar a linguagem em primeira pessoa do plural, para mostrar que ela está presente. Envolver um familiar na contação da história, fazendo com que ele seja parte atuante no texto, é uma amostra da importância que o jornalista deu ao tema.

Isabel tira da bolsa as bolachas de mel decoradas com glacê que trouxe de casa, e entrega para ele. Ele tem dificuldade de abrir a bandeja, então ela o ajuda. Pega uma bolacha em formato de coelho e coloca na mão dele, a esquerda, que ainda tem cinco dedos. A mão direita tem um corte, que vai do meio das costas ao meio da palma, fechado por pontos. É onde ficava o dedo médio, que foi amputado. Ele leva a mão esquerda à boca. Agradece de boca

cheia. Pergunto se ele está precisando de algo. “J'Adore”, ele diz, com a boca cheia. J'Adore é o nome de um perfume da Christian Dior, uma das grifes francesas mais tradicionais. É um dos perfumes que Isabel usa. “Que chique!”, ela diz para ele (FELITTI, 2017).

A **imersão** também é percebida nas visitas de Felitti a Fofão no hospital. O jornalista e sua mãe são os únicos a visitarem o homem e constantemente recebiam atualizações do estado de saúde dele através dos médicos e enfermeiros. Também foram responsáveis por encontrar a certidão de nascimento do enfermo.

Antes de Julio nos procurar, continuamos visitando Ricardo. Já fazia um mês e meio que ele estava hospitalizado. Esperávamos a certidão de nascimento dele ser enviada pelo cartório, para que ele pudesse pelo menos ganhar um nome dentro do hospital, enquanto os médicos decidiam se ele precisaria ficar internado num hospital psiquiátrico ou poderia receber alta.

A cada visita, Ricardo parecia mais em contato com a realidade. Uma psiquiatra da equipe que o tratava disse que eles acreditavam ter encontrado remédios que conseguiam manter a esquizofrenia dele controlada. Os enfermeiros contavam que os episódios de agressividade aconteciam cada vez com menos frequência. Calmo, Ricardo nos contava sobre sua vida nos últimos anos. “A rua não é a sala da casa da gente. Tem que ter muito tato, muita sensibilidade” (FELITTI, 2017).

O momento em que a certidão chega ao hospital também é relatado.

Depois de duas horas andando para lá e para cá, subimos com uma nova ficha de registro do paciente, para ser entregue à enfermagem. E com oito pulseiras de plástico, em que o nome de Ricardo está escrito. Chegamos ao quarto. Uma enfermeira corta com uma tesoura sem ponta a pulseira em que estava escrito DESCONHECIDO, no pulso de Ricardo, e coloca no lugar uma com seu nome completo. O quadro de pacientes no corredor também passa a mostrar seu nome completo.

Ricardo Corrêa da Silva não é mais um desconhecido. Ao menos não para o Hospital das Clínicas (FELITTI, 2017).

Pelos contatos constantes com o perfilado, o autor vira uma espécie de intermediário entre a família e Fofão. O irmão Júlio pede para Felitti avisar Fofão que ele tem uma herança de R\$ 35 mil para receber, referente ao tio deles, que havia morrido. O jornalista também é informado por Júlio da morte da mãe de Fofão e se torna o responsável por contar a notícia ao personagem.

É véspera do dia dos Pais e estou no cinema quando recebo uma mensagem de Julio, o irmão de Ricardo que mora em São Paulo. Ele escreve: “Boa noite! Minha mãe faleceu. Araraquara amanhã, velório e enterro”.

Edite morreu dois meses depois da visita que fizemos à casa onde ela morava com Marcelo, aos 78 anos. Com a morte da mãe, vão para os filhos a chácara da família e alguns outros bens que sobreviveram à dilapidação do patrimônio dos Corrêa. Ou seja, há outra herança agora em nome de Ricardo, que precisa assinar o inventário para que a partilha seja feita. Respondo para Julio

que vou procurar Ricardo. Nos dois dias seguintes não o encontro na Paulista nem no hotel onde ele esteve hospedado.

São oito da noite de uma segunda de agosto quando saio da casa da minha mãe em direção à minha. Estou descendo a Augusta e vejo um conhecido sentado no ponto de ônibus. É Ricardo. Ele olha para mim e pergunta: “E a Jane, vai bem?” Digo que sim. Pergunto se ele não quer ir vê-la. Ele balança a cabeça positivamente. Subindo o quarteirão que falta para a casa da minha mãe, conto que seu irmão me procurou. Para dizer que sua mãe morreu. Ele para de andar e diz: “Isso faz tempo” (FELITTI, 2017).

O estreitamento da relação do autor e de Isabel, sua mãe, com o perfilado, é mostrado de forma mais clara ainda ao final da matéria, quando, inclusive, questões pessoais do jornalista são reveladas.

Em nenhuma de suas conversas, Isabel contou a Ricardo que também se trata no HC. Aos quase 60 anos, ela descobriu que tem uma doença cardíaca crônica tão rara que só recebeu nome 20 anos atrás. E que o contato com Ricardo despertou algo nela. “Sua história fica remoendo na minha cabeça e chega a me dar taquicardia quando penso em tudo o que ele viveu. Volto para casa abatida toda vez que o encontro”, diz minha mãe. O medo a impediu de sair de casa por alguns dias. Ela começou a ver um psiquiatra, que receitou antidepressivos. “Parece que os comprimidos impedem que a sensação de inutilidade e tristeza se instalem em mim. No fundo, acho que percebi que nada do que eu tenha passado se compara a essa história de horror com um personagem que é a cara de São Paulo.”

Minha mãe e Ricardo estão sentados na sala da casa dela, de onde saímos para encontrá-lo pela primeira vez, quatro meses antes. Até que, quando termina a xícara de café, ele se levanta e diz: “Com licença, eu preciso trabalhar.” Isabel pergunta se ele está bem. “Eu tô bem, eu tô bem de verdade”, ele diz. E sai. Rumo à rua Augusta (FELITTI, 2017).

