

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA (UNESP)
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO
CURSO DE JORNALISMO

GUILHERME BERTO DE SOUZA

**‘As bruxas’ de Stacy Schiff (2019): o jornalismo literário e os acontecimentos históricos
cujas percepções foram alteradas por diferentes narrativas**

BAURU

2025

GUILHERME BERTO DE SOUZA

**‘As bruxas’ de Stacy Schiff (2019): o jornalismo literário e os acontecimentos históricos
cuja percepção foi alterada por diferentes narrativas**

Monografia apresentada como requisito parcial do curso de Jornalismo da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC), do Departamento de Jornalismo da Universidade Estadual Paulista (Unesp), para obtenção do título de bacharel em Jornalismo

Orientadora: Profa. Associada Dra. Maria Cristina Gobbi

BAURU

2025

S729' Souza, Guilherme Berto de
'As bruxas' de Stacy Schiff (2019): : o jornalismo literário e os acontecimentos históricos cuja percepção foi alterada por diferentes narrativas / Guilherme Berto de Souza. -- Bauru, 2025
55 p.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Jornalismo) -
Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura,
Artes, Comunicação e Design, Bauru
Orientadora: Maria Cristina Gobbi

1. Jornalismo Literário. 2. Salem. 3. Literatura de não-ficção. 4.
Narrativa. I. Título.

GUILHERME BERTO DE SOUZA

**‘As bruxas’ de Stacy Schiff (2019): o jornalismo literário e os acontecimentos históricos
cuja percepção foi alterada por diferentes narrativas**

Monografia apresentada como requisito parcial do curso de Jornalismo da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC), do Departamento de Jornalismo da Universidade Estadual Paulista (Unesp), para obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Bauru, 27 de junho de 2025.

Banca examinadora:

Profa. Associada Dra. Maria Cristina Gobbi (orientadora)

Profa. Dra. Vivianne Lindsay Cardoso

Prof. Doutorando em Comunicação - PPGCom Unesp - Bernardo Augusto Gomes Fontaniello

Dedico este trabalho aos meus irmãos, Gabriel e Gustavo, àqueles que, de alguma forma, tornaram esta graduação possível de ser concluída e a todos os jornalistas, passados e futuros, que construíram e que seguirão construindo o mais belo campo de trabalho que o ser humano poderia imaginar.

Agradecimentos

Aos grandes amigos feitos pelo caminho, Antonio, Felipe, Luan e Nathan, e aos professores cujas vidas têm sido dedicadas ao ensino, à pesquisa e que, mesmo com tantas dificuldades, fortalecem a cada dia a existência e a resistência do jornalismo brasileiro. À universidade pública, gratuita e de qualidade, que ofereceu a melhor formação possível a tantos novos jornalistas. Aos trabalhadores que dia e noite garantem que tudo aconteça. À professora Maria Cristina Gobbi, por toda a sua orientação, paciência e parceria. À eterna vereadora e deputada – e quiçá um dia Presidenta da República – Thainara Faria, do Partido dos Trabalhadores, por acolher, ensinar e inspirar. À Daniela Prates, amiga e parceira;

Resumo

Este trabalho parte do princípio de que a narrativa é um poder. Exercer seu controle significa também deter influência na identidade social e na construção do pensamento coletivo. Desta forma, a História se torna subjetiva, pois é contada ao longo dos séculos em diferentes contextos e formatos. Não é incomum encontrar grupos, comunidades e cidades inteiras organizadas sobre um discurso e no entorno de uma visão do passado que não necessariamente corresponde à realidade, mas que se construiu historicamente a ponto de determinar padrões de comportamento. Esse é o caso de Salem, que em 1692 condenou e executou inocentes e que hoje se mostra como um orgulho turístico e publicitário. Para além das narrativas que construíram esse universo fantástico e muitas vezes incoerente, há um trabalho jornalístico que, ao invés de negar os efeitos do suspense, se apropria de suas ferramentas para fazer o oposto do que foi feito até aqui. Stacy Schiff, em ‘As bruxas’ (2019), mostrou que é possível recuperar um evento histórico e analisá-lo em toda a sua complexidade sem perder de vista a veracidade e a apuração.

Palavras-chave: Jornalismo Literário, Salem, narrativa, literatura de não-ficção

Resumen

Este trabajo se basa en el principio de que la narrativa es un poder. Ejercer su control significa también tener influencia sobre la identidad social y la construcción del pensamiento colectivo. De este modo, la Historia se vuelve subjetiva a medida que se la cuenta a lo largo de los siglos en diferentes contextos y formatos. No es raro encontrar grupos, comunidades y ciudades organizadas en torno a un discurso y una visión del pasado que no necesariamente corresponde a la realidad, pero que ha sido construida históricamente hasta el punto de determinar patrones de comportamiento. Es el caso de Salem, que en 1692 condenó y ejecutó a personas inocentes y que hoy es motivo de orgullo turístico y publicitario. Más allá de las narrativas que construyeron este universo fantástico y muchas veces incoherente, hay un trabajo periodístico que, en lugar de negar los efectos del thriller (en inglés), utiliza sus herramientas para hacer lo contrario de los dramas y las fantasías. Stacy Schiff, en 'Las brujas' (2019), demostró que es posible recuperar un hecho histórico y analizarlo en toda su complejidad sin perder de vista su veracidad y su rigor investigativo.

Palabras clave: Periodismo Literario, Salem, narrativa, literatura de no-ficción

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
1.1 OBJETIVO GERAL.....	11
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	11
2. SOBRE O NARRAR HISTÓRIAS E SEUS CONTEXTOS	13
3. DO JORNALISMO LITERÁRIO	18
3.1 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO	18
3.2 A REPORTAGEM E A LITERATURA DE NÃO-FICÇÃO.....	22
4. A NOVA INGLATERRA, SALEM E A REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA	29
4.1 A FORMAÇÃO DO NOVO CONTINENTE	29
4.2 A NARRATIVA SOBRE SALEM E A REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA	34
5 ANÁLISE DA NARRATIVA DE STACY SCHIFF EM ‘AS BRUXAS’	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51

1. Introdução

O Jornalismo Literário, expresso aqui principalmente pelo Novo Jornalismo e pela literatura de não-ficção, se caracteriza essencialmente pela sua liberdade de escrita, pela oposição ao fenômeno do *lode* que domina as redações e que ocupa a maior parte dos conteúdos publicados pela grande mídia. Uma marca desse tipo de narrativa é que o autor tem muito mais presença dentro da sua própria produção. Ele não está preso a um conceito de “quem, o quê como, quando e onde”, mas pode determinar o seu tema, a sua história e a sua forma de narrar.

O próprio surgimento do *New Journalism* já foi por si só um fenômeno, um rompimento com o modelo de escrita exaustivamente objetiva e direta. A retomada da relação com a literatura, como será abordado adiante, foi também uma tentativa de se contrapor a uma nova tecnologia que se expandiu ainda nos anos 60 nos Estados Unidos: a televisão e sua comodidade.

Se o Novo Jornalismo, essencialmente, já surge como um movimento de oposição, por qual motivo a sua estrutura não poderia ser utilizada para desmontar uma narrativa dominante, contrapor uma ideia já disseminada que não corresponde à realidade dos fatos? A história da humanidade é recheada de momentos reais que, na forma como são contados, alteram diretamente a percepção de seus acontecimentos. Também se mostra como ponto de partida o debate e o entendimento que circula o termo ‘literatura de não-ficção’.

É partindo do princípio de que quem conta uma história concentra grande poder que este trabalho foi pensado. Para exemplificar o propósito descrito, foi feita uma análise do livro ‘As bruxas’, de Stacy Schiff (2019), publicado originalmente em 2015, onde a autora, ganhadora do *Pulitzer* de 2000 com ‘Vera, Mrs. Vladimir Nabokov’, reconstrói numa reportagem todos os acontecimentos de Salem (Massachusetts, EUA) em 1692, momento marcante da história local, lembrado pelo fundamentalismo religioso que condenou dezenas de pessoas à morte.

Deste fato surgiram filmes, séries e paródias que se inspiram nos momentos reais para criar uma ficção, mas que não se dedicam a expor o que verdadeiramente aconteceu. Stacy Schiff, numa análise documental excelente, consegue recuperar diálogos, reestruturar os julgamentos e trazer tensão e suspense a uma história já muito conhecida, mas não analisada tão a fundo.

Para entender como o livro se relaciona com a ideia principal deste trabalho, trabalharei para compreender o surgimento do Jornalismo Literário, a literatura de não-ficção, a colonização dos Estados Unidos, que é um fator essencial para perceber o forte movimento religioso que deu início aos julgamentos de Salem, além da caracterização do Jornalismo de Stacy Schiff. Desta forma, trouxe uma abordagem qualitativa sobre esses pontos a partir de uma pesquisa bibliográfica dos materiais produzidos a respeito e que serão aqui apresentados.

Começarei, então, contextualizando o Jornalismo Literário, caracterizando-o como um formato em desenvolvimento que cada vez mais se consolida na sua pluralidade de atuações. Também abordarei a origem do Novo Jornalismo, as suas consequências para a profissão e a retomada das relações ‘íntimas’ do Jornalismo com a Literatura. Além disso, apresentarei o que seria uma literatura de não-ficção.

Em seguida, irei abordar de maneira sintetizada a formação da sociedade estadunidense no período colonial e trarei os acontecimentos de Salem e seus impactos na agenda cultural e social do país.

Por fim, irei explorar o formato do Jornalismo Literário de Stacy Schiff em ‘As bruxas’ a partir de uma análise de seu foco narrativo e do conjunto que constitui sua obra. Assim, será possível identificar como pôde relembrar um fato histórico muito conhecido, mas cuja percepção foi alterada por diferentes narrativas. A análise do livro tem como base a noção da estrutura e dos elementos da narrativa descritos principalmente por Carla Verônica Machado Marques e Dayara Santos Carvalho (2021).

1.1 Objetivo geral

Analisar como a obra “As bruxas”, de Stacy Schiff (2019), se encaixa nas características de Jornalismo Literário para reconstruir o acontecimento a partir da não-ficção e destacar esse campo como uma ferramenta que protagoniza a atuação jornalística.

1.2 Objetivos específicos

1. Apresentar a motivação por trás da produção jornalística-literária e a discussão em torno do termo da ‘não-ficção’;
2. Observar como o livro “As bruxas” retoma um acontecimento histórico e como este é recontado dentro das estruturas da literatura de não-ficção;

3. Destacar que o Jornalismo Literário pode ser uma ferramenta de atração do público geral num cenário onde o jornalismo tem se mostrado desinteressante e incapaz de enfrentar os desafios do século XXI.

2. Sobre o *narrar histórias* e seus contextos

Os pesquisadores Matthew Reason e Catherine Heinemeyer (2016), no material *‘Storytelling, story-retelling, storyknowing: towards a participatory practice of storytelling’*, trazem uma perspectiva interessante de análise de como diferentes pessoas, de diferentes idades, agem diante de uma história sendo contada oralmente. Entre janeiro e junho de 2014 a 2015, eles conduziram uma série de atividades práticas com 41 grupos diferentes de pessoas, totalizando mais de 700 membros.

Para esses participantes, Reason e Heinemeyer utilizaram um total de três histórias diferentes, retiradas de tradições folclóricas, que traziam temas complexos relacionados à lealdade, comunidade e fé, mas sem ter uma resposta para essas questões. O objetivo era sugerir às pessoas que para se tornarem contadores de histórias precisavam somente deles mesmos enquanto agentes, além da história em si: “Escutar te mantém flutuando livremente sobre a experiência; o recontar é uma leitura atenta, que exige investimento dentro da experiência. É, portanto, envolver-se intimamente com o mundo da história e foi esse o nosso objetivo” (Reason e Heinemeyer, 2016, p. 563, tradução livre).

Os autores apontam que, mesmo num grupo vasto de pessoas diferentes, em contexto diferentes, alguns podem criar a sua própria versão da história a partir de um ponto de partida, enquanto outros terão problemas em seguir rumos variados do que lhes foi oferecido. Partindo desses experimentos, foram detectadas 11 estratégias diferentes de narrativas usadas pelos participantes, as quais puderam ser resumidas em três formatos principais - Cópia Criativa, Fantástica e Transposição.

‘Cópia Criativa’ descreve o impulso de quem vai recontar a história dentro do estilo ou do contexto da versão original. Reason e Heinemeyer (2016) trazem que o recontar observado por eles nas falas é na verdade um eco ou uma nova versão, essencialmente diferente, mas que respeita a tradição e a forma da história. Assim se desenvolve o papel criativo do imitador ou do recriador, que procura incluir na história a sua visão do que é importante. Desta forma, ele amplia o universo narrado e pode ou não adicionar novos personagens ou ações, mas sempre segue fiel à originalidade.

‘Fantástica’, por sua vez, seria a história narrada com a adição de novos elementos oriundos de mundos alternativos ao da narrativa original. É observável que, nesse caso, o objetivo não é, necessariamente, romper com a originalidade, mas os limites da história são ignorados e as referências culturais do narrador causam grande impacto na forma de contar.

Às vezes, o Fantástico apresentou um elemento idealizado ou romântico, talvez dialogando com as possibilidades da história, mas levando-as para além do que foi dado. Não surpreende que as crianças mais novas estavam particularmente mais inclinadas a esse tipo de narrativa (Reason e Heinemeyer, 2016, p. 566)

‘Transposição’ é descrito por Reason e Heinemeyer (2016) como o fenômeno mais complexo dos três. Aqui, os autores observam que os participantes se aproveitaram da distância do mundo real para o mitológico utilizado nos experimentos para traçar paralelos entre a história narrada e as suas próprias experiências de vida e crenças do mundo em que vivem.

É claro que, inevitavelmente, os participantes recorreram às suas próprias vidas, conhecimentos e experiências, seja para maximizar a autenticidade dos detalhes da história (Cópia Criativa) ou para trazer referências intertextuais incongruentes (Fantástica) ou para transpor a história a algo conectado ao seu próprio mundo (Reason e Heinemeyer, 2016, p. 568)

É preciso destacar que Matthew Reason e Catherine Heinemeyer (2016) também encontraram um outro formato de estratégia narrativa, a ‘Recusa Consciente’. Isso foi observado num trabalho desenvolvido com um grupo de adultos de uma instituição de saúde mental que se recusaram a participar das atividades propostas, pois as histórias tocavam em pontos sensíveis ou então o exercício proposto exigia mais do que suas condições permitiam naquele momento. Para os pesquisadores, o maior presente que um contador de histórias pode oferecer ao ouvinte ou ao leitor é ajudá-lo a se tornar um contador por conta própria.

Seguindo a linha de raciocínio do *contar* histórias, os pesquisadores André Azevedo da Fonseca e Raul Hernando Osorio Vargas (2012) trazem uma análise interessante de que o próprio estudo da História da humanidade é totalmente dependente dos profissionais da área - os historiadores - que, em cada época, exercem “a liberdade de recontá-la ao seu modo” e que a História sempre carrega uma alta dose de subjetividade (Fonseca e Vargas, 2012, p. 22).

