

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO (FAAC) - BAURU
GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL - JORNALISMO

THAIS APARECIDA DE MELLO BARION

JORNALISMO LITERÁRIO E O PIONEIRISMO DE LILLIAN ROSS:

Análise da Obra “Cinema e outras reportagens”

BAURU - SP

2019

THAIS APARECIDA DE MELLO BARION

JORNALISMO LITERÁRIO E O PIONEIRISMO DE LILLIAN ROSS:

Análise da Obra “Cinema e outras reportagens”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação –
FAAC, da Universidade Estadual Paulista – UNESP
como exigência parcial para obtenção de título de
Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Osvando José de Moraes

BAURU - SP

2019

B253j

Barion, Thais Aparecida de Mello
Jornalismo literário e o pioneirismo de Lillian Ross : Análise da obra "Cinema e outras reportagens" / Thais Aparecida de Mello Barion. -- Bauru, 2019
96 p. : fotos

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Comunicação Social: Jornalismo) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru
Orientador: Osvando José de Moraes

1. Jornalismo. 2. Literatura. 3. Jornalismo literário. 4. Lillian Ross. 5. Cinema e outras reportagens. I. Título.

THAIS APARECIDA DE MELLO BARION

JORNALISMO LITERÁRIO E O PIONEIRISMO DE LILLIAN ROSS:

Análise da Obra “Cinema e outras reportagens”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação –
FAAC, da Universidade Estadual Paulista – UNESP
como exigência parcial para obtenção de título de
Bacharel em Jornalismo.

Local, _____ de _____ de 2.019.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Osvando José de Moraes – Orientador
Universidade Estadual Paulista “Júlio De Mesquita Filho”
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação - FAAC

Prof^a Dr^a Angela Maria Grossi
Universidade Estadual Paulista “Júlio De Mesquita Filho”
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação - FAAC

Prof^a Dr^a Maria Cristina Gobbi
Universidade Estadual Paulista “Júlio De Mesquita Filho”
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação - FAAC

Á todos os fissurados ou curiosos pelo jornalismo literário. Que possam desvendar as minúcias deste caminho tênue entre ficção e realidade.

AGRADECIMENTO

Agradeço primeiramente a Deus pelo dom da vida e por sempre me mostrar o caminho. Infinito reconhecimento a meus pais, minha base, por me incentivar à luta todas as vezes que pensei em desistir. À minha pequena Samanta, pela paciência de meus momentos estressantes. Ao professor Osvando por me apresentar a história de Lilian Ross e este fascinante mundo da pesquisa.

RESUMO

Os anos 1960 nos Estados Unidos foram marcados por uma nova prática jornalística: o *New journalism*. Lillian Ross foi uma jornalista norte-americana precursora do gênero que influenciou grandes outros nomes. O presente trabalho pretende analisar a obra “Cinema e outras reportagens”, livro que reúne vários ensaios da jornalista que podem ser vistos como um novo paradigma naquele momento. Pretende-se nesta pesquisa entender a forma de articulação da escrita de Lillian Ross sob a ótica do pioneirismo de uma mulher no jornalismo literário, comparando a outros autores que compõem o mesmo contexto, por exemplo, Gay Talese e Truman Capote. Objetiva-se analisar os recursos literários usados no livro “Cinema e outras reportagens” em comparação aos textos jornalísticos utilizados por alguns jornalistas em suas produções, embora o centro da atenção esteja no trabalho de Ross, pouco estudada no Brasil. Esta e outros autores formarão a base deste estudo sobre o jornalismo literário, suas características e performances que mudaram os modos de fazer, a forma, transmissão e tratamento da informação. Além de permitir as discussões sobre os limites tênues entre o jornalismo em sua essência e o jornalismo literário, que se situa entre a cultura, a verdade e a ficção.

Palavras chave: Jornalismo. Literatura. Jornalismo literário. Lillian Ross. Cinema e outras reportagens.

ABSTRACT

The 1960s in the United States were marked by a new journalistic practice: *New journalism*. Lillian Ross was a pioneering US journalist of the genre who influenced other great names. The present paper intends to analyze the work “Cinema e outras reportagens”, a book that gathers several essays of the journalist that can be seen as a new paradigm at that moment. This research aims to understand how Lillian Ross's writing is articulated from the perspective of a woman's pioneering spirit in literary journalism, comparing it to other authors who make up the same context, for example, Gay Talese and Truman Capote. The objective is to analyze the literary resources used in the book “Cinema e outras reportagens” in comparison to the journalistic texts used by some journalists in their productions, although the focus of attention is on Ross's work, little studied in Brazil. This and other authors will form the basis of this study on literary journalism, its characteristics and performances that changed the ways of doing, the form, transmission and treatment of information. It also allows discussions of the fine lines between journalism in its essence and literary journalism, which lies between culture, truth and fiction.

Key words: Journalism. Literature. Literary journalism. Lillian Ross. Cinema e outras reportagens.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Capa do livro “Cinema e outras reportagens”.....	11
Imagem 2 – Lillian Ross.....	34
Imagem 3 – Lillian Ross ao lado de Ernest Hemingway.....	41

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	JORNALISMO OU LITERATURA?.....	13
2.1	Contemporaneidade em transformação.....	25
3	LILLIAN ROSS.....	34
3.1	Cinema e outras reportagens.....	36
3.1.1	O ônibus amarelo.....	37
3.1.2	Um toureiro e suas excentricidades.....	39
3.1.3	Perfil de Hemingway.....	41
3.1.4	Cinema.....	45
4	LILLIAN E OS AUTORES.....	55
4.1	Os sertões de Euclides da Cunha.....	56
4.2	A Sangue Frio de Truman Capote.....	59
4.3	O velho e o Mar.....	63
4.4	O voyeur.....	65
5	RECURSOS NARRATIVOS.....	67
5.1	Cinema.....	67
5.2	Quebra textual.....	71
5.3	Pessoas da Narrativa.....	72
5.4	Interioridade.....	75
5.5.	Personagens.....	79
5.6	Tempo e cronologia.....	83
5.7	Diálogos e aspas.....	85
5.8	Fidelidade às informações.....	87
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	96

1 INTRODUÇÃO

A comunicação sempre esteve presente na sociedade, principalmente nas relações interpessoais. O ato de transmitir informações e trocar experiências teve como resultado a sobrevivência humana desde os primórdios da humanidade. Desta forma, o jornalismo também é importante nas relações entre as pessoas, ainda mais com as mudanças estruturais percebidas em sua relação com as tecnologias que se renovam constantemente.

No entanto, antes de pensar na atualidade é interessante ressaltar que a área da comunicação em geral passou por mudanças que refletem no que se tem como jornalismo hoje. Uma dessas influências foi a literatura, ponto chave nesta pesquisa para a compreensão das dinâmicas envolvidas na profissão. Esta aproximação entre jornalismo e literatura é muito mais antiga do que aparenta. Isto porque os escritores literários eram os responsáveis pela produção dos primeiros veículos noticiosos, imprimindo nas produções suas influências ficcionais.

Quando colocado em uma linha do tempo de maneira resumida, vê-se que o surgimento de notícias não foi algo planejado e estruturado. O jornalismo nasceu quase sem identidade e foi se adequando à realidade social da época e se moldando conforme a necessidade de se concretizar como um meio de credibilidade. Posto que as informações sempre possuíram papel fundamental no convívio entre as pessoas e as dinâmicas externas a elas envolvidas.

Apesar desta aproximação entre jornalismo e literatura logo no surgimento das produções noticiosas, apenas em 1960 nos Estados Unidos que o conceito de jornalismo literário ganha força. Época de mudanças e revoluções sociais e culturais. Ganham destaque grandes nomes até hoje conhecidos, como Truman Capote e Gay Talese. Jornalistas que foram além das salas de redações, buscaram novos horizontes, temas e modos de escrita.

O jornalismo literário é marcado por um processo jornalístico que se configura em uma estrutura narrativa próxima à ficção. Inclui-se o uso de diálogos, personagens, pensamentos, flashbacks e outros recursos comuns à literatura que garantem a aproximação entre os dois gêneros. O jornalista se faz muitas vezes participante da história, por meio de uma narrativa em primeira ou terceira pessoa, reduzindo a distância do jornalista da escrita.

Apesar da teoria, na prática existem muitas controvérsias sobre a validade deste novo tipo de jornalismo, principalmente nos quesitos da ética, objetividade e impessoalidade. Conceitos estes tão importantes no fazer jornalístico, mas que também podem ser colocados em validade no jornalismo literário.

No Brasil, o jornalismo literário também está presente. Um dos clássicos exemplos é o livro “Os sertões”, de Euclides da Cunha ou a revista *Realidade*, que trouxeram novas formas para um jornalismo até então baseado nos famosos folhetins. Hoje tem-se a revista *piauí* e escritores como Daniela Arbex, Caco Barcellos e Eliane Brum que garantem em parte a permanência do gênero.

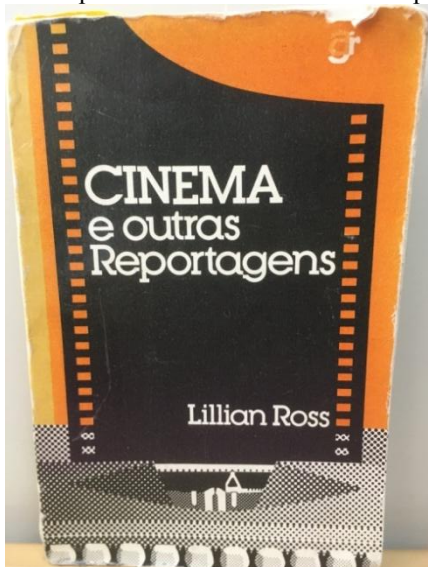
Diante desta realidade é importante ressaltar que a década de 1960 continua sendo um marco para o jornalismo literário. No entanto, grandes nomes desta época permanecem sem a visibilidade devida. Este é o caso de Lillian Ross, jornalista norte-americana que quebrou os paradigmas de gênero. Na época, dificilmente se encontravam mulheres nas empresas jornalísticas, ainda mais como precursora do jornalismo literário.

Lillian foi uma grande referência a outros jornalistas do gênero, como pode ser visto na apresentação feita por Ivan Lessa no livro “A sangue frio” de Truman Capote. Conforme Lessa, Lillian Ross era um modelo para Truman, com “o que ela fizera com *Picture*, extraordinária reportagem literária em que ela acompanha John Huston e a filmagem de uma adaptação do romance *The red badge of courage*, de Stephen Crane” (CAPOTE, 2003, p.11).

A escolha do tema para o presente trabalho teve o propósito de resgatar uma jornalista pouco conhecida no Brasil. Não há pesquisas acadêmicas sobre esta pioneira do jornalismo literário. Para realizar o trabalho, foi necessário uma contextualização da vida pessoal e profissional de Lillian, por meio de suas obras. Só a partir desta tarefa foi possível identificar características de sua forma de escrita dentro no gênero, o que foi feito por meio da análise do livro “Cinema e outras reportagens” da autora.

O primeiro capítulo do trabalho apresenta os conceitos de jornalismo e literatura de forma individual. Após, discute a convergência entre ambos no que diz respeito ao jornalismo literário e suas configurações, com um aprofundamento em questões pertinentes aos limites entre ficção e realidade. O segundo capítulo apresenta a autora e cada história que compõe o livro “Cinema e outras reportagens”.

Imagem 1 – Capa do livro “Cinema e outras reportagens.



Fonte: Elaborada pelo autora.

O livro reúne quatro reportagens, “O ônibus amarelo”, “Um toureiro e suas excentricidades”, “Perfil de Hemingway” e “Cinema”. Este último, uma de suas mais famosas produções, feita ao acompanhar as gravações de um filme de John Huston e mostrar os bastidores da indústria cinematográfica norte americana.

Pretendeu-se assim entender a articulação da forma de escrita de Lillian Ross por meio de comparações com trabalhos de autores do mesmo gênero e/ou contexto histórico. No terceiro capítulo são apresentadas estas obras, sendo elas “Os sertões” de Euclides da Cunha, que possibilitou trazer as discussões para o contexto nacional; “A sangue frio” de Truman Capote e “O voyeur” de Gay Talese, expoentes da mesma época e localidade de Ross, além de grandes nomes do jornalismo literários. Além destas, também o livro “O velho e o mar” de Ernest Hemingway, escritor literário e objeto de um dos perfis de Lillian, que permitiu fazer uma comparação da essência do autor com a forma como foi representado pela jornalista.

As obras foram escolhidas buscando abranger formas diferentes que possam ser visualizadas performances do jornalismo literário. Além do livro de Hemingway, claramente ficcional, importante como uma base de comparação para os recursos literários. Com isso, o quarto capítulo apresenta as comparações entre estas obras com a de Lillian, de forma a visualizar quais destes recursos narrativos literários foram usados pelos jornalistas em suas

produções. A definição dos recursos a serem utilizados se deu a partir da leitura da obra de Lillian e visualidade de quais deles eram mais presentes em sua produção.

O objetivo assim, era diferenciar o jornalismo tradicional do literário através das comparações e análises entre os livros. Além de permitir maior entendimento e aprofundamento das especificidades de cada um dos autores estudados dentro do próprio gênero, quando comparados ao trabalho de Lillian Ross. Também estabelecer um panorama dos recursos literários adotados pelo jornalismo na configuração do gênero jornalismo literário. As discussões acerca de questões sobre o tema também foram feitas no decorrer da pesquisa como reflexão sobre as dinâmicas profissionais e também da própria sociedade daquele tempo.

A metodologia de pesquisa foi análise comparativa exploratória com base nos livros já apresentados e os conceitos chaves da pesquisa: jornalismo, literatura e jornalismo literário. Foi usado como base estudos na área, artigos e trabalhos acadêmicos com o propósito de analisar os recursos literários e jornalísticos usados pela forma de escrita de Lillian Ross a partir do enquadramento de sua obra no gênero.

2 JORNALISMO OU LITERATURA?

Discutir diretamente o assunto jornalismo literário exige um aprofundamento acerca de argumentos e definições sobre cada conceito isoladamente. Assim, será possível entender aspectos próprios de cada um e como eles se inter relacionam, por meio da comunicação, base comum que permite rever os processos em suas diversas teses.

A comunicação está presente nos mais diversos aspectos que envolvem a vida humana e não compreende simplesmente a fala e gestos, mas imagens, música, dança, figuras. O jornalismo se enquadra como uma parte deste universo, responsável pela transmissão das informações pelos diversos veículos, desde o impresso aos podcasts na internet. Como toda a sociedade e sua estrutura, o jornalismo acompanha as modificações da esfera social, se adequa às necessidades, utiliza das novas tecnologias e se molda constantemente.

Assim, faz-se necessário entender e situar o jornalismo como conceito e como atividade profissional. Da mesma forma que compreender a dimensão existente sobre a literatura e jornalismo. Em que ponto o jornalismo se confunde com a literatura? Isto porque o jornalismo é uma área muito dinâmica que engloba diversos processos, principalmente quando pensado como profissão e não estagnado à questão notícia ou fato.

A comunicação se faz como ponto de intercâmbio entre os dois gêneros, que “em sua acepção mais fundamental, o termo ‘comunicação’ refere-se ao processo de compartilhar um mesmo objeto de consciência, ele exprime a relação entre consciências.” (HOHLFELDT; MARTINO; FRANÇA; 2003, p. 14). O conceito de comunicador muito se aproxima do conceito de jornalista, tendo como diferença o estreitamento do objeto de trabalho por parte do segundo.

O jornalismo “é considerado a profissão principal ou suplementar das pessoas que reúnem, detectam, avaliam e difundem as notícias; ou que comentam os fatos do momento” (KUNCZIK, 2001 *apud* KOSZYK e PRUYS, 1976, p. 146). Para Traquina (2005, p. 19), “Um exame da maioria dos livros e manuais sobre jornalismo define as notícias em última análise como tudo o que é importante e/ou interessante. Isto inclui praticamente a vida, o mundo e o *outer limits*.”

Já a literatura se aproxima da ficcionalidade e do estilo. “Na acepção lata, literatura é tudo o que aparece fixado por meio de letras - obras científicas, reportagens, notícias, textos

de ‘propaganda, livros didáticos, receitas de cozinha etc’” (ROSENFELD, 2000, p. 11). Mesmo na tendência a se pensar literatura como “belas letras” ou “beletrística”, como comenta Anatol Rosenfeld, o conceito é muito mais abrangente do que parece.