Durante o processo de apuração, Felitti visitou dois irmãos e a mãe do personagem, conversou com dois amigos, diversos conhecidos e pessoas que trabalharam com ele, além de enfermeiros, médicos e assistentes sociais. Visitou o Hospital das Clínicas, um hotel na região da Cracolândia, a cidade de Araraquara, salões de beleza e lojas diversas na rua Augusta. Foram cerca de 20 pessoas ouvidas. Além da demonstração da **imersão** do autor em procurar todas essas fontes, isso também mostra a **exatidão e precisão** do jornalista, buscando uma apuração criteriosa do tema. Ao dividir todo o processo de apuração com o leitor e esclarecer quais fatos foram verdadeiros e quais foram falsos, também demonstra o compromisso com a verdade do jornalismo. A **exatidão e precisão** ainda estão presentes na busca por fotos e até em uma matéria do jornal Notícias Populares, dos anos 2000, que Felitti encontra para confirmar a informação de uma suposta fobia de Fofão à Polícia.

FIGURA 1 - Jornal Notícias Populares de 16 de junho 2000.



Fonte: BuzzFeed News Brasil.

Sendo assim, ficou claro que a matéria contém todos os oito aspectos do Jornalismo Literário que nós escolhemos para fazer essa análise. Portanto, podemos dizer que a reportagem **Fofão da Augusta? Quem me chama assim não me conhece**, é um exemplo de jornalismo literário sendo executado no ambiente online.

5.2. NOVAS VEREDAS: O MAPA DO GRANDE SERTÃO NOS 50 ANOS DA MORTE DE GUIMARÃES ROSA

A reportagem foi produzida em formato *longform* e lançada pelo **Estadão Online** em 2017, fruto de uma apuração que durou três meses pelas regiões de Minas Gerais, Bahia e Goiás. A ideia foi mostrar as transformações sociais e econômicas nos locais onde foram ambientadas passagens do romance **Grande Sertão: Veredas**, de 1956, do escritor João Guimarães Rosa.

A matéria é assinada por Leonencio Nossa, responsável pelos textos, e Dida Sampaio, responsável pelas fotografias. Ao todo, eles percorreram 24 cidades. Em 2018, a reportagem ganhou o Prêmio Petrobrás de Jornalismo na categoria Cultura. Escolhemos analisá-la por entendermos que possa ser um ótimo exemplo de *longform*. Nosso objetivo é descobrir se há elementos do Jornalismo Literário neste formato tão recente e quase exclusivo do jornalismo online. Além disso, a opção do jornal **O Estado de S. Paulo** em fazer essa apuração usando como base uma das mais significativas obras da literatura brasileira influenciou na nossa escolha, tendo em vista que estamos abordando o lado literário do jornalismo.

A reportagem é dividida em páginas, cada uma com um título, nas quais o leitor pode ir passando como se fossem páginas de um livro. Há um cuidado especial com a parte visual: letras, títulos, fotografias são um estímulo a mais para fazer um passeio pela reportagem. O texto não é corrido e cada capítulo aborda um assunto diferente. Em todos eles, o autor relaciona o tema com o livro de Guimarães Rosa.

No capítulo introdutório é visível que não há características do *lead* e pirâmide invertida. A primeira página da matéria funciona como uma espécie de prefácio, um texto de apresentação sobre o que se trata o conteúdo, assim como em um livro. O jornalista opta, no primeiro parágrafo, por citar o romance de João Guimarães Rosa, motivo pelo qual a matéria foi desenvolvida, e descrever, usando adjetivos, personagens dos cenários retratados pelo romancista, construindo um paralelo com os dias de hoje.

O sertão que inspirou o escritor João Guimarães Rosa se movimenta. Da terra dos jagunços destemidos, crianças fascinadas por forasteiros e vaqueiros com lábia de poeta, hoje saem diaristas, feirantes, babás, jardineiros e pedreiros que, em busca de uma vida melhor, enfrentam diariamente o perigo da morte matada nas periferias da vizinha Brasília (NOSSA, 2017).

A linguagem usada neste início desenvolve-se na terceira pessoa do singular, na qual o sujeito é o jornal **O Estado de S. Paulo**. O autor, pelo menos ainda neste primeiro momento, não se coloca como personagem da matéria.

Entre novembro de 2016 e janeiro deste ano, o Estado percorreu regiões de Minas Gerais, Bahia e Goiás onde foram ambientadas passagens importantes do romance *Grande Sertão: Veredas*, publicado em 1956, para mostrar transformações sociais e econômicas dessas últimas seis décadas. E encontrou um paradoxo. Enquanto se reduz diante do avanço de soja,

cana, eucalipto e mineração, o sertão exporta êxodo, grilagem e desmatamento para Matopiba – área agrícola no Norte e Nordeste – e Distrito Federal e Entorno – mancha urbana de 4,2 milhões de pessoas, cuja população só perde para as de São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte (NOSSA, 2017).

Além de explicar como a matéria foi realizada e adiantar informações apuradas, este capítulo traz o primeiro elemento gráfico, um mapa com as cidades visitadas pela equipe de reportagem. É o primeiro indício característico de *longform*, que propõe a simbiose entre texto e estética. Neste primeiro momento, vamos analisar como os autores utilizaram os elementos gráficos e a forma como eles são distribuídos na reportagem. Em seguida, vamos identificar as características do Jornalismo Literário.

MAPA 1 - Regiões percorridas pela reportagem.



Fonte: Jornal O Estado de S. Paulo.

Outro recurso estético identificado são as fotos nas capas que servem como pano de fundo para o título de cada capítulo e variam de acordo com as temáticas apresentadas em cada tópico. Como por exemplo na que ilustra a página intitulada **Ambiente: Seca ameaça o São Francisco, maior rio do Grande Sertão**. Na imagem, vemos o Rio São Francisco com alguns pontos de seca. Dessa forma, a imagem legitima ao leitor as informações apuradas referentes à seca.

FIGURA 2 - Capa do capítulo “Ambiente”



Fonte: Jornal O Estado de S. Paulo.

As fotografias, em toda a reportagem, procuram mostrar o ambiente encontrado pelos jornalistas: paisagens, animais, moradores e objetos. Também se nota a preocupação do fotógrafo em colocar imagens panorâmicas, mostrando toda uma região, geralmente tiradas de um plano mais amplo por cima. Esse detalhe pode ter relação com a visão que João Guimarães Rosa teve para escrever sua obra, conforme apurado pelos jornalistas.