A partir dessa reflexão de Fonseca e Vargas, e seguindo sua teoria, podemos afirmar que, se tratando de História, em hipótese alguma conseguiremos mostrar tudo o que de fato aconteceu. Para os autores, é “impossível descrever uma totalidade”, sendo que todo tipo de descrição é seletivo por necessidade (Fonseca e Vargas, 2012, p. 22). Assim, o relato de um acontecimento, baseado sempre nas ideias de narração e de descrição dos fatos, estão com o ser humano desde a sua origem. E aqui não importa o formato - se são lendas, tradições ou histórias - e nem a forma como são contadas, o reportar tem uma função chave tanto para o Jornalismo quanto para o próprio estudo da História (Fonseca e Vargas, 2012, p. 28).

A reportagem vai sempre partir de um fato verídico e vai explorá-lo até que chegue ao coração de seus acontecimentos. Trata-se de uma “viagem de retorno até encontrar uma composição criativa com suas múltiplas vozes” (Fonseca e Vargas, 2012, p. 28). Podemos vê-la como talvez a mais humana das formas jornalísticas, e é esse valor que caracteriza o trabalho de um repórter. A realidade não chega pronta, resumida ou simplificada. É preciso que nós façamos o trabalho sujo. O repórter aqui é um “historiador da realidade” (Fonseca e Vargas, 2012, p. 29).

Hoje, a reportagem é uma prática muito mais complexa do que jamais foi. Nela, podemos encontrar elementos da literatura que têm sido carregados com o tempo, mas também da psicologia, da sociologia e da filosofia. Essa união de campos oferece inúmeras oportunidades tanto ao repórter historiador quanto ao leitor. Ela simboliza para nós o tempo personificado - é o repórter narrando o mundo a partir dele e de seu olhar (Fonseca e Vargas, 2012)

Neste trabalho, seguindo a ideia dos autores, parte-se do princípio de que a reportagem age sempre como um “repor dos tempos”. As infinitas possibilidades de narrativa também estão relacionadas com aproveitar o mundo não somente para recontá-lo ou reproduzi-lo, mas também para recrear e reviver a História. “[...] as memórias e as lembranças nos levam das pontas dos dedos ao fundo do coração, para ler a vida real em forma de história” (Fonseca e Vargas, 2012, p. 29).

Ainda pensando em história, cabe o questionamento: quem faz a História? São os agentes desta, que estão ali no âmago dos acontecimentos, ou quem a relata posteriormente? Daniel Innerarity (2023) traz como resposta a observação de que caracterizar uma situação como algo historicamente relevante é um trabalho posterior, impossível de ser feito quando se passa. Nas suas palavras: “No curso da batalha, os participantes desconhecem se estão num acontecimento histórico ou arriscando a vida por uma estupidez” (Innerarity, 2023, on-line, tradução livre).

Aqui surge, então, uma relação fundamental para este trabalho: a de história, narrativa e identidade, que não por acaso dão nome ao material de Innerarity. Reunindo as discussões anteriores, podemos afirmar que a memória histórica que temos hoje é puramente seletiva e interpretada. A nossa própria identidade acaba por ser um assunto histórico, como aponta o autor.

Para Innerarity, a identidade nada mais é do que o resultado de um “complexo de intenções discrepantes que lutam antes de serem derrotadas pelo imprevisto” (2023, on-line, tradução livre). Isso quer dizer que a História vai nos apontar uma identidade e que esta não

necessariamente irá corresponder exatamente a qual os nossos antepassados teriam trabalhado por. Ela é resultado de todo o desenvolvimento de um sujeito sob condições aleatórias à sua vontade (Innerarity, 2023, on-line).

Em todos os níveis da ação social há uma certa normalidade, como regularidade, repetição, segurança e constância das condições. Basta que haja algumas rupturas dessa normalidade para que haja material histórico, ou seja, a necessidade de contar como algo acabou por ser diferente do que se esperava. [...] O que resulta da história não é o que se queria, ainda que dentro da história com frequência os agentes façam aquilo que querem” (Innerarity, 2023, on-line, tradução livre)

Mas como o Jornalismo entra nessa relação? Esta questão pode ser respondida na própria ideia trabalhada por Daniel Innerarity. Mas antes, uma pergunta: por que reescrevemos a história tantas e tantas vezes? Nós fazemos isso porque é através desse processo que obtemos a nossa identidade. O autor trabalha com o seguinte pensamento: “as histórias que contamos precisam estar abertas às mudanças pelo fato de que a história aberta que somos sempre muda” (Innerarity, 2023, on-line, tradução livre).

O Jornalismo, enquanto um agente social que assume a responsabilidade de deter o monopólio da informação, que media as discussões da sociedade, que fiscaliza os Poderes, que coloca o fato no papel para que este possa ser compreendido não pode se esconder da oportunidade de se colocar no lugar de quem reconhece que a História tem sido contada por quem sempre esteve acima na pirâmide social.

Cabe, e sempre caberá, retomar os acontecimentos históricos e analisar como as suas narrativas foram desenvolvidas. Que pontos foram distorcidos, quem foi deixado de fora e como a forma de contá-los impacta o presente? Que tipo de estrutura foi criada em cima de uma narrativa que não contempla a realidade dos fatos, mas sim a necessidade dos grupos que, no momento mais oportuno, assumiram a responsabilidade de narrá-los? Se a nossa identidade é consequência de tanta transformação ao longo dos anos, então é válido questionar como e por que ela foi construída desta forma.

‘As bruxas’ de Stacy Schiff não somente é um exemplo de reportagem e de reconstrução dos cenários da época, mas também é uma forma de entender como a disputa pela narrativa pode mudar o futuro. A identidade da pequena cidade de Salem está hoje totalmente vinculada a um acontecimento que seus antepassados tentaram esquecer. Isso não foi por acaso. Sempre há o predomínio de uma narrativa, seja ela a verdadeira ou não. Resta agora encontrar uma forma de entrar nessa disputa com chances reais de fazer a sociedade se unir em torno da verdade sobre a nossa História. Aqui, imagino que o Jornalismo Literário possa ser uma

ferramenta de grande auxílio nessa caminhada. Romantizar a História, não no sentido de criar uma ficção em torno da realidade, mas sim de elaborar uma nova forma de narrá-la, pode ser mais inclusivo com as gerações futuras.

Em meio a tantas transformações no processo de produção jornalística, do jornal impresso ao rádio, passando pela televisão e chegando na era da internet, era esperado que houvesse uma certa crise de leitura, como aponta Constanza López, no livro do jornalista Roberto Herrscher chamado *Periodismo Narrativo* (2009), ao dizer que “era impossível competir com as imagens, com a globalização, com a sedução da imediatez” (López, 2009, p. 17, tradução livre).

Por sorte, temos em mãos um excelente instrumento de oposição a todas essas ameaças: a narrativa. López (2009) traduz isso como a capacidade de contar histórias, de contá-las bem, com profundidade e com “iguais doses de informação e emoção”, de transformar a notícia em um fenômeno por meio de um relato que entretenha o leitor, que o faça pensar e que o permita compreender o mundo em que vive (López, 2009, p. 17, tradução livre).

Isso é o que pode fazer - e que tem feito - o jornalismo bem escrito, que usa das armas da literatura para contar a realidade. Construir diálogos, cenas, personagens e desenvolver uma voz autoral e própria tem sido “não somente um remédio para um paciente muitas vezes desesperado, mas também um fortificante de alto metabolismo”, (Lopez, 2009, p. 18, tradução livre).

3. Do Jornalismo Literário

3.1 Breve contextualização

Este trabalho não se dedica a explorar as origens do Jornalismo Literário e muito menos a detalhar cada teoria já publicada sobre ele. Aqui, parte-se do princípio de que, em primeiro lugar, ele se apresenta como uma forma plural de se fazer jornalismo, não estando preso a uma estrutura fixa e permitindo que o autor consiga explorar todos os pontos possíveis de sua história. Vou reconhecer, no entanto, que é necessário explicar como o Jornalismo Literário funciona, quais são os seus objetivos e como ele se contrapõe ao modelo convencional do informativo de notícias e reportagens.

O primeiro ponto, então, é pontuar que não há uma definição exata de Jornalismo Literário, especialmente diante de uma diversidade de conceitos associados a essa ideia, como destaca Pessa (2024). Daqui, surgem dois pontos de vista: ou esse modelo de atuação já está consolidado como um ambiente plural, em todas as suas variantes, ou ele está em desenvolvimento, como sugere Martinez (2017, p. 22), ao afirmar que “talvez a única certeza concreta nesta área seja a de – felizmente – se tratar de um campo em construção.”

Neste trabalho, porém, opta-se pela ideia de que o Jornalismo Literário se consolidou justamente em sua multiplicidade, numa variedade de formas e possibilidades que tornam o material mais acessível a públicos que se identificam com a sua estrutura. Martinez (2017, p. 22) destaca que o fato de não haver uma concordância teórica na definição de Jornalismo Literário constitui uma riqueza que pode ser expressa por uma “pluralidade de vozes, algumas vezes em acordo, outras dissonantes, mas todas estimulantes no sentido de não se contentarem com receitas de investigação comuns e, conseqüentemente, produzirem achados interessantes.”

Nicolato (2006) afirma que a aproximação desses dois gêneros começou ainda no século XVIII, num movimento contínuo de afastamentos e convergências. Strelow (2014), por sua vez, garante que os “textos literários têm espaço cativo nos periódicos desde seus primórdios” (Strelow, 2014, p.70). Os dois autores concordam que foi justamente no século XIX que a relação entre Jornalismo e Literatura é, de fato, transformada numa intimidade, sendo o ritmo de sua produção determinado pelos prazos impostos pelos periódicos (Strelow, 2014).

Nessa época, a principal peça ofertada ao público era o romance-folhetim, que, segundo Strelow (2014, p. 71), “surge como uma poderosa estratégia para a ampliação da abrangência dos jornais, para a fidelização dos leitores e para a consolidação da venda por assinaturas”.

Gonçalves (2013, p.1) aponta que o folhetim “primeiramente designava o espaço geográfico no jornal no qual se publicava desde piadas a receitas culinárias”. Essa característica mais relacionada às *variedades* perdurou até por volta de 1836, “quando Émile de Girardin idealizou a publicação de ficção em partes sequenciadas” (Gonçalves, 2013, p. 1).

Como observa Luis Roberto de Souza Júnior (2012), logo no início dos anos 1840 esse gênero já havia sido estabelecido, adequado à lógica capitalista de mercado, fazendo até mesmo com que grandes escritores franceses da época fossem disputados pelos jornais existentes. Uma característica dessas obras é que, como eram voltadas a um público amplo, de diversas classes sociais, a linguagem utilizada então deveria ser acessível a todas essas pessoas (de Souza Júnior, 2012).

A fins de contextualização, aqui no Brasil o primeiro romance-folhetim publicado foi “*O Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, em 1838, no Jornal do Commercio” (de Souza Júnior, 2012, p. 113). Se podemos citar um avanço social desta nova prática foi o início de um processo de democratização da leitura, já que antes era inviável a muitos autores a publicação de livros pelo alto custo e, aos leitores, o valor de um livro impedia o acesso amplo. Esses primeiros formatos estão muito distantes do tipo de jornalismo literário ao qual este trabalho está dedicado, mas é interessante observar que a linguagem e a estrutura da literatura já estavam incluídas na concepção de jornalismo, em seu produto distribuído.

Edvaldo Pereira Lima (2003), num texto escrito para um dos Cadernos da Comunicação elaborados pela Prefeitura do Rio de Janeiro, traz uma grande diferença entre o Jornalismo Literário e aquilo que ele denomina Jornalismo Convencional. Para o autor, este último é caracterizado por uma apuração e expressão de realidade regidas por princípios já estabelecidos, bem demarcados, “que deixam pouca margem de autonomia para os repórteres” (Lima, 2003, p. 9).

A estrutura do lide, como ficou conhecido o início de uma notícia, e que busca responder às questões de *quem, como, quando, onde, o quê e por que*, não abre brechas para o envolvimento do escritor. A lógica de produção jornalística, cada vez mais insana e rigorosa no sentido de acompanhar o ritmo do alto compartilhamento de informações a nível mundial, também exige que o profissional cumpra com agilidade as suas tarefas e que num instante já esteja pronto para a próxima.

Já o Jornalismo Literário, para Lima (2003), é diferente. Ele é narrativo e de autor. Seu objetivo é “expressar a realidade contando histórias, na maioria das vezes com um foco centrado fortemente nas pessoas de carne e osso que dão vida aos acontecimentos” (Lima, 2003, p. 10).

Aqui, o narrador tem voz própria, tem participação e envolvimento e não está preso a uma estrutura de texto.

Lima também afirma que esse tipo de trabalho foi fortemente influenciado por grandes escritores do realismo social do século XIX. Autores como Charles Dickens (1812-1870) inspiraram muitos jornalistas a aplicar em seus relatos da realidade diversas técnicas utilizadas em obras de ficção.

Os escritores do realismo social – movimento que teria repercussão na América do Norte e no Brasil do século XX, através de nomes como John dos Passos, William Faulkner, Érico Veríssimo, Graciliano Ramos – haviam aberto o precedente do desenvolvimento de recursos eficazes como a técnica de símbolos do status de vida. Pesquisavam minuciosamente uma situação real – o modo de falar das classes marginais em Londres, os hábitos da classe burguesa decadente de Paris – para posicionar, naquele contexto, sua narrativa de ficção (Lima, 2003 p. 11)

Com isso, a tarefa dos jornalistas era, portanto, pegar essas mesmas técnicas narrativas e esses mesmos formatos de apuração para escrever sobre a realidade (Lima, 2003). Surge assim, então, o Novo Jornalismo (*New Journalism*), um fenômeno que não cria o Jornalismo Literário, mas que desenvolve uma nova vertente dele, que renova as práticas da profissão.

O Novo Jornalismo, que pode ser visto como o ápice desse tipo de narrativa, surgiu nos Estados Unidos na década de 60, num contexto marcado pelo surgimento de escritores como Gay Talese, Tom Wolfe e Truman Capote. Esse movimento causou profundas transformações no *fazer* jornalismo. Não somente deu maior autonomia aos jornalistas, como também se contrapôs ao princípio da objetividade tão marcante na época. Podemos dizer que “o New Journalism foi uma das maiores manifestações de contracultura dentro do jornalismo” (Tirapini, 2019, p. 8).

Tom Wolfe (1930-2018), escreveu um manifesto que é tido como o momento em que o Novo Jornalismo foi de fato assumido a partir dessa nomenclatura (Ritter, 2013). O material foi publicado na New York Magazine em 14 de fevereiro de 1972. Nele, o autor faz uma afirmação forte, que deixa bem evidente o rompimento com as estruturas tradicionais de produção: “Sei que jamais sonharam que nada do que iriam escrever para jornais ou revistas fosse causar tais estragos no mundo literário [...] começar, pela primeira vez em meio século, uma nova direção na literatura americana” (Wolfe, 1973, tradução livre).