Assim, surge a discussão sobre o caráter ficcional ser um ponto de definição para a literatura. Mas desta forma, produções do jornalismo literário não poderiam ser consideradas como literatura por terem como base o real. Ao mesmo tempo, conforme a definição anterior reportagens e notícias seriam literatura. Se assim for, muito facilmente resolveremos a questão. Mas não levar em conta tantos aspectos que envolvem a caracterização de ambos é negligenciar uma realidade.

Deste modo, pensar sobre pontos de convergência ou divergências que garantem que jornalismo e literatura não poderiam ser visto como a mesma coisa. “Talvez a literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou ‘imaginativa’, mas porque emprega a linguagem de forma peculiar.” (EAGLETON, 2001, p. 2). Da mesma forma que o jornalismo, na literatura: “Os discursos narrativos midiáticos se constroem através de estratégias comunicativas (atitudes organizadoras do discurso) e recorrem à operações e opções (modos) lingüísticos e extralingüísticos para realizar certas intenções e objetivos” (MOTTA, p. 2, s.d.).

Mas isso só é possível por meio da comunicação que permite o elo entre jornalista/escritor e o leitor.

Todo processo de comunicação causa um efeito no receptor, mas esse efeito só é eficaz, do ponto de vista do emissor, se antes há o contato comum, o elo de ligação que se transforma no portal conhecido pelo qual o leitor avança para o universo desconhecido que a obra propõe. (LIMA, 2009, p. 143).

A figura do personagem torna-se importante ao ser um dos focos essenciais na narrativa jornalística e ficcional. Conforme o Dicionário Aurélio, o conceito se define como: “Pessoa notável, eminente, importante”, ligado à ficção: “Cada um dos papéis que figuram numa peça teatral ou filme, e que devem ser encarnados por um ator ou uma atriz”, ou ainda “em uma narrativa, romance, poema ou acontecimento” (FERREIRA, 1999, p. 1552). Desta forma, é importante ressaltar que o conceito será usado justamente para mostrar a aproximação de ambas narrativas ao ser visto tanto como as fontes (denominação para pessoas envolvidas em produções jornalísticas) quanto para o personagem como produto ficcional da inventividade de um autor.

Em ambos, “as personagens podem ser identificadas como protagonistas, antagonistas, heróis, anti-heróis, doadores, ajudantes, etc” (MOTTA, p. 7, s.d.). Aproximando-se, assim, da literatura que constrói os personagens conforme a história, a intencionalidade e o que espera que os mesmos representem papéis em tais narrativas. Mas neste ponto, ainda conforme Motta (p. 8, s.d.), “a personagem jornalística constitui igualmente uma construção do seu autor na medida em que ele possui autonomia de escolha entre os elementos que lhe são propostos pelo real e na respectiva elaboração”.

Isso porque o jornalista não conhecerá todos os aspectos da pessoas, mas elementos fragmentados que vivenciou ou que a ele foi contado (incluindo o caráter analítico neste caso). Mostrando assim que há uma tentativa de aproximação da realidade que pode se deturpar tanto por estes fatores intencionais, quanto acusatórios por parte do jornalista, que pode ocultar fragmentos ou dar foco a outros de modo a não transmitir de forma adequada as suas características.

Quando os jornalistas ficam dependentes das fontes, podem ficar orientados para a fonte e, assim, ceder à tentação de escrever para a fonte e não o público. Quando o jornalismo cede a esta tendência, perde mais a sua independência e deixa as fontes definirem as situações. (TRAQUINA, p. 196, 2005)

Da mesma forma que a utilização da fonte possui influência na maneira que o jornalista conta os acontecimentos, outros fatores também o fazem, como: a ordem dos elementos, as palavras utilizadas, a voz narrativa, o âmbito temporal. Estes que definem o modo de transmissão da informação e o significado ao leitor, garantindo uma grande responsabilidade ao profissional.

O jornalismo utiliza, assim, de sua ocultação como meio de fornecer credibilidade, passando a ideia da realidade como algo claro e vivo por si mesmo. Para isso utiliza de fatos atuais, da neutralidade no discurso e objetividade na transmissão dos fatos. Exclui-se o uso de adjetivos e floreios, acrescenta-se as citações, dando a voz a um especialista ou conhecedor.

Mas além dos conceitos simplistas sobre literatura, aprofundar em questões que a envolve, se faz enriquecedor para a ligação do jornalismo com a literatura. Neste processo encontra-se um elo mais próximo entre o encontro de ambos, não só em termos de conceitos formais, mas de conteúdos correspondentes.

Será tomado como base a “Teoria da Literatura, textos dos formalistas russos” organizados por Tzvetan Todorov (2013). As indagações se baseiam na divergência destes pensadores com os tradicionais da época, ao tentar criar uma ciência que exclue todo o entorno social e foca-se apenas na literatura em seus aspectos estruturais em si próprio. O fato pode ser interessante ao ponto de criar uma autenticidade à literatura como ciência, mas negar a existência de um entorno (sociológico, filosófico, histórico) que influencia na estrutura (de forma positiva ou negativa), o que pode acabar resultando na perda de aspectos importantes na discussão.

Mesmo assim, de forma indireta, os formalistas se encontravam com os literatos tradicionais, pois tinham como base a linguística que conseqüentemente “se ligava à poética pela matéria de seu estudo, mas a abordava baseando-se em outros princípios e assumindo outros objetivo” (TODOROV, 2013, p. 39).

Um dos pontos fundamentais da teoria literária é a relação com a imagem. “A concepção da poesia como pensamento por imagens, e a fórmula que daí decorria, poesia = imagem, evidentemente não correspondia aos fatos observados e contradizia os princípios gerais esboçados” (TODOROV, 2013, p. 44). Os teóricos não aceitavam muito essa concepção por se focar na forma e no conteúdo dela mesma. Isso porque não é possível a distinção e correlação das imagens, pois representam coisas fixas e não se caracterizam como algo inventivo, ainda mais quando usada como recurso linguístico e não propriamente imagético.

A imagem negada pela teoria se refere mais ao significado da palavra ao trazer a mente correlações físicas com elementos diversos. Mas essa imagem também pode ser vista como a utilização de palavras que combinadas criam imagens que vão além do significado de cada uma, mas a criação de algo maior que além da função linguística e estilística ao texto pode remeter o leitor a imagens concretas. A jornalista Lillian Ross usava muito das palavras, inclusive poéticas, para a criação de imagens mentais no leitor. Cenas que pareciam reproduzir um fato, pessoa ou acontecimento real. Isso permitia ao leitor quase que vivenciar e entrar em um novo mundo através das imagens mentais.

Em referência a questão da imagem e a discussão de seu papel na literatura, temos a ideia de *Potebnia*, na qual a “A arte é o pensamento por imagens” (TODOROV, 2013, p. 84), como forma de explicar o desconhecido pelo conhecido. Para os teóricos simbolistas isso é possível ao permitir uma relação das palavras com o que elas representam, seja objetos ou

ações. Um ponto tratado talvez como algo negativo é a invariabilidade das imagens. Elas existem independente do tempo, lugar ou pessoas. Todo o trabalho das escolas poéticas não passa, então, da acumulação e revelação de novos procedimentos para dispor e elaborar o material verbal, e consiste muito mais na disposição das imagens do que em sua criação. (TODOROV, 2013, p. 85).

É importante neste ponto a questão da interpretação, que pode variar também em decorrência do tempo, lugar ou pessoa. Lillian também é capaz de fazer o leitor “ver” o que ela viu, ou melhor, imaginar as ações que em conjuntos às falas criam um cenário visual (no caso, mental). ““E as portas dos bares estão abertas”, disse estendendo as mãos, as palmas voltadas uma para a outra, dando ideia de uma porta aberta” (ROSS, 1977, p. 115).

Mais adiante surge a teoria de motivação:

A descoberta de diferentes procedimentos utilizados durante a construção do enredo (a construção em patamares, o paralelismo, o “enquadramento”, a enumeração etc.) levou-nos a conceber a diferença entre os elementos da construção de uma obra e os elementos que formam o seu material: a fábula, a escolha dos motivos, dos personagens, das ideias. (TODOROV, 2013, p. 55).

Estes dois eixos servem como parâmetros para a análise das obras na esfera literária, inclusive em romances e novelas na afirmativa e busca da primazia da forma pelos formalistas. Esses dois caminhos servirão de base mais a frente com a análise da obra de Ross. Ao se pensar na estrutura de construção narrativa é importante acentuar que a obra irá variar e depender de um objetivo e conseqüentemente da função linguística. A diversidade reside não no monopólio de alguma dessas diversas funções, mas numa diferente ordem hierárquica de funções. A estrutura verbal de uma mensagem depende basicamente da função predominante. (JAKOBSON, p. 123, 1974).

O verso é composto por vários fatores que juntos criam uma significação, conseqüentemente transmitindo uma mensagem. A comunicação então não se daria somente pelo que ela diz, menos ainda pelas imagens a que se remete. Mas por todo um conjunto de fatores e modos de construção que poderiam ser usados para transmitir uma mesma mensagem sobre várias formas, que poderiam sofrer modificação não só pela interpretação pessoal de um leitor, mas pela própria configuração dos elementos formadores do verso.

Entre estes elementos está a noção de verso e metro, intimamente ligadas na história da literatura. No âmbito de certa escola poética, o metro representa a norma à qual obedece a

língua poética, tanto à obrigatoriedade do verso quanto às regras dos traços facultativos. “Tendemos a considerar fenômenos como a não-acentuação nos tempos marcados e a acentuação nos tempos não-marcados como desvios mas deve-se lembrar que são oscilações permitidas, desvios dentro dos limites da lei” (JAKOBSON, 1974, p. 139).

Mas para que seja possível a observância das regras, das acentuações ou entonações que garantem o ritmo do verso é preciso a fala, ou seja, recitar. Além disso, como relata Anatol Rosenfeld (2000, p. 13), é necessário levar em conta dois âmbitos: “a dos fonemas e das configurações sonoras (orações), ‘percebidas’ apenas pelo ouvido interior”. Isso porque certas significações ficam perdidas, as quais só existem no interior e fruto de correlações lógicas do leitor e aí que está o ponto fundamental de um poema, por exemplo.

Mesmo assim, conforme Todorov (2013, p. 186), não terá muitas ou claras indicações da realização vocal, deixando em aberto a possibilidade de várias interpretações. Assim, mesmo que o autor tenha um objetivo e utilize de recursos para alcançá-lo, o êxito dependerá da interpretação do leitor.

O texto, em si, realmente não passa de uma série de “dicas” para o leitor, convites para que ele dê sentido a um trecho de linguagem. Na terminologia da teoria da recepção, o leitor “concretiza” a obra literária, que em si mesma não passa de uma cadeia de marcas negras organizadas numa página. (EAGLETON, 2001, p. 105).

Por isso também se faz necessária uma análise crítica das obras por parte do leitor, de forma mais superficial ou aprofundada buscando entender a intencionalidade de tal escritor. A interpretação neste ponto vai muito além da superficialidade do que o texto diz. O entendimento se dá a partir da sabedoria de fato e consequência. Ou seja, “certas relações atribuídas aos objetos e suas qualidades (‘a rosa é vermelha’; ‘da flor emana um perfume’; ‘a roda gira’)” (ROSENFELD, 2000, p. 13).

Ao se pensar nesta correlações aparece a criatividade do escritor e do jornalismo como papel importante na construção da escrita, “embora seja uma criatividade restringida pela tirania do tempo, dos formatos, e das hierarquias superiores, possivelmente do próprio dono da empresa” (TRAQUINA, 2005, p. 22).

Com isso, observamos como andam juntas as formas de criação com a estilística, incluindo certos pontos positivos e negativos. Porque então desconsiderar o estilo na construção da escrita jornalística? Percebemos essa visão negativa com os argumentos contra

o jornalismo literário, por exemplo, o qual tem justamente em sua essência o estilo, no sentido dos floreios, de desvios da objetividade tradicional buscada pelo gênero. O que pouco se nota é que os recursos usados também no estilo como o ritmo, também transmitem informações, podem ser considerados como mensagem e consequentemente ligados ao fazer jornalístico.

De forma geral, é possível pensar na existência da estilística silenciosamente nas diversas forma de escrita com a atribuição de características e elementos próprios do escritor. Mesmo no jornalismo tradicional isso acontece com as produções, devido à impossibilidade de ser totalmente neutra e impassível de influência. “Ao perceber essas estruturas, estamos apreendendo a maneira pela qual o autor ‘viveu’ seu mundo, as relações fenomenológicas entre ele, sujeito, e o mundo, objeto” (EAGLETON, 2001, p. 82).

Na preocupação exclusiva da forma ao tentar, justamente, se distanciar do estilo já pode ser visto como um estilo. Mesmo de forma subjetiva existirá a combinação de palavras que darão um ritmo (talvez não como a acentuação prosaica que ocorre de maneira intencional), mas que garantirá uma onda que conduzirá o leitor. O modo como ocorre a construção do texto pode ter incontáveis variáveis.

Analisemos os fatores fundamentais da comunicação lingüística: qualquer ato de fala envolve uma mensagem e quatro elementos que lhe são conexos: o emissor, o receptor, o tema (topic) da mensagem e o código utilizado. A relação entre esses quatro elementos é variável. (JAKOBSON, 1974, p. 19).

Assim, o modo como as palavras são dispostas formará a informação, objeto da comunicação, que possui dependência ao objetivo que busca ser alcançado. A estética como arte também faz parte da construção de textos e, consequentemente, do jornalismo. “A narrativa jornalística de melhor qualidade beira a arte, assume alguns dos nobres ideais de que esta pode revestir-se. Potencialmente, pode ao menos desencadear um processo de catarse parcial [...]” (LIMA, 2009, p.138).

Isso mostra a intencionalidade na construção verbal e não simplesmente palavras jogadas ao acaso como muitos parecem acreditar. A interpretação se faz presente no processo com o conceito de percepção do mesmo autor, que o habitual acaba tornando-se automático. Desta forma, se considerarmos a poética como arte ela não vai perder a sua validade no meio de tantos outros estímulos da vida social. Pelo contrário, a percepção será o ponto principal, não fazendo com que ela passe despercebida.

Na arte, a libertação do objeto do automatismo perceptivo estabelece-se por meios diferentes; [...] O procedimento de singularização em L. Tolstói consiste em não chamar o objeto pelo nome, mas descrevê-lo como se o visse pela primeira vez, e tratar cada incidente como se acontecesse pela primeira vez; (TODOROV, 2013, p. 92).

Esse método pode ser eficaz na contradição do pensamento na imagem como disposição e não criação. Aqui, imagens mentais são criadas pela descrição e não pelo fornecimento diretamente da palavra ou conjunto delas que se fazem uma imagem pronta. Há uma troca nas palavras que usualmente são usadas para determinar tal objeto. Como Lillian, ao relacionar Lynne a uma estátua permitindo ao leitor visualizar a imagem de uma mulher impecável: “e a mulher de Spiegel, Lynne Baggett, uma atriz de grande porte, que lembrava uma estátua, com seus cabelos louros presos no alto da cabeça” (ROSS, 1977, p. 148). O objetivo maior é aproximação à realidade.

Para a arte e o estilo, o conceito de realismo se faz importante como corrente artística a partir do século XIX. Na pintura o realismo é figurativo ou “convencionais os métodos de projeção do espaço tridimensional sobre uma superfície, a cor, a abstração, a simplificação do objeto reproduzido, a escolha dos traços representados.” (TODOROV, 2013, p. 112). Estes parâmetros usados para a designação de algo realista podem ser relacionados à literatura, pois possuem convergência e diferenças também ao que pode ser usado no jornalismo. Isso porque o jornalismo têm como objeto, justamente, a realidade e a representação dela deve ocorrer da maneira como tal.

“É assim também o realismo revolucionário na literatura. As palavras que ontem empregávamos numa narrativa hoje nada mais dizem” (TODOROV, 2013, p. 113). A verossimilhança é buscada pelas palavras, que se traduzem em descrições, expressões e outros recursos que ajudam o leitor a construir uma imagem mais próxima à realidade que busca ser representada.

Aparece novamente a teoria da imagem através do uso de palavras diferentes para designar um objeto, mas no sentido de demonstrar uma realidade mais próxima do real. Ou ainda de mudar o fato principal para traços inessenciais, o que caracteriza um traço do realismo literário. Pensando assim seria uma forma de escrita ligada mais à estética. Esse inessencial se compara a uma fuga da realidade e problemas originais a partir de elementos

secundários. O não essencial pode ser uma forma de justificativa do uso poético através do conceito de realidade, que pode conferir maior grau de credibilidade.

