

Realidade e o novo jornalismo

Reality and the new journalism

*J. S. FARO**

* Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo (Umesp).

Resumo Abstract

Este artigo pretende abrir a discussão em torno do código discursivo utilizado pelos profissionais que produziram a revista *Realidade* nos três primeiros anos de sua existência (1966-1968), enfatizando uma problemática pouco estudada até aqui: a influência que o *new journalism* teve na produção do gênero da reportagem no Brasil.

This article intends to open a discussion on the discursive code used by professionals who produced the magazine *Realidade* in the last three years it was published (1966-1968). It emphasizes a kind of problematic rarely studied up to now: the influence of the *new journalism* on production of this gender of Brazilian reportage.

Palavras-chaves: revistas, *Realidade*, *new journalism*
Key words: magazines, *Realidade*, *new journalism*

A conjuntura político-cultural de meados dos anos 60 representou um desafio para a linguagem jornalística. A diversidade de movimentos que caracterizaram a época parece ter colocado em cheque todo o arcabouço mítico formado pelos padrões de *objetividade* em torno dos quais opera o jornalismo informativo, na medida em que tais padrões revelaram-se, em seu caráter *reductor*, impotentes para a apreensão da complexidade do real. Dessa forma, era o próprio cotidiano do público letrado dos centros urbanos que se deslocava frente à variedade de conflitos existentes, chocando-se com os limites do discurso racionalista padronizado pela imprensa. Mais que isso, no entanto, vinha de parcela dos próprios jornalistas, de sua existência e de sua *praxis* intelectual, o questionamento sobre a inocuidade do padrão objetivo de transmissão da informação. Se é verdade que é no gênero do *jornalismo informativo* que os dados elementares do fato encontram seu espaço textual, as questões culturais colocadas socialmente para a intelectualidade no período do surgimento e da consolidação de *Realidade* exigiam o rompimento com as *regras* tradicionais de reportar.

A rigor, tal necessidade sempre esteve presente na imprensa, a julgar pela própria definição da *reportagem*. Para José Marques de Melo,

... A *notícia* é o relato integral de um fato que já eclodiu no organismo social. A *reportagem* é o relato ampliado de um acontecimento que já

repercutiu no organismo social e produziu alterações que são percebidas pela instituição jornalística.¹

Isto significa que a reportagem se caracteriza pela verticalização com que informa, ou, como diz Cremilda Medina,

a reportagem é a forma de maior aprofundamento possível da informação social e, por outro lado, é aquela que responde melhor às aspirações de uma democracia contemporânea, *com toda a plenitude até mesmo da utopia*, o socialismo, ou dentro da modernização capitalista. Pois é justamente a pluralidade de vozes e a pluralidade de significados sobre o imediato e o real que fazem com que a reportagem se torne um instrumento de expansão e instrumentação plena da democracia, uma vez que a democracia é polifônica e polissêmica.²

Dessa forma, a conjuntura político-cultural do país, no período indicado, se não reinventava o gênero — que sempre esteve presente na imprensa brasileira —, cobrava do jornalismo, em razão da demanda cultural do público e em razão das características estruturais da formação intelectual de parcela significativa do profissional de imprensa, uma postura renovada na abordagem da informação.

Em outras palavras, entende-se aqui que a natureza do gênero *reportagem* permite ao jornalista superar os limites impostos pelos padrões de conteúdo e de linguagem da objetividade informativa. Na conjuntura de inquietação intelectual vivida pelo país em meados dos anos 60, essa possibilidade adquiria valor dobrado; ela vinha ao encontro de expectativas dos próprios profissionais da imprensa, como indica o depoimento de José Maria Mayrink:

Lead e sublead em parágrafos corridos, entretítulos a cada vinte linhas, a matéria seguia, à risca, a técnica da pirâmide invertida, que teoricamente permitia cortar o texto pelo pé, sem maior prejuízo. *Era uma boa*

¹ José Marques de Melo. *A Opinião no Jornalismo Brasileiro*. Petrópolis, Vozes, 1979. Citado por Edvaldo Pereira Lima. *O Livro-Reportagem como Extensão do Jornalismo e da Literatura*. Campinas, Unicamp, 1993.