Eduardo Ritter (2013) faz uma observação interessante do pensamento de Wolfe ao destacar que uma das características do jornalismo cotidiano que mais irritava o norte-americano era a superficialidade das notícias, a sua falta de profundidade. Por isso, Wolfe

queria contar a história por completo e não apenas “parte da história que envolvia determinados acontecimentos” (Ritter, 2013, p. 60).

Em seu manifesto, Wolfe (1973) diz que nada novo abrigava a sua mente, muito menos em questões literárias, quando ele conseguiu o seu primeiro emprego num jornal. Ele conta que, na época, ‘reportagem’ era o termo jornalístico que não estava dentro dos conceitos de notícia - ou melhor, de *hard news*. Independentemente do que fosse, situações assim forneciam margem, espaço para escrever. Ainda nesse mesmo período, Wolfe destaca um caráter importante para a compreensão do Novo Jornalismo: o romance e sua estrutura não eram simples formas de literatura, mas um fenômeno psicológico. Ele “representava a glória para qualquer candidato a escritor” daquela época, como observa Ritter (2013, p. 61).

Diante desse cenário, os jornalistas passaram a escrever conteúdos especiais para a imprensa norte-americana. Assim, sem desenvolver um trabalho organizado, elaboraram uma produção jornalística-literária que passou a ser vista como o Novo Jornalismo (Ritter, 2013).

É interesse observar que todo esse contexto do surgimento do New Journalism está diretamente relacionado ao final da Segunda Guerra Mundial e, conseqüentemente, às transformações vivenciadas principalmente no Ocidente. Jackeline Carvalho e Roberta Scheibe (2016) trazem que, com a popularização da televisão, o papel do jornalista havia ficado “relegado aos fundos das redações dos jornais” e que os desejos de construir reportagens muito bem apuradas e detalhistas eram soterrados pela necessidade de acompanhar a velocidade da informação e também o comodismo ofertado pela TV (Carvalho e Scheibe, 2016, p. 2).

Na mídia tradicional, os jornalistas narrativos são como palhaços do circo: dão o toque de cor, a emoção, a proximidade com os pobres e os vítimas [...] Espero que demorem a dar-se conta do quão valiosos, úteis e necessários que somos, porque nas sombras do anonimato é que os melhores dos nossos foram construindo um rico, variado, imprescindível *corpus* que perdurará por muitos anos, enquanto muitos dos poderosos jornalistas e canonizadores da literatura terminam no escuro túnel do esquecimento (Herrscher, 2009, p. 33, tradução livre).

Para Roberto Herrscher (2009), existem cinco aspectos essenciais que caracterizam um bom jornalista narrativo e literário: a voz, a visão dos ‘outros’, a forma em que as vozes cobram vida, os detalhes reveladores e a seleção de histórias, recortes e enfoques. Esses pontos são vistos como fundamentais pelo fato de serem elementos básicos que conseguem fazer com que certas histórias verdadeiras se apoderem de nossa memória (Herrscher, 2009, p. 34, tradução livre).

Há, no entanto, um porém levantado por Herrscher que não pode ser ignorado: nem tudo o que é feito dentro do conceito de jornalismo literário ou narrativo é memorável de fato. Para

o autor, há “muita literatura ruim disfarçada de jornalismo” e “muita reportagem descuidada e opinativa camuflada de conto” (Herrscher, 2009, p. 34, tradução livre). De uma forma crítica, ele também traz que, muitas vezes, o que se passa numa sociedade num determinado momento pode ser fixado na memória de forma bem mais efetiva por meio das histórias criadas por escritores de ficção do que por trabalhos e reportagens dos próprios jornalistas (Herrscher, 2009).

No próximo tópico, pretendo trazer uma compreensão do que viria a ser uma literatura de não-ficção dentro do jornalismo literário. As ideias abordadas até aqui constroem o pensamento de que este tipo de trabalho é plural por natureza, podendo ser explorado e manuseado à gosto do repórter que encontrará todas as condições para não somente humanizar a sua história, mas também repensar na forma como ela será narrada e sentida.

3.2 A reportagem e a literatura de não-ficção

Cristiane Costa (sem data, on-line), em seu texto ‘Fronteiras cruzadas: A ficção no jornalismo e a reportagem na literatura’, publicado na Revista Z Cultural, do Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC UFRJ), traz uma visão crítica da ideia de objetividade jornalística e observa que esse conceito:

[...] vem sendo minado desde o século passado pela propaganda política fascista (que mostrou como era possível manipular qualquer fato ou número), pelas teorias psicanalíticas (que demonstraram o quanto o inconsciente influencia nossa interpretação do mundo) e até mesmo pela própria capacidade de simulação da literatura realista (Costa, *s.d.*, on-line)

Para a autora, é perceptível que a forma como recebemos um texto é definitivamente interferida por uma generalização, ou uma convenção, que determina a exclusão dos elementos subjetivos de uma reportagem bem como dos elementos não-ficcionais da literatura. Costa (*s.d.*, on-line) ainda destaca que o suporte material tem um papel crucial na visão atribuída ao texto. De acordo com seu pensamento, uma obra ficcional é capaz de simular uma reportagem tão bem que pode até mesmo enganar analistas experientes de prêmios como o *Pulitzer* da mesma forma que uma reportagem, quando impressa num livro, pode acabar ganhando um aspecto literário.

Historicamente, foram construídas diferentes convenções narrativas tanto para o jornalismo quanto para a literatura, de modo que até mesmo os seus respectivos objetos tivessem as suas definições alteradas com o tempo. São essas diferenciações que acabam por

impor uma espécie de um contrato implícito entre quem escreve e quem lê. Para o jornalismo, se imagina o seu compromisso com a realidade. Já para a literatura, convém pensar que a ideia de factualidade não se encaixaria. O uso da linguagem também acaba por ser um fator de diferenciação, como aponta Cristiane:

Em oposição ao discurso literário, o jornalismo daria ênfase ao aspecto utilitário da linguagem, sua transitividade, voltada para a compreensão do leitor, e em sua transparência, o meio pelo qual as informações são passadas da forma mais objetiva possível. Esse efeito é produzido na medida em que o narrador jamais intervém, apagando as marcas de sua subjetividade. Mas seria a escolha do pronome pessoal apenas um álbi retórico, um artifício literário como outro qualquer? (Costa, *s.d.*, on-line)

Esse questionamento puxa uma reflexão de que a percepção que nós, enquanto leitores, temos sobre o que é jornalismo e o que é literatura surge, na verdade, de “categorias discursivas que pouco a pouco entraram para o senso comum, como objetividade e subjetividade” (Costa, *s.d.*, on-line). Essas questões foram na realidade muito mais socialmente construídas do que dadas naturalmente pelos próprios textos e, se existe de fato essa fronteira entre esses dois campos, para Cristiane, é justamente neste limite em que estão sendo produzidas “algumas das mais interessantes experimentações narrativas da contemporaneidade.”

Antes de entrar na ideia de ‘literatura de não-ficção’, é preciso recuperar o conceito do que se trata uma obra não-ficcional. Para Romina Laura García (1999), o termo se refere aos gêneros discursivos que fazem referência a fatos, “como ensaios, crônicas de viagem, memórias, biografias, autobiografias, relatos historiográficos e os diferentes tipos de jornalismo” (1999, p. 41, tradução livre).

A autora destaca que essa forma de escrita desestabiliza toda a estrutura genérica tradicional, bem como os conceitos já assimilados de ‘verdade’ e ‘ficção’ e de ‘literatura’ e ‘jornalismo’. Pode-se pensar que se trata de uma forma de produzir que transita entre todos esses gêneros, mas não sendo, pelo menos a princípio, totalmente vinculada a nenhum deles. “Não são considerados estritamente jornalísticos, porque rompem com a ideia da objetividade [...] ao mesmo tempo que sua inclusão no campo da literatura está sempre sujeita a discussão” (Garcia, 1999, p. 42, tradução livre).

Pensar em uma literatura de não-ficção pode parecer confuso, principalmente por partir de uma negativa, como explica o jornalista Roberto Herrscher em entrevista ao Nass Papier (2023, on-line). O escritor defende que essa ideia teve também origem com outro grande jornalista estadunidense, Truman Capote, em especial com seu livro ‘A sangue frio’:

É interessante porque Capote veio do mundo do romance de ficção, e o conceito de não-ficção nasce pela aproximação do mundo da literatura. Ou seja, é fundado por aqueles que dizem, ‘nós fazemos literatura de ficção, agora vamos fazer literatura de não ficção’. Eles tiram a invenção, tiram a fantasia dos fatos, mas mantêm a inventividade, a magia, a criação da forma de contar (Herrscher, 2023, on-line, tradução livre)

Para Herrscher, esse jornalismo (ou literatura) de não-ficção trata-se de um movimento distinto do jornalismo convencional pelo fato de que “busca contar melhor e mais profundamente as histórias particulares para que se tornem universais” (2023, on-line, tradução livre). Isso quer dizer que o grande objetivo, na verdade, é encontrar uma nova forma de narrar, de contar a realidade.

A não-ficção acaba por ser classificada por Herrscher como a “arte da limitação” (2023, on-line, tradução livre). Isso quer dizer que não podemos mudar o que é e o que não é. A não-ficção, idealmente, retira algo profundo da realidade para agir sobre, ao mesmo tempo em que permite que o escritor brinque com elementos impossíveis de serem controlados, mas que favorecem o caminhar da narração. Parece um pensamento confuso, mas exemplificarei na sequência.

O paradoxo deste pensamento é: tudo deve ser seguido à risca na literatura de não-ficção? Herrscher observa que a grande questão aqui é selar um contrato entre quem escreve e quem lê. Qualquer tipo de narrativa existe para vender uma causa, como observa o autor, e isso vale para reportagens, romances e até peças de teatro. Cabe ao narrador estabelecer as regras de sua obra. A liberdade que o jornalista tem dentro desse estilo de escrita precisa estar sempre relacionada com a “honestidade de seu propósito” (2023, on-line, tradução livre). Segue um trecho da mesma entrevista:

Se eu ler os romances de Simone de Beauvoir e os artefatos narrativos de não ficção de Annie Ernaux, você pode ver que o contrato tácito [...] é que vai te mostrar a situação, o ponto de vista, o dilema da mulher no século XXI através da vida de alguns personagens inventados, mas há essa credibilidade diante de quem está contando. Por exemplo, agora estou muito viciado em um livro de Annie Ernaux. Ela detalha o quão confuso e estranho foi sua primeira relação sexual ou conflito desde o momento em que decidiu abortar. Mas e se ela for para a casa de um médico que morava em tal rua e o médico tinha cabelo branco, e acontece que o médico não tinha cabelo branco e era outra rua? (Herrscher, 2023, on-line, tradução livre)

O que foi abordado aqui foi a possibilidade de se alterar pequenos aspectos da realidade que não causam nenhum efeito negativo no fato que está sendo descrito, mas que podem favorecer a condução narrativa do autor. Em ‘Entre fato e ficção: personagens compostos e fictícios ou fraude no jornalismo?’, Mônica Martinez, Eduardo Luiz Correio e Mateus Yuri

Passos (2015) afirmam que, nos trabalhos do jornalismo literário, a inclusão deliberada de elementos ficcionais ocorre geralmente nos eventos de pequeno impacto e não nos principais acontecimentos.

A própria construção de personagens pode ser incluída nesse debate a partir da concepção do que significa ‘personagens compostos’ na visão desses autores. Para os pesquisadores, seriam as figuras que representam um grupo social e que “reúnem em si características biográficas de vários entrevistados”. Desta forma, não necessariamente haverá um personagem para cada pessoa real, mas existe a possibilidade de traçar um “perfil médio” a partir de uma intensa apuração jornalística que revele “situações comuns a vários indivíduos” (Martinez, Correio e Passos, 2015, p. 240).

Essa ideia também pode ser observada na forma como o pesquisador André Santoro (2014) aponta que a palavra ‘personagem’ tem a sua data de origem vinculada ao período de formação do romance moderno. Em sua pesquisa, elas são: “seres que recebem o tratamento usualmente dado a eles em obras de ficção, mas que não necessariamente fazem parte de textos ou livros em que o tratamento dado pelo autor à narrativa é essencialmente ficcional (Santoro, 2014, p. 44)”.

Assim, por mais que exista um sentido de elemento ficcional no termo, não há nenhuma limitação, nem mesmo linguística, que define que personagens não possam ser utilizadas na narrativa jornalística. Santoro observa que a figura sobre a qual o jornalista escreve “é real, ou ao menos é isso que o leitor espera quando lê uma obra desse tipo” (2014, p. 53).

O leitor de um romance, assim como o de um livro-reportagem, acredita na personagem (e no enredo que se constrói ao redor da personagem) quando esta provoca o efeito da verossimilhança, seja ela real (melhor dizendo, seja ela correspondente a algum ser no mundo real) ou fictícia (Santoro, 2014, p. 63, destaques do autor)

Aqui surge, então, um debate entre ética e estética que é essencial para essa discussão. No jornalismo informativo ou em peças não literárias, os entrevistados cumprem o papel de fontes de informação. Assim, sabemos o mínimo necessário para compreender o motivo por trás da sua inclusão no texto. No jornalismo literário, essa relação é expandida pois apresentam-se como personagens cuja experiência importa tanto quanto os fatos repassados (Martinez, Correio e Passos, 2015).

Isso acaba por criar uma conexão entre o leitor e o texto, pois personagens que vivem uma história geram não somente identificação, mas personificam sentimentos e experiências que dificilmente são únicas. Uma ressalva destacada por Santoro é a possibilidade de que o

próprio perfil que está sendo abordado se surpreenda positiva ou negativamente pela imagem construída pelo autor. Um exemplo disso foi a revolta gerada pelo livro *O livreiro de Cabul*, de Åsne Seierstad, de 2002, que contou a rotina de uma família afegã após a queda do Talibã no começo do século XXI. A jornalista passou meses na casa da família e trouxe um relato frio e intenso da realidade do país no período.

No livro, a autora se estrutura no jornalismo literário para criar uma espécie de diário da vida dos integrantes da família, observando cada um de seus membros e acompanhando-os como se fosse a narradora de um romance. Ela preserva a identidade original das personagens, atribuindo-lhes nomes falsos, mas mantendo seus padrões de comportamento.

A personagem principal da obra seria Shah Mohammed Rais, que ficou conhecido como Sultan Khan. Pai e líder da residência - e bem rico para os padrões locais - era dono de uma livraria que chegou a ser censurado pelo regime. Ele não gostou da forma como foi retratado por Åsne, tendo até mesmo lançado a sua versão da história pouco tempos depois, em 2007.

Seierstad e o grupo editorial responsável chegaram a ser condenados em primeira instância em 2010 a pagarem uma quantia considerável à segunda esposa de Sultan Khan, com quem a jornalista conviveu durante o período em que viveu com a família. A decisão acabou sendo invalidada pouco depois, após o reconhecimento de que questões pessoais da família haviam sido expostas, de fato, mas que isso não configurava crime, como trouxe a jornalista Isabel Coutinho, ao Público, em 2011 (on-line).