Na medida em que os teóricos e os historiadores da arte (e sobretudo da literatura) não distinguem as diferentes noções dissimuladas no termo “realismo”, tratam-no como um saco de profundidade infinita onde tudo se joga: nele se pode esconder qualquer coisa. (TODOROV, 2013, p. 121).

Mas essa busca da determinação mesma, se faz necessária para a possível definição que não tornará a realidade como ambiente englobador que acabará inclusive tirando a credibilidade que antes lhe era referida. Isso porque o não essencial se caracteriza como uma forma subjetiva de justificar a realidade que as pessoas se encontram e buscar a reprodução em referência ao poético.

Como a noção de realidade se faz subjetiva nos estudos da literatura comparada ao jornalismo, aplicados ao uso do próprio conceito, talvez o uso dos desvios possam ser uma forma de justificativa quanto à representatividade. No jornalismo, esta realidade apesar de mais visível, às vezes gera convergência por meio do retrato e uso de elementos na representação do real, justificando a busca pela impessoalidade e objetividade que se voltam novamente à questão da credibilidade. “A importância de manter a credibilidade leva a um trabalho constante de verificação dos fatos e de avaliação das fontes de informação” (TRAQUINA, 2005, p 132). Ao mesmo tempo que não é possível uma profunda exatidão na determinação de sentido, pois também não é possível com qualquer outra palavra.

Para analisar posteriormente o estilo de escrita de Lillian Ross em sua obra, através dos aspectos literário e de construção narrativa como meio de transmissão de informação, faz-se necessário inicialmente entender o que é estilo e como ele é caracterizado. Seria importante assim, não basear o estilo em apenas uma obra, mas fazer correlações com outras produções. Isso porque todas “as obras do poeta, apesar da unidade interna de sua composição e, por conseguinte, de sua autonomia relativa, são manifestações de uma mesma consciência criadora ao longo de um desenvolvimento orgânico” (TODOROV, 2013, p. 124).

Conforme Todorov, com este ato é possível chegar ao “conteúdo potencial” encontrado por trás de tais obras, ou seja, o sentido. Isso não quer dizer que o escritor não possa apresentar mudanças ao longo de sua trajetória. Mas que sua essência permanece a mesma. O estudo histórico contribui para o entendimento da dinâmica das variações e

concepções estilísticas, principalmente no que diz respeito às análises contemporâneas. Em relação à essência, acresce o uso das palavras como meio da construção poética, mas só ela não basta para a diferenciação da língua do dia a dia.

É por isso que, para sentir a contribuição original do poeta a uma língua, é preciso que o crítico e o autor utilizem da mesma maneira os lexemas próprios da língua literária. O lexema (por analogia com o fonema e o morfema) é a unidade semântica da palavra ligada a certo sinal (palavra) [...] (TODOROV, 2013, p. 125).

Isso quer dizer que não importa a palavra em si, mas as significações e as relações que ela sugere gerando novos significados. A palavra é assim uma ferramenta. Todorov também argumenta que as significações que o lexema propõe (os quais estão por trás da palavra) é o que importa na linguagem poética, que se dá de forma subjetiva por meio de comparações e analogias. Pensando nesta abrangência das palavras é possível várias referências sentimentais do leitor que interferirão na sua interpretação dependendo da interioridade de cada ser.

É importante levar em conta também, a possibilidade de referências das palavras e que estas variam conforme o tempo e a história. Ao mesmo tempo deixa seus domínios para atingir sua finalidade. O papel próprio da construção não se faz de maneira estática, mas variante conforme as determinações e escolhas de palavras, ações, atos.

Por trás dos versos existe um ritmo que garante uma continuidade, que pode ser comparado à uma essência que conduz a narrativa. “Os escritores usavam o recurso da repetição, sempre lembrando ao público fatos acontecidos muitos capítulos atrás. Era a chamada estética da redundância” (PENA, 2008, p. 30). Mas não só isso, já que assim a maior parte das coisas poderiam ser consideradas ritmo ou o conteúdo. O ponto chave está não no “movimento apresentado sob forma rítmica, mas das combinações de rastros deixados por esse movimento” (TODOROV, 2013, p. 164). Na comparação à literatura, este movimento pode se reproduzir no ritmo da leitura, ou seja, o modo de construção garante uma constância narrativa.

Esse rastro seria a repercussão na permanência de envolvimento com a narrativa. Sem esse ritmo ou ele em falta, o leitor raramente terminaria sua leitura, ou se a fizesse seria mais por obrigação do que por impulso próprio. Com sua alternância regular é possível já prever o estado ondulatório em relação ao tempo e espaço que a leitura seguirá, ou seja, já saber a fluência de base na narrativa, o clima.

É possível analisar certa tendência do leitor à ritmos específicos, mas que podem variar de acordo com a obra em específico, diferente da essência que permeia o escritor nas suas demais obras. Assim, certos pontos podem ser deixados em aberto, possibilitando interpretações. Ou formas ocultas podem ser vistas sem resolução ao propor o desvendamento do leitor a partir do conhecimento rítmico. O principal recurso para a criação de ritmo é a sílaba que pode ser acentuada ou não. “Os eruditos tentam fixar a intensidade de cada sílaba e devem admitir que diferentes pronúncias do verso levam a resultados diferentes” (TODOROV, 2013, p. 166).

Neste ponto vemos claramente a existência da intenção em uma construção rítmica, seja ela em seus diversos aspectos: arte, música, dança e literatura. Como também fica aparente a necessidade e existência de mecanismos desconhecidos e intrínsecos para que este objetivo possa ser alcançado. Seria ignorância, dessa forma, pensar a arte como uma manifestação solta e desprovida de um terreno firme. Apesar da obviedade desta afirmativa em um terreno escrito ou falado, em outros aspectos artísticos é mais fácil ligar estes aspectos à inconsistência e aproximá-los de uma interioridade psíquica sem rumo definidos, como uma expressão pura e simples de sua inconsciência.

Este processo pode ser resultado da sintaxe, também podendo ser um recurso o modo como as palavras são dispostas, principalmente pela estrutura a que se encontra. Na prosa ou poética, a função emotiva ou “‘expressiva’, centrada no REMETENTE, visa a uma expressão direta da atitude de quem fala em relação àquilo de que está falando. Tende a suscitar a impressão de uma certa emoção, verdadeira ou simulada” (JAKOBSON, p 123, 1974). Como resultado podemos ver a existência dos gêneros, que se diferenciam por especificidades próprios que o delimitam das gerais. O fator história e demais elementos também aqui agem com suas influências, ao mesmo tempo que se complementam. O que entra em questão é a intenção.

Comumente é relacionado a poética com a estrutura de um poema, mas a prosa também pode ser poética, no sentido de leveza ao conter certa subjetividade, existindo uma interpretação para além das demais questões envolvendo ritmo e sintaxe. Neste sentido, o jornalismo literário pode ser visto como uma resposta da dualidade entre formalistas com a rigorosidade da teoria científica literária, contra a ciência jornalística científica ligada à estética.

O proposto pelo artigo “Dos Sons da linguagem poética” de Yakubinsky, citado por Todorov (2013), é que os “fenômenos linguístico devem ser classificado do ponto de vista do fim pelo qual o locutor usa as suas representações linguísticas em cada caso particular” (TODOROV, 2013, p. 40). Estes fins podem ser comunicacionais ou simplesmente as representações linguísticas como elas próprias. O jornalismo literário une informação à estética, usa da forma e das representações para comunicar.

A forma se torna assim tão importante quanto ao conteúdo, como se o primeiro se apropriasse do segundo, na qual a unidade se constitui da metalinguagem de criação. O uso dos diálogos diretamente ligados à fala e consequentemente ao cotidiano e a aproximação da realidade.

O detalhamento do ambiente, as expressões faciais, os costumes e todas as outras descrições só farão sentido se o repórter souber lidar com os símbolos. Se puder atribuir significados a eles e, mais importante ainda, se tiver a sensibilidade para projetar a ressignificação feita pelo leitor. (PENA, 2008, p. 55)

Da mesma forma que na literatura, no jornalismo ao buscar a transmissão de informação e o modo que isso será feito pode, justamente, influenciar no conteúdo em que está inserido. Isso resulta em novas interpretações que dão abertura à subjetividade característica da literatura e ficção. Diferente dos formalistas e a busca pelo distanciamento da estética e do belo no sentido de arte, “fenômeno que caracteriza em maior ou menor medida todos os estudos contemporâneos sobre arte” (TODOROV, 2013, p. 34), o jornalismo se dedica principalmente à estrutura. Consequentemente o estilo e a arte eram o resultado buscado com a aproximação da literatura em termos mais profundos do que simplesmente a literatura como ela mesmo.

O formalismo se aproxima do jornalismo tradicional se levado em conta a busca pela característica da ciência teórica calcada na concretude. A justificativa se forma devido às bases jornalísticas de objetividade e imparcialidade sem influências. Mas com o argumento da análise da obra por ela mesma, torna-se inválida ao passo que o jornalismo é preso a subjetividade humana no processo comunicacional como produtor de conteúdo.

É interessante ressaltar na década de 1910 a perda da credibilidade da ciência acadêmica para a ciência jornalística, ligada aos simbolistas. Neste sentido é possível pensar a

literatura como se apropriando do jornalismo na busca por conquistar novamente seu espaço, mesmo que sob o impasse entre formalistas e simbolistas, como ciência.

O comum é pensar acerca do jornalismo como se apropriando da literatura e não o contrário, que poderia ser uma forma de trazer maior popularidade novamente à literatura. Mas esta ascensão do jornalismo se dá em oposição aos:

princípios estéticos subjetivos que inspiravam os simbolistas em seus textos teóricos à exigência de uma postura científica e objetiva em relação aos fatos. [...] Era necessário ocupar-nos com os fatos e, distanciando-nos dos sistemas e dos problemas gerais, partir de um ponto arbitrário, desse ponto em que entramos em contato com o fato artístico. (TODOROV, 2013, p. 37).

Apesar dessas composições características que distinguem o gênero literário, cada “época literária, cada escola se caracteriza por um sistema de procedimentos que lhe é próprio e representa um estilo (no sentido amplo do termo) do gênero ou da corrente literária” (TODOROV, 2013, p. 346). Isso representa a existência não só do estilo e ritmos próprios de cada escritor, mas dele em relação à época em que se encontra. Assim, mesmo com as especificidades é possível decifrar em qual escola ou gênero pertence a partir de minúcias na forma de escrita em relação ao período.

2.1 Contemporaneidade em transformação

O jornalismo se transforma e adapta-se constantemente, podendo ser uma justificativa para a influência mais acentuada da literatura nos escritos jornalísticos na década de 1960, da mesma forma que perde suas forças com o passar do tempo. A expressão “jornalismo literário” não é tão comum no meio jornalístico atual como era antes. Da mesma forma que fora deste ambiente, usualmente não é popular o seu uso como palavra, menos ainda na concretização física a que se refere. Este gênero jornalístico se caracteriza pela proximidade à ficção, com usos de ferramentas literárias na estruturação das reportagens. Ao mesmo tempo, permanece as bases jornalísticas de noticiar, da credibilidade, fidelidade aos fatos e aos processos, como apuração, pesquisas e entrevistas.

A correria do dia a dia, maior mecanização de processos e notícias, a introdução e cada vez mais presença das tecnologias, entre outros fatores, podem ser os parâmetros para a criação deste cenário de raridade do jornalismo literário. Isso porque as notícias ganham o caráter de instantaneidade.

Antes, um acontecimento de um dia só teria conhecimento dos leitores no jornal impresso do dia seguinte. Diferente da realidade de ter noticiado em tempo real uma notícia ou cobertura de um acontecimento por meio da internet, utilizando sites, redes sociais ou demais possibilidades. Não existe mais tempo para uma maior qualidade e elaboração das notícias como antes, dando lugar privilegiado ao furo em detrimento dos detalhes. Da mesma forma que não há mais tempo nem espaço por parte dos leitores para sentar e abrir um jornal, ler a matéria completa, mais aprofundada e com maior riqueza de detalhes.

As notícias são consumidas enquanto se espera em uma sala de consulta médica ou uma olhada rápida no horário de trabalho. Neste contexto, a notícia pode ser vista mais como uma forma de enquadramento no âmbito social acerca do saber dos acontecimentos, ao invés de uma forma de agregamento cultural ou entretenimento. Isso não significa que na década de 1960 com o surgimento do termo jornalismo literário a notícia era entretenimento ou possuía menor caráter informativo ou menor valor noticioso ou social. Mas sim que a cultura de hoje não vê a leitura de modo geral, nem este tipo de jornalismo, como forma de entretenimento. O que muda é a estrutura de composição e, conseqüentemente, a forma de absorção e consumo do conteúdo.

A busca por conteúdo noticioso é de forma direta, voltada à busca pela obtenção de informações de forma clara e rápida. Talvez neste ponto se encontre um dos âmbitos fundamentais ao se analisar a decadência do jornal impresso. As informações podem ser sanadas de forma instantânea pela tela do celular sem a necessidade de ir até a banca ou esperar o próximo impresso sair. Dois aspectos podem ser considerados argumentos para essa diminuição da presença de jornalismo literário impresso na atualidade: a forma de absorção de conteúdo noticioso e o veículo de transmissão. Não existe a cultura de se buscar o jornal como forma de passatempo, que poderia ser uma saída à queda do impresso, tão discutido por profissionais e estudiosos da área.

Mesmo assim, certo resquício da cultura do impresso ainda permanece. Algumas pessoas, mesmo depois de ter lido as informações mais importantes, buscam tanto no impresso quanto no digital as próximas notícias sobre o mesmo assunto já visto, em busca de

mais informações e aprofundamentos. Esta relação entre passado e presente se faz importante para a compreensão das dinâmicas envolvidas na conceituação do jornalismo literário no decorrer do tempo para cada lugar, época e cultura.

Conforme Jorge Pedro Souza (s.d., p. 19), “muito dos conteúdos e formatos do jornalismo contemporâneo se encontram já na literatura de há milénios”. Principalmente os gregos e romanos que começaram a moldar o que hoje conhecemos de estrutura jornalística no que se refere à escrita, partindo do pressuposto da literatura. Souza (s.d.) também aponta exemplos de ferramentas jornalísticas vistos na *Ilíada* e a *Odisséia* de Homero, a começar por tratarem de fatos reais, apesar de não se ter noção completa do que realmente aconteceu e o que é lenda, ou seja, a presença clássica da luta entre ficção e realidade. Outro mecanismo desta época presente até os dias atuais são o *lead* e a pirâmide invertida (informações apresentadas conforme a ordem de importância).

Da mesma forma que é visto nas culturas grega e romana características jornalísticas tradicionais, também existe a influência literária do que conhecemos como jornalismo literário, talvez pelo fato de terem nascido juntos. Assim, ferramentas literárias permaneceram nos processos de escritas até a atualidade. Um exemplo é a ordem cronológica de apresentação dos fatos, ferramenta característica da literatura que se aplica às notícias em certos casos. Este modelo esteve presente desde as crônicas medievais e folhas volantes, inclusive nos primeiros jornais (SOUZA, s.d., p. 14). Este fato pode ser um argumento quando se relaciona o jornalismo literário a um “novo jornalismo”. Isto porque não se caracteriza como algo novo, mas uma retomada do que no princípio foi a base do jornalismo como se conhece hoje, marcado apenas por uma diferença na forma de escrita e no enquadramento no tempo e sociedade modernas.

Os Estados Unidos, sempre foram palco de transformações vividas no meio jornalístico. A partir do século XIX começaram mudanças que redundaram em um novo modo de trabalho jornalístico, tanto no conteúdo quando na forma. O passo inicial foi com o conhecido “jornalismo industrial”.

Para Jorge Pedro Souza (s.d., p. 134), este conceito se baseia no crescimento tecnológico e econômico que incluiu a profissão como mercado. Com a democracia, as pessoas passaram a fazer parte da vida pública e precisavam se informar. O autor acrescenta que a maior popularização dos jornais foi com o crescimento da classe média. As tecnologias

criaram uma estrutura de crescimento social e econômico, essencial também à maior tiragem dos jornais com a redução de custos, aumento da produção e consequente consumo.

A introdução de novos gêneros jornalísticos também foi resultado deste clima revolucionário. As duas últimas décadas deste século ficou conhecida como “segunda geração da imprensa popular”, denominada de Novo Jornalismo, o qual “introduziu novos ritmos e padrões na imprensa norte-americana” (SOUZA, s.d., p. 144). O jornal *The New York Times* teve como membros grandes nomes do jornalismo literário na década de 60 do século XX, mas no século XIX lutou para permanecer nos âmbitos tradicionais. A diferença dele ainda no século XIX em relação aos outros jornais populares da época era o público voltado à uma população maior alfabetizada e culta, além do “estabelecimento de uma espécie de fronteira simbólica, cívica e moral, entre a ‘qualidade’ jornalística, que apela à razão, e o sensacionalismo, que apela à emoção” (SOUZA, s.d., p. 153).