² Entrevista concedida a Edvaldo Pereira Lima, *op. cit.* Grifos nossos.

regra, mas funcionava então como uma camisa-de-força, da qual só consegui me libertar muitos anos mais tarde, a partir de 1968, na revista *Veja* e no *Jornal da Tarde*.³

Registra-se assim situação análoga àquela que Edvaldo Pereira Lima descreveu, referindo-se ao livro-reportagem:

... fruto da inquietude do jornalista que tem algo a dizer, com profundidade, e não encontra espaço para fazê-lo no seu âmbito regular de trabalho, na imprensa cotidiana. Ou é fruto disso e (ou) de uma outra inquietude: a de procurar realizar um trabalho que lhe permita utilizar todo o seu potencial de construtor de narrativas da realidade. O jornalismo oferece ao profissional de talento e fôlego para o aprofundamento inúmeras possibilidades de tratamento sensível e inteligente do texto, enriquecendo-o com recursos provenientes não só do jornalismo mas também da literatura e até do cinema (...). A satisfação pelo uso de todo o seu potencial de talento, pelo desafio da comunicação de amplitude, é um fator motivador que impulsiona alguns dos profissionais de imprensa a procurar, no livro-reportagem, a medida exata para exigir ao máximo suas habilidades de comunicador do real.⁴

O autor refere-se ao *livro-reportagem*; todavia, é possível que os mesmos conceitos do gênero possam ser aplicados às revistas que, em épocas diversas e especificamente no caso de *Realidade*, permitiram a mesma adequação entre forma e conteúdo nas matérias de verticalização da informação.

E para que se chegasse a isso seria preciso que o caráter empobrecedor da objetividade fosse rompido duplamente. De um lado, pela própria ação do repórter, que teria que se colocar como um *pesquisador* diante do tema sobre o qual estava escrevendo: nenhum detalhe, nenhuma personagem, nenhuma causa e nenhum efeito poderiam estar fora do texto; nenhuma relação entre eles poderia deixar de ser feita sob nenhum ângulo. A ambição da totalidade do real, a integração entre partes aparentemente desconexas do fato, eram, assim, apropriadas pelo jornalista. De outro lado, pelo rompimento

³ José Maria Mayrink, 'Vida de Repórter'. In: 3 x 30. *Os Bastidores da Imprensa Brasileira*, São Paulo, Best Seller/Círculo do Livro, 1992. Grifos nossos.

⁴ Edvaldo Pereira Lima, *op. cit.*

com a narrativa convencional e a introdução de elementos que vinham marcados pela verossimilhança e por seu sentido ficcional, instrumentos que asseguravam a apropriação do caráter diverso e multifacético do real.

Esse *método* não era novo na imprensa brasileira. Não era novo na imprensa propriamente. O novo no período estudado era a fermentação cultural que, na década de 60, permitia a codificação de um estilo de jornalismo no qual os elementos formais do texto adquiriam a feição de um instrumento vital para a profundidade de seu conteúdo.

Codificação semelhante a essa pode ser observada no fenômeno conhecido como *new journalism*, que teve nos Estados Unidos o ponto inicial de sua elaboração: um estilo de reportar que associava elementos informativos à narrativa ficcional da novela norte-americana. Entrevistado pela revista *Diálogo*, Tom Wolfe, considerado um dos principais teóricos do movimento, afirmou que “o jornal é (...) hostil ao estilo”. Segundo ele,

trabalhando em jornais, escreve-se até certa extensão, normalmente matérias muito curtas; tende-se a buscar formas simples de expressão. O que se torna um meio de acomodação...⁵

O *new journalism* apresenta a saída para essa limitação e propõe a transcrição do *pensamento ativo*, que usa frases incompletas, emocionais; uma narrativa psicológica, o presente histórico, “imagens excêntricas e metáforas”.⁶ Para Wolfe, o ato de escrever assemelha-se a uma “torrente de idéias” que consegue captar “todos os sons, todos os aspectos e todo o clima”, seja qual for o ambiente; um texto repleto de detalhes reveladores pelo que representam e não uma descrição que se esgota numa espécie de “barroquismo jornalístico”.

Essas características só são possíveis por meio de elementos ficcionais, já que a não-ficção perde em realismo pela ausência do ponto de vista do repórter e do brilho psicológico

⁵ *A Arte da Ficção*. Entrevista concedida a George Plimpton. Revista *Diálogo*.

⁶ *Idem*.

dos personagens. A ficção dá flexibilidade ao texto e é dela que Wolfe toma de empréstimo os elementos com os quais acaba, ao final, compondo narrativas não-ficcionais. Em razão disso, a grande reportagem seria sempre um amplo painel descrito de forma apaixonada e envolvente pelo jornalista, nunca com prejuízo do realismo.

Na ficção, diz o autor de *Fogueira de Vaidades*, se pode dramatizar a realidade de maneira mais fácil e mais concisa (...) e se pode apresentar muitos segmentos de uma sociedade num único enredo.⁷

Esse conjunto de princípios que formam as bases da reportagem e constituem a essência dessa “nova” escola se contrapõe ao jornalismo criticado por Wolfe, em que predomina a competição pela primazia e pelo inédito da notícia. Nos Estados Unidos dos anos 60, essa definição incluía tudo o que estivesse fora da categoria factual da informação, aquilo “que oferecesse uma certa margem para escrever”.⁸ A expectativa, alimentada por gerações de jornalistas e escritores norte-americanos, correspondia ao *status* que a novela havia adquirido entre eles. “A novela não era uma simples forma literária”, diz Wolfe. “Era um fenômeno psicológico, uma febre cerebral”,⁹ que contagiava pela própria genialidade dos romancistas que marcaram a literatura do país: Ernest Hemingway, William Faulkner, John Steinbeck, John dos Passos. Ser romancista era uma “irresistível paixão”, “um apelo espiritual” que alimentou uma geração de jornalistas norte-americanos que viveram no período entre as duas guerras mundiais.