Aqui temos uma retomada exemplificada do muito que já foi debatido até aqui. A jornalista optou por alterar aspectos da realidade para favorecer a sua condução narrativa sem perder de vista o fato que estaria sendo descrito. A mudança dos nomes, por exemplo, e a romantização escrita das rotinas presenciadas não afetam o seu relato, mas colaboram no entendimento de que a história nem sempre será o que quem a viveu espera que seja, que ela sempre será dependente de quem a conta e de que existe um contrato implícito entre o narrador e o leitor para que se estabeleça uma compreensão da obra.

Também é importante pontuar que a personagem jornalística, na teoria de Santoro, que aparece nos trabalhos do jornalismo literário, essencialmente não será de todo diferente da personagem fictícia, que aparece em livros fantásticos e histórias populares. Isso acontece porque, em ambos os casos, “as personagens são analisadas e recortadas a partir de um molde idealizado e concretizado pelo autor com base naquilo que ele espera da obra” (Santoro, 2014, p. 61).

Voltando agora àquela entrevista de Roberto Herrscher, essa é a “grande magia” do jornalismo narrativo: “ostentação técnica” desses escritores. Para o jornalista, “o bom descritor

é aquele que compara o que vê e escuta com algo que é ao mesmo tempo terapêutico, surpreendente e preciso” (Herrscher, 2023, on-line, tradução livre). Com toda essa complexidade, o jornalismo literário acaba por ser uma excelente ferramenta para apontar aquilo que mais nos incomoda na sociedade. Nas palavras de Herrscher: “se há um elemento de denúncia no jornalismo literário [...] é que se você não vai denunciar o poder e o sistema, para que você escreve?” (2023, on-line, tradução livre).

Esse pensamento nos leva a uma reflexão sobre qual tem sido o impacto do jornalismo na sociedade atual. Em 2002, Eloy Martínez nos apresentou os desafios do jornalismo para o século XXI e questionou como poderíamos nós jornalistas desenvolver uma forma de atrair as pessoas que vivenciaram as complexidades de um acontecimento real. Não por coincidência, essa batalha entre “a inteligência e os sentidos foi solucionada há muitos séculos pelos romances” (Eloy Martínez, 2002, p. 116, tradução livre), que mesmo após terem tido o seu final decretado, ainda seguem vendendo milhões de cópias pelo mundo.

Quando lemos que houve cem vítimas em um maremoto de Bangladesh, o fato nos assombra, mas não nos comove. Se no lugar lêssemos a tragédia de uma mulher que acabou sozinha no mundo depois do maremoto e seguissemos passo a passo a história das suas perdas, saberíamos tudo o que há para saber sobre esse maremoto, o azar e as desgraças involuntárias e repentinas. (Eloy Martínez, 2002, p. 116, tradução livre)

Essa visão também é defendida por Mark Kramer (1995), que destaca que os leitores tendem a se interessar mais pela forma como uma história surgiu e como ela se desenrolou quando a acompanham por meio de personagens.

É preciso, então, fazer a autocrítica e reconhecer as mudanças nos padrões de leitura, de consumo e de linguagem dos tempos atuais. O jornalismo impresso vende menos quando comparado à televisão ou à internet porque não consegue acompanhar o ritmo da tecnologia, mas também porque a sua forma de noticiar não é atrativa, como levantou Eloy Martínez (2002). O jornalista de hoje é mais bem formado, conhece os teóricos da comunicação, mas lê muito pouco dos grandes romancistas de seu tempo (Eloy Martínez, 2002).

No começo dos anos 60, cabia dizer que na América Latina se lia poucos romances porque havia uma imensa população analfabeta. No final dessa mesma década, até os analfabetos sabiam de memória os relatos de romancistas como García Márquez e Cortázar pelo simples fato de que esses relatos eram parecidos com as histórias de seus parentes ou de seus amigos (Eloy Martínez, p. 121, 2002, tradução livre)

Em 2024, 22 anos depois da afirmação de Martínez, o Instituto Reuters publicou o seu Relatório de Mídia Digital por onde comprovou que a proporção de pessoas que evitam

seletivamente as notícias chegou a 39%. No Brasil, o número chega a 47% numa alta de 6 pontos percentuais em comparação à pesquisa anterior (Campos Mello, Folha de SP, 2024, online, em matéria publicada sobre o relatório da Reuters). As justificativas apresentadas são de que as notícias são geralmente repetitivas e entediantes, e que a sua natureza negativa faz parte do público se sentir impotente e ansioso. Essa tendência é preocupante para o cenário do jornalismo pois representa um aumento considerável de dez pontos percentuais em comparação a 2017 (Newman *et al*, 2024).

Da mesma forma, aproximadamente quatro em cada dez pessoas afirmam estarem esgotadas com a quantidade de notícias que veem por dia. Esse número também representa um aumento em comparação a 2019, quando foi registrado pela Reuters um total de 28%. Neste quesito, o Brasil, com 16 pontos percentuais, ocupa a terceira posição nos países onde mais se percebe essa nova realidade, ficando atrás da Espanha e da Dinamarca e à frente de Alemanha, África do Sul e França (Newman *et al*, 2024).

‘Nova realidade’ talvez não seja a melhor expressão para um comportamento já observado no início do século por Eloy Martínez e colocado em números agora pela Reuters, mas seu enfrentamento ainda é um caminho desconhecido para o jornalismo - se não fosse, as tendências observadas seriam o oposto do que foi registrado.

Líderes do setor reconhecem os desafios da fadiga e da evitação de notícias, especialmente nas histórias de longa duração [...] Os editores estão buscando novas maneiras de cobrir essas histórias importantes tornando as notícias mais acessíveis e envolventes - além de ampliar a pauta jornalística mas sem ‘emburrecer’ (Newman *et al*, 2024, p. 28, tradução livre)

Com tudo isso em vista, no próximo capítulo explicarei de forma breve o que foram os julgamentos de Salem, bem como o processo de colonização do território e de formação da sociedade estadunidense, pois são fatores essenciais para compreender a narrativa de ‘As bruxas’.

4. A Nova Inglaterra, Salem e a representação histórica

4.1 A formação do Novo Continente

A colonização da América inglesa está relacionada às mudanças políticas e religiosas da Inglaterra entre os séculos XIV, XV e XVI. De forma resumida, podemos citar os conflitos da Guerra dos Cem Anos (1337-1453), da Guerra das Duas Rosas (1455-1485) e a ascensão da Dinastia Tudor (1485-1603) ao poder como fatores determinantes para o que viria a acontecer nos próximos séculos. Abordarei a seguir, de forma muito resumida, o contexto político, social e religioso da Inglaterra.

A chegada da família Tudor ao topo da política inglesa representou definitivamente a consolidação do poder real na Inglaterra, um país que já estava exausto dos conflitos que havia assumido. Os Tudor, já muito poderosos, ampliaram o seu poder com a Reforma Religiosa promovida por Henrique VIII (1491-1547) ainda no século XVI. Seu rompimento com o papado católico e a fundação do anglicanismo fizeram com que se tornasse chefe de Estado e da Igreja.

No total, Henrique VIII se casou seis vezes. Seu sucessor, Eduardo VI (1537-1553), não durou muito tempo no trono, que foi logo ocupado por Maria I (1516-1558), filha de Henrique VIII com a sua primeira esposa, Catarina de Aragão. Maria ficou conhecida como “Maria Sangrenta” pelo fato de ter reprimido com muita violência os protestantes religiosos a fim de restaurar o catolicismo na Inglaterra.

Palassi Filho (2021) aponta que, com a ascensão de Maria I, diversos reformistas, nobres e humanistas importantes optaram pelo exílio em países protestantes próximos, já que perceberam que “o objetivo principal da rainha católica era restaurar a autoridade papal na Inglaterra, promovendo perseguições contra aqueles que discordassem dos dogmas da Igreja Católica” (Palassi Filho, 2021 p. 304). A rainha ampliou o seu programa religioso, reintroduziu a Bíblia e a missa em latim e retornou com a Lei de Heresia, com penas que iam até a morte na fogueira. Como afirma o autor, aproximadamente 313 protestantes considerados hereges foram sentenciados à morte.

Sem herdeiros, Maria foi sucedida por sua meia-irmã, Elizabeth I, filha de Henrique VIII com Ana Bolena, que governou de 1558 a 1603. Elizabeth ocupou o posto de rainha por quase meio século, encerrou a perseguição religiosa na Inglaterra, sendo reconhecidamente anglicana, e tendo até mesmo beijado uma Bíblia traduzida para o inglês durante sua coroação (Palassi Filho, 2021, p.314).

Foi durante o governo de Elizabeth que, dentre outras ações, vale citar o incentivo ao comércio e à construção naval. No entanto, as constantes transformações políticas e religiosas, que afetaram todos os setores da sociedade, tornaram esse período muito conturbado na Inglaterra, o que explica, em parte, a falta de controle que a metrópole exercia sobre suas colônias.

Karnal, Purdy, Fernandes e Moraes (2007) trazem que viver em terras inglesas e europeias durante os séculos XVI e XVII não era fácil. “A inflação dos produtos de primeira necessidade estava associada à abundância de ouro e prata que jorrava da Espanha pelo continente. [...] A fome e a peste, filhas da inflação e do aumento populacional, varrem a Europa” (Karnal *et al*, 2007, p. 37).

O longo período de perseguições religiosas fez com que muitos grupos, especialmente minoritários, fugissem para o continente americano. Para quem encontrava pobreza extrema nas cidades, essa era a oportunidade de um recomeço em terras muito distantes. Os autores detalham que o “Estado e a Igreja oficial, na verdade, não acompanharam os colonos ingleses. Aqui eles teriam de construir muita coisa nova, inclusive a memória” ((Karnal *et al*, 2007, p. 37).

Poucos podiam pagar o alto preço de uma passagem para a América. Esse fator, combinado à necessidade de mão-de-obra, fez surgir uma nova forma de servidão nas colônias: a servidão temporária (*indentured servant*). [...] Em vários momentos e lugares, o servo temporário foi a principal força de trabalho branca das colônias (Karnal *et al*, 2007, p. 45, destaques do autor)

Ainda em relação aos grupos religiosos que migraram para o Novo Mundo devido às perseguições na Inglaterra, vale lembrar que alguns deles são ainda chamados de peregrinos, considerados por muitos como os fundadores dos Estados Unidos. Os puritanos - protestantes calvinistas - também chegaram ao continente e carregaram a ideia de serem os escolhidos por Deus para desbravar as novas terras, sendo este um ponto fundamental na construção da cultura estadunidense (Karnal *et al*, 2007).

Pensando na baía de Massachusetts, esta colônia - uma das 13 originais -, acabou por receber em suas terras diversos puritanos insatisfeitos com a Igreja na Inglaterra. Esses grupos acreditavam na imposição de uma Igreja-Estado, uma instituição religiosa forte e presente, que tivesse “poderes civis” (Karnal *et al*, 2007, p. 51).

Outro ponto de extrema importância é que a educação teve um caráter especial em todas essas colônias protestantes da América do Norte. Por exemplo, em 1647, Massachusetts definiu

por lei que cada povoado com mais de cinquenta famílias era obrigado a manter um professor (Karnal *et al*, 2007, p. 48).

Para a construção dessa Igreja-Estado tomaram-se várias providências. Primeiro estabeleceu-se que somente os membros da Igreja Puritana poderiam votar e ter cargos públicos. Depois, tornou-se obrigatória a presença na igreja para as cerimônias, fato que não acontecia no resto das Igrejas protestantes. Todos os novos credos deveriam ser aprovados pela Igreja e pelo Estado. Por fim, estabeleceu-se que Igreja e Estado atuariam juntos para punir as desobediências a essas e outras normas. Essa colônia aproximava-se, dessa forma, dos ideais católicos da teocracia (Karnal *et al*, 2007, p. 51)

A população da Nova Inglaterra por volta de 1692, ano dos julgamentos de Salem, não era grande. Basicamente, todos eram puritanos e “tinham a vantagem de construir do nada uma civilização”. A Bíblia estava em quase todas as casas e nela encontravam seus sonhos, disciplina e alucinações (Schiff, 2019, p. 21).

Neste momento, o Novo Mundo era basicamente uma cópia do Velho, mas com algumas diferenças fundamentais. A comunidade bíblica estava lado a lado com aquilo que era visto como uma natureza selvagem. Quem morava na região muitas vezes sequer sabia quem ocupava o trono na Metrópole, e por três anos viveram sem governo algum. Por um tempo, nem mesmo sabiam em que ano estavam, pois em 1691 o Papa aprovou o calendário gregoriano, que acabou sendo rejeitado pela Nova Inglaterra (Schiff, 2019).

Nesta sociedade, em que imperava a verdade bíblica, havia o sagrado e também o oculto. O sobrenatural era parte da rotina. Por isso, a realidade da bruxaria não era uma dúvida, mas uma certeza. Havia também uma grave ausência de jornais. O que informava os moradores eram os boatos, as fofocas e as intromissões num contexto em que era quase impossível de se ter privacidade (Schiff, 2019, p. 29). A Igreja não somente representava o centro espiritual e comunitário daquela sociedade, como também era o “único meio regular de compartilhar a comunicação” e “servia também a propósitos educacionais e jornalísticos” (Schiff, 2019, p. 39).

Economicamente, a Baía de Massachusetts era um ponto chave na região. Além de abrigar a cidade de Boston, também havia nela a cidade de Salem - esta diferente da Aldeia onde tudo ocorreu. A cidade, construída numa península e que possuía prósperas indústrias de pesca, recebeu esse nome em 1629 e aproveitava de um forte comércio com as Índias Ocidentais Britânicas e com a Europa. Por volta de 1640, seus fazendeiros passaram a tentar a sorte ao norte e ao oeste, se afastando do porto para buscar melhores terras (Schiff, 2019).

A aldeia de Salem, na prática, não tinha autonomia religiosa, sua própria igreja não era de todo independente, e muito menos uma autoridade civil. As linhas de comando eram frágeis

e dependiam das famílias poderosas que disputavam terras e recursos naturais indispensáveis no território. Numa sociedade dominada por pequenos conflitos a serem resolvidos, é curioso que, pelo menos até 1690, praticamente não havia advogados na região. Todas as ocorrências de tom mais elevado, no entanto, acabavam por parar no tribunal (Schiff, 2019).

Para manter sua identidade e a coesão do grupo, os puritanos exerceram um controle muito grande sobre todas as atividades dos indivíduos. A ideia de uma moral coletiva onde o erro de um indivíduo pode comprometer o grupo é também um diálogo com a concepção da moral hebraica no deserto. O pacto Deus-povo é com todos os eleitos (Karnal *et al*, 2007, p. 47)

O que aconteceu em Salem em 1692 pode ter sido uma consequência de todo esse processo histórico, ao mesmo tempo em que representa o desespero de um grupo social determinado a acreditar que foi escolhido por Deus para dominar o Novo Mundo. Stacy Schiff traz que “toda vez que olhavam para trás, com admiração pelos homens que haviam fundado sua comunidade temente a Deus, cada vez que louvavam aquela grande geração, eles próprios ficavam um pouquinho menores” (2019, p. 23).

De qualquer forma, este trabalho não se propõe a descrever os julgamentos e nem a analisar ponto a ponto o que aconteceu para construir o famoso pesadelo americano, mas é necessário retomar alguns assuntos para, posteriormente, poder analisar o livro de Schiff dentro daquilo que a autora se dispôs a fazer.