Batizado de Grande Sertão: Veredas – Resgate e Conservação de uma Paisagem Cultural, o estudo conclui que Rosa levou à risca a topografia, os acidentes geográficos e os cursos de rios para escrever sua obra. O romance cita pelo menos 424 localidades reais, incluindo cidades, arraiais, fazendas, cachoeiras e no mínimo 66 cursos d’água, entre rios, riachos, ribeirões, lagos, lagoas e veredas, com destaque para oito deles – os Rios São Francisco, das Velhas, das Fêmeas, Paracatu, Urucuia – o preferido do escritor –, de Janeiro e Carinhanha e o Córrego do Batistério. Nessa análise, ganha força a versão de que o romance é um livro formado por águas – segundo estudiosos, o nome do protagonista Riobaldo pode significar rio represado.

Era do alto que Guimarães Rosa enxergava o sertão para descrevê-lo. “Ele teve acesso aos mapas do Serviço Geológico do Exército e pôde descrever cada acidente geográfico. Isso fica claro quando a gente percebe, por meio de análises do Google Earth, que as serras, morros e cursos de água do livro estão nas mesmas localizações captadas por satélites”, observa Guilherme (NOSSA, 2017).

FOTOGRAFIA 3 - Rio São Francisco



Fonte: Jornal O Estado de S. Paulo.

Os personagens que compõem esses cenários também são retratados pelas lentes de Dida Sampaio. A figura dos sertanejos e veredeiros tinha significado especial na obra de João Guimarães Rosa.

FOTOGRAFIA 4 - Família de veredeiros no interior de Buritizeiro, Minas Gerais.



Fonte: Jornal O Estado de S. Paulo.

Ainda partindo dos elementos gráficos, os vídeos que surgem na matéria também procuram retratar as paisagens de um ponto de vista panorâmico, para isso, há a filmagem por drone, mostrando os ambientes do alto. Também há muitas entrevistas filmadas com sertanejos e moradores das regiões visitadas.

Os mapas também aparecem frequentemente na reportagem, eles são usados para contextualizar e situar o leitor de alguma região específica que está sendo abordada. Os mapas são interativos e postados através de hiperlinks pelo serviço do Google Maps.

Ao todo, foram postados dez vídeos, oito mapas e mais de cem fotos na matéria. Todo esse senso estético inerente ao *longform* foi usado na reportagem de forma a se relacionar com a obra de João Guimarães Rosa e ao que foi apurado. Desse ponto de vista, os elementos gráficos podem se encaixar na característica jornalística literária da **criatividade**, tendo em vista que acaba sendo uma forma de imergir o leitor na matéria e dar a possibilidade de visualizar cenários do livro de Guimarães Rosa.

Permanecendo nessa questão da **criatividade**, é importante ressaltar que a ideia da reportagem, por si só, já é inovadora. Comparar o sertão que João Guimarães Rosa descreveu, em 1956, por meio de um romance, com a situação atual desses locais, é uma pauta inventiva que foge do jornalismo factual e objetivo e também do lugar comum das pautas.

Outro fator que clarifica a **criatividade** dos autores é utilizar de trechos da obra de Guimarães Rosa como justificativa para cada capítulo. Por exemplo, no tópico intitulado **Novo Cangaço: Bandos agora explodem caixas eletrônicos**, são usadas partes do livro que retratam a situação do cangaço na época do romancista. Essa comparação entre a época antiga e atual se repete ao longo de quase todos os capítulos.

FIGURA 3 - Frases dos livros usadas em alguns capítulos.

“O grande-sertão é a forte arma. Deus é um gatilho?”

PÁGINA 484

“Os tiros, que eram: ... a bala, bala, bala... bala, bala, bala... a bala: bá!... – desfechavam com metralhadora.”

PÁGINA 504

“Em Bahia entramos e saímos, cinco vezes, sem render as armas.”

PÁGINA 428

Fonte: Jornal O Estado de S. Paulo.

A partir disso, identificamos outra característica do Jornalismo Literário: a **contação de história**. No caso, o que poderia ser até a recontagem de uma história. O que está sendo contado pelos autores da matéria é a história do sertão brasileiro, mais especificamente das regiões retratadas por João Guimarães Rosa. É o relato das mudanças que ocorreram da década de 1950 até os dias de hoje. Ou seja, diferente de um perfil, por exemplo, não é a trajetória de apenas uma pessoa que está sendo escrita, e sim de toda uma região. Isso dá um suporte para que a história contada tenha várias camadas.

Em **Novas Veredas**, as histórias são referentes à agricultura, ambiente, agronegócio, grilagem, banditismo, mineração, educação, migração e as vidas das pessoas que fazem parte de todos esses temas e subtemas, sem a necessidade de priorizar um personagem em detrimento de outro. A história, portanto, não é linear. Cada capítulo traz novos temas e novas histórias decorrentes desse assunto, sendo sempre interligadas com a obra de Guimarães Rosa, como por exemplo, no capítulo **Mineração: Exploração de ouro causa tensão em cidade histórica**.

Ponto de travessia do bando de Riobaldo de Minas Gerais para Goiás, a cidade histórica mineira de Paracatu vive um conflito sobre a exploração industrial de ouro numa mina a menos de 300 metros do perímetro urbano.

Nos anos 1980, a empresa canadense Rio Paracatu Mineração, depois rebatizada de Kinross, conseguiu do governo a concessão do Morro do Ouro, onde pequenos garimpeiros tiravam ouro em bateias. A mineradora cercou a área, pôs homens armados para vigiar a mina e começou a comprar lotes e sítios de antigos moradores, a maioria descendente de negros que viviam na região desde o Império.

No tempo de Guimarães Rosa, o Morro do Ouro tinha uma série de cachoeiras e córregos. Aos poucos, a mineradora foi rebaixando o morro e formou uma cratera, que chama a atenção de quem percorre a BR-040, entre Belo Horizonte e Brasília, bem ao lado do casario histórico de Paracatu, antiga Vila de Paracatu-do-Príncipe, cidade de 90 mil moradores.

Parte das igrejas, vendas e casas coloniais de Paracatu que existiam no tempo de *Grande Sertão: Veredas* ainda está de pé (NOSSA, 2017).

Para fundamentar a contação dessa história do sertão, de um ponto de vista jornalístico, os autores buscam apoio nos dados, na tentativa de construir uma ponte entre a época de Guimarães Rosa e a atual. Isso acontece, por exemplo, no capítulo referente à educação.