No Brasil, também conhecido como Anos Rebeldes, os anos 60 foi palco de muitos acontecimentos em diversos âmbitos, como a ida do homem ao espaço e à lua. Além do lançamento do primeiro satélite meteorológico e transplante de coração. O Brasil vencia sua segunda Copa do Mundo de Futebol, realizada no Chile em 1962. No jornalismo brasileiro, a transmissão da televisão ganha cores tendo como responsável a TV Tupi. Na política do Brasil, entrada e renúncia de presidentes, parlamentarismo e volta do presidencialismo, início da ditadura. Neste cenário a contracultura e movimento hippie ganham força. O programa “Jovem Guarda” e o MPB começam a reivindicar com suas letras o que não era permitido.

Mesmo assim no campo do jornalismo literário não houve uma onda muito forte como a que caracteriza a época nos Estados Unidos. Mas junto a toda revolução social no século XX, estava o jornalismo que buscava o seu lugar como entidade social e membro da vida das pessoas, acerca de sua estrutura, conceituação e enquadramento também no mercado. O lucro passa a fazer parte dos itens dos participantes nas tomadas de decisões no que agora podia se considerar como empresa. Como resultado da notícia como produto, os jornalistas hoje se submetem a pressões internas de forma intrínseca ou extrínseca ao meio jornalístico a que trabalham.

Consequentemente a qualidade decresce e com ela a importância do jornalismo, gerando indagações sobre a positividade do mundo industrial e o papel do jornalista perante esta realidade. Igualmente às tecnologias, que passam a ser fundamentais na divulgação e maior alcance de público às notícias e conteúdos. A ligação entre as pessoas aumenta de

forma a propiciar a troca de informações de forma massiva através da televisão, rádio e ao mesmo tempo que ainda permanecia o impresso.

Neste ponto o interessante é pensar em qual momento o impresso começa a perder lugar para os outros veículos; seria logo com o aparecimento e desenvolvimento das tecnologias de comunicação? Seria já vedado seu decaimento desde o princípio? Outra alternativa: o surgimento da internet estando em alta, se contrapondo a televisão e o rádio já estabilizados e sendo objetos comuns nas residências. Não existe uma resposta clara, já que esta questão pode variar de lugar para lugar, cultura, época, crenças e diversos outros fatores.

Vale pensar que o século XX foi de muitas mudanças nos mais variados âmbitos da sociedade. Já neste período o modo de vida passa a ser mais dinâmico, inclusive como fator resultante da própria tecnologia em um fator de mão dupla, que influencia os processos da vida social e os processos influenciam às tecnologias que visam atender às suas necessidades. Com o jornalismo não foi diferente. Os gravadores deram lugar, na década de 1960, a memória dos jornalistas literários, não só em relação a fala (o que já exigia muito do profissional), mas também às imagens, texturas, expressões e outros detalhes que fazem a diferença deste gênero.

A imprensa teve papel fundamental no século XX, momento de grandes repercussões políticas que demandaram assuntos a serem noticiados. As guerras eram transmitidas pelos jornais, além de usados como porta voz das questões envolvidas e estágio dos confrontos, aumentando o consumo. Da mesma forma que a tecnologia, até hoje são vistos assuntos pautados pela própria imprensa, não cabendo aqui se aprofundar sobre as questões éticas. Desta forma,

o processo de produção da informação é concebido como uma série de escolhas onde o fluxo de notícias tem de passar por diversos *gates*, isto é, “portões” que não são mais do que áreas de decisão em relação às quais o jornalista, isto é o *gatekeeper*, tem de decidir se vai escolher essa notícia ou não. (TRAQUINA, 2005, p. 150).

Assim, a agenda setting (assuntos em maior relevância em tal momento) se forma, não só pela sociedade, mas também pelo jornalismo que faz parte dela. O mesmo clima de mudanças também influenciava à forma dos jornais, agora com maior busca por inovações seja através de imagens diferentes, cores, letras ou formatos. Busca atrair o leitor que

começava a se dispersar deste meio. A concorrência era outro fator que fazia com que os jornais tivessem maior preocupação com a forma e o conteúdo. A densidade da escrita cede lugar a uma linguagem mais clara e objetiva, torneada de imagens.

Hoje este cenário ainda é uma realidade, talvez até de forma mais acentuada. Podendo ser vista como uma busca por lucro ao atrair leitores ou uma negligência jornalística de falta de tempo e apuração dos profissionais que se contentam com notícias superficiais. O meio jornalístico comumente reclama da falta de interesse dos leitores por assuntos e conteúdos mais aprofundados, mas isto pode ser resultado da própria cultura introduzida pelos jornalistas. Ou até uma desculpa dos meios em razão de economia, já que aprofundamento exige mais mão de obra, tempo, transporte e outros recursos físicos.

Como resultado desses processos de transformações sociais do século XX, a explosão de um Novo Jornalismo, como uma revisão daquele vivenciado no século passado. É inclusive possível imaginar se ele retorna a cada grande movimento social como uma forma de rebeldia ou liberdade de expressão. O movimento

[...] surge como uma tentativa de retoma do jornalismo aprofundado de investigação por parte de jornalistas e escritores que desconfiavam das fontes informativas tradicionais e se sentiam descontentes com as rotinas do jornalismo, mormente com as suas limitações estilísticas e funcionais. (SOUZA, s.d., p. 199).

Neste trecho é visível dois conceitos fundamentais deste Novo Jornalismo. O primeiro é a rotina, diferente principalmente pela questão temporal. Reportagens que demandavam em torno de até uma semana, passam a ser escritas em meses ou anos. O processo de apuração é tão profundo que exige muitas retomadas do profissional para a captação de todas as informações necessárias, incluindo entrevistas, visitas aos locais, busca de dados, apuração das informações e acompanhamento do desenvolvimento dos casos relatados. O jornalista “Procura viver o ambiente e os problemas das personagens das histórias, pelo que não se pode limitar aos seus aspectos superficiais” (SOUZA, s.d., p. 200).

O jornalista vai até o local, convive com a pessoa participante, questiona, observa e junta as peças para montar a configuração material do acontecimento. A dúvida na credibilidade da reportagem literária final, por parte do leitor, pode ser resultado da proximidade com características ficcionais, como o tratamento das fontes como personagens, descrição das cenas e o fato de contar acontecimentos muitos particulares destes, através de

um narrador que às vezes também se transforma em personagem da história. A história não é simplesmente contada, mas torneada de modo a fascinar o leitor e a notícia não é dada logo de início como nas notícias tradicionais.

O segundo conceito fundamental do Novo Jornalismo conforme a citação de Jorge Pedro pode ser resultado do sentimento de mudança do profissional que passa a buscar novas fontes e novos temas. É deixado um pouco de lado o factual, a notícia de economia ou política para o relato de um acontecimento que aparentemente pode parecer sem valor notícia. O que na verdade até pode ser verdade até o jornalista o transformar em algo possuidor de valia para os leitores. Estes conceitos por parte do gênero ajudam a compreender não só a origem, mas o desenvolvimento que resultou nas suas características.

O jornalismo surge pela literatura e com o *New Journalism*, volta às suas bases. Essa carga conceitual por trás da palavra novo, é questionada inclusive por Lillian Ross.

Há boa escrita e má escrita no jornalismo. Todo barulho em torno do *New Journalism* foi promocional, e os esforços que nasceram ao redor dele são artificiais. Podem ajudar nas vendas, mas não a escrever. Não havia nada de novo nele além da irresponsabilidade de grande parte do material. (NECCHI, 2009 *apud* ROSS, 2006, p. 105).

De certa forma, a questão mercadológica que comenta Ross e que permeia a prática profissional não é algo recente. Neste sentido, o gênero pode ser uma forma diferencial de atração do leitor e consequente maior alcance, venda e lucros. Até porque como já exemplificado, desde o surgimento do jornalismo a literatura esteve presente. O que aconteceu foram delineamentos no modo de escrita que acabam por aproximar-se ou não da literatura no decorrer do tempo e de períodos históricos.

A citação da jornalista tem uma forte crítica ao estilo que ela adota em suas produções. Será que ela própria questiona o jornalismo literário? Esse questionamento se foca no material, que para o jornalista é a notícia, a fonte, a informação. Desta forma, a irresponsabilidade pode ser tanto do conteúdo quanto de forma de escrita.

O primeiro ponto engloba indagações sobre a veracidade das informações, como o modo que o jornalista conseguiu saber o que o personagem pensou naquele exato momento relatado. Ações mínimas como passar a mão no cabelo ou bocejar, por exemplo. Isso se levado em conta que muitas vezes o profissional não está presente no ocorrido. No jornalismo literário a objetividade perde um pouco sua força. Assim,

[...] a objetividade no jornalismo não é a negação da subjetividade, mas uma série de procedimentos que os membros da comunidade interpretativa utilizam para assegurar uma credibilidade como parte não-interessada e se protegem contra eventuais críticas ao seu trabalho. (TRAQUINA, 2005, p. 139).

Outra questão é se estas minúcias são realmente necessárias para a compreensão ou seguimento do relato. Talvez a resposta seja positiva se levado em conta que o jornalismo literário muitas vezes não se pauta em uma notícia ou fato quente, mas em algum acontecimento aleatório como uma viagem escolar, visto na reportagem “O ônibus amarelo” de Ross. Ou simplesmente em um perfil que utiliza de certo espaço de tempo em que Lillian acompanha a vida de um personagem e através dele faz inferência temporais que acaba em uma bibliografia construída literariamente. Como exemplo o “Perfil de Hemingway”, também da jornalista.

O segundo ponto acerca da afirmação de Ross sobre a forma de escrita já é algo bem discutido na área, na questão sobre grandes floreios acabarem por manipular ou mudar o contexto do acontecido. Pensando assim surge a questão: Jornalismo literário é jornalismo? Um argumento é que ele continua mantendo o foco no fato e em sua apuração.

Já a pauta diferencia-se do tradicional por demandar um tempo maior para realização e escrita. Alguns podem retratar assuntos históricos, outros com assunto atual para a época ou ainda com um intuito mais centrado no lado emotivo.

Muitas são as justificativas ou tentativas de explicar o porquê da falta do jornalismo literário na atualidade. Conforme Necchi (2009), a revista Realidade foi um dos últimos veículos em que se viu jornalismo literário no Brasil. Entre as alegações estão:

[...] equipes reduzidas, falta de espaço para textos cautelosos, orçamentos minguados a impedir que o repórter permaneça semanas ou meses investigando uma história e falta de interesse dos leitores por textos longos. (NECCHI, 2009, p. 106).

Mais uma vez é possível relacionar o jornalismo à economia, como um fator mercadológico. Quanto menos se gasta com a matéria prima de um produto, mais lucro se terá. A questão é que nem todos querem quantidade ao prezar pela qualidade do conteúdo. Isto porque um diferencial sempre é bem-vindo quando a concorrência é alta.

Apesar da informação de Necchi (2009), parece ter crescido nos últimos anos o número de adeptos à este gênero como a revista *piauí*, que através de recursos literários faz

um tipo de jornalismo diferente do praticado pelas outras revistas, ainda mais por tratar de assuntos atuais e políticos com um aprofundamento que envolve o leitor.

Alguns pontos do jornalismo literário podem ser visto hoje como um resquício do que um dia foi algo muito forte. Seja através de uma destaque na fala de um entrevistado, inclusive com o uso de travessão, em um perfil com traços mais melódicos, um texto que comece sem o lead ou um título que fuja do tradicional fato principal.

É uma realidade a discussão acerca do termo jornalismo literário como válida como representante da prática jornalística que envolve uma figuração estrutural diferente no modo tradicional de escrita. De forma a surgir novas propostas de conceito como “jornalismo narrativo”, por João Moreira Salles. “Na palestra intitulada *Jornalismo Literário*, que realizou na PUCRS em 24 de maio de 2007, afirmou que prefere ‘Jornalismo narrativo’” (NECCHI, 2009, p. 108).

O presente capítulo buscou apresentar o conceito de jornalismo em consoante à literatura no que diz respeito às suas estruturas e conceituações dentro da sociedade. Da mesma forma, apresentar indagações e questionamentos que serão importantes ao analisar os textos dos jornalistas da época, incluindo a escritora Lillian Ross. Pensar o jornalismo abre caminhos para uma análise mais profunda, não só de fatores estruturais, mas também do significado e objetivo por trás das escritas. Com as questões apresentadas é possível começar a pensar e formular uma hipótese do que seja o atual jornalismo, qual seu objetivo e mais ainda, como se caracteriza a denominação jornalismo literário.

Apesar de todas as controvérsias sobre o tema em si e sobre seu surgimento, não podemos deixar de acentuar o pioneirismo da jornalista Lillian Ross. A primeira jornalista a lutar contra os padrões da época e conquistar seu espaço não só no tradicional jornalismo, predominantemente ocupado por homens, mas no *New Journalism*.

3 LILLIAN ROSS

Lillian Ross nasceu em Syracuse, Nova York, no ano de 1918 e foi criada no Brooklyn. Filha de Edna e Louis Rosovsky, imigrantes da Rússia, formou-se em Nova York na Hunter College e na Cornell University. Sua fama aconteceu por meio da seção “Talk of the Town”, de curtos artigos.

Imagem 2 – Lillian Ross



Fonte: NECCHI, 2017.

O perfil de Ernest Hemingway foi um de seus trabalhos mais famosos que se transformou em livro. Na reportagem a jornalista acompanha uma passagem do escritor em 1950 pela cidade, transformado em livro em 1961. A jornalista era muito reservada em sua vida pessoal e acreditava que o papel do jornalista era voltar toda a atenção para o assunto ou pessoa retratados. Mesmo assim em 1998, somente após a morte de William Shawn, editor da revista “New Yorker”, ela escreve sobre sua relação amorosa de 50 anos com ele, no livro “Here But Not Here: a Love Story”.

A obra foi alvo de muitas críticas, principalmente pela esposa do diretor ainda estar viva. Conforme notícia da *The New York* do dia da morte da jornalista, no livro ela conta que escolheram juntos um apartamento em Manhattan e Shawn ia visitar diariamente a ela e o

filho que Lillian adotara na Noruega, Erik. Depois o editor se dirigia a própria casa a onze quadras da cidade (KAUFMAN, 2017).

Um dos marcos fundadores do jornalismo literário foi o livro de Lillian “Filme”, em 1952, no qual acompanha os bastidores de um filme produzido por John Huston. A obra foi considerada como o primeiro “romance de não ficção”, expressão que seria usada por Capote para definir seu livro “A Sangue Frio” em 1966. Outro livro de sua trajetória foi o “Vertical end Horizontal” em 1963 que vários contos.

Ernest Hemingway, John Huston e William Shawn, foram alguns dos personagens reais da jornalista Lillian Ross em sua carreira. Uma simples viagem escolar é transformada por ela em uma narrativa envolvente na reportagem “O ônibus amarelo”, a qual inclui aspectos mínimos e detalhistas dos acontecimentos e pessoas. A reportagem vai além de simplesmente noticiar a viagem, mas atrair os leitores como se eles próprios fizessem parte dos acontecimentos.

Lillian continuou escrevendo por toda sua vida. No Brasil, a jornalista participou da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), em 2006. Lillian Ross faleceu por acidente vascular cerebral em 20 de setembro de 2017, aos noventa e nove anos. Conhecida como “observador implacável” ou “mosca de parede” por presenciar momentos íntimos da vida de seus personagens, deixou um legado importante para o jornalismo, além de muitos admiradores.

Sobre a sua técnica, conforme o jornal The New York Times, Lillian explica que não deve atrapalhar o entrevistado, nem fazer um monte de perguntas, mas apenas ouvir. “Just don’t bother him. And listen. It’s just a question of listening” (KAUFMAN, 2017).

O estilo de escrita de Lillian Ross se volta ao estilo de perfis, produto jornalístico. Contém partes em que uma cronologia não é seguida, além de ter a vivência dela, o que ela viu e ouviu contado na forma de narrativa. O qual querendo ou não é acrescido de opinião e carga de valor. Ao mesmo tempo se aproxima da literatura por aspectos como a apresentação de pensamentos, gostos, gestos, informações profundas (internas das pessoas) e presença de diálogos, seja direto ou indireto.