Salem não é um momento inédito de perseguição, e a tendência era que uma cidade que hoje comporta pouco mais de 45 mil habitantes tivesse o seu passado ao menos em parte ignorado pelo país como um todo. Podemos até dizer que isso aconteceu porque a fantasia em torno da sua narrativa conseguiu moldar o futuro em volta de um propósito econômico fortíssimo, como trarei a seguir.

Resumidamente, em 1692 foram executadas por bruxaria 14 mulheres, cinco homens e dois cachorros na Colônia na Baía de Massachusetts. Cerca de 55 pessoas confessaram a prática do ato que, na época, era terrível, e que algo entre 144 e 185 bruxos e bruxas foram citados em 25 aldeias e cidades antes do final da crise (Schiff, 2019).

Para Schiff, Salem “é em parte a história do que acontece quando um conjunto de perguntas sem respostas encontra um conjunto de respostas inquestionáveis” (2019, p. 22). Isso porque imperava a verdade bíblica, como mostrado anteriormente, e assim a bruxaria não poderia ser questionada. Ela era uma verdade quase absoluta.

Essa certeza mudou a forma como se convive em sociedade. A feitiçaria apareceu em janeiro daquele ano. O primeiro enforcamento foi em junho e o último em setembro. Ninguém

foi queimado na fogueira. A bruxa mais nova tinha somente cinco anos de idade. Durante aquele tempo, filhos acusaram seus pais, que acusaram seus vizinhos. “Uma mulher que viajou até Salem para limpar seu nome acabou algemada antes do fim da tarde” (Schiff, 2019, p. 20).

A herança inquisitorial parece ter se estendido ao Novo Continente, pois muitos dos colonos da Baía de Massachusetts vieram do Condado de Essex, região especialmente propensa à perseguição (Schiff, 2019, p. 59). Tanto Schiff (2019) quanto Karnal *et al* (2007), respectivamente, nos informam que os julgamentos eram completamente diferentes do que os que vemos hoje. A autora traz que a transcrição do que acontecia nos tribunais era feita de modo inadequado, que os registros pulam de “citações exatas a paráfrases” (Schiff, 2019, p. 87) que aparentava ser mais fácil relatar que o réu nada havia dito.

Os autores, por sua vez, explicam que, após a acusação, o réu era colocado diante de suas possíveis vítimas – chamadas de “moças aflitas” (Karnal *et al*, 2007, p. 52), que logo começavam a ter novos ataques. Assim, os acusados eram enviados diretamente à prisão.

Era difícil para um cidadão comum da Nova Inglaterra na época se contrapor às acusações de bruxaria. A Igreja, o organismo estabilizador local, fazia papel de instituição jornalística ao mesmo tempo em que pregava sobre o destino divino atribuído aos habitantes da colônia. Junte a fé absoluta a uma “imprensa estritamente controlada” (Schiff, 2019, p. 64) e percebe-se a grande escassez de materiais céticos em relação ao tema.

Não havia como escapar de uma vida rigorosamente controlada e observada de perto. Isso era quase uma heresia. Num período em que extrapolavam suas fronteiras o oculto, a religião, o folclore e a medicina, segundo Schiff, eles “se sentiam vigiados de todos os lados, tinham amor pelas tramas, e, como a religião estava no centro de suas vidas, todas as tramas se tornavam diabólicas” (2019, p. 191).

A justiça para com as vítimas veio muito tempo depois. Aqueles que a procuraram, no início, apelavam mais para questões de “reparação econômica e de reputação” (Schiff, 2019, p. 268). Foi em 1710 que Massachusetts estabeleceu um comitê para dar andamento nesses pedidos, e em 1711 o nome da maior parte das vítimas foi considerado limpo. Algumas famílias chegaram a receber reembolso dos custos que tiveram para sustentar seus parentes que estavam presos. As últimas pessoas inocentadas tiveram esse reconhecimento somente na segunda metade do século XX e na primeira parte do século XXI.

4.2 A narrativa sobre Salem e a representação histórica

Podemos diferenciar dois momentos em que as consequências econômicas para a pequena Salem foram atingidas pelo poder da narrativa construída ao longo dos tempos. Durante os julgamentos, temos a crise. Stacy Schiff observa que muitos “estavam à beira da ruína, tendo vendido gado a preço baixo para sustentar parentes presos” (2019, p. 218), ao mesmo tempo em que o vilarejo não conseguia cumprir com suas tarefas básicas comunitárias. Hoje, há o dinheiro, a publicidade, as artes e o turismo.

Essa construção narrativa de Salem é resumida de uma forma crítica por Schiff ao pontuar que, na época, “não havia heróis” ou muito menos razões para romantizar o que aconteceu: “Crises pedem dois tipos de memória: a versão ‘Não me culpe, eu não estava lá’ e a versão ‘Teria sido pior se eu não estivesse lá’. Salem recebeu apenas o primeiro tratamento” (Schiff, 2019, p. 267).

Isso acontece pelo fato de que os principais responsáveis por redigir a história naquele tempo eram os membros da uma elite econômica e intelectual extremamente envolvidos com os julgamentos. Esse passado ainda sangra os pensamentos de um país que se tornou potência, mas que ainda se encontra assolado numa onda de perseguição e acusação especialmente em tempos de crise, quando procuram por “traidores, terroristas, agentes secretos, embora, em nossa imaginação, a coisa nem sempre seja tão imaginária” (Schiff, 2019, p. 285).

Salem até chegou a ser esquecida por um tempo, ou ao menos tentaram fazer isso. Não conseguiram, é óbvio. Ela ficou impregnada na história. A pequena aldeia conquistou sua independência somente em 1752 e mudou seu nome para Danvers seis décadas depois dos julgamentos. Em 1895, quem residia na cidade ainda evitava falar sobre o passado e, quando decidiam falar, era para dizer que não haviam queimado ninguém. O processo de inocentar as vítimas de 1710 acabou deixando de lado alguns nomes, que continuaram perdidos até a primeira metade do século XX. Houve um intenso debate na época, pois algumas figuras políticas temeram os altos custos de um processo por danos, ao mesmo tempo em que outros defenderam que isso poderia derrubar o *status* turístico da cidade. Foi somente no século XXI que as últimas mulheres foram de fato inocentadas.

Os julgamentos de Salem ocupariam seu lugar entre aqueles eventos históricos que jamais aconteceram até uma ou duas gerações depois. Uma vez de volta à vida, não foram mais apagados. [...] O frenesi produzido por um imposto de três pence sobre o chá pareceu absurdo para um advogado de Massachusetts, em 177, e ‘uma desgraça maior para os anais da América do Norte que a bruxaria.’ Salem foi especialmente providencial na segunda metade do século XIX, fornecendo um estilhaço eficiente quando Norte e Sul apontaram as armas um para o outro. Frederick Douglass perguntou como a defesa da escravidão podia ser menos censurável que a bruxaria. A

abolição, argumentavam outros, era um delírio comparável à bruxaria de Salem. A eleição de Lincoln [...] aterrorizou o Sul dono de escravos, levando a uma revista popular a clamar: ‘O Norte, que começou queimando bruxas, vai acabar queimando a nós!’ (Schiff, 2019, p. 284)

Em setembro de 2024, Thea DiGiammerino, da NBC Boston (on-line), publicou um conteúdo especial sobre como a cidade de Salem se programa para a temporada de *Halloween*. Na época, era esperado um contingente superior a um milhão de pessoas durante a data festiva. O pequeno município, no ano anterior, havia visto uma média de 65.000 visitantes nos fins de semana, o que já representou um enorme desafio, já que a cidade possuía apenas 4.000 vagas públicas de estacionamento disponíveis. O alerta do prefeito Dominick Pangallo foi bem específico: “Salem não é um parque temático, é a nossa casa. Nos ajudem a manter Salem mágica”, (DiGiammerino, 2024, on-line, tradução livre).

Em outubro de 2022, Madeleine Aitken, do *Boston.com* (on-line), também se dedicou a detalhar a importância turística da Salem durante o *Halloween*, mas de outra forma: questionando o que os moradores pensam sobre o alto número de pessoas no período. Naquele ano, a cidade viu, num único sábado, mais de 100.000 visitantes:

‘Como proprietária de um negócio, estou absolutamente emocionada’, disse Beth Crowley, 45, fundadora e proprietária da Witch City Walking Tours. [...] Crowley disse que é grata pela forma como números crescentes permitiram que ela expandisse seu negócio, que ela começou sozinha em 2014 e desde então se expandiu para uma operação de 24 funcionários (Aitken, 2022, on-line, tradução livre)

Por outro lado, há relatos como:

‘Salem é uma cidade pequena. Há congestionamento nas rodovias por quilômetros’, disse O’Neill. ‘Esse é o maior problema que muitos moradores de Salem têm, porque eles não conseguem ir a lugar nenhum. Eles não conseguem nem sair para fazer compras ou algo assim, porque tentar voltar é um pesadelo.’ (Aitken, 2022, on-line, tradução livre)

Essas abordagens comprovam como, hoje, os julgamentos que há tempos eram vistos como uma crise nacional a ser esquecida ou como uma metáfora para qualquer medida vista por alguém como negativa, se tornaram fontes de renda e atrações turísticas para a pequena cidade.

Isso só foi possível graças a uma construção narrativa tendenciosa que conseguiu alterar a percepção que as pessoas têm desse acontecimento. Antes de entrarmos a fundo nessa questão, não podemos deixar de mencionar que, tantos séculos depois, é natural que o comportamento da sociedade seja muito diferente, capaz de puxar novos debates acerca do passado e de

reinterpretar os fatos. No entanto, é válido observar como essas mudanças de narração conseguem se apropriar dos eventos históricos a ponto de construir um sentimento de identidade nacional.

Neste sentido, Gretchen Adams (2001) aponta que, dentro da cultura estadunidense, nenhum outro evento histórico produziu tantos materiais acadêmicos, dramáticos e ficcionais como os julgamentos de Salem, e que, por mais que eles tenham tomado somente 9 meses de 1692, foi possível obter conteúdo para mais de 300 anos de narrativas. Em seu material intitulado ‘O espectro de Salem na cultura americana’, Adams traz que a história dos julgamentos foi filtrada a partir da “acumulação de invenções narrativas e conclusões analíticas ao longo dos séculos” (Adams, 2002, p. 5, tradução livre).

Malwyna Stykowska (2020), em ‘Os julgamentos de Salem: a mentira que influenciou a cultura moderna’, levanta o questionamento de por quê eventos históricos como os de 1692, que possuem tanta profundidade e complexidade, são retratados de forma fantástica. Para a pesquisadora, a distorção da precisão histórica pode não somente mudar a forma como as pessoas enxergam o passado, como principalmente reforçar estereótipos que impedem o avançar de inúmeras discussões.

Querendo ou não, a peculiaridade dos tempos em que vivemos de alguma forma dita as regras de acordo com as inúmeras representações culturais de vários eventos históricos que estão sendo criadas. Os produtores sabem exatamente como despertar a curiosidade dos espectadores e, ao mesmo tempo, obter lucro, frequentemente, às custas da precisão histórica; invertendo a realidade e introduzindo explicações que estão além da crença, o que as torna ainda mais interessantes (Stykowska, 2020, p.4, tradução livre)

Por outro lado, Andreas Spillman (2018, on-line, editado em 2023) nos traz que os ‘mitos sociais’, esses contos e acontecimentos que extrapolam os limites do tempo, se mostram simultaneamente como fato e ficção. Isso acontece porque desmanchar a sua narrativa particular costuma não interessar a uma sociedade que neles se situa. Um exemplo trazido pelo autor é a discussão se Jesus Cristo nasceu ou não na véspera de Natal, algo que para os cristãos se mostra irrelevante devido ao fato de que sua figura e história constroem uma “autoimagem coletiva” (Spillman, 2023, on-line tradução livre), moldando uma comunidade. Assim, as comunidades se tornam reconhecíveis por suas histórias, e essas narrativas, como as de Salem, por exemplo, são formadoras de identidade.

Chega um momento, então, em que é válido discutir como esses eventos históricos devem ser abordados, tendo em vista a sua importância e complexidade. Nos próximos

parágrafos, darei uma atenção especial ao cinema, sem ignorar o seu papel na oferta do entretenimento, mas reconhecendo que a forma como a história é contada interfere no modo como as gerações presente e futura interpretam o seu próprio passado. Vale ressaltar que o objetivo aqui não é fazer uma análise completa da relação entre história e audiovisual, mas sim pontuar que as suas representações são motivadas pelo mesmo princípio dos estudos históricos citados anteriormente neste trabalho.

Helen Laville (2016, on-line), em seu artigo “A representação da história no cinema e na televisão”, publicado no The British Academy, aborda como, mesmo após tantos anos de evolução tecnológica, os papéis dos pesquisadores da história e dos cineastas, por exemplo, permanecem controversos. Na rotina dos primeiros, questões como a verdade, a precisão e até mesmo sua responsabilidade são levadas tão a sério que podem ser observadas nas partes finais de seus escritos, enquanto para os segundos, existe uma certa legitimidade em abordar esses termos de outra forma, que pode ser entendida como “verdades maiores” a serem destacadas.

A obsessão por detalhes e precisão factual pode parecer *picuinha*, uma obsessão por erros inconsequentes, uma priorização do conhecimento especializado sobre o empenho artístico. [...] Me recordo da minha própria exasperação quando minha mãe, uma residente de longa data de Leeds, rejeitou um excelente docudrama que estávamos assistindo sobre os assassinatos de Yorkshire Ripper, porque ela insistiu que, ao dirigir do ponto A ao ponto B, o detetive da polícia nunca teria realmente pego essa rota. Verdades profundas sobre complacência policial, misoginia e inépcia não eram nada comparadas ao erro hediondo de mostrar alguém dirigindo pela Roundhay Road naquela hora da noite. Seu privilégio da precisão geográfica acima do impacto artístico e emocional estava perdendo o ponto principal. [...] Descartar filmes com base em pequenos erros nos detalhes é frequentemente uma forma de preparação presunçosa (Laville, 2016, on-line, tradução livre)

Destaca-se que a palavra “picuinha” foi uma tradução encontrada para a expressão *nit-picking*, que no dicionário on-line de Cambridge (2025) é descrito como o ato de dar muita atenção aos detalhes que não são tão importantes com o intuito de criticar.

Seja no cinema, em documentários ou em séries, o audiovisual se consolidou como um fenômeno de “importância para a construção do conhecimento histórico”, como trazem Roseane Machado de Oliveira e Maria Thereza João (2019, on-line). A questão é que, conforme apontado pela pesquisadora, o cinema tem, de fato, o seu espírito de propaganda, onde a “manipulação é um caráter intrínseco”, para que o entendimento do público seja direcionado para onde o diretor deseja (Machado de Oliveira e João, 2019, on-line).

Pela necessidade financeira e pelas exigências do capital, produções cinematográficas, em especial aquelas mais exportadas, tendem a ser menos fiéis à história real para que se tornem mais interessantes para a maioria dos espectadores (Machado de Oliveira e João, 2019, on-line).