Segundo Wolfe, nos anos 50, esse gênero literário ganha ainda mais vigor, de tal forma que “não havia lugar para o jornalista, a menos que assumisse o papel de aspirante-a-escritor ou de simples cortesão dos grandes”. O resultado desse quadro e a impossibilidade de que o movimento editorial dos

⁷ Idem.

⁸ Tom Wolfe. *El Nuevo Periodismo*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1976.

⁹ Idem, p. 15.

Estados Unidos absorvesse a variedade e a quantidade de novos novelistas, foi a invasão

dos diminutos confins da esfera profissional da reportagem. Essa descoberta, modesta no início (...), consistia em tornar possível um jornalismo que... fosse lido como uma novela.¹⁰

Nos anos 60, essa forma narrativa ultrapassou, ainda segundo Wolfe,

os limites convencionais do jornalismo, mas *não simplesmente no que se refere à técnica*. A forma de recolher material que estavam desenvolvendo se parecia também como muito mais ambiciosa. Era mais intensa, mais detalhada, e certamente consumia mais tempo do que os repórteres de jornal ou de revista, incluindo os repórteres investigativos, empregavam habitualmente. Fomentaram o costume de passar dias inteiros com a pessoa sobre a qual estavam escrevendo, semanas em alguns casos. Tinham que reunir todo o material que um jornalista persegue... e depois ir mais além. Parecia primordial estar ali quando ocorriam cenas dramáticas, para captar o diálogo, os gestos, as expressões faciais, os detalhes do ambiente. A idéia consistia em oferecer uma descrição objetiva completa, mas algo que os leitores sempre tinham que buscar nas novelas ou nos relatos breves: isto é, a vida subjetiva ou emocional dos personagens.¹¹

Um jornalismo impressionista, como Wolfe define o rótulo posto na nova narrativa pela velha guarda da imprensa norte-americana. Esse “movimento”, que o autor se recusa a definir como tal, representou a abertura de possibilidades inusitadas para a informação; não mais para a informação *inexpressiva*, mas para um estilo de reportar que combinava monólogos interiores na própria mente dos personagens reportados associados a uma concepção que herdava do realismo social literário sua dinâmica e seu envolvimento. Para Wolfe, a própria novela norte-americana havia, nos anos de florescimento do *new journalism*, se tornado acadêmica, não refletia mais a ri-

¹⁰ *A Arte da Ficção*. Entrevista concedida a George Plimpton. Revista *Diálogo*, p. 18.

¹¹ *Idem*, p. 35. Grifos nossos.

queza dos anos 60 e, por conta disso, havia deixado um vazio pronto para ser ocupado por esses escritores-jornalistas, que galvanizam a atenção do público. Nomes como o do próprio Tom Wolfe, Gay Talese, James Baldwin e Norman Mailer despontaram como autores de uma literatura — pelos padrões bem comportados do que se produzia até então — suja, marginal, mas profundamente afinada com os problemas intelectuais e culturais de seu tempo.

O exemplo clássico da origem e das características desse fenômeno é o de Truman Capote, que publica no *The New Yorker*, em 1965, uma série de reportagens sobre uma notícia quase despercebida na grande imprensa norte-americana: o assassinato de toda uma família cometido por dois marginais em Kansas.¹² Como livro, *A Sangue Frio* foi publicado em 1966, causando um verdadeiro abalo no estabelecimento letrado do país. Diz Tom Wolfe que Capote passou cinco anos reconstruindo a história do crime e seus desdobramentos, “num trabalho meticuloso e impressionante” que arrebatou leitores de todos os níveis. Para o próprio Capote, sua obra era uma “novela de não-ficção”.¹³

A Sangue Frio retirava de um fato isolado ocorrido numa comunidade obscura no meio-oeste dos Estados Unidos um conjunto de pequenos conflitos que formam um painel intrigante no qual se revelam as vicissitudes do conservadorismo da região. Na composição desse painel, Capote comprova que a não-ficção é tão artística quanto a ficção e que esse gênero — que recorre à narrativa ficcional — só era considerado uma es-

¹² Referindo-se à importância que o noticiário policial teve na construção dos códigos do *new journalism*, diz Marcos Faerman: “O novo jornalismo tira as histórias policiais de um território de ingenuidade e pequenas charadas em que elas são confinadas ao longo de todo o século 20. Se o crime é também a história de angústias e horrores, como a sombra de um patíbulo avistado das galerias de um presídio, é em umas poucas obras escritas com as técnicas da reportagem literária que sua verdade terrível vai ser resgatada” (“Da Arte dos Belos Crimes”. *Revista Shalon*, ano 29, nº 303, janeiro/fevereiro/março de 1995).