“Os formalistas conseguiram deixar em seus escritos a marca de seu esforço; neles descobrimos não só um resultado, mas também um ato; é uma obra que traz em si mesma a imagem do seu vir a ser” (TODOROV, 2013, p. 21). Este ato é claramente visto na obra de Lillian ao possibilitar o conhecimento sobre ela e sua personalidade através de sua escrita,

levando em conta tanto a forma como conteúdo. Ainda mais por relatar de forma mais clara os seus meios, atos e processos.

Este cenário e a falta de aprofundamentos sobre a pioneira, principalmente em relação à outros grandes jornalistas/escritores da época, argumentam a importância das análises do livro de Lillian Ross. Os elementos apontados serão discutidos ao decorrer da narrativa com exemplos práticos retirados da obra “Cinema e outras reportagens”. Cada história do livro de Lillian tem uma tema que é único. “O processo literário, portanto, organiza-se ao redor de dois momentos importantes: a escolha do tema e sua elaboração” (TODOROV, 2013, p. 305), o qual ocorre de maneira satisfatória com Lillian ao cumprir o proposto.

Os perfis do livro de Lillian se caracterizam como um gênero jornalístico com aspectos literários; o “Ônibus Amarelo” se aproxima mais da literatura; já “Cinema” se encontra em um meio termo. Ao mesmo tempo é visível que constantemente ocorrem mudanças na literatura em consequência das mudanças na sociedade, as quais podem ser vistas ou não como algo evolutivo.

3.1 Cinema e outras reportagens

O livro de Ross se caracteriza por um agrupamento de histórias distintas e apresenta certa unidade não só em relação à narração mas ao conteúdo e referências. Isso é feito principalmente com o aparecimento de um personagem de uma história em outra, como citação sobre o fato anterior (da outra história), mas também com o ineditismo e participação deste mesmo personagem sobre a história presente.

Ao mesmo tempo cada história de Lillian termina em si mesma, apesar de se relacionar e fazer parte de um contínuo ao que pode ser caracterizado com a própria vida de Ross. Como se esse fosse o plano de fundo que é contado a partir de histórias secundárias em que mostram seu envolvimento e trazem não só aspectos dos personagens, mas se referem a quem ela era. Lillian cria identificação do leitor com os personagens, fazendo-os sentir, sofrer ou ficar alegres através da criação de empatia. Isso é notável principalmente com o fracasso do filme “The Red Badge of Courage”.

Outro traço que o jornalismo literário absorve da literatura é a presença de enredo com um fim, a resolução de problema e acontecimentos. Em “Cinema” é visto claramente esse procedimento: começo, meio e fim, sendo o meio, o clímax: problema a ser resolvido (pelo menos na maioria das vezes).

Otto Ludwing, citado por Boris Eichenbaum, distingue a narrativa em duas formas: a narrativa como ela mesma e a cênica. “No primeiro caso, o autor ou o narrador imaginário dirige-se aos ouvintes: a narração é um dos elementos que determinam a forma da obra, às vezes o elementos principal; no segundo caso, o diálogo dos personagens está no primeiro plano e a parte narrativa se reduz a um comentário que cerca e explica o diálogo, isto é, se limita, na realidade, a indicações cênicas” (TODOROV, 2013, p. 225).

No estilo de escrita de Lillian é claramente visível a presença das duas formas que se entrelaçam para a criação da história. Se levarmos em conta também a denominação “cênica” como relacionada ao cinema e, conseqüentemente, a cenas, chegaremos mais perto ainda das intenções da escrita.

Lillian começa seus perfis e reportagens sempre no momento presente ao acontecimento, geralmente através de seu primeiro contato com o personagem. Narrando a relação de contato que tem com os personagens/perfis. Isto é claramente notado no “Perfil de Hemingway”, que tem início com: “Meu primeiro encontro com Ernest Hemingway foi na véspera do Natal de 1947, em Ketchum, Idaho” (ROSS, 1977, p. 75). Já na reportagem “Cinema”, por exemplo, é dado a entender que ela se interessou por acompanhar as gravações do possível filme quando Huston foi à empresa cinematográfica MGM. Logo depois, continua relatando que o tinha visto um ano antes, após seguir com a contextualização de quem era Huston. Essas passagens são feitas de forma a não deixar marcações na narrativa, sejam elas de espaço ou, neste caso, temporal.

3.1.1 O ônibus amarelo

A história de “O ônibus amarelo” é sobre o acompanhamento de uma turma de jovens escolares do estado de Indiana que viajavam pela primeira vez à Nova York. Diferente de seu estilo mais voltado à perfis de pessoas específicas, como condutora das narrativas, nesta

reportagem não existe um personagem específico, mas 18 alunos e os professores e responsáveis. No início da reportagem se vê claramente o clima e o formato de texto que conduzirá a história, muito parecido a uma narrativa ficcional.

Ao entardecer de um domingo tranquilo, há algumas semanas, um ônibus escolar pintado de um amarelo berrante, com a placa azul e branca do Estado de Indiana e com as palavras ‘BEAN BLOSSOM TWP MONROE COUNTY’ em grandes letras pretas sob as janelas de cada lado, emergiu do Holland Tunnel em plena Nova York. (ROSS, 1977, p. 11).

Como característica está o uso de adjetivos como ‘tranquilo’ e ‘berrante’, constatações da escritora e não informações concretas. No jornalismo tradicional este recurso raramente poderia ser usado. As informações não se restringem ao momento presente, mas ao passado que também envolvem os acontecimentos. “Eles traziam, além de cerca de cinquenta dólares para os gastos de cada um, US\$957.41, que a classe economizara coletivamente nos últimos seis anos” (ROSS, 1977, p. 12). Os detalhes fazem toda a diferença nas descrições e contagem das histórias.

No início da viagem, o grupo se reuniu em frente à escola pouco depois da meia-noite e, por volta de uma hora, o ônibus deu partida, cada passageiro ocupando assentos duplos (era um modelo 1959 para 54 passageiros). A bagagem ficou sob os assentos enquanto os ternos e vestidos foram pendurados em cabides nos fundos do ônibus. (ROSS, 1977, p. 13).

O maior número de informação permite ao leitor criar uma imagem cada vez mais próxima do real. Esta reportagem é a que mais se aproxima, ou dá a impressão de, se aproximar da literatura. Diferente dos outros perfis presentes no livro, não é visto aqui o aparecimento de Lillian como ela mesma, escritora e jornalista participando da História. Isso fica subentendido ao pensar sobre os processos jornalísticos usados por ela na captação de informações, que seriam não só entrevistas com os personagens mas a vivência com eles e com os lugares para que fosse possível fazer suas descrições.

Os Watts combinaram encontrar-se com quem estivesse interessado sob o Washington Arch cerca das nove e trinta para uma visita a Greenwich Village. Os rapazes resolveram dar um passeio pela Broadway depois que saíram do Empire State Building, mas todas as moças compareceram a Washington Square, juntamente com dois soldados e três marinheiros que haviam encontrado em frente ao Woodstock. Os Watts levaram todos a um bar, onde tomaram café ou limonada. (ROSS, 1977, p. 27).

Excetuando pelas partes dos relatos, o texto é parecido a um relatório dos lugares que visitaram e onde estava quem em cada horário.

3.1.2 Um toureiro e suas excentricidades

Diferente das outras reportagens do livro, este perfil não começa diretamente com o personagem. Da mesma forma que não leva o nome de Franklin no título, talvez para diferenciar suas introduções ou para dar ênfase não tanto na pessoa, especialmente não neste momento, e sim ao fato dos norte-americanos não serem famosos nas touradas como espanhóis e mexicanos. Esta parece ser uma crítica subentendida de Lillian por sempre lembrar da nacionalidade de Franklin “que nasceu e se criou no bairro de Park Slope, no Brooklin” (ROSS, 1977, p. 31).

Referência importante na narrativa:

Nos cartazes anunciando as lutas, o nome de Chaval aparecia em letras de uma polegada de altura, sob o nome de Franklin com letras de duas polegadas, juntamente com a proclamação de que Franklin era “El Único Matador Norte-americano”. (ROSS, 1977, p. 39).

Lillian faz questão de não somente usar o cartaz como meio de informação, mas frisar a frase e o tamanho das letras com o nome de Franklin, demonstrando sua grandeza levando em conta, talvez, sua carga nacionalista.

Neste perfil, Lillian faz referência a Ernest Hemingway (personagem de outro perfil do mesmo livro), inclusive usando um pensamento dele (em fala indireta) que se refere às touradas.

[...] enquanto se preparava para escrever *Death in the Afternoon*, sustentou que para praticar a luta de touros um país deve interessar-se na criação de animais para a arena e ter igualmente interesse pela morte, coisas que, segundo ele, não existiam nos Estados Unidos. (ROSS, 1977, p. 32).

A passagem pode ser um argumento para a tese de que a pauta central de Lillian com o perfil era a relação das touradas nos Estados Unidos, reforçando a ideia da intencionalidade por meio da construção narrativa.

Desta forma, usar a passagem de Hemingway mesmo que vinda de outra produção sua, se fazia importante para a contextualização e trazer mais opiniões acerca do assunto. Isso porque no começo deste mesmo parágrafo ela se refere à própria opinião de Franklin: “Franklin tem esperança de, um dia, introduzir a tourada neste país e, se for bem sucedido, espera que venha a ultrapassar em popularidade o baseball” (ROSS, 1977, p. 32). Talvez este seja o motivo do perfil não levar o nome de um toureiro em específico, mas se referir à classe em geral.

Há o relato de outras pessoas acerca de Franklin. “ - Sidney faz parte de uma raça de homens estranhos, marcados pelo destino - diz Gerald Murphy, presidente da Mark Cross e amante das artes” (ROSS, 1977, p. 34). Essa participação é característica dos perfis, os quais utilizam depoimentos de outras pessoas.

Certas partes se referem à aspectos do mundo das touradas de forma geral, inclusive curiosidades. “A aparência de um toureiro tem muito a ver com a sua popularidade, especialmente no México, onde o público não gosta de toureiros calvos” (ROSS, 1977, p. 37). Outro aspecto jornalístico são as roupas usadas por Franklin e por toureiros de modo geral, citando cada parte componente e explicando algumas funcionalidades.

[...] calças colantes de seda bordada até á altura dos joelho, chamadas *taleguilla*. As calças são bem justas para evitar que o touro enfie o chifre em alguma de suas dobras; suspensórios, faixa de seda combinando com a gravata; casaco curto de seda bordada, chamado *casaquilla* [...] (ROSS, 1977, p. 52).

Isso mostra o carácter informativo por trás de toda a literatura. O jornalismo nunca deixa assim de fazer parte como essência de Lillian, ainda mais com a presença de referências à jornais da época: “o Eeagle, de Brooklyn, presumivelmente não incluído na folha de pagamentos do toureiro, escreveu: ‘Digamos uma palavra em prol [...]’ (ROSS, 1977, p. 49). Depois de determinada parte da narrativa, torna-se mais acentuada a história de Franklin com a família, junto a um contexto mais aparente no sentido estrutural.

No sábado, telefonou para casa a fim de avisar onde estava, mas a linha estava ocupada. Esqueceu-se de tentar novamente e só o fez no domingo. Sua mãe lhe disse que era melhor que ele voltasse imediatamente porque seu pai estava uma fera. Voltou no fim da tarde. “Eu estava sentado em minha cama quando meu pai entrou”, conta Franklin. “Não disse uma palavra. Apenas aplicou-me um murro tão violento que eu desmaiei” (ROSS, 1977, p. 59).

O trecho mostra aspectos íntimos que também permeiam o processo jornalístico, obrigando o profissional a saber lidar com assuntos envolvendo sentimentos pessoais.

3.1.3 Perfil de Hemingway

Neste perfil, Lillian acompanha a passagem do autor Ernest Hemingway por Nova York em 1950. Da mesma forma que nos outros trabalhos de mesma autoria, conta o motivo para que seu trabalho fosse realizado. “Eu lhe havia escrito perguntando se podia vê-lo enquanto aqui estivesse, e numa resposta datilografada, disse que ficaria muito satisfeito, sugerindo mesmo que eu fosse esperá-lo no aeroporto” (ROSS, 1977, p. 81).

Imagem 3 – Lillian Ross ao lado de Ernest Hemingway



Fonte: BATUTA, 2017.

Uma referência importante deste perfil é vista em “Cinema”. “Um ano e meio depois da publicação do Perfil fui para Hollywood, a fim de escrever uma série de artigos sobre a feitura de um filme, e recebi dezenas de cartas de Hemingway enquanto estava lá [...]” (ROSS, 1977, p. 79).

Estes trechos demonstram como Lillian buscava ligar suas produções, não considerando fatos isolados. Inclusive poderia ser uma forma intencional ou não de divulgar seu próprio trabalho, indagando a curiosidade do leitor que poderia se interessar pela reportagem.

O “Perfil de Hemingway” pode ser dividido em duas partes: o prefácio que conta a relação de Lillian com seu personagem: como o encontrou, as repercussões do perfil e outros aspectos sobre a escrita de forma geral, como se fossem os bastidores. Depois segue com o perfil propriamente dito.

Na primeira parte existe muita carga de pessoalidade e impressões de Lillian na narrativa, que também é percebida pelo uso de adjetivos por ela aplicados: “[...] desempenhar o difícil papel de mulher do famoso escritor” (ROSS, 1977, p. 76). O uso de famoso apesar de poder ser uma qualificação usual à Hemingway, não deve ser usado no jornalismo se não for atribuído à opinião de alguma pessoa, por fugir do quesito neutralidade.

A pessoalidade também se mistura à poesia na forma como o descrevia. “A maneira como ele escrevia suas cartas, o seu modo de falar me faziam bem - era tudo tão novo para mim, maravilhoso. Era generoso em sua conversação” (ROSS, 1977, p. 77). O prefácio parece que foi escrito por meio de diversas partes não muito cronológicas e distintas, mas que depois se conectaram. Primeiro o seu encontro com ele, depois como foi a preparação de escrita, a opinião dela sobre o personagem, o produto pronto e suas repercussões, a visão de Lillian sobre o perfil, a opinião dela sobre os críticos de Hemingway e também sobre o personagem.

É possível notar a diferença da escrita de Lillian no prefácio em relação ao perfil propriamente dito. Para isso é possível observar as duas formas que ela relata a chegada de Hemingway no aeroporto. Prefácio:

Usava sandálias sem meias, calças de cowboy com um cinturão índio preso por uma fivela de prata e uma camisa esporte leve ao estilo do Oeste com bolsos abotoados. Tinha um bigode grisalho, mas ainda não havia começado a usar a barba patriarcal que posteriormente lhe daria um ar de santidade e inocência [...] Naquela manhã ele parecia rude e pesado, mas ao mesmo tempo ansioso e amável. (ROSS, 1977, p. 76).

Já no perfil:

Seu avião já havia aterrissado quando cheguei, e o encontrei de pé, no portão, esperando por sua mulher, que estava providenciando o desembarço da passagem. Com um braço segurava firmemente uma pasta muito surrada remendada com adesivos de viagem. O outro braço ele tinha em volta de um homem magro e baixinho, de cuja testa escorriam enormes bagas de suor. Hemingway usava uma camisa de lã vermelha axadrezada, gravata de lã estampada [...] (ROSS, 1977, p. 82).

O primeiro é mais sentimental e deixa mais visível as impressões pessoais dela. Já o segundo é mais informativo e prático, mostra os fatos vistos e não como ele parecia estar de forma interna, sentimentalmente. O começo do perfil se dá com um panorama sobre ele e sua relação com Nova York.

Ernest Hemingway, que se pode considerar o maior novelista e contista norte-americano dos dias atuais, raramente vem a Nova York. Há muitos anos passa a maior parte do seu tempo numa fazenda, a Finca Vigia, a quinze quilômetros de Havana, com a esposa, nove empregados, 52 gatos, 16 cães, 200 pombos e três vacas. (ROSS, 1977, p. 81).

Se fosse levar em conta os recursos jornalísticos, raramente o começo de uma reportagem seria desta forma ou iria conter tais elementos. Difícil saber porque Lillian escolheu este ângulo para o início. Talvez para mostrar que Ernest tinha posses, ou simplesmente escolheu uma das características dele pra tentar representá-lo, ou ainda para dar uma carga de humor com uma informação inusitada, incluindo o número de animais que possui.

A literatura permite uma maior quantidade de formatos e mais liberdade poética. As definições de distinção entre os gêneros se caracterizam por uma forma mais formal, mas é possível visualizar aspectos em certos momentos que saem um pouco desta realidade como a forma “cômica ou paródica”, não só no romance tradicional, mas no de aventura, bibliográfico ou até no poema épico (TODOROV, 2013, p. 239), como é visto na escrita de Lillian em certos pontos. Isso se relaciona à intencionalidade séria do gênero que se resulta em nova forma.