Neste sentido, é sempre importante ressaltar que, geralmente, os filmes históricos, ou seja, aqueles que se dedicam a retratar um momento do passado, nas palavras de Roseane, dizem muito mais sobre a sociedade que o produziu do que sobre o período nele representado.

José d'Assunção Barros, nesta mesma linha de raciocínio, define que o cinema é muito mais do que uma expressão cultural, sendo também um meio de representação que pode agir “como veículo interpretante de realidades históricas específicas” ou ainda “como linguagem que se abre livremente para a imaginação histórica” (2007, on-line). Ponto crucial para compreensão do processo de representação da história no cinema, Barros faz diferenciações de como as diferentes manifestações se apresentam nas telas:

1. Filmes históricos: aqueles que buscam representar ou estetizar eventos históricos já conhecidos;
2. Filmes de ambientação histórica: aqueles que fazem referência a enredos criados livremente sobre um contexto histórico já estabelecido;
3. Documentários históricos: por sua vez, são trabalhos de representação historiográfica pelo rigor documental e com o fator estético colocado em segundo plano.

Se fôssemos comparar cada um desses tipos cinematográficos, Barros afirma que poderiam se relacionar, respectivamente, “ao romance histórico propriamente dito, à obra de ficção com ambientação histórica, e às próprias representações historiográficas produzidas pelos historiadores profissionais ou diletantes” (2007, on-line). Pontuei cada um desses tópicos mencionados pelo autor porque suas duas primeiras descrições se relacionam com a *Cópia Criativa* e com a *Fantástica* - aspectos do *storytelling* vistos anteriormente. Se o audiovisual e a ficção têm a legitimidade de se apropriarem dos elementos históricos para criarem a sua própria versão dos fatos, então o jornalismo também tem o direito de expandir as suas probabilidades para retratar o real.

A mesma lógica, e agora voltando à literatura, foi observada por Marta Rodríguez (2012), que aborda como desde o século XIX, quando a literatura estadunidense passa a florescer, é possível perceber que os romances históricos, em especial aqueles sobre Salem e que são uma forma tradicional de adaptação para a literatura, ou se utilizam do contexto temporal para desenvolver seus contos ou então se dedicam a descrever de fato aquele evento histórico. No entanto, a pesquisadora alerta para o fato de que, no último caso, é muito comum que nessas adaptações haja a seleção por parte de quem as produz de quais personagens irão retratar o todo, e que são justamente essas personagens as quais os estudiosos futuros dedicarão

boa parte de sua atenção. Isso também pode ser entendido no mesmo formato que as verdades maiores definidas por Laville.

No caso dos julgamentos de Salem, algumas adaptações e referências tiveram considerável sucesso e reconhecimento público, como é o caso de ‘*The Crucible*’, de peça teatral de Arthur Miller lançada em 1953 que chegou a ser transposta para o cinema em outras oportunidades. Em 1996, ao *New Yorker*, Miller escreveu um artigo classificando sua criação como uma resposta do artista à política, um ato de desespero diante de um universo pós-guerra onde a perseguição dos Estados Unidos aos ‘comunistas’:

[...] à medida que a forma dramática se tornava visível, um problema permanecia inabalável: muitas práticas dos julgamentos de Salem eram semelhantes às empregadas pelas comissões do Congresso que eu poderia ser facilmente acusado de distorcer a história por mero propósito partidário. Inevitavelmente, assim que se soube que a minha nova peça era sobre Salem, tive que enfrentar a acusação de que tal analogia era enganosa - que nunca houve bruxas, mas que certamente há comunistas [...] Quanto mais eu lia sobre o pânico de Salem, mais ele desencadeava imagens correspondentes a experiências comuns dos anos 50 (Miller, 1996, on-line, tradução livre)

Miller, no mesmo texto, celebra o fato de que novas interpretações de sua peça tenham se tornado um sucesso, e que se tornou uma das mais procuradas versões de ficção do assunto, tendo vendido milhões de cópias pelo mundo. No ano de lançamento, Arthur Miller (1953) defendeu, ao *New York Times*, que *The Crucible* foi tirado da história, ao passo em que todas as personagens desempenham papéis semelhantes nessa adaptação. Stacy Schiff fez questão de reconhecer em ‘As bruxas’ (2019) a importância da obra de Miller no impacto cultural de Salem, mas pontua que o criador se afasta consideravelmente da história real e que somente “quando deixou para trás as manchetes e amadureceu como *alegoria* a peça teatral encontrou seu público” (Schiff, 2019, p. 286, destaque meu).

A questão que pretendo levantar aqui é a seguinte: a nossa sociedade hoje se encontra em meio a uma disputa de narrativas? Para mim, a resposta é sim, e isso vai muito além do entretenimento, chegando até mesmo às maiores esferas políticas, mas é na arte onde encontramos os maiores combustíveis para os tipos de discurso que serão realizados. Como dito anteriormente, o *recontar* da história é seletivo por necessidade, e o seu cumprimento diz muito sobre o contexto em que foi produzido. Desta forma, a proposta é ampliar a concepção do Jornalismo enquanto agente de concepção do presente a partir da reconstrução histórica dos fatos. Reconstrução esta que pode muito bem ser estruturada a partir de elementos narrativos diversos e atrativos para os dias de hoje.

Sobre Salem, o que temos majoritariamente na mídia hoje é uma quantidade altíssima de produtos que demonstram a legítima liberdade criativa dos autores que se inspiraram num evento conhecido para criar uma fantasia ao mesmo tempo em que, pelo drama, chegam a lugares onde o jornalismo encontra barreiras. O que Stacy Schiff faz em ‘As bruxas’ é ampliar o alcance do nosso campo de produção a partir de um fato cujo critério de noticiabilidade poderia ser considerado zero pelo tempo decorrido até aqui.

Ainda sobre aquele cenário de disputa de narrativas, sempre será válido não somente pontuar o papel do Jornalismo para manutenção da Democracia, como também questionar qual tem sido a sua influência diante da complexidade dos desafios que envolvem as mudanças tecnológicas e de plataformas, nos discursos e na forma de recepção do público. Pensar que a História está sempre em disputa a partir de uma concepção politizada das relações entre interlocutores e receptores nos leva a imaginar os possíveis cenários que podem ser criados com o domínio que determinados grupos políticos exercem dos meios de comunicação.

Seria então o Jornalismo Literário uma alternativa a essas possibilidades sendo uma forma de recontar a história a partir de uma narrativa que consiga, de fato, fazer sentir o momento? Aqui, compreende-se que sim.

5. Análise da narrativa de Stacy Schiff em ‘As bruxas’

Dois dias depois, Martha Corey chegou à casa dos Putnam, à qual fora convocada provavelmente por Thomas Putnam, que talvez quisesse enfrentá-la pessoalmente. Ela mal havia entrado na casa quando Ann começou a sufocar. Com a voz estrangulada, acusou a visitante; pôs a língua para fora e mordeu-a com força, as mãos e os pés se retorceram. Quando recuperou a fala, apontou um canário sugando a mão de Martha. “Vou aí ver”, anunciou Ann. “Pode vir”, desafiou a mulher, e esfregou a mão. O pássaro desapareceu, e em seguida Ann perdeu a visão. Chegando perto de Martha, ela caiu no chão. Mercy Lewis, a empregada dos Putnam, avançou sacudindo uma varinha para o espectro, que desapareceu e voltou. Ela se ofereceu para atacar de novo. “Não faça isso se tem amor a si mesma”, alertou Ann, mas era tarde demais. Mercy recuou com um terrível golpe no braço. “Você bateu em Mercy Lewis com uma barra de ferro”, disse Ann. Martha não se mexera, não vira nenhum espectro (Schiff, 2019, p. 66)

Separei o trecho acima de ‘As bruxas’ para exemplificar o estilo de narrativa usado por Stacy Schiff. A autora trabalha essencialmente com fontes documentais, ou seja, registros, artigos científicos, livros e demais relatos que resistiram aos anos que se passaram até aqui, além de diálogos com estudiosos do tema. Por muitas vezes, Schiff afirma que precisamos supor que tais situações se desenrolaram de determinada maneira pelo fato de que muito material se perdeu no caminho. Em sua escrita, esses são os momentos em que a narradora participa da história - quando interrompe sua descrição para relatar o apagamento dos dados ou a parcialidade dos registros de época.

Aqui temos, então, o primeiro exemplo daquele contrato assinado implícito entre o narrador e o leitor. Os “termos e condições” de ‘As bruxas’ são os de compreender que, a partir do que chegou até os dias de hoje, alguns comportamentos podem ser imaginados e, assim, incluídos na narrativa de modo que isso não afete o objetivo principal do livro.

Assim, o primeiro ponto de análise será o papel de Stacy Schiff enquanto narradora a partir da visão de Mark Kramer (1995), de que, para o jornalismo literário, o narrador possui personalidade característica e a expressa de muitas formas, podendo ser franca, irônica, humorística, crítica e afins. Para o autor, o jornalista nesse campo de trabalho também desenvolve um gênero que o permite esculpir as histórias com a mesma complexidade dos romancistas.

Para cada objeto de análise da narrativa de Stacy Schiff em ‘As bruxas’, irei separar trechos do livro que comprovam as observações feitas sobre a sua forma de escrever. A seguir, irei copiar uma parte que exemplifica essas “aparições” da narradora ao longo do texto. É possível perceber que essas participações são sutis pois é impossível que a narradora registre sua presença, não como observadora, mas como personagem de algo que aconteceu há quase

quatro séculos atrás. Suas marcações a colocam no mesmo nível do leitor no sentido de que somos todos reféns de um escasso material histórico confiável e, por isso, precisamos supor algumas situações para irmos além dos números e dos fatos mais básicos:

É de se presumir que, em deferência à sua família, Hathorne a tenha interrogado com delicadeza. Ann Dolliver talvez fosse simplória e certamente ingênua. [...] Três dias depois, o juiz Stoughton ordenara ao subxerife de Salem que conduzisse Bridget Bishop na sexta-feira ao local indicado para a execução. [...] E, acrescentou Stoughton, numa frase inesperada (parecia haver algum temor de que a mulher escapasse), o algoz só poderia falhar se corresse algum risco (Schiff, 2019, p. 147)

Ou então:

Não chegou até nós nenhum relato do enforcamento, embora isso surpreenda. Mulheres malfeitoras eram muito atraentes, e Bridget Bishop ainda mais: todos queriam saber como era uma bruxa. Um evento desse tipo era horrendo a ponto de se tornar irresistível e servia para a instrução moral. [...] A atmosfera era de carnaval (Schiff, 2019, p. 148)

Esses recortes nos permitem classificar a narradora como de terceira pessoa intrusa (ou onisciente intruso), seguindo as definições que Cândida Vilares Gancho (1991) faz sobre o termo. Esse tipo se diferencia dos demais pelo fato de que está fora dos fatos narrados e por fazer uma espécie de diálogo com o leitor, como observado nos exemplos acima.

Marques e Carvalho (2021), completam essa compreensão do que seria o narrador onisciente intruso ao trazer que existe, em paralelo à narração, uma espécie de julgamento acerca do comportamento das personagens e um “ponto de vista para além do espaço e do tempo”, o que nos dá a sensação de que já conhece a história por completo e está em condições de tecer comentários e opiniões por meio de “pausas frequentes” (Marques e Carvalho, 2021, p. 16).

Esse tipo de narrador também pode ser considerado heterodiegético, pois apresenta textos em terceira pessoa ao se referir aos acontecimentos narrados, dos quais ele não participa, e pode, ou não, adentrar a mente das personagens. Isso pode ser visto em:

Martha Corey estava sozinha em casa, no sudoeste de Salem, quando chegaram os visitantes. Toda sorrisos, ela os convidou a entrar. Edward Putnan e Cheever mal haviam sentado quando ela anunciou: “Eu sei porque vieram aqui. Vieram saber se eu sou uma bruxa.” Não era, mas não podia evitar que as pessoas falassem dela. Edward Putnan revelou que sua sobrinha enfeitada mencionara seu nome. Martha estava preparada, ou pensou estar: “Mas ela contou qual a roupa que estou vestindo?”, indagou. Os visitantes ficaram pasmados diante da pergunta (Schiff, 2019, p. 65)

Percebe-se também a utilização tanto do discurso direto quanto do indireto para se construir a cena acima. Agora, compreendido o tipo de narração usado por Stacy Schiff, é possível então observar outros aspectos de seu texto, como por exemplo a utilização do sumário narrativo, que para Marques e Carvalho (2021) é caracterizado pelo uso do discurso indireto e consiste no resumo, por parte do narrador, de momentos que, na realidade, tomariam um tempo muito maior para serem contados. Campato Júnior (2010) observa que o sumário é um “signo temporal ou movimento narrativo em que o tempo do discurso é menor que o tempo da história” (Campato Júnior, 2010, p. 7). Isso pode ser visto no trecho a seguir:

Quase metade das moças afligidas cresceu, casou e teve filhos. Betty Parris casou tarde e criou uma família em Concord. Não resta nenhum traço de sua prima Abigail, a exuberante caçadora de bruxas. Assim como Ann Putnam, Susannah Shelden não se casou, coisa pouco comum na Nova Inglaterra do século XVII. Ela acabou em Rhode Island, como uma “pessoa de má fama”. Betty Hubbard só encontrou marido aos 36 anos. Sarah Churchill, a criada de Jacobs, casou-se aos 42, tendo antes pagado uma multa por fornicação. Mercy Lewis, a criada dos Putnam, teve um filho ilegítimo, depois casou-se e se mudou para Boston. Mary Walcott, Abigail Hobbs e Mary Lacey, filha, criaram suas famílias à maneira tradicional (Schiff, 2019, p. 281)

O sumário narrativo também pode ser usado para levantar as questões políticas, sociais e econômicas do período. Segue um exemplo:

Desde a chegada dos puritanos, em 1630, o Todo-Poderoso enviara a eles chuvas imoderadas e pragas avassaladoras, lagartas e gafanhotos, seca, varíola e incêndios. Durante várias décadas Ele só falara com desprazer. Ao longo das duas primeiras gerações os colonos assumiram uma independência efetiva da Inglaterra, o que em 1684 levou o rei Carlos II a revogar sua Carta, documento de status quase sagrado; décadas de prosperidade foram interrompidas de repente. [...] Vários anos depois, a Coroa impôs um governador real a Massachusetts, a fim de lidar com as irregularidades dos colonos, resolver “mesquinhas e animosidades” entre administradores coloniais e coordenar a defesa (Schiff, 2019, p. 81)

Vemos que o sumário narrativo, nesses dois exemplos, faz uma condensação do tempo dos acontecimentos que levariam muito tempo para serem abordados. Isso garante mais fluidez textual por não ser necessário fazer uma interrupção cronológica ao mesmo tempo em que não tira o foco do que mais importa para o momento da história.