Nos anos 1950, quando o romance foi publicado, havia mais moradores no interior de Buritizeiro que nos dias atuais. Eram 6,5 mil pessoas nos sítios, fazendas e povoados. Hoje são 3,3 mil. O percentual de moradores no meio rural despencou de 72% para 11% entre a década de 1960 e 2016. É um índice de concentração urbana elevado para um município que possui o quinto maior território de Minas Gerais.

A política de educação adotada pelo município não apenas foi impactada pelo decréscimo da população no interior como incentiva o êxodo rural. A centralização do ensino, com o fechamento de escolinhas no campo, tem levado famílias a se mudar para o centro de Buritizeiro para garantir o estudo dos filhos. No ano passado, a prefeitura fechou escolas do ensino básico nos lugarejos de Galhão, Felismone, Fazenda Chapahaus, Limeira, Marruás e Comunidade Sambaíba – esta última citada como lugar de passagem do bando de Riobaldo. A conta não inclui escolas fechadas por motivo de falta de alunos, como foi o caso da que funcionava em Cachoeira das Almas (NOSSA, 2017).

Este cuidado na apuração durante a contação da história parte para outra característica do Jornalismo Literário, a **exatidão e precisão**. Além da busca por dados oficiais, a investigação dos autores passa pela busca de fatos históricos nas regiões, visando complementar cada capítulo com o máximo de informações possíveis, como no tópico **Grilagem: Terra e água fazem conflitos se perpetuarem**.

Nos anos 1960, grandes grupos conseguiram concessões de 20 a 30 anos do governo federal para explorar carvão. Pelo acordo da época, veredeiros e geraizeiros, que já ocupavam as mesmas terras concedidas, não precisariam sair das frações das veredas. Em 1988, a União repassou para o Estado de Minas Gerais as terras que estavam cedidas às grandes empresas. No começo dos anos 1990, o então governador Newton Cardoso deu direito de propriedade das terras aos empresários, mas com a condição de que os

geraizeiros e vereadores fossem indenizados, o que não ocorreu. A empresa e as famílias disputam a terra na Justiça (NOSSA, 2017).

Ou quando como, ainda no mesmo capítulo, a matéria aborda a morte de 67 crianças após uma disputa de terra em Verdelândia, no ano de 1967.

Relatórios obtidos pelo Estado no Arquivo Público de Minas Gerais e testemunhos de moradores da época destacam que, durante um despejo forçado das famílias, as crianças foram levadas para uma área de mangueiras e, ali, a maioria contraiu uma febre mortal. Novos testemunhos recolhidos pela reportagem, no entanto, deixam claro que todas as crianças morreram mesmo por desnutrição, devido ao prolongamento do cerco. Ninguém podia entrar ou sair do lugar.

Moradores de Cachoeirinha não resistiram à primeira investida. Enquanto a polícia dava ordem de prisão a quem erguia espingarda e facão, segundo sobreviventes, agentes com tratores e correntes arrasavam casas, poços, roças, galinheiros e pocilgas. A partir das ruelas e casebres do povoado, os expulsos das terras montaram resistência. Eles não usavam armas de fogo, mas facões, foices, enxadas e pedaços de pau. À meia noite, mulheres colocavam caixas de fósforos nos bolsos de saias e vestidos e iam queimar pastos que os fazendeiros começavam a plantar. “Eles não deixavam nossos maridos trabalharem. Era só fome”, relata Maria Santa de Jesus, a Maria Parteira. “A gente saía em grupo para botar fogo. Eu, a Suína, a Mariquinha, a Miranda e a Iris” (NOSSA, 2017).

Além disso, a apuração passa por fontes oficiais, os chamados definidores primários. Como um delegado de polícia entrevistado no capítulo **Novo Cangaço: Bandos agora explodem caixas eletrônicos**.

A Delegacia de Operações Especiais da Polícia Civil em Montes Claros é o principal centro de investigação dessas organizações criminosas. Pelo modo de agir, a polícia acredita que há mais de um grupo atuando no norte mineiro. “No ano passado, houve um incremento bem grande desse tipo de crime na região”, conta o delegado Herivelton Ruas Santana.

A expressão “novo cangaço”, usada na região para definir quadrilhas de assalto a banco, refere-se ao modo de agir dos bandidos, adeptos de grandes ações em pequenas cidades, onde há número reduzido de policiais. Não há estimativa de valores, pois os bancos não informam às polícias as quantias levadas. “Os bandidos aproveitam a fragilidade do aparato. Em cidades maiores e capitais, há batalhões da Polícia Militar, departamentos da Polícia Civil. Eles têm atacado cidades com 20 mil, 10 mil habitantes.”

Santana aponta como obstáculos ao combate do novo cangaço o baixo efetivo de policiais, a grande extensão do norte mineiro e as dificuldades de deslocamento. Como a região faz divisa com a Bahia, há ainda necessidade de intercâmbio com o Estado vizinho. “Apesar de haver uma interação, é sempre difícil fazer esse tipo de trabalho” (NOSSA, 2017).

Apesar do uso de fontes oficiais, elas não são as únicas a serem ouvidas na reportagem. Personagens característicos da região, como os sertanejos, ganham um espaço próprio na matéria. Em cada capítulo há uma história de alguma pessoa ligada

ao tema abordado. Nesse sentido, identificamos a questão da **humanização**, já que os personagens são tratados com a extensão e cuidado devidos. A história de Aureliano Lopes, trabalhador que ajudou na construção de Brasília e da BR-040, é contada no capítulo **Brasília: Migrantes do Grande Sertão ergueram Brasília**.

Aureliano Lopes dos Reis, de 104 anos, largou a agricultura e o garimpo em Paracatu para trabalhar na construção do trecho da BR-040 que ligava Belo Horizonte a Brasília. Ele chegou à nova capital com o asfalto. Na cidade em obras, morou no Morro do Urubu, na Invasão do IAPI e no Curral da Égua, núcleos de moradias improvisadas de trabalhadores dos prédios do Plano Piloto.