Lillian também demonstra as manias dos personagens não de forma clara, mas pela forma como escreve. Um exemplo é a frase “Que lhes parece, agora, senhores?” (ROSS, 1977, p. 90) usada sempre por Hemingway, podendo ser vista como um jargão. Da mesma

forma com o balançar da cabeça para atrair a atenção, era outra mania do personagem. Ela deixa transparecer essa característica através da repetição da ação. Ernest “sentou-se no sofá e balançou duas vezes a cabeça para atrair minha atenção” (ROSS, 1977, p. 96). Do mesmo modo: “Ele assentiu com a cabeça. Depois balançou a cabeça várias vezes para mim - sua forma de pedir atenção” (ROSS, 1977, p. 97).

[...] a associação entre descrições minuciosas e repetições estratégicas dos mesmos fatos é tão responsável pela aparência de extrema documentalidade da narrativa quanto pela facticidade que é afirmada ao leitor na dimensão semântica da narrativa. (COSSON, 2007, p. 222).

É usado também as figuras de linguagem, característica da literatura. A metalinguagem no “Perfil de Hemingway” é presente quando fala sobre um lutador (Jack Britton), usando metáforas, palavras e movimentos ao comparar sua vida a uma luta.

“Nunca entre no adversário a não ser que possa levar vantagem. Insista nos golpes”, disse, assumindo a postura de um pugilista e colocando a mão direita que segurava a taça de champanha junto ao peito. Com a mão esquerda, dava golpes no ar, aconselhando: “Lembre-se. Esquive-se do ‘swing’. Guarde-se do ‘hook’. E revide o ‘jab’ com toda a força que tiver”. (ROSS, 1977, p. 95).

No jornalismo tradicional “As metáforas da linguagem corrente, e as do jornalismo, correspondem freqüentemente, a sublições. A agressividade explícita transfere-se para a ‘luta’ partidária, a ‘batalha’ parlamentar, a ‘campanha’ eleitoral” (LAGE, 2006, p. 57). Mas neste caso, Lillian o utiliza como recurso literário e não com intuito jornalístico.

Comparando ao jornalismo tradicional, o jornalismo literário consegue passar a essência das pessoas e dos acontecimentos de modo que o leitor consegue captar essas minúcias. Simplesmente falar que “Hemingway imitou um pugilista, comparando sua vida a uma luta” não causa o mesmo efeito do que a forma escrita por Lillian. Até porque abre margem a várias interpretações, não somente a que sugere.

Outra referência à luta é dada por Hemingway: “É bom ter cinquenta e sentir-se como quem vai defender o título novamente. Ganhei nos vinte e o defendi nos trinta e nos quarenta, e continuo absolutamente disposto a defendê-lo aos cinquenta” (ROSS, 1977, p. 96).

3.1.4 Cinema

Na reportagem “Cinema”, Lillian acompanha os bastidores da produção do filme “The Red Badge of Courage” de John Huston, mostrando o funcionamento da indústria cinematográfica sob seus diversos aspectos. Por trás da escrita é visto uma narrativa jornalística e estilística literárias com as características inclusivas de cada uma, como a presença de personagens.

Logo no início Lillian já deixa explícito sua intenção com a reportagem. “Resolvi acompanhar a história do filme do início ao fim, a fim de aprender tudo o que pudesse sobre a indústria cinematográfica dos Estados Unidos” (ROSS, 1977, p. 109).

Lillian cumpriu a proposta de acompanhar toda a produção do filme, inclusive os bastidores ao que envolvia também questões técnicas e mecânicas.

Dobrar para som é o processo pelo qual todo o som de um filme é colocado numa única trilha sonora e sincronizado com o filme. [...] Tocamos estas trilhas conjuntamente e as transferimos para um gravador de fita. Isto economiza filme de som. Se alguma coisa está errada pode-se corrigir antes que o som na fita seja gravado no filme para a trilha sonora final. (ROSS, 1977, p. 233).

Mesmo ligada ao mundo literário, Lillian não se desvencilhou de suas bases jornalísticas. Tanto por usar os métodos da profissão, quanto por dar credibilidade aos jornais ao usá-los como parâmetro sobre a repercussão do filme. “O crítico da Times escreveu: ‘Agora, graças à Metro e a John Huston, ‘The Red Badge of Courage’ foi transferido para a tela com fidelidade quase literal’” (ROSS, 1977, p. 292).

Ainda em referência aos jornais: “Nenhuma das críticas fazia qualquer menção a Gottfried Reinhardt, Dore Schary, Louis B. Mayer ou Nicholas Schenck” (ROSS, 1977, p. 293). Nas entrelinhas é possível ver uma crítica da própria Lillian de forma subjetiva sobre a fama de Huston como diretor, levando todo o crédito ou descrédito pelo filme, posto que em toda reportagem foi notável a importância e participação de outras pessoas.

Pensando sob a ótica jornalística, a discussão sobre a onisciência é válida. O principal elemento da profissão é o fato (notícia), que deve ser a verdade, transmitida de forma clara e real. No entanto, quando se está no jornalismo e não na ficção, em que tudo isso é criado pelo escritor, desvendar essa intimidade pessoal e descobrir aspectos internos, invisíveis, abre

margem a diversas análises. Uma delas seria a visão positiva e determinada do jornalista na busca por estas minúcias que acrescentam e moldam o jornalismo literário.

Mas por outro lado é discutível uma das ações seguidas pelo profissional que é a apuração dos fatos, ou checagem sobre a veracidade das informações. A questão é que isso não é possível por se encontrar na subjetividade do personagem, que no caso é real. É necessário, assim, a confiança na fonte contatada, diferente da literatura que a parte externa (físico) e interna (personalidade) são criados pelo escritor. “A ficcionalidade literária constrói seres e objetos que não existem no mundo empírico, não possuem verdade factual” (BULHÕES, 2007, p. 17)

No jornalismo tradicional, apesar de muito sutil, às vezes é perceptível uma carga opinativa nos produtos jornalísticos, seja em uma notícia, reportagem ou no perfil que é ainda mais visível. Isso entra em contraposição a impessoalidade tão pregada no meio.

A exatidão factual também pode esconder distorções, porque jornalistas não apenas reproduzem os fatos, mas dão sentido a versões dos acontecimentos em suas reportagens. Eventualmente, uma história pode ser escrita a partir de ângulos diferentes e vários deles serem verdadeiros. (COSTA, 2005, p. 286)

Mas é necessário levar em consideração que o jornalismo é feito por pessoas para pessoas. Estas carregam consigo um pensamento, opinião e personalidade inerente e indissociável como ser humano. Já no jornalismo literário existe uma maior liberdade de expressão e consequentemente impressão do jornalista, o qual retrata o mundo conforme a sua forma de enxergar.

As descrições também estão sujeitas ao olhar do jornalista. Lillian descreve fisicamente as pessoas possibilitando ao leitor imaginar a fisionomia que na maioria das vezes se aproxima da pessoa real. Este fato acrescenta crédito ao modo como descreve a personalidade e aspectos internos dos personagens, também por se aproximarem do que realmente era.

Outro exemplo é como Lillian descreve as características de John Huston na reportagem “Cinema”: “Ele tem uma maneira teatral de dar inflexão à sua voz, de modo que pode imprimir à pergunta mais corriqueira grande intensidade melodramática” (ROSS, 1977, p. 110). Na continuação da narrativa segue uma fala de Huston que poderá ser lida pelo leitor de forma a imaginar a fala dele, conforme a descrição de Lillian. O trecho é: “Eles não

querem que eu faça este filme. Mas eu quero fazer este filme” [fala de Huston] (ROSS, 1977, p. 110).

Muito além da simples descrição de características externas e internas dos personagens, de maneira poética e com uso de figuras de linguagem, faz uso de análises mais profundas relacionadas a personalidade, tentando inclusive explicá-las. “O olhar de Huston era de expectativa, como se estivesse na iminência de filmar uma cena que havia preparado com muito carinho” (ROSS, 1977, p. 111).

Lillian também tentou traduzir a metalinguagem que enxergava na relação entre Huston e o cinema, comparando as obras ao próprio autor como pessoa e como profissional. “[...] ele era apenas a matéria-prima de sua própria arte; isto é, o homem cuja personalidade deixava sua marca, inequivocamente, no que veio a se tornar conhecido como um filme de Huston” (ROSS, 1977, p. 111). Isso mostra a carga de valor e intencionalidade talvez não de forma negativa ou manipuladora, mas sob a ótica do modo de ver da jornalista.

Na narrativa ficcional é comum cenas de contextualização, principalmente do ambiente, com detalhes. Certamente com objetivo de trazer naturalidade e uma carga mais realista, essa característica está presente em certos trechos como:

“O público gosta de filmes como ‘Ma and Pa Kettle’. Quero dizer que o filme deve ser para o gosto do público. Aqui”, disse ao garçom, que entrava com uma bandeja com seis Martinis em taças de champanha. (ROSS, 1977, p. 112).

Com a descrição desta forma é possível imaginar o homem conversando, vendo o garçom, chamando-o e pegando um Martini. Mesmo que não haja a descrição de todos estes atos, fica subentendido de forma indireta ao leitor criando uma cena com a passagem dos acontecimentos. “A utilização de testemunhas oculares, o desenvolvimento da reportagem, com a utilização da técnica da descrição, foram algumas das inovações no jornalismo no decurso do século XIX” (TRAQUINA, 2005, p 59). Apesar do caráter mais estético, o conteúdo da reportagem “Cinema” também traz assuntos que geram interessantes discussões, principalmente para a época em qual foi escrito.

Toda realização literária traz, claramente ou de modo velado, marcas do contexto em que foi produzida. Isso não quer dizer, todavia, que se deva cobrar do leitor uma atitude de decifração de conteúdos históricos-contextuais supostamente encobertos pelo manto do ficcional fantasioso. (BULHÕES, 2007, p 19).

Ainda hoje é válido para entendermos o pensamento de antes e conhecendo esse processo ter uma visão mais crítica da situação atual. Um exemplo é a ascensão da televisão se sobrepondo ao cinema, que era para a época o modelo mais comum de entretenimento envolvendo imagens.

- Televisão, John - disse Fellows. “O lixo que eles põem na televisão”. Huston perguntou-lhe vagamente o que se comentava em Nova York sobre televisão.
- A televisão estava ganhando terreno, disse Fellows, e todos os atores [...] (ROSS, 1977, p. 112).

A discussão retoma em um momento mais adiante. “A televisão, em virtude de suas limitações de tempo e enormes exigências, está começando a atrair para si algumas críticas dirigidas à indústria do cinema” (ROSS, 1977, p. 256).

Outra discussão da época era sobre a relação entre arte, entretenimento e dinheiro. Pela pouca aceitação do filme pelo público, um dos responsáveis pela divulgação, Dietz, discutia sobre sua validade de divulgação. “‘Nós somos *a favor* de tudo quanto produza dinheiro’ [...] ‘A conversa fiada que escutei a respeito deste filme!’ disse. ‘É um clássico. Arte. Tolice. Novela é novela. Poema é poema. E filme é filme [...]’” (ROSS, 1977, p. 307). Neste caso fica claro a preferência pelo sucesso financeiro do entretenimento em detrimento à arte.

O jornalismo também pode ser pensado nestes termos. Atualmente em busca de lucros e audiência, a notícia tem dado lugar ao entretenimento. Programas noticiosos acabam por se tornar *Show Business*, entrando na questão se realmente é jornalismo e informação. É notável desde o surgimento do jornalismo a sua adequação ao público. Junto com a sociedade em mudança, a passagem das gerações e a transformação das culturas é necessário o enquadramento. O jornal impresso tão comum e usado anteriormente, hoje quase esquecido. Os veículos desse meio fecham ou se adaptam às novas exigências de mercado que são em sua maioria consequência do desenvolvimento tecnológico.

Assim, “as fronteiras entre arte e mercado começam a desaparecer justamente quando parecem mais fortemente estabelecidas. Com a modernização da indústria editorial brasileira, surge uma literatura de mercado que já ousa dizer seu nome [...]” (COSTA, p. 14, 2005). Ou mais ainda, se tem a apuração dos fatos deixada de lado em busca de economia. O jornalista usa da tecnologia e meios eletrônicos para captação de informações, fazer entrevistas, entre

outros processos. O profissional raramente vai à campo, conversa presencialmente com as fontes ou analisa aspectos mais intrínsecos, como os presentes no livro de Lillian.

As expressões faciais, o jeito ou a entonação da voz podem dizer muito das pessoas, inclusive dos entrevistados. Além disso, aumentam as agências de notícias facilitando ainda mais o trabalho. O resultado são informações iguais em diversos veículos que resulta em falta de informação. Isso porque não existe averiguação, gerando menor credibilidade.

Na reportagem “Cinema” a primeira vez que aparece de forma clara a presença de Lillian como jornalista, deixando claro o modo que conseguiu tal informação está em: “Perguntei a Schary sobre uma notícia que li no ‘New York Times’ dizendo que o filme seria apresentado em pequenas cinemas de arte, e não nas grandes casas” (ROSS, 1977, p. 260). Isso porque na maior parte do tempo, nas produções gerais do gênero, o narrador é onisciente.

Nas falas diretas, Lillian intercala palavras introdutórias de citação do jornalismo como “conforme” e “segundo”, ao mesmo tempo que usa termos comuns nas narrativas ficcionais como “disse”. Como em: “- Problemas financeiros, disse Huston [...]” (ROSS, 1977, p. 113). No mesmo parágrafo também aparece: “Segundo Huston, ‘The African Queen’ daria dinheiro [...]” (ROSS, 1977, p. 113). Fato que justifica ainda mais a linha tênue vista entre jornalismo e literatura.

As figuras de linguagem também estão presentes, como a metáfora ao descrever Rodgers: “Era um homem solene, cortês, de cabelos brancos. Via-se em seus olhos a frieza do caixa de bilheteria de cinema” (ROSS, 1977, p. 202).

Apesar de na maioria das vezes ter como foco um personagem principal, como na literatura, também apresenta e contextualiza os personagens secundários, que são importantes para a condução da narrativa. Um exemplo é em “Cinema”, que mesmo sendo John Huston o principal, ela dá ênfase a Reinhardt. “No dia em que me avistei com Gottfried Reinhardt, de trinta e nove anos, produtor do filme, ele estava sentado em seu escritório [...]” (ROSS, 1977, p. 119). E continua com a ambientalização mais adiante: “O escritório de Reinhardt era confortável. Era uma suíte que incluía um pequeno banheiro e uma sala de conferência mobiliada com poltronas de couro” (ROSS, 1977, p. 119).

Em uma história ficcional, as imagens mentais sobre as pessoas e ambientes são criadas a partir das descrições, tanto físicas quanto psicológica. No caso, descrever o ambiente ajuda o leitor a criar a personalidade da pessoa envolvida, ainda mais quando tal lugar pertence a uma pessoa em específico. No jornalismo tradicional também é importante atentar

ao ambiente, que poderá dizer muito sobre o entrevistado. Mesmo que este não seja usado no produto final, ajuda o jornalista a conhecer sobre a pessoa e inclusive conduzir a entrevista.

Já em relação aos personagens secundários que não estão tão presentes, sempre os apresentava mesmo de forma mais resumida. Um exemplo foi no reconhecimento do local de gravação do filme, o rancho de Huston, com os principais integrantes da produção.

Da equipe faziam parte o “cameraman”, Harold Rosson, um homem pequeno, corpulento, de meia idade que vivia sempre mastigando goma de mascar; o administrador de unidade, Lee Katz, com os seus quase quarenta anos, uma mecha de cabelos louros e seu permanente sorriso; o diretor “leapfrog” (de vanguarda), Andrew Marton, um húngaro-americano sério, pedante, solícito, cujo papel era arranjar as coisas [...] (ROSS, 1977, p. 140).

Pode-se perceber que as descrições dela não se baseiam em apenas uma característica específica dos personagens. Mas centra-se em elementos que chamam sua atenção, transformando-os exclusivos em suas características. Apesar de ser importante a apresentação, o leitor acaba esquecendo quem é quem no decorrer do texto por ser vários nomes que raramente aparecem.

Também ocorre a atribuição de adjetivos aos personagens. “Schary é loquaz, amável e tem uma simplicidade de maneiras [...]”(ROSS, 1977, p. 123) e continua, “Ele tem quase dois metros de altura, a cabeça grande, a testa larga e sardenta e o nariz grande como o de um cão São Bernardo” (ROSS, 1977, p. 123).