¹³ Tom Wolfe, *op. cit.*, p. 43.

pécie inferior de literatura por ser escrito por jornalistas que, teoricamente, não estavam equipados para explorá-lo.

O jornalismo se move no plano horizontal, conta as histórias; a ficção — a boa ficção — move-se verticalmente, mergulha fundo nas personagens e nos fatos. Ao tratar um fato real com essas técnicas (o que um jornalista não pode fazer até aprender a escrever) é possível fazer essa síntese, define Capote.¹⁴

Segundo o biógrafo do escritor, os bons ficcionistas norte-americanos, na época, desdenhavam a reportagem, e os repórteres não aprenderam a escrever a boa ficção; por isso, o novo gênero “nunca realizara seu potencial”.¹⁵ Com Capote, a narrativa não-ficcional define seu espaço e consolida a idéia de que a novela social da época era a reportagem do novo jornalismo.

É de Marcos Faerman a interpretação segundo a qual o exercício de Capote representou, na verdade, muito mais que um ensaio individual:

O jornalismo americano dos anos 50 opera em torno da objetividade — estes pequenos textos que informam e não informam, que simulam revelar os acontecimentos —, como se uma notícia de jornal que contasse com seu *lead* e *sublead* que uma certa família Clutter foi assassinada, em Holcomb, Kansas, pudesse nos dizer que a família Clutter foi assassinada, em Holcomb, Kansas. Truman Capote leu esta notícia e pensou, então, em escrever a história deste crime e suas implicações.¹⁶

Os efeitos dessas mudanças vinham ao encontro da tensão existente entre as expectativas do ofício de reportar e os limites do jornalismo convencional. Outros nomes surgiram e, embora se tratasse de uma corrente de intelectuais cuja exposição pública obscurecia a real dimensão de seu trabalho (a exemplo do que descreveu Norman Mailer em *Os Degraus do Pentágono*, de 1968), o fato é que essa produção correspondia

¹⁴ Gerald Clarke, *Capote. Uma Biografia*. São Paulo, Globo, 1993.

¹⁵ Idem, p. 337.

¹⁶ Marcos Faerman, *op. cit.*

à inquietação ética de uma era de transgressão, como foram os meados dos anos 60. Tom Wolfe acredita que a literatura tradicional, a novela inclusive, foi negligente em relação às potencialidades da época e não foi capaz de apreender o sentido das mudanças profundas que ocorriam à sua volta. Os cronistas desse período foram os escritores-repórteres que se aventuraram pelo novo jornalismo, buscando a totalidade do real além da aparência dele próprio.

O significado do novo jornalismo, como se vê pela descrição de sua proposta, abria as perspectivas da reportagem além dos limites da imprensa norte-americana. Tanto quanto os demais questionamentos daquilo que se pode caracterizar como “a cultura dos anos 60”, esse movimento que introduzia possibilidades ilimitadas de aprofundamento do texto jornalístico se estendeu para a própria concepção do papel da imprensa na sociedade e das possibilidades de que sua atuação não se restringisse ao mito da objetividade. Esse instrumental narrativo do *new journalism* permitia a revisão do papel do profissional de imprensa no âmbito da indústria cultural, já que o nível de autonomia de seu trabalho se ampliava em função dos novos códigos de abordagem propostos pelo movimento. De outro lado, é um movimento que tem traços universais, isto é, sua lógica não se restringe aos Estados Unidos. Tanto quanto as limitações do jornalismo convencional contribuíram para lhe dar origem, também os paradigmas da cultura dos anos 60 ofereceram respostas para que se superasse essas mesmas limitações. Não se tratava, contudo, de dois fenômenos exclusivos da sociedade norte-americana; tratava-se de um fenômeno que se ampliava pelas sociedades industriais e urbanizadas e que correspondia à contestação generalizada dos valores da sociedade de massas do pós-guerra.

Dessa forma, ainda que o surgimento de *Realidade* responda a causas encontradas no desenvolvimento da própria imprensa brasileira e na evolução do nível de realismo crítico provocado pela conjuntura político-cultural que absorve a

intelectualidade em meados dos anos 60, o entendimento do código proposto pelo *new journalism* é fundamental para que se compreenda toda a abrangência de sua proposta editorial. A narrativa da grande reportagem no jornalismo brasileiro surgiu alterada e inovadora com a revista da Editora Abril.