Agora, outros dois elementos merecedores de atenção, e que podem ser observados no livro ‘As bruxas’, são as analepses e as prolepses. Respectivamente, a retomada de fatos passados e a antecipação de um fato ou situação que aparecerá mais tarde na mesma narrativa, como definem Marques e Carvalho (2021). Tavares (2021), por sua vez, destaca que as analepses são também conhecidas como *flashbacks*, recuperando acontecimentos de dentro da

própria história, enquanto as prolepses, ou *flashforwards* adiantam o que veremos na linha temporal. Segue um exemplo das duas situações num mesmo parágrafo:

Algumas apreensões vieram à tona antes de Lawson deixar a aldeia. Provavelmente na manhã de 25 de março, John Procter, taverneiro e fazendeiro de sessenta anos, entabulou conversa com o marido de Mary Sibley. Procter parou para tomar um drinque a caminho da cidade, onde fora buscar sua empregada, Mary Warren, que viria a ser uma das testemunhas mais bizarras da acusação. Homem direto, empenhado e honesto, não tinha paciência com o inquérito nem com os ataques das meninas. Preferia pagar a Mary Warren, trovejou, a permitir que ela comparecesse a um inquérito. Por que falava assim? – Sibley perguntou. Mary Warren também sofrera crises, explicou Procter, mas logo acabara com elas. Mantivera a moça à roca e ameaçara bater-lhe caso se portasse mal outra vez (Schiff, 2019, p. 79)

A estratégia do uso do sumário narrativo e das analepses e prolepses faz com que as personagens ganhem a profundidade e a complexidade que são essenciais para o desenvolvimento dos fatos e para compreensão do que está realmente acontecendo. Isso permite mostrar que a história vai muito além do básico que foi repassado por séculos, e que muitos desdobramentos que acabam sendo deixados de lado são tão importantes quanto os acontecimentos principais.

Ao observarmos a construção das personagens de ‘As bruxas’, o que percebemos é uma imersão psicológica nos momentos chave da narrativa, mas também a retomada de partes específicas de suas vidas, em muitos casos fazendo com que o texto se assemelhe, de forma rude, a uma espécie de perfil. Assim nos foi apresentado Samuel Parris e sua família, conforme o seguinte exemplo:

Arrolador e registrador por natureza, Samuel Parris era irritável e exigente, mas não agia com precipitação. Indícios da perturbação em sua casa se infiltravam nos sermões, que ele proferia uma vez na quinta-feira e duas no domingo. Eram falas pouco inspiradas, Parris não se afastava dos temas habituais, alongando-se na Ascensão de Cristo, na mediação entre Deus e o homem. Ao longo de fevereiro ele se dedicou ao jejum, à oração, e consultou colegas pastores. Seu primo e contemporâneo, o pastor de Milton, pode ter sido particularmente prestativo: suas filhas já haviam sofrido convulsões. Com sidra e bolos, Samuel e Elizabeth Parris recebiam as visitas que lotavam a casa e oravam ardorosamente. Mas quando o pastor se fartou de posturas estranhas e gestos malucos, quando ficou claro que as Escrituras não aliviarão os sintomas sobrenaturais das meninas, ele chamou os médicos (Schiff, 2019, p. 31)

O mesmo pode ser visto no seguinte trecho referente desta vez a outra personagem, Sarah Good, a primeira mulher a ser interrogada por suposta bruxaria:

Naquela segunda-feira, os fazendeiros compareceram ante dois juizes de Salem para registrar queixas formais de bruxaria. Horas depois, o guarda da aldeia bateu numa

porta ao sul da casa paroquial, levando um mandado de prisão para Sarah Good. Ela devia comparecer perante as autoridades na manhã seguinte porque, durante dois meses, torturara duas meninas da família Parris, a filha de Thomas Putnam e a empregada do dr. Griggs. Mendiga semi-itinerante, Sarah Good era uma espécie de ameaça local. Vinha trilhando uma história pregressa de impiedosa mobilidade. Quando tinha dezoito anos, o pai, rico estalajadeiro francês, cometera suicídio. Suas propriedades consideráveis passaram para o padrao de Sarah. Aos vinte anos, perdeu o marido e herdou as dívidas. Seguiu-se uma série de processos que a deixaram sem amigos nem dinheiro. Para desânimo dos vizinhos ordeiros e industriais, ela, o segundo marido e os filhos viviam de caridade em celeiros e campos. Havia pouco tempo aparecera na casa paroquial com a filha de cinco anos. Parris ofereceu alguma coisa à menina, mas Sarah se afastou praguejando. O encontro com aquela mulher descabelada a rosnar perturbou seriamente os membros da família (Schiff, 2019, p. 46)

Novamente percebe-se as estratégias narrativas demonstradas anteriormente, mas vale citar a forma como tal caracterização das personagens reais envolvidas nos julgamentos consegue apresentar uma pré-disposição para que pessoas específicas aparecessem como as primeiras suspeitas. Esse tipo de visão extrapola os limites do óbvio, fornece detalhes específicos e guia os rumos do livro para ir além dos mitos criados em torno do fato.

Antes de partir para a observação das personagens que Schiff constrói em ‘As bruxas’, é preciso ressaltar que a autora, logo no início do livro, separa um número de páginas considerável para destacar todas as pessoas envolvidas na história e apresentar ao menos uma breve caracterização de cada uma delas. Ou seja, todas as personagens têm ao menos algum aspecto de suas vidas abordado de forma mais aprofundada. Torna-se, no entanto, inviável apontar qual seria a principal e qual seria a secundária pelo fato de que os próprios julgamentos e a própria aldeia de Salem poderiam ser vistos ali também como personagens e não somente como situação e ambiente. Trarei um exemplo aqui de como a descrição deste remete a uma sensação de que ele também se mostra como um agente ao mesmo tempo em que é transformado pela história:

No fim, acaba sendo extremamente útil ter uma desgraça no passado. Salem perdura não apenas como metáfora, mas como vacina e insulto. Ela nos encara quando o medo paraliza a razão, quando reagimos exageradamente ou procuramos uma correção excessiva, quando caçamos ou mandamos embora o estranho ou o revoltoso. [...] Assim como o dogma, a cruzada contra o mal e o abraço da justiça se combinaram em Salem (Schiff, 2019, p. 285)

É como se o ambiente tivesse o poder de gerar consequências inevitáveis e como se as personagens estivessem refém desse meio:

As condições favoreciam a explosão. A conversa em torno de Betty e Abigail era pesada, severa, apocalíptica, a casa era fria. Fiéis descontentes circulavam pela casa paroquial para expor seus ressentimentos. Betty e Abigail não tinham como escapar

dessa fúria no começo de 1692. [...] Numa comunidade isolada, numa casa rigidamente controlada, as pessoas que observavam as meninas e lhes causavam aflição eram as únicas para as quais elas podiam apelar. Precipitando por uma visita de Sarah Good, uma mensagem do púlpito ou uma angústia interna, algo as incapacitava. As meninas expressaram em crises o que não conseguiam dizer em palavras (Schiff, 2019, p. 270)

Esses trechos também permitem observar as caracterizações do ambiente e do tempo que Stacy Schiff faz em ‘As bruxas’. A começar pelo último, ele deve ser visto como subjetivo, já que ao mesmo tempo em que está vinculado à cronologia dos eventos, também faz referência às experiências pessoais de cada um dos envolvidos. Uma estratégia usada pela autora na composição da obra é a narrativa *in media res*, ou seja, o discurso começa com os fatos que pertencem ao desenvolvimento da história. São apresentados os dados posteriores aos julgamentos, mas só veremos o verdadeiro desfecho das personagens ao final da obra.

Agora, em relação ao ambiente, antes é válido pontuar que Gancho (1991) o descreve como o espaço que comporta elementos socioeconômicos, morais e psicológicos onde vivem as personagens. Em ‘As bruxas’, podemos vê-lo como desenvolvido de modo franco, pois nas palavras de Marques e Carvalho (2021) ele parte de um narrador que não participa da história e que compõe um “ambiente que caracteriza um espaço e determinada situação dramática, podendo ou não ter pausas descritivas” (Marques e Carvalho, 2021, p. 21).

A partir dessas análises mais voltadas à estrutura do texto narrativo, que no caso de Stacy Schiff também é jornalístico, convém também buscar uma maneira de encaixar o livro em questão dentro de alguma das variantes do jornalismo literário seguindo aquelas elencadas por Pessa (2024), até porque, por se tratar de um gênero tão amplo, o termo sozinho não é suficiente para descrever a forma. Dentro das categorias listadas, trabalharemos com as variedades da não-ficção, mais especificamente com as que mais se relacionam com ‘As bruxas’.

Anteriormente ao lançamento do livro, Alexandra Alter publicou uma matéria a respeito no jornal The New York Times classificando-o como “o primeiro grande livro comercial de não-ficção sobre o assunto em décadas”, já que a autora “apresenta uma narrativa quase novelesca, semelhante a um thriller” (Alter, acesso em 2025, on-line, tradução livre). ‘As bruxas’ representou, na visão de Alter, uma mudança significativa no padrão de escrita de Schiff, pois esta, em seus livros anteriores, retratava geralmente uma figura específica, enquanto o mais novo teria um elenco composto por cerca de 100 pessoas.

A própria abordagem de Stacy Schiff revela uma tentativa de recuperar o passado a partir de uma nova visão, que não tenta explicar as crises a partir de agentes externos, mas que

tenta compreender os medos, as tensões e o pensamento daquela época. No caso de Salem, a tarefa foi ainda mais desafiadora “porque exigiu que ela pintasse um retrato de uma sociedade inteira” (Alter, 2015, on-line, tradução livre).

Schiff passou três anos investigando. Ela visitou locais históricos, incluindo a colina onde se acredita que os enforcamentos ocorreram. Estudou transcrições das audiências, os mandados de prisão, depoimentos e confissões. Ela tentou decodificar diários, cartas, sermões puritanos e um compilado de nove volumes de registros judiciais do Condado de Essex, Massachusetts, do século XVII (Alter, acesso em 2025, on-line, tradução livre)

Lara Feigel (acesso em 2025, on-line), ao The Guardian, afirma que Schiff, ao justapor fantasia e realidade a fim de que os eventos sobrenaturais fossem narrados de forma mais objetiva, consegue recriar a confusão do período e nos mostrar que, mesmo para nós, teria sido difícil escapar da histeria coletiva que assolou a aldeia.

A própria Stacy Schiff, em 2016, numa conferência transmitida pelo Talks at Google, defende que seu livro não é uma ficção, e que ficou surpresa que após tantos anos de pesquisa e de até mesmo contratar checadores de fatos, foi divulgado pela imprensa que ela teria escrito um romance:

Em vez disso, é uma tentativa de lidar com exatamente o que aconteceu no leste de Massachusetts em 1692, um dos momentos mais estranhos da história americana. Salem pode ser considerado o capítulo mais conhecido e menos compreendido do nosso passado em parte porque parece tão improvável e em parte porque nos chega através de Hawthorne e Arthur Miller que, aí sim, escreviam ficção (Schiff, 2016, on-line, tradução livre)

Esses análises e interpretações, até mesmo pessoais da autora, são dignas de serem pontuadas antes de retomarmos as variedades da não-ficção mencionadas por Pessa. Na mesma conferência citada acima, Schiff afirma que seu livro foi “pensado para ser lido como um *thriller*”. Foi pensado para se desenrolar com a lógica de um sonho e a lucidez do sobrenatural” (Schiff, 2016, on-line, tradução livre).

A palavra *thriller*, destacada por mim, é definida pelo dicionário Cambridge (on-line) como “um livro, uma peça ou um filme de história empolgante, muitas vezes sobre resolver crimes” ou “cheio de aventura e suspense”. Essa atribuição nos remete imediatamente aos termos da ‘novela de não-ficção’ e da ‘literatura de não-ficção’, ambos listados por Pessa e que foi abordado anteriormente neste presente trabalho.

Pérez (2020) nos traz uma interpretação que, por mais que tenha sido direcionada a outra obra, se encaixa perfeitamente ao que foi feito por Stacy Schiff em ‘As bruxas’: “a forma

literária que adota a narração é a novela e o impulso do seu ato criativo é, sem dúvidas, o interesse de buscar e reconstruir a verdade” (p. 7, tradução livre). Para a pesquisadora, as narrativas - e aqui podemos considerar tanto a novela ou a literatura - de não-ficção são aquelas localizadas justamente na intersecção entre gêneros e disciplinas. Isso significa que compartilham estratégias narrativas com o romance e a reportagem, por exemplo, ao mesmo tempo em que estão estruturadas em torno de âmbitos do conhecimento e onde aparece a identidade do autor.

Essas narrativas de não-ficção são, então, trabalhos com alto nível de referencialidade, mas construídos com os recursos das obras ficcionais (Pérez, 2020). Repito essas definições pois, depois de analisar mais profundamente o livro ‘As bruxas’, fica mais fácil relacionar esses conceitos ao seu propósito.

Uma das características mais importantes da não-ficção é justamente a tensão entre gêneros, formas e conciliação dos relatos com a construção narrativa. É preciso levar em consideração que todo material à disposição do autor - que nesse caso seriam os documentos oficiais e os fatos descritos a nós nos dias de hoje - não constituem uma transcrição da realidade, mas representam, no entanto, uma versão do acontecimento narrado (Pérez, 2020). Novamente, caímos na questão da subjetividade histórica.

A ficção pode ser uma ferramenta para explorar verdades profundas sobre a condição humana, enquanto a não ficção pode adotar elementos narrativos e estilísticos que rivalizam com as melhores histórias fictícias. O equilíbrio entre essas abordagens pode variar, desde as obras mais imaginativas de ficção científica até os relatos rigorosos de jornalismo investigativo (Rebello e Souza, 2023, p. 24)

Schiff apontou três de seus grandes desafios para escrever ‘As bruxas’ numa entrevista a Brenda Darroch, em 2015 – acessado em 2025 -, ao New England. Em primeiro lugar, a autora aponta a ausência de voz documentada das garotas que teriam sido atingidas pelos ataques, isso porque, naquela época, era incomum que jovens de tão pouca idade mantivessem diários. Em segundo lugar, a falta de documentos oficiais e o desaparecimento do ano de 1692, o que seria uma “lacuna completa no centro da história” (Schiff, acesso em 2025, on-line, tradução livre). Em terceiro, mas não menos importante, seria o desafio narrativo, que existe pelo grande número de pessoas envolvidas, o que forçou a autora a fazer uma cuidadosa seleção de quais personagens irão conduzir a história, da mesma forma que ela se viu obrigada a fazer um evento tão extraordinário ser razoável e compreensível: “Narrativamente, isso significa que é preciso acreditar neste evento completamente alucinado. Então, quando as pessoas dizem que voaram

pelo ar, de alguma forma você tem que realmente acreditar nelas” (Schiff, 2015, on-line, tradução livre).

Essas dificuldades são compreensíveis e, tendo em vista a dimensão do trabalho concluído, muito bem contornadas. Naquela mesma conferência ao *Talks at Google* (2016), Schiff garante que levou cerca de quatro anos e meio para terminar o livro - foram três de pesquisa e um e meio de escrita, além de consultas adicionais ao longo do caminho. O livro pode se apresentar como um romance, um suspense e até mesmo começar a ser lido como tal, mas é um excepcional trabalho de não-ficção sobre um evento histórico cuja percepção, como mostrado anteriormente, foi alterado por diferentes narrativas.