Há também suas impressões, algo não possível no jornalismo tradicional: “Ele [Huston] parecia perplexo e preocupado com o desinteresse de Murphy, porque em geral os atores reagiam rapidamente às suas observações” (ROSS, 1977, p. 131). Ou como sua opinião após a leitura do script do filme:

Levei umas duas horas para ler o “script”. Incluía várias cenas escritas por Huston que não havia na novela, mas na maior parte o roteiro indicava que Huston pretendeu corporificar em seu filme as impressões da guerra do jovem exatamente como Crene as tinha descrito. (ROSS, 1977, p. 139).

Vale ressaltar que Huston escreveu o filme baseado em uma novela escrita Stephen Crane (1871–1900). Por ser jornalismo, Lillian também teve acesso e conseguiu documentos reais que dificilmente as pessoas teriam acesso sem a leitura do livro, como o próprio script do filme.

CLOSE TRUCKING SHOT* - O JOVEM

À medida que ele se afasta penosamente do local da sangueira e da ira, seu espírito modifica-se. Ele se liberta da náusea da batalha. Levanta a cabeça para a chuva, respira o ar frio, ouve um som acima dele.

* Close trucking shot é tomada em ‘close’ de uma unidade móvel. [explicação de rodapé fornecida pelo próprio livro] (ROSS, 1977, p. 137)

Outro documento apresentado é o “orçamento operacional para a Produção N.º 1512” (ROSS, 1977, p. 160), em que apresenta o custo geral e depois o destrincha nos gastos para cada coisa envolvida na produção, como elenco, música, refeições e alojamento, etc.

Questões mais polêmicas como a relação não tão boa entre duas pessoas é tratado de forma muito natural, percebido pelo modo como Lillian retrata. Um exemplo é visto com Spiegel, sócio de Huston na Horizon Pictures e Reinhardt, produtor de Huston da M-G-M. Uma das conversas se refere a promoção por Spiegel de “The African Queen”, próximo filme de Huston.

- “The African Queen” pode ser um sucesso comercial. Dará a John o tipo de sucesso comercial que ele teve quando fez “The Maltese Falcon” em 1941 - Disse Spiegel afavelmente.

- Muito bem - disse Reinhardt, ignorando a implicação de que “The Red Badge of Courage” seria um fracasso comercial. (ROSS, 1977, p. 149)

Mas adiante, a ideia da não muito amizade entre ambos se confirma quando Huston recebe uma ligação de Spiegel e não atende dizendo que não estava, para o contento de Reinhardt. O telefone tocou. Band o atendeu e disse que era Sam Spiegel, chamando de Hollywood. Huston mandou dizer que não estava. Reinhardt mordeu a ponta do charuto e sorriu cheio de felicidade. (ROSS, 1977, p. 167).

Outro ponto interessante é conseguir passar ao leitor o clima do que estava acontecendo. “‘Ação!’ Houve muito grito e confusão. A cavalaria da União precipitou-se colina abaixo para o ataque. As granadas explodiram no campo. A fumaça da máquina flutuou sobre o cenário da luta em camadas espessas.” (ROSS, 1977, p. 195). É percebido inclusive a mudança no ritmo da leitura. O leitor consegue imaginar e sentir a ação, velocidade e realidade.

Em certo trecho percebe-se que Lillian ia à “campo” (processo jornalístico de presenciar os fatos), como na gravação das cenas mais movimentadas de guerra, participando

dos bastidores. Relata ainda conversa entre os extras, atores contratados para além dos principais para a composição da cena, dando o volume necessário na retratação de guerras.

[...] atender aos desejos de um homem como Huston. “Ele é um sujeito formidável”, disse aos extras. “Um grande sujeito”.
 - Vocês ganham mais nesta guerra do que no Exército - um dos extras disse.
 - Pelo contrário, esta guerra não paga tão bem - retrucou Wilson. (ROSS, 1977, p. 195).

Ao mesmo tempo Lillian consegue retratar um outro ângulo para além da institucionalidade presente nas informações do diretor, produtores e demais envolvidos. Conseguiu captar a visão dos trabalhadores do filme, mesmo que em uma parte muito subjetiva e pequena se comparado à reportagem completa. Outro ponto buscado pelo jornalismo que é retratar um acontecimento sobre vários ângulos.

Recursos literários são usados para transmitir informação. Ao invés de simplesmente falar que um personagem está preocupado, o demonstra através de suas ações. Isso porque no jornalismo não se pode dar opinião, mas tem que ser baseado em algo ou apresentar provas. “Reinhardt estava com o colarinho desabotoado e o nó da gravata solto. Andava de um lado para o outro na sala, fumando charuto; preocupava-o uma cena que mostrava Dierkes, o ‘Tall Soldier’, correndo ao encontro da morte no topo de uma colina” (ROSS, 1977, p. 201).

Assim é possível a abertura para a discussão sobre o quanto o livro é jornalístico. Sendo importante a forma como o produto foi feito e se os recursos usados foram jornalísticos, validando as informações como verdadeiras e não algo claramente inventado e fruto da imaginação, como na literatura. Apesar de escritores ficcionais muitas vezes se basearem na realidade ou em acontecimentos. Outra questão é a objetividade que nem sempre está presente, mas é importante entender que é um gênero diferente e possui suas especificidades.

O processo de captação de informação foi usado de diversas maneiras por Lillian. “Sam Spiegel voou de Londres para Hollywood por alguns dias para tratar de assuntos pessoais. Telefonou-me para dizer que deixara Huston com gripe [...]” (ROSS, 1977, p. 270). Neste trecho é visível o modo como consegue as informações que são endereçadas justamente a ela.

Lillian dependia das outras pessoas para saber onde aconteceriam as gravações, os jantares e diversos outros eventos em que ela esteve presente para entender sobre cinema e

captar informações. É uma lacuna, e se houve falta de informações foi por ela não ter acesso. Ou simplesmente manipulação, não tanto por parte dela, mas no que diz respeito à vontade dos demais em colaborar. Às vezes é possível que estes tenham moldado informações por algum interesse. Mas é importante mostrar o olhar atento de Lillian, possível de ser visto ao relatar os trejeitos dos personagens ao assistirem ao filme.

Huston via o filme de boca aberta. Reinhardt riu sem convencer na primeira cena divertida e olhou para os seus vizinhos como para encorajá-los a rir. Parou surpreso quando viu que todos estavam rindo (ROSS, 1977, p. 235).

Essa maneira de ver e a captação de detalhes moldam o que se conhece por jornalismo literário. “Cinema” em sua maior parte é cronológico e segue a ordem em que sucedeu os acontecimentos. Somente as biografias ou pequenas passagens foram colocadas no passado. Também há partes com continuidade cronológica, mas com pausa temporal.

A seleção dos fatos é importante no jornalismo. Isto acontece tanto na separação de assuntos interessantes quanto nas informações mais relevantes de cada um. Ainda mais na atualidade com a busca por informações rápidas, o lead se torna essencial e exige do jornalista um conhecimento de análise e apuração.

Com o decorrer do texto foi - se percebendo a grandeza do filme. Lillian não faz tal afirmação, mas tudo vai sendo construído. Para este objetivo foram usados recursos como a demonstração de gastos com o filme, o número de pessoas envolvidas, as discussões acerca do sucesso, entre outros.

Geralmente é comum pensar que para jornalismo é mais importante o que foi falado. Mas a imagem e ação também são informações. “Naturalmente - tirou o invólucro de um pedaço de goma de mascar - Mayer diz: Se eles são tão artísticos, por que não gastam o *próprio* dinheiro?” (ROSS, 1977, p. 258). O fato de mascar goma dá a entender que o ambiente é informal. O fato também é informação, já que o leitor poderia tê-lo imaginado de outra forma. O modo de recepção do acontecimento pelo leitor é fundamental como criador de significados.

Através dos relatos dos entrevistados, a narração e a descrição de cenas é construída uma visão geral do filme pelo leitor. Como se cada parte lida fosse somada e comparada quando se assiste o próprio filme. Quando é baseado na realidade, tudo pode acontecer, tem que retratar como realmente aconteceu. Apesar da sutileza, Lillian demonstrou o fracasso que

foi o filme “The Red Badge of Courage”. A intenção inicialmente para ver o funcionamento por trás das câmeras da gravação de um filme, talvez tivesse o interesse em mostrar um grande sucesso, ou retratar um grande diretor que foi Huston. Mas no jornalismo não é possível escolher o final como na literatura, há a obrigatoriedade de retratar o “real”.

O presente capítulo contextualizou o leitor da vida de Lillian Ross e sua obra “Cinema e outras reportagens”. O resumo das reportagens que compõe o livro ajuda a compreender um pouco sobre o estilo de escrita da jornalista, a começar com os assuntos escolhidos, voltados ao cotidiano. Cada uma delas possui em aspecto diferenciador que foi ressaltado, como a nacionalidade em Franklin, a administração à Nova York por um grupo de estudantes do interior, a personalidade marcante de Hemingway ou os desafios da indústria cinematográfica.

A partir do desenvolvimento do estilo de escrita de Lillian haverá a comparação com os outros autores. Mas antes disso, o próximo capítulo apresentará as obras objeto das análises, possibilitando ainda conhecer de forma mais aprofundada os aspectos narrativos destes outros autores.

4 LILLIAN E OS AUTORES

Após a descrição da obra “Cinema e Outras Reportagens”, é interessante fazer uma comparação com outras produções literárias, tidas como jornalismo literário. Enquadrando Lillian como jornalista e escritora sob os parâmetros dos gêneros, possibilita fazer um panorama sobre sua forma de escrita e se os recursos usados se assemelham ou não com outras produções.

Um confronto estilístico com obras anteriores de outros artistas, do mesmo gênero ou de um gênero diferente, estabelece o lugar de uma determinada obra nas linhas complexas das tradições; determinamos também a ação delas sobre o uso linguístico dos meios intelectuais dessa época. (TODOROV, 2013, p. 127).

Novas formas linguísticas são criadas com essas características. Isso porque as intenções podem ser diferentes de artista para artista, também em decorrência cultural e da época. A escolha dos livros para as comparações foi baseada em grandes obras que se têm como referência hoje, como jornalismo literário ou literatura como é o caso de “Os sertões” de Euclides da Cunha. Acredita-se que somente esses livros não formaram um plano geral do jornalismo literário na década de 1960. Mas é necessário considerar o fato de que foram e ainda são importante, e também pelo foco do trabalho não ser este, mas através dessa amostra construir um panorama geral sobre o jornalismo na época, e assim incluir Ross. Essa amostra será formada por “Os Sertões” como já citado, “O velho e o mar” de Ernest Hemingway, “A sangue frio” de Truman Capote e “O Voyeur” de Gay Talese.

Interessante ressaltar as diferenças entre as obras, logicamente sob o olhar das convergências que definem o gênero, o jornalismo literário. Sem dúvida, a realidade é o principal critério de distinção entre textos ficcionais e não-ficcionais, mesmo se produzidos pelo mesmo autor. Convencionou-se que a narrativa jornalística trata de um fato “real” e não imaginado. Já na literatura de ficção, o critério de verdade não se aplica. Quando muito, o da verossimilhança (COSTA, 2005, p 239).

Esta variedade de obras é importante para uma maior abrangência dos recursos utilizados não só na forma de escrita, mas no conteúdo. As obras serão apresentadas através da comparação da forma de escrita, construção narrativa e uso de recursos estilísticos desses

autores. Isso mostra a existência de particularidades entre os autores e o surgimento da variedade de obras existentes.

4.1 Os sertões de Euclides da Cunha

No início do livro “Os sertões” há uma descrição geográfica do ambiente da narrativa, sob a visão particular do escritor. “Como nos altos chapadões de São Paulo e do Paraná, tôdas as caudais revelam êste pendor insensível com derivarem em leitos contorcidos e vencendo, contrafeitas, o antagonismo permanente das montanhas” (CUNHA, 1963, p. 10).

Estas descrições longas e detalhadas são comuns na escrita de Euclides da Cunha. Seu estilo é nitidamente aparente, revelando um conteúdo de floreios, característica referente à estrutura, como se o estilo fizesse parte por ele mesmo da significação transmitida. Uma das positivities deste processo é mostrar de maneira mais próxima possível como era o sertão.

Apesar de ser comum na escrita de Lillian, as descrições não são tão detalhadas. Como uma boa jornalista é capaz de selecionar fatos mais importantes prezando a objetividade. O mesmo se vê no livro “A sangue frio” de Truman Capote, em que as descrições também se limitam ao entendimento e aproximação suficientes do leitor com o fato.

Outra hipótese de diferenciação pode ser o fato de “Os sertões” ter sido escrito em 1902, uma época de contexto cultural e geográfico diferentes dos vistos na década de 1960. Ou mesmo por meio da intenção da escrita de ambos, ponto primordial de análise da obra de Euclides da Cunha. Principalmente por ser um dos renomados nomes na discussão sobre jornalismo literário.

Há controvérsia na caracterização do livro como um produto ficcional ou jornalístico, porque apesar de possuir aspectos jornalísticos tende a uma grande subjetividade e ficcionalidade. Cabe ressaltar a localização da obra no setor literário nas bibliotecas. Mas pode-se definir como tendência jornalística a escolha do tema: Guerra dos Canudos no sertão baiano em 1896 e 1897.

Ao ser enviado pelo jornal “O Estado de S. Paulo” o objetivo de Euclides era fazer a cobertura do acontecimento, justamente pela grande distância das pessoas às notícias naquela

época não marcada pelas tecnologias como se vê atualmente. Hoje o fluxo noticioso é muito maior devido às diversas plataformas, desde o rádio e televisão até os blogs.

O público não tinha meio de confirmação da realidade transmitida, e o caráter de credibilidade atribuído ao jornalista era bem maior. O que falava ou veiculava era instantaneamente atribuído como verdade. Hoje, uma notícia falsa pode ser lançada, mas de uma forma ou outra vem a ser descoberta, não só por um jornalista, mas pelo próprio público a que ela se dirige.

Com as redes sociais, a internet e o meio tecnológico, qualquer pessoa pode lançar na rede uma “notícia”, o relato de um acontecimento de interesse público. “A internet maximiza a utilização das redes de comunicação [...]; transforma cada usuário em gerador potencial de informações, descentralizando, em tese, os sistemas de comunicação” (LAGE, 2006, p. 44)

Não se aprofundando em questão envolvendo o conceito de notícia ou um ecossistema de desinformação, cabe destacar a importância do jornalista não só ao produzir conteúdo, mas de averiguar informações. Perante essa comparação de realidades, não se pode dizer que a responsabilidade do jornalista de antes é maior que hoje, mas que o compromisso ético é ainda presente.

Difícilmente existe uma resposta sobre qual o gênero que define a obra, mesmo que a intenção inicial fosse a cobertura do evento por um meio noticioso. Talvez a tendência de sair no jornalismo para literatura foi de forma espontânea e natural; talvez a opção por seguir a literatura fosse sua intenção desde o princípio; ou na concepção de Euclides estava fazendo jornalismo, mesmo pendendo para a ficção.

Independente dessas questões vale ressaltar a grande contribuição de Euclides da Cunha como escritor e jornalista para o Brasil. A validade se encontra ao relatar a realidade brasileira, seja em termos geográficos, culturais ou até mesmo linguísticos. A história muito se deve a escritores como ele que apesar de suas intencionalidades tiveram como cenário o nacional, além da originalidade e a coragem em estar em um ambiente hostil como a guerra. A presença da primeira pessoa é comumente usada e apesar de haver um tema central, um dos objetivos é o agrupamento de informações histórias em um só lugar, sob a mistura dos diversos elementos já referidos.

De feito, enquanto em Pernambuco as tropas de von Schoppe preparavam o govêrno de Nassau, em S. Paulo se arquitetava o drama sombrio de Guaíra. E quando a restauração em Portugal veio alentar em tôda a linha a repulsa ao invasor, congregando de nôvo os combatentes exaustos, os sulistas [...] (CUNHA, 1963, p. 72)

No trecho acima e em certas partes é possível perceber a opinião e carga de valor do autor pelo uso, como exemplo, de adjetivos como “exaustos”. A literatura em aproximação à ficcionalidade pode ser vista: “Em 1895, em certa manhã de maio, no alto de um contraforte da Favela, apareceu, ladeada de duas outras, figuras estranhas àqueles lugares. Era um missionário capuchinho” (CUNHA, 1963, p. 164). No jornalismo tradicional certamente o dia seria dado com exatidão e as “figuras estranhas” seriam tratadas pelo seu nome e referência a quem eram. Desta forma, o trecho se aproxima mais de uma narrativa desproposita.