Aureliano trabalhava nas obras e, em momentos de folga, vendia milho assado. “Eu comprava milho no (*Núcleo*) Bandeirante e vendia no cinema, na feira do Cruzeiro. Assava espiga e vendia”, lembra. “Fiquei nove meses pregando taco no Banco do Brasil. Aí, fui trabalhar em condomínio na W3 Sul, quase dois anos ou mais. Fiquei ainda um tempo de guarda no Banco do Brasil.”

Antes mesmo de ser inaugurada oficialmente, Brasília já tinha 64 mil moradores em situação precária. Em 1970, Aureliano e outros moradores de invasões foram transferidos pela Campanha de Erradicação de Invasões, a CEI, para uma cidade-satélite recém-construída, a Ceilândia. Era o início da cidade que hoje é a mais populosa do Distrito Federal. “Ganhei lote na Ceilândia. Fiz um barraco lá. Mas a mulher não quis ir.”

A mulher, Luísa, e as três filhas continuaram no sítio do noroeste mineiro. Em 1977, Aureliano viveu um dos momentos de maior emoção em Brasília: o velório e enterro de Juscelino Kubitschek. Uma multidão acompanhou o carro com o corpo da Catedral de Brasília, na Esplanada dos Ministérios, até o Cemitério Campo da Esperança, no final da Asa Sul. Ele lembra que a imagem do ex-presidente foi projetada num telão para a multidão ver. “Pegaram ele, puseram num quadro no mode de um espelho e de longe a gente via, no retrato” (NOSSA, 2017).

A questão da **humanização** também aparece nos vídeos, durante as diversas entrevistas com personagens diferentes, que chegam a se emocionar durante uma fala ou cantam alguma canção, por exemplo. As fotos também ajudam na **humanização**, já que aproximam o personagem do leitor, dando um rosto à pessoa caracterizada na *longform*, como no caso de Aureliano Lopes.

FOTOGRAFIA 5 - Aureliano Lopes.



Fonte: Jornal O Estado de S. Paulo.

Em **Novas Veredas**, o leitor é tocado pela história de vida dos personagens, ao mesmo tempo em que aprende questões históricas e estruturais do sertão brasileiro. Dessa forma, entendemos que a reportagem se enquadra na questão da **universalização temática**, outra característica do Jornalismo Literário.

Dentro do ponto de vista de Lima, que afirma que (...) “o autor está em busca, em qualquer assunto, dos temas subjacentes que o tornam universal” (LIMA, 1993, p.367), entram as histórias dos personagens do sertão, que sustentam o lado emocional da matéria e têm a função de tocar o leitor, prendendo-o na leitura, mesmo que ele não tenha nenhum envolvimento com as questões relatadas na reportagem.

Fazer com que um tema ou uma história sejam considerados **universalização temática** não é possível sem a total **imersão** do jornalista no assunto. Em **Novas Veredas**, esse processo imersivo ocorre a todo momento. A começar pela quantidade de cidades visitadas pela equipe de reportagem em cerca de três meses. Ao todo, foram 24 municípios em três diferentes estados. Em cada local foram apurados fatos históricos, questões geográficas, questões sociais e histórias de vidas.

Até detalhes que poderiam passar despercebidos, como a cor dos olhos de moradores de comunidades entre as cidades de Arinos e Januária, receberam a atenção dos autores.

FOTOGRAFIA 6 - Jovem de olhos verdes da comunidade de Buraquinhos



Fonte: Jornal O Estado de S. Paulo.

O norte mineiro atraiu, no fim do Império, ex-escravos de garimpos que desceram o Rio das Velhas em busca de terra e vaqueiros pobres de currais das margens nordestinas do São Francisco. Muitos eram descendentes de holandeses que viviam no semiárido desde a colonização.

A imagem forte do sertanejo ou sertaneja de pele queimada pelo sol e roupas e chapéu de couro, em certa medida, esconde a ancestralidade do homem e da mulher do cerrado. O Grande Sertão é, antes de tudo, um mosaico de povos. A formação de uma identidade mineira ou sertaneja, sob certo olhar, escondeu a origem de boa parte da população dessa parte do cerrado. Uma viagem à região pode causar surpresa em cada paragem. Entre os municípios mineiros de Arinos e Januária, é comum a presença de comunidades de olhos verdes, descendentes dos holandeses do litoral nordestino, que, no tempo da colonização, fugiram das guerras contra os portugueses e entraram sertão a dentro para criar bois e filhos. Numa leitura livre, podem ser considerados os ancestrais de Diadorim, que se destacava por seus olhos verdes (NOSSA, 2017).

A **imersão** também é percebida no trato com os personagens, como quando os jornalistas participam da Folia de Reis, festividade popular nas regiões de Buraco e Buraquinho. Isso é um exemplo nítido do processo de **imersão** na vida dos

personagens, se tornando necessária para entender melhor a realidade deles e, dessa forma, passar a experiência de forma clara aos leitores.

Responsável por levar a bandeira, Deodato passa o estandarte na cabeça dos homens que participam da festa e estão em roda, em frente à casa. Alguns se ajoelham. Depois, entram na residência e começam a tocar e cantar diante de uma lapinha, um pequeno altar feito de folhas de buriti e flores de gravatá. Dentro da casa de teto escurecido pela fumaça do fogão à lenha, uma estampa de São João, um desenho de Nossa Senhora Aparecida. As mulheres ficam na cozinha. Meninos e meninas disputam espaços nos cantos das portas para acompanhar a apresentação. Os homens estão com velhos violões, cavaquinhos, pandeiros e chocalhos. São 25 minutos ininterruptos de uma melodia sem alterações. Em seguida, dançam o lundu, em pares, um de costas para o outro.

Deodato retira de um bernal um litro de aguardente com diversas ervas do cerrado e dá um cálice da bebida a cada folião. O ritmo fica mais veloz. Fazem uma roda, depois organizam uma cenografia, que chamam de quadrilha, trocando de posições, como se estivessem trançando uma corda com os corpos. Outras garrafas de bebida passam de mão em mão.

Os homens estão quase em transe quando começa a ser servido o jantar numa mesa improvisada do lado de fora da casa. Ali, moradores oferecem paçoca de carne de porco, arroz, macarrão, feijão e sucos. Durante a noite, foliões se revezam nos instrumentos musicais e na adoração à lapinha (NOSSA, 2017).