Considerações finais

Antes de concluir as reflexões deste trabalho, farei uma breve recapitulação daquilo que foi abordado até aqui. Vimos que a história é subjetiva, dependente de quem a conta, de qual tempo isso ocorre e de qual maneira esse processo será realizado. Também pontuamos que o ser humano encontra diferentes maneiras de recontar a história, podendo se manter fiel à estrutura original, com a possibilidade de ampliar seus sentidos, ou então relacionando o conteúdo à sua experiência subjetiva.

Esse mesmo processo se apresenta nos canais por onde nós recebemos informações. Seja nos jornais, nos livros, nos filmes, na televisão ou na internet, estamos sempre em contato com a história sendo recontada a partir de inúmeros pontos de vista a todo instante. Como ferramentas dignas de confiança, as artes se mostram em condições excepcionais para retratar o passado e alcançar o maior número de pessoas com sua versão, pois o fantástico se mostra atrativo e lucrativo.

O que motivou este trabalho foi a reflexão de que, em meio a uma disputa de narrativas, o Jornalismo precisaria se aproveitar de outras estruturas e possibilidades para manter vivo o seu papel de agente informativo e social a partir de um discurso condizente com as exigências de público de hoje. Não que seja necessário abrir mão do que foi construído até aqui, muito pelo contrário, mas questionar como seria possível sensibilizar a pauta e olhar para o passado de modo humano e não estatístico.

Aquela reflexão de Eloy Martínez de que ainda em 2002 já era possível sentir uma crise no jornalismo escrito a cada ano que passa se mostra mais relevante. O jornalismo, até aqui, conseguiu se adaptar às mudanças impostas pelas novas tecnologias e precisa também abraçar os novos padrões de comportamento, e isso inclui reconhecer que, para uma parcela considerável, somente a informação não é mais o suficiente, é preciso fazer sentir e dar vida à informação.

Por isso imagino que o jornalismo literário, expresso principalmente aqui pela literatura de não-ficção, é uma ferramenta útil e de grande alcance entre os mais variados públicos. Isso se dá pela forma como rompe com as estruturas tradicionais do jornalismo, como desconstrói os estereótipos do campo e como pode se camuflar em diversas outras áreas. O importante é que leiam.

Referências bibliográficas

ADAMS, Gretchen A. **The specter of Salem in American culture**. University of New Hampshire, Scholars' Repository, doctoral dissertations, 2001. Disponível em: <https://scholars.unh.edu/dissertation/4/>. Acesso em abril de 2024.

AITKEN, Madeleine. **Here's what it's like to live in Salem during October**. Boston.com, 19 de outubro de 2022. Disponível em: <https://www.boston.com/news/travel/2022/10/19/heres-what-its-like-to-live-in-salem-in-october/>. Acesso em maio de 2025.

ALTER, Alexandra. **Stacy Schiff's 'the witches' shines a torch on Salem trials**. The New York Times, 25 Oct. 2015. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/10/26/books/stacy-schiffs-the-witches-shines-a-torch-on-salem-trials.html>. Acesso em: 06 de maio de 2025.

AZEVEDO DA FONSECA, André; HERNANDO OSORIO VARGAS, Raul. **Fato, trama e narrativa: um diálogo entre o Jornalismo e a Historiografia**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Faculdade Cásper Líbero, v. 15, n. 29, p. 21-32, 2012. Disponível em: <https://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/issue/view/17/showToc>. Acesso em nov. 2024

BARROS, José d'Assunção. **Cinema e história – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história**. Ler história, n. 52, p. 127–159, 2007. Disponível em: <https://journals.openedition.org/lerhistoria/2547#quotation>. Acesso em maio de 2025.

CAMPATO JR, João Adalberto. **APONTAMENTOS SOBRE A CATEGORIA DO TEMPO EM TEXTOS NARRATIVOS**. Saber Acadêmico - nº09, junho de 2010. ISSN 1980-5950.

CAMPOS MELLO, Patrícia. **Quase metade dos brasileiros evita notícias, diz relatório** - 16/06/2024 - Mundo - Folha. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2024/06/quase-metade-dos-brasileiros-evita-noticias-indica-relatorio-da-reuters.shtml>. Acesso em maio de 2025.

CARVALHO, Jackeline; SCHEIBE, Roberta. **Truman Capote: do surgimento do New Journalism a “À sangue frio”**. XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte – Boa Vista - RR, 2016.

COSTA, Cristiane. **Fronteiras cruzadas – A ficção no jornalismo e a reportagem na literatura**. Revista Z Cultural - Programa Avançado de Cultura Contemporânea, ano V, nº3, ISSN 19809921, s.d. Disponível em: <https://revistazcultural.pacc.ufjf.br/fronteiras-cruzadas-a-ficcao-no-jornalismo-e-a-reportagem-na-literatura-de-cristiane-costa-2/>. Acesso em abril de 2025.

COUTINHO, Isabel. **Autora de “O Livreiro de Cabul” absolvida de violação da vida privada**. Público, 14 de dezembro de 2011 Disponível em: <https://www.publico.pt/2011/12/14/culturaipsilon/noticia/autora-de-o-livreiro-de-cabul-absolvida-de-violacao-da-vida-privada-1525119>. Acesso em maio de 2025.

DARROCH, Brenda. **Interview with Stacy Schiff, author of the witches**. New England, 12 de novembro de 2015. Disponível em: <https://newengland.com/travel/massachusetts/interview-with-stacy-schiff-witches-author/>. Acesso em: 6 de maio de 2025.

DE OLIVEIRA, E. M. **O genocídio indígena no processo de colonização dos Estados Unidos**. [s.l.] Universidade Estadual de Goiás, 2021

DE SOUZA JÚNIOR, Luís Roberto. **A influência inconfessável: como o folhetim formou o romance brasileiro**. IX Seminário Internacional de História da Literatura, n. IX, 2012. Disponível em: https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=hO7eocgAAAAJ&citation_for_view=hO7eocgAAAAJ:4fKUyHm3Qg0C. Acesso em nov. 2024.

DE ROBLE, Escudo. **Roberto Herrscher, periodista: “La no ficción es el arte de la limitación”**. Nass Papier Editorial, 30 jun. 2023. Disponível em: <https://www.nasspapier.com/post/roberto-herrscher-periodista-la-no-ficci%C3%B3n-es-el-arte-de-la-limitaci%C3%B3n>. Acesso em fevereiro de 2025

DIGIAMMERINO, Thea. **‘Keep Salem magical:’ Visitors asked to be respectful during busy October season**. Disponível em: <https://www.nbcboston.com/news/local/salem-mass-halloween-road-closures/3496709/>. Acesso em maio de 2025.

ELOY MARTÍNEZ, Tomás. **Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI**. Rutgers University. Cuadernos de Literatura, ISSN 0122-8102, ISSN-e 2346-1691, Vol. 8, Nº. 15, 2002, págs. 115-123. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5228602>. Acesso em abril de 2025.

FEIGEL, Lara. **The Witches: Salem, 1692 by Stacy Schiff review – a brilliant recreation of horrific events**. The guardian, 2 Nov. 2015. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2015/nov/02/the-witches-salem-1692-trials-stacy-schiff-review>. Acesso em: 06 de maio de 2025.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. Série princípios, 7º edição, 8º impressão, n.207, 1991.

GARCIA, Romina Laura. **“Novela de no-ficción”: polémica en torno a un concepto contradictorio**. Letras, Curitiba, n. 51, p. 41-53, jan./jun. 1999. Editora da UFPR.

GONÇALVES, Mariana Couto. **O jornalismo literário no século XIX: a imprensa entre folhetins, crônicas e leitores**. XXVII Simpósio Nacional de História: conhecimento e diálogo social, 2013. Disponível em: https://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371346244_ARQUIVO_artigoanpuh_ve rsaofinal_.pdf. Acesso em nov. 2024

HERRSCHER, Roberto. **Periodismo narrativo. Manual para contar la realidad con las armas de la literatura**. Santiago, RIL editores - Universidad Finis Terrae, 2009.

INNERARITY, Daniel. **Historia, narración e identidad**. Nueva Revista, on-line, 23 de fevereiro de 2023. Disponível em: <https://www.nuevarevista.net/narracion-e-identidad/>. Acesso em janeiro de 2025.

KARNAL, Leandro *et al.* **História dos Estados Unidos**. São Paulo: Contexto, 2007. ISBN 978-85-7244-361-6

KRAMER, Mark. **Breakable rules for literary journalists**. Disponível em: <https://niemanstoryboard.org/1995/01/01/breakable-rules-for-literary-journalists/>. Acesso em: 6 maio. 2025.

LAVILLE, Helen. **The representation of history on film and television**. The British Academy, 10 de maio de 2016. Disponível em: <https://www.thebritishacademy.ac.uk/blog/representation-history-film-and-television/>. Acesso em abril de 2025.

LIMA, Edvaldo Pereira. **New journalism: a reportagem como criação literária**. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Especial de Comunicação Social. Rio de Janeiro: A Secretaria, 2003. 96 p.:il. – (Cadernos da comunicação. Série Estudos; v.7). Jornalismo literário: o legado de ontem, p. 9 - 15. ISSN: 1676-5494.

MACHADO DE OLIVEIRA, Rosane. JOÃO, Maria Thereza David. **O cinema no ensino de história e a influência da indústria cultural cinematográfica**. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 04, Ed. 07, Vol. 06, pp. 132-151. Julho de 2019. ISSN: 2448-0959, Link de acesso: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/historia/cinema-no-ensino>

MARQUES, Carla Verônica Machado Marques; CARVALHO, Dayara Santos. **Estrutura do texto narrativo**. Instituto Tércio Patitti de Aplicações e Pesquisas Computacionais. NCE - 03/21, 2021.

MARTINEZ, Mônica. **Jornalismo Literário: revisão conceitual, história e novas perspectivas**. Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 40, n. 3, p. 21-36, 2017. Disponível em: <https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/2798>. Acesso em nov. 2024

MARTINEZ, Mônica; CORREIO, Eduardo Luiz; PASSOS, Mateus Yuri. **Entre fato e ficção: personagens compostos e fictícios ou fraude em jornalismo?**. Revista Acadêmica Semestral do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina, v. 12 n. 2 (2015): Verdades, Narrativas e Sentidos. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2015v12n2p238>. Acesso em maio de 2025.

MILLER, Arthur. **Journey to 'The Crucible'**. The New York Times Archive, 8 de fevereiro de 1953. Disponível em: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/11/12/specials/miller-journey53.html>. Acesso em maio de 2025.

MILLER, Arthur. **Why I wrote “the crucible,” by Arthur Miller**. New Yorker, 13 out. 1996. Disponível em https://www-newyorker-com.translate.googleusercontent.com/1996/10/21/why-i-wrote-the-crucible?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt&_x_tr_pto=tc. Acesso em maio de 2025.

NEWMAN, Nic; *et al.* **Reuters Institute Digital News Report 2024**. Disponível em: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2024>. Acesso em maio de 2025.

NICOLATO, R. **Jornalismo e literatura: aproximações e fronteiras**. In: 29o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom 2006, 2006, Brasília. Anais do 29o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

PALASSI FILHO, Arlindo. **A autoridade real dos Tudor na História da Inglaterra de David Hume (1485-1603)**, 2021. 444 f. : 1l.

PÉREZ, Montse Gatell. **Hacia una literatura sin ficción**. Universitat Oberta de Catalunya, 2020. Disponível em: <https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/150038/3/HaciaUnaLiteraturaSinFiccio.pdf>. Acesso em maio de 2025.

PESSA, Bruno **To understand literary journalism and its manifestations**, 2024. Brazilian Journalism Research, 20(1), e1637. DOI 10.25200/BJR.v20n1.2024.1637

PICUINHA. In: Cambridge Dictionary. **Translation of nitpicking from the Cambridge English-Portuguese Dictionary Cambridge University Press**. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-portuguese/nitpicking>. Acesso em junho de 2025.

REASON, Matthew; HEINEMEYER, Catherine. **Storytelling, story-retelling, storyknowing: towards a participatory practice of storytelling**. Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance, v. 21, n. 4, p. 558-573, 16 ago. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13569783.2016.1220247>. Acesso em nov. 2024

RITTER, Eduardo. **New Journalism: o livre amor entre o jornalismo e a literatura**. Rizoma, Santa Cruz do Sul, v. 1, n. 1, p. 56-70, julho, 2013.

RODRÍGUEZ, Marta M^a Gutiérrez. **THE SALEM WITCHCRAFT TRIALS IN THE 19TH CENTURY HISTORICAL FICTION: THE LITERARY CONSTRUCTION OF ALTERNATIVE VERSIONS OF HISTORY**. University of Valladolid. The Grove - Working Papers on English Studies, 19 (2012).

SANTORO, André Cioli Taborda. **O QUE HÁ DE LITERÁRIO NO JORNALISMO LITERÁRIO? Estudo sobre a utilização de personagens em narrativas jornalísticas**. Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.

SCHIFF, Stacy. **As bruxas: intriga, traição e histeria em Salem**. Tradução: José Rubens Siqueira - 1º ed. - Rio de Janeiro: Zahar, 2019. ISBN: 978-85-378-1814-5.

SCHIFF, Stacy. **The Witches: Salem, 1692. Talks at Google**. YouTube, 24 de fevereiro de 2016. Disponível em: <<https://youtu.be/alMhhdv2PmY?si=DKDuEqLQjUhYeflR>>

SPILLMANN, Andreas. **National identities**. Swiss National Museum, *on-line*, 2018 (editado em 2023). Disponível em: <https://blog.nationalmuseum.ch/en/2018/08/national-identities/>. Acesso em abril de 2025.

STRELOW, Aline. **Picadinho de romance: o folhetim e a popularização da literatura através dos jornais**. Fortuna crítica de Antonio Hohlfeldt: entre comunicação, jornalismo e literaturas. São Paulo, SP: Intercom, 2014. p. 71-79. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/107488?show=full>. Acesso em nov. 2024

STYKOWSKA, Malwina. **SALEM WITCH TRIALS: A LIE THAT INFLUENCED MODERN CULTURE**. Galicia Studies in Linguistics, Literature and Culture: The Students' Voices 8, 2020. Disponível em: https://www.academia.edu/44891185/SALEM_WITCH_TRIALS_A_LIE_THAT_INFLUENCED_MODERN_CULTURE. Acesso em abril de 2025.

TAVARES, Francisco Danilo Pereira. **O TEMPO COMO CONDUTOR DA NARRATIVA: TEMPO E FOCALIZAÇÃO EM A CHEGADA (2016)**. Universidade Federal da Paraíba, 2021.

THRILLER. In: Cambridge Dictionary. *Translation of thriller from the GLOBAL English-Portuguese Dictionary 2021 K Dictionaries Ltd*. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-portuguese/thriller>. Acesso em junho de 2025.

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.

WOLFE, Tom. **The birth of 'The New Journalism': eyewitness report by Tom Wolfe**. New York Maganize, 1972. Disponível em: <https://nymag.com/article/tom-wolfe-birth-of-new-journalism-eyewitness-report.html>. Acesso em nov. 2024