Os acontecimentos constituem um imenso universo de matéria-prima; a estratificação deste recurso consiste na seleção do que irá ser tratado, ou seja, na escolha do que se julga ser matéria-prima digna de adquirir a existência pública de notícia [...] (TRAQUINA, p. 180, 2005)

Outras partes do texto, mais se parecem com a escrita acadêmica, como se buscasse argumentar uma ideia.

A mistura de raças mui diversas é, na maioria dos casos, prejudicial. Ante as conclusões do evolucionismo, ainda quando reaja sobre o produto o influxo de uma raça superior, despontam vivíssimos estigmas da inferior. A mestiçagem extremada é um retrocesso. (CUNHA, 1963, p. 90).

A validade dessas partes mais “opinativas”, fora da discussão de gênero, é válida ao demonstrar o pensamento da época e discussões que resultaram na construção social e histórica de hoje. Inclusive no tangente à preconceitos e visões de mundo.

Toda a introdução extensa aparenta tentar demonstrar a realidade brasileira da época, com os aspectos físicos e ambientais, as pessoas (dificuldades, características, ambições), a história (proceder de acontecimentos), política (relações de poder, quem governava em qual momento), etc. Contextualizando o clima existente antes da guerra que vinha a seguir.

Como Lillian, Euclides também usava documentos externos, como o Cântico comum da população de Canudos em referência ao “santo” Antônio Conselheiro. O documento é importante para a história como produto e arquivo.

Do céu veio uma luz
Que Jesus-Cristo mandou.
Santo Antônio Aparecido
Dos castigos nos livrou! (CUNHA, 1963, p. 155).

Não só a forma da literatura e do jornalismo mudam com o tempo, mas também o próprio conteúdo. “Os sertões” reproduz o pensamento da época sobre a influência do meio sobre os seres humanos. Inclusive cita Nina Rodrigues, uma das grandes referências atuais sobre os estudos da formação do povo brasileiro (ainda que não adentramos sobre a validade do pensamento desses autores para a contemporaneidade).

De forma geral, a construção textual de “Os sertões” é pela linguagem poética, mesmo ao retratar eventos reais/tristes sobre a repercussão da guerra, por exemplo. “A voz morria-lhe na garganta, num regougo oprimido. Não o interrogaram. Pôsto à sombra de uma barraca continuou na agonia, que o devorava, talvez havia três meses.” (CUNHA, 1963, p. 427). Como acontece com Lillian, Euclides também consegue transmitir os sentimentos e faz com que o leitor se envolva à narrativa.

4.2 A Sangue Frio de Truman Capote

Diferente de “Os sertões”, o livro “A sangue frio” de Truman Capote é declarado nitidamente como um produto jornalístico, apesar desta informação ser alvo de muitas controvérsias. Isso porque para muitos o livro seria ficcional pela estrutura, mas o lado jornalístico pode ser visto no processo de colhimento do material e informações.

Com o objetivo de relatar a morte de uma família em 1959 no Kansas (EUA), por dois assassinos, Truman passa mais de um ano investigando para reproduzir os acontecimentos que deram origem ao livro. Esse processo mostra um louvável processo jornalístico de captação e organização da informação. Além de possuir um olhar minucioso aos detalhes, exemplo a parte física, descrição dos ambientes e das pessoas (internamente e externamente).

Lillian tinha uma atenção maior nas pessoas e principalmente em suas ações, para além do ambiente, mas não era tão ousada quanto Truman em relação ao pensamento dos personagens. Importante lembrar que ambos não usavam anotações ou gravadores, colocando um ponto de dúvida na pontualidade das informações e a responsabilidade com a verdade dos fatos. Isso porque a memória muitas vezes pode falhar, ainda mais ao se reproduzir grandes falas dos personagens.

Como Lillian, Truman faz referência aos jornais da época.

O Star de Kansas publicou um longo relato sobre o enterro dos Clutter, mas a edição em que a reportagem saiu já tinha dois dias de idade quando Perry, deitado na cama de um quarto de hotel, decidiu lê-la. (CAPOTE, 2003, p. 131).

Além de outros documentos como uma carta do pai de Perry à Comissão de Liberdade Condicional do Estado de Kansas ou a carta de Smith ao psiquiatra. “Meu nome é Perry Edward Smith e nasci no dia 27 de outubro de 1928 em Huntington, condado de Elko, Nevada [...]” (CAPOTE, 2003, p.338).

As produções de Lillian são menores, o que não garante maior fidelidade aos fatos, mas pontua uma maior chance de informações mais próximas ao fato original. Mas o ponto primordial é que Lillian interagiu diretamente com elas, tinha o contato pessoal, as via e conversava. Já Truman fez uma recomposição dos fatos, tanto do que aconteceu antes do crime e o posterior. Para esta discussão será necessário levar em conta alguns fatores.

O texto é dividido em dois focos principais: de um lado a família antes do assassinato e de outro os dois assassinos, incluindo o pós crime. A narrativa então é construída por meio de dois eixos principais. Relata o ocorrido com a família, sua rotina, o que faziam, as apresentações e características dos personagens, etc. Este é intercalado com partes que relatam também os passos dos assassinos, suas ações, pensamentos, etc.

“E depois, tocando a aba de seu boné, tomou a direção de casa e do trabalho daquele dia, sem saber que seria o último de sua vida” (CAPOTE, 2003, p. 34). Passando aos assassinos: “Assim como o sr. Clutter, o jovem que consumia seu desjejum num café chamado Litter Jewel jamais tomava café. Preferia *root beer*, uma bebida gasosa não-alcoólica à base de raízes” (CAPOTE, 2003, p. 34). Este é o exemplo da quebra de eixo que continua até chegar ao crime, em que se finda esse processo e começa o seguimento do pós crime, com as ações policiais de um lado e assassinos de outro.

Outro ponto a pensar é que Truman teve contato direto com os assassinos principalmente através de entrevistas. Talvez a confiabilidade das informações referentes a eles seja maior por serem retiradas direto das fontes em contrapartida aos personagens da família que não conheceu. Mas a questão é que os assassinos também podem ter omitido ou alterado os fatos por diversas razões, como o medo de se prejudicarem, pois Truman acabou ficando próximo.

Um fator contribuinte para a perda de informações pode ser a demora de quase 6 anos para a finalização escrita do livro. Conforme a apresentação no próprio livro feita por Ivan Lessa, Capote “garantia, em todos os seus depoimentos e entrevistas, ser capaz de memorizar horas de conversa, tendo treinado para isso com um amigo, que lia trechos de um livro a ele, Capote, depois, acertava lá por volta dos 95% do texto” (CAPOTE, 2003, p. 10).

Além destes fatores existe a própria interpretação de Truman que ocorre mesmo sem a intenção direta. Como já discutido, a interioridade do jornalista ou escritor está presente de forma subjetiva. Isso porque é uma relação entre pessoas. Assim, pode ter ocorrido uma modificação pela interioridade de Truman na coleta de dados e na escrita.

Truman fez uma recomposição de quem era a família Clutter (anseios e vida interior de cada um, o que faziam antes do crime, etc) através do relato de pessoas que os conheciam ou tinham contato com eles. Como dito por Truman no agradecimento do livro: “Todo material contido neste livro que não provém de minha própria observação ou foi retirado dos registros oficiais ou resulta de conversas com as pessoas diretamente envolvidas, entrevistas em geral realizadas ao longo de um extenso período” (CAPOTE, 2003, p. 17). A informação não vinha diretamente da fonte, que poderia ter sofrido alterações.

Da mesma forma que estas pessoas poderiam ocultar ou mudar os fatos por motivos pessoais ou simplesmente por ignorância. Isso porque a opinião sobre alguém e quem era, varia de pessoa a pessoa e a relação que ambos possuíam. “‘Boa noite’, disse ele, e começou sua jornada. Mas olhou para trás uma vez. ‘E foi’, testemunharia ele no dia seguinte, ‘a última vez que eu vi os dois. Nancy levando a velha Babe para o celeiro’” (CAPOTE, 2003, p. 68).

Além da carga sentimental notadamente impressa é possível verificar que a forma de captação de tal informação foi por meio do testemunho do Sr. Helm, marido da arrumadeira. É assim louvável a forma como conseguiu imprimir no texto as informações, principalmente na organização e ordem em que aparecem. Em referência à pessoas próximas da família,

poderiam estar ou ter sido abaladas pela morte. O sentimento influencia no que essas pessoas vão relatar, de forma negativa, ou mais provável de forma positiva.

Apesar de aparentar um desvio de assunto, estas questões devem ser consideradas ao retomar processos jornalísticos na obtenção de informações, que fica subentendido a seguir: “A aristocracia do condado de Finney não se interessara pelo julgamento. ‘Não fica bem’, anunciou a mulher de um rico fazendeiro, ‘demonstrar curiosidade por esse tipo de coisa’” (CAPOTE, 2003, p. 373). Trecho em que é visível a pesquisa de opinião às pessoas da cidade, mesmo àquelas sem ligação direta à família, buscando outros pontos de vista como Lillian ao retratar os “extras” na gravação do filme de Huston na reportagem “Cinema. No trecho abaixo é reproduzido a conversa telefônica de uma amiga com Nancy, filha da família assassinada.

“Bobby me levou para ver o filme de terror. E aí nós ficamos de mãos dadas.”

“E deu medo? Não Bobby. O filme.”

“Ele não achou; ficou rindo o tempo todo. Mas você sabe como eu sou. Buuu!!! - e eu caio da cadeira.”

“O que você está comendo?”

“Nada.”

“Já sei - as unhas”, disse Susan, acertando. (CAPOTE, 2003, p. 42).

Como já dito, Truman não estava presente, mas pode ter ficado sabendo desta conversa por meio de Susan que contou a ele. Mas pode ser que Susan tenha esquecido de alguma informação ou detalhe, argumento acerca do processo de modificações ou ocultamento. Inclusive no jornalismo tradicional também é cotidianamente possível essas modificações da informação sejam por quais motivos forem. Assim, pensar sobre a noção de realidade, objetividade e neutralidade possui aspectos mais profundos do que os presentes na teoria profissional.

Dessa maneira, ainda que nem sempre seja possível determiná-la, o melhor é agir considerando o pressuposto de que há uma verdade objetiva. Para o jornalista, os conceitos de objetividade e verdade devem funcionar como “princípios regulativos”, um ideal a ser buscado incessantemente, até porque sem a objetividade se perde a possibilidade da verdade. (COSSON, 2007, p. 107).

Não se busca aqui encontrar uma resposta, muito menos chegar a uma conclusão sobre a validade dos processos usados por Truman ou sobre seu produto. Mas apontar diferenças e semelhanças do trabalho de Lillian com aspectos vistos no jornalismo literário.

A objetividade no jornalismo literário é mais sutil, não desconsiderando o gênero que é caracterizado por formas diversas do jornalismo tradicional. Apesar da linguagem mais poética, existe certa objetividade na escrita de Truman. Desde o começo o leitor sabe do clímax, que é a morte da família. O objetivo central é a curiosidade sobre o desenrolar da história e não o acontecimento principal.

Esta tendência do autor para a ficção pode ter se dado em partes por também se dedicar à escrita de peças de teatro, romances e perfis jornalísticos. *Breakfast at Tiffany's* é um exemplo de sucesso que garantiu sucesso ao escrito, que rendeu o filme conhecido como Bonequinha de Luxo, no Brasil.

O livro é positivo no sentido de dar notoriedade ao acontecimento e fazer com que os leitores sintam-se atraídos pelos acontecimentos do crime, indo além de uma simples reportagem contando os fatores principais. Somado a uma descrição de cenas e personagens, o leitor se envolve com os personagens, como se revivessem cada passos daquelas pessoas. Um processo parecido a assistir ao filme, uma novela, seja de qual gênero ou assunto.

Em relação ao tema, Lillian tende ao cotidiano. Os assuntos não são tão fabulosos como o tema de “A sangue Frio” ligada ao crime ou de “O voyeur”, com um tema beirando o ineditismo. Isto não garante a maior validade de um em relação ao outro, mas talvez aqui esteja a essência de Lillian que, com sua carga humana se diferenciou e ganhou destaque em relações à outros jornalistas.

4.3 O velho e o Mar

“O velho e o mar” é um livro de 1952 de Ernest Hemingway, escritor personagem do “Perfil de Hemingway” de Lillian Ross. Como o próprio nome, conta a relação de um velho pescador, o Santiago, com o mar e sua busca pela captura de um espadarte gigante. Perante muitas dificuldades tem-se a figura de um menino, o Manolín, que o incentiva nesta jornada. Além da relação entre as personagens, a ligação com o mar é a base para a história sobre luta e sorte. A literatura assim, também se apropriou do jornalismo.

A conduta de Hemingway era a do escritor que alimenta seu enfoque inicial nas fontes profícuas do realismo social literário, mas que ia buscar no jornalismo tanto o aperfeiçoamento dos processo de captação quanto a lapidação da sua técnica de expressão. (LIMA, 2009, p. 188).

Como a tradicional forma literária, a descrição está em toda a narrativa, constituindo o universo da história e das ações.

O velho encostou à parede o mastro com as velas enroladas em volta e o rapaz pôs a caixa e as outras coisas no chão. O mastro era quase da altura do único quarto da cabana, que era construída de *guano*, a resistente madeira das palmeiras-reais. Dentro só havia uma cama, uma mesa, uma cadeira, e um canto no chão sujo, onde se podia cozinhar a carvão. (HEMINGWAY, 1975, p. 15)

É comum na ficção a aproximação do leitor com o personagem, pode meio de certa identificação. No jornalismo literário essa relação tende a ser ainda mais forte ao saber que o personagem é uma pessoa real. Como “A sangue frio”, em “O velho e o mar” existe a descrição ambiental, também comum em “Os sertões”. “O sol estava agora muito quente, embora soprasse uma brisa ligeira” (HEMINGWAY, 1975, p. 69).

A intenção na produção da mensagem que deseja transmitir molda a forma da escrita. O livro tem seu foco nas ações dos personagens, as minúcias como mostrado na descrição da cabana. Apesar de também descrever aspectos interiores dos personagens, com os pensamentos e diálogos que de forma subentendida transmitem ao leitor essa interioridade, os anseios e desejos.

Em Lillian, o foco de seus perfis é mostrar quem é o personagem, utilizando também suas ações, mas centrando nas principais características que definem de forma mais acentuada tal personagem. A interioridade através do pensamento não está tão presente justamente por ser jornalístico, cabendo a ambos, escritor o leitor desvendar esse mistério e se aproximar de quem seria tal personagem.

As metáforas e as comparações como usa Lillian são visíveis em trechos como: “Coberto de sangue e sujo, o peixe parecia ter a cor de prata suja das costas de um espelho e as manchas ainda se distinguiam no meio da sujidade.” (HEMINGWAY, 1975, p. 115). Outros recursos literários presentes no livro de Hemingway podem ser encontrados em textos jornalísticos. Assim, mostraremos como ambos os gêneros não estão distantes, como possa parecer.

4.4 O voyeur

O livro "O voyeur" de Gay Talese relata a história de Gerald Foos, homem casado com dois filhos que possuía um motel (Manor House) onde praticava voyeurismo. O ato era possível a partir de aberturas no teto feitos por ele e a esposa, parecidos a grelhas de ventilação.

Diferente de outros livros literários, este mais se parece a uma reunião de fatos sem muitos detalhes ou interioridades. É composto por uma mescla narrativa entre o escritor Talese de suas vivências e observações, com as cartas de Foos, que eram na verdade partes de seu diário pessoal. Instrumento usado pelo voyeur como registro de suas experiências, vivências e análises do que observava em suas excursões pelo sótão.

O começo do livro é com o relato de Talese, procurado em 1980 por Foos através de uma carta, até então anônima. No conteúdo, o homem explica ser um voyeur e ter comprado um motel para satisfazer suas necessidades. Além disso conta ter reunido informações nos últimos 15 anos, que poderiam ser úteis para o livro "A mulher do próximo" que Talese estava escrevendo.

Talese foi à Denver, conheceu Gerald Foos e seu motel. Mas não tinha a intenção de escrever um livro ou publicar tudo aquilo, a não ser que Foos autorizasse utilizar nomes. Mesmo assim continuou recebendo cartas de Foos durante muitos anos, estas que eram transcrições do diário de anotações. Até que em 2013 Talese recebe uma ligação do voyeur dizendo que permitia a divulgação de sua história. Com quase 80 anos de idade, já faziam 18 anos que não possuía mais os motéis (tinha também