Em relação à linguagem usada pelo autor, conseguimos encontrar elementos de **estilo próprio e voz autoral**, outra característica do Jornalismo Literário. A começar pelo modo como alguns lugares e paisagens são descritos pelo jornalista Leonencio Nossa. Em uma parte do capítulo **Agronegócio: Eucalipto e cana-de-açúcar alteram paisagem da terra natal de Riobaldo**, o autor descreve a paisagem à qual ele está testemunhando.

O caminho até a casa de Joaquina é de veredas sem água, um cerrado que se recompõe depois dos longos anos de carvoarias. Mas a água para os bichos e as árvores crescerem foi cortada para abastecer grandes plantações de cana, a uns 3 km de distância. Por drone, é possível ver uma grande usina de cana, alguns quilômetros além. A plantação está verdinha, bem diferente do cerrado quase morto, das veredas de buritis sem água. O lugar ainda é cercado por uma floresta de eucaliptos. Passamos por um, dois, três rios secos. Borboletas de um azul brilhante, cobras cinzentas e gaviões estão pelas margens da estrada (NOSSA, 2017).

Esse processo descritivo das cenas é característico da literatura e também ocorre quando há contato com personagens. Ao presenciar um vaqueiro trabalhando, o jornalista descreve a cena da maneira como a visualiza.

Zezinho monta num cavalo para tocar a boiada. De corpo grande, curva-se sobre o lombo do animal, como se seguisse as árvores do cerrado. Entorta para a direita, depois para a esquerda, faz o gado ir para o cercado. Não

esconde o incômodo com os de fora das Gerais. Fala que passou o que sabe para o filho, de 10 anos. “É tradição. Aprendi com meu pai. Meu filho agora sabe” (NOSSA, 2017).

O autor se porta o tempo todo como espectador da paisagem e da vida dos personagens. Em nenhum momento o texto é narrado na primeira pessoa, apenas na terceira, colocando o jornal **O Estado de S. Paulo** como sujeito das frases. A escolha mantém o padrão do jornalismo tradicional, onde o nome do repórter não aparece, mas o da equipe do veículo. No entanto, aqui, há várias quebras de padrão textual, visual, entre outros. Este, porém, foi mantido e nos chama atenção. Entendemos que o nome do jornal **O Estado de S. Paulo** dá ainda mais força à reportagem por ser uma mídia de referência.

Minutos depois, um menino surge na estrada. É Laílton. Quando se aproxima, é possível notar o cuidado com que segura um rolo de corda com as duas mãos. De corpo franzino, ele parece assustado com a presença do **Estado**. Diante do fotógrafo, fica estático (NOSSA, 2017).

O estilo próprio e voz autoral do autor também são percebidos na forma como ele conduz os entrelaces entre o livro de Guimarães Rosa e o sertão atual. O jornalista utiliza fases da obra, principalmente do ponto de vista do protagonista Riobaldo, para relacionar e fazer um comparativo com a realidade contemporânea. Toda a matéria é feita através das experiências do protagonista e os cenários vistos pelo romancista como fio condutor do texto. Quase todo fato apurado e região visitada são comparados com o livro de Guimarães Rosa.

Florestas de eucalipto e canaviais ocuparam pastagens tradicionais de gado e matas da Serra das Maravilhas, que separa as cidades de João Pinheiro, antiga Alegres, e Brasilândia, no noroeste mineiro. É lá que no livro *Grande Sertão: Veredas* nasce o jagunço Riobaldo.

Quando o livro foi escrito, as montanhas pertenciam à Fazenda das Maravilhas, cujos limites atingiam praticamente todas as margens do Rio Verde, hoje um filete de água escura por onde deságuam outros filetes ainda menores vindos de veredas quase secas.

A fazenda pertencia a Geminiano Lemos do Prado, que fez fortuna e foi influente na serra nas primeiras quatro décadas do século 20. Se fosse real, o jagunço Riobaldo, criado apenas pela mãe, um “órfão de conhecimento e de papéis” de pai, certamente teria sido um agregado ou vaqueiro de Geminiano. É que a propriedade do fazendeiro ocupava praticamente toda a área, do sopé da Serra das Maravilhas ao sopé da Serra dos Alegres, ponto que Guimarães Rosa assinalou como local de nascimento do personagem (NOSSA, 2017).

Quando se depara com um local onde há uma passagem no livro, como no Rio São Francisco, o autor reproduz o trecho escrito por Guimarães Rosa.

A estrada termina na sede antiga de uma fazenda, que fica na beira de um curso de água calma e parada. É o Rio de Janeiro. Até chegar à barra propriamente, o encontro do curso com o São Francisco, é preciso andar a pé por cerca de 1 km de capoeira e mata ciliar, habitadas por corujas, seriemas e gaviões-do-cerrado. Após atravessar um cipoal e um bambuzal na margem do Rio de Janeiro, ouve-se o barulho de um rio de correnteza. O São Francisco demonstra bem mais força. Ali, como Guimarães Rosa descreve no romance, o São Francisco entra no de Janeiro e o represa. Riobaldo é convencido por Diadorim a atravessar o São Francisco numa canoa. “Tive medo. Sabe? Tudo foi isso: tive medo! Enxerguei os confins do rio, do outro lado. Longe, longe, com que prazo se ir até lá? Medo e vergonha”, lembrou. Nisso, Diadorim lhe diz: “Carece de ter coragem...”. Riobaldo, então, confessa, dóido, que não sabia nadar. “O menino sorriu bonito. Afiançou: ‘Eu também não sei.’ Sereno, sereno. Eu vi o rio. Via os olhos dele, produziam uma luz” (NOSSA, 2017).

O jornalista, exercendo sua voz autoral, também questiona pontos do livro usado como base para a construção da matéria, saindo do papel de ser um mero reprodutor da obra.

Dois temas são omitidos nos estudos da obra de Guimarães Rosa. O desenvolvimentismo de Juscelino Kubitschek, amigo do escritor, que teve seu auge na construção de Brasília, e o regime militar, que levou à frente os grandes projetos bancados pela Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (Sudene) para o sertão. No pouco que escreveu sobre a nova capital, Rosa fala com empolgação e depois com certa preocupação sobre a “grande cidade”. Quanto à ditadura, ele se limitou a atuar como um diplomata reservado e um intelectual focado apenas em seus livros (NOSSA, 2017).

Também referente à linguagem utilizada, há aspectos do **simbolismo**, outra característica do Jornalismo Literário. Ele usa metáforas, por exemplo, para captar a realidade simbólica e não primária de personagens e cenários.

Nas janelas verdes da casa branca de telhas coloniais, Vera Lúcia Dias da Silva cultivava flores e plantas do cerrado. Uma estampa do Divino Espírito Santo, da folia de setembro, ainda está colada na parede perto da porta. A voz dela parece sair com um sopro, mas para dentro. Os olhos são negros e brilhantes. Num primeiro momento, diz que prefere não falar. Com insistência, começa a conversar. É sertaneja desconfiada, arisca, que vive num mundo perigoso. Guimarães Rosa passou por essa casa na viagem que fez à região em 1952, com o vaqueiro Manuel Nardi, o Manuelzão. Os pais de Vera moravam ali (NOSSA, 2017).

Podemos concluir que as matérias *longform* podem incluir elementos do Jornalismo Literário, mesmo tendo como prioridade, muitas vezes, a estética e a

hipermídia proporcionadas pelo jornalismo online. Além de conseguir captar a atenção do leitor pelos aspectos gráficos, o texto precisa estar contando uma história coerente e coesa, como em um romance literário. Como a *longform* se caracteriza também pela grande quantidade de texto, essa escrita precisa ser atrativa para não se tornar cansativa. Sendo assim, a partir dessa análise, concluímos que a *longform* é um bom exemplo da convergência entre Jornalismo Literário e online, unindo características dos dois gêneros.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização deste estudo foi importante, primeiro, para uma melhor clarificação do que se trata o Jornalismo Literário e sua importância na história da profissão de jornalista. Uma melhor definição sobre o que é esse gênero e como o seu surgimento pode chamar a atenção de jornalistas ou aspirantes que gostem de atuar na parte escrita e pretendam exercer um trabalho mais autoral.

O nosso estudo mostrou que as características deste gênero, definidas há anos por pesquisadores como Edvaldo Pereira Lima (1993) e Felipe Pena (2006), estão sim presentes no jornalismo atual, mais precisamente dentro do jornalismo online, que entendemos, também através deste estudo, estar tirando, de certa forma, o protagonismo do jornal impresso. As novas formas de leitura propiciadas pelo jornalismo digital também fazem com que adaptações sejam feitas na escrita jornalística.

A narrativa *longform*, analisada nessa pesquisa, por meio da reportagem **Novas Veredas**, é um exemplo disso. A matéria do jornal **O Estado de S. Paulo** une as características principais do Jornalismo Literário com as tecnologias oferecidas pela internet. Apesar de ser uma reportagem originária de um veículo da mídia tradicional, como o **Estadão**, ela só é possível de ser lida e vista desta maneira pela internet, pelas possibilidades que o ambiente online propicia. Reunir uma história bem contada, com texto atrativo, fotografias; infográficos; mapas interativos e vídeos é uma forma atual e moderna de fazer jornalismo sem esquecer técnicas clássicas da profissão. Inclusive, vimos que o material visual acaba se tornando parte da contação da história e não apenas um complemento.

Essa oportunidade tecnológica oferecida pela internet precisa ser acompanhada pelo profissional que exerce a profissão de jornalista, que trabalha em redações cada vez mais enxutas. Se não há uma mão de obra específica para cada parte, o profissional precisa estar adaptado e ser multifunção. Em **Novas Veredas**, a apuração foi realizada por dois repórteres, um com a função da escrita e outro com a função das fotografias. O material audiovisual também foi captado pela dupla, ainda usando o recurso de drone para filmar imagens de diferentes ângulos. Ao todo, essa extensa reportagem contou com cinco profissionais atuando nas áreas de reportagem,

direção de arte e webdesign, edição e edição de vídeo. Isso significa que, ao texto bem escrito, unem-se outras características, que consideramos essenciais para atrair leitores em um mundo cada vez mais imagético e cheio de atrativos visuais e possibilidades tecnológicas.

Na matéria **Fofão da Augusta? Quem me chama assim não me conhece**, nós analisamos um exemplo clássico de Jornalismo Literário, o perfil, mas também voltado ao ambiente digital. Sem ter tantos recursos visuais como em **Novas Veredas**, o repórter voltou seus esforços para tentar imergir o leitor na reportagem e fazer com que a história de um desconhecido fosse atraente. Para isso, o autor utilizou durante todo o texto todas as características de Jornalismo Literário que nós nos propusemos a encontrar.

Mesmo que ele possa não ter feito uso dessas técnicas de forma proposital, o longo alcance que a matéria teve provou que uma história bem contada sempre vai ter espaço no jornalismo, seja ele em qual plataforma estiver. Além de Chico Felitti ter ganhado o Prêmio Petrobrás de Jornalismo pela reportagem, ele seguiu o mesmo processo que outros grandes nomes do Jornalismo Literário e se tornou um autor, após o lançamento do livro **Ricardo e Vania** (2019), uma extensão da matéria que analisamos.

Isso mostra como o Jornalismo Literário, através da característica da imersão, expõe toda a dedicação de um profissional da área em escrever a matéria. À medida em que o jornalista sai da redação e reserva alguns dias para apurar o conteúdo de uma matéria também contribui para a chamada exatidão e precisão, dando credibilidade ao seu trabalho. Além disso, o aspecto da universalização temática mostra que qualquer tema vale a pena ser contado.

Os 50 anos da morte de Guimarães Rosa, por exemplo, podem virar uma reportagem longa e premiada sobre o sertão descrito pelo autor em sua obra. Um homem de aparência e comportamento excêntrico que ronda um bairro da cidade de São Paulo pode virar um personagem fascinante de uma história que emociona o leitor e o aproxima do jornalista e do ato de fazer jornalismo. Essa característica de tratar a fonte com o devido cuidado, chamado por Lima (1993) de humanização, é um atributo que o jornalismo deve resgatar para aproximar o leitor.

A aposta nesse tipo de jornalismo, também como vimos durante a pesquisa, está muito ligada à saturação da objetividade, ainda mais em uma época onde há um pânico com as chamadas *fake news* e, de uma certa maneira, um descrédito do

jornalismo diante do público. Assumir um lado literário, envolvendo o leitor através da contação de histórias, pode ser uma saída para resgatar a credibilidade do ato de fazer jornalismo.

Dessa maneira, o estudo foi importante para mostrar a relevância do Jornalismo Literário no ambiente online que, mesmo em uma era de informações corridas e urgentes, com disseminações brutas nas redes sociais, ainda ocupa um espaço significativo dentro das redações jornalísticas, mostra-se atrativo aos leitores e propicia reconhecimento ao jornalista.

O fato de as duas matérias que nós analisamos terem sido premiadas mostra com esse tipo de conteúdo pode ter uma boa recepção do público e entre o próprio meio jornalístico. Nosso estudo resolveu escolher essas duas reportagens do **BuzzFeed** e **O Estado de S. Paulo**, mas há outros jornais online com conteúdos criativos e interessantes, procurando sair de um jornalismo estático e pouco sedutor para atrair novamente o público. A reportagem está mais viva do que nunca.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Leonel; NEDER, Vinicius. Objetividade Jornalística: a prática como questão política. **Comunicação & Sociedade**, ano 32, nº 54, p. 123-126, [S.l.] 2010. *E-book*.

BARBOSA, Suzana. Jornalismo convergente e continuum multimídia na quinta geração do jornalismo nas redes digitais. In: CANAVILHAS, João (Org.). **Notícias e mobilidade: o jornalismo na era dos dispositivos móveis**. Covilhã: Labcom Livros, 2012. Disponível em:
< http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20130404-201301_joacanavilha_noticiasmobilidade.pdf> Acesso em 17 nov. 2019

BEKENBALL, José Flank; ANGELOS, Marianna Alves; LUCIAN, Rafael; VILAÇA, Giselda. Crise no jornal impresso: Análise de como as mudanças nos hábitos de leitura tem influenciado. **XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**. Recife, 2012. *E-book*.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. *E-book*.

BORGES, Rogério. **Jornalismo Literário: Teoria e análise**. Florianópolis: Insular, 2013.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: Literatura e senso comum**. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

DAVID, Hadassa Ester. O lead como expressão da cultura local: O caso do jornal Folha de Rio Verde. **XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste**. Goiânia, 2010. Disponível em:
<<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2010/resumos/R21-0496-1.pdf>> Acesso em 17 nov. 2019

FECHINE, Daniella. Narrativas literárias no webjornalismo brasileiro: Modo de fazer. **XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**. Fortaleza, 2017. Disponível em:
<<http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2017/resumos/R57-0571-1.pdf>> Acesso em 17 nov. 2019

FELITTI, Chico. Fofão da Augusta? Quem me chama assim não me conhece. **BuzzFeed News Brasil**, São Paulo, 27 out. 2017. Disponível em:
<<https://www.buzzfeed.com/br/felitti/fofao-da-augusta-quem-me-chama-assim-nao-me-conhece>> Acesso em 19 nov. 2019

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: O livro-reportagem como extensão do jornalismo**. Barueri: Manole, 1993.

LONGHI, Raquel Ritter; WINQUES, Kérley. O lugar do longform no jornalismo online. Qualidade versus quantidade e algumas considerações sobre o consumo.

Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação.

[S.l.]: 2015. Disponível em:

<http://www.compos.org.br/biblioteca/compos-2015-3c242f70-9168-4dfd-ba4c-0b444ac7347b_2852.pdf> Acesso em 18 nov. 2019

LOPES, Paula Cristina. Literatura e Linguagem Literária. **Universidade Autónoma de Lisboa**. Lisboa: [entre 2007 e 2019]. Disponível em:

<<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-lopes-literatura.pdf>> Acesso em 18 nov. 2019

MARCONDES FILHO, Ciro. **A Saga dos Cães Perdidos**. São Paulo: Hacker Editores, 2000.

MARSHALL, Leandro. **O Jornalismo na era da Publicidade**. São Paulo: Summus, 2003.

MARTINEZ, Mônica. **Jornalismo Literário: Tradição e inovação**. Florianópolis: Insular, 2016.

MARTINS, Lúcia Porto. **O Jornalismo Literário e a crise do Jornalismo Impresso**: Possibilidades e limites de inserção do gênero no jornalismo tradicional. 2005. 57 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo)-Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2005. Disponível em:

<<https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/1665/2/20214521.pdf>> Acesso em 18 nov. 2019

MIELNICZUK, Luciana. A Pirâmide Invertida na época do Webjornalismo: tema para debate. **XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Bahia, 2002. Disponível em:

<<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/5d6d9e69877533cc49e8c07def88e611.pdf>> Acesso em 18 nov. 2019

NOSSA, Leonencio; SAMPAIO, Dida. Novas Veredas: O mapa do Grande Sertão nos 50 anos da morte de Guimarães Rosa. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 11 fev. 2017. Disponível em:

<<https://infograficos.estadao.com.br/especiais/novas-veredas/>> Acesso em 19 nov. 2019

NUNES, Ana Cecília B. Jornalismo Digital de quinta geração: as publicações para tablets em diálogo com o desenvolvimento da web. Rio de Janeiro. **Revista Alceu**, v.17, nº33, p. 19 a 39, 2016. Disponível em:

<<http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/art%209-39.pdf>> Acesso em 18 nov. 2019

PALACIOS, Marcos. **Jornalismo Online, Informação e Memória**: Apontamentos para debate. Covilhã, 2002. Disponível em:

<https://facom.ufba.br/jol/pdf/2002_palacios_informacaomemoria.pdf> Acesso em 18 nov. 2019

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

RUBLECKI, Anelise. Teorias do Jornalismo: Questões Exploratórias em Tempos Pós-massivos. **XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Caxias do Sul, 2010. Disponível em:
<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-1220-1.pdf>>
Acesso em 18 nov. 2019

SOUSA, Jorge Pedro. **Elementos de Jornalismo Impresso**. Porto, 2001.
Disponível em:
<<http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-elementos-de-jornalismo-impresso.pdf>> Acesso em 18 nov. 2019

SPONHOLZ, Liriam. Objetividade em Jornalismo: uma perspectiva da teoria do conhecimento. Porto Alegre. **Revista FAMECOS**, nº21, p.110 a 120, 2003. *E-book*

TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teorias e estórias**. Santa Catarina: Insular, 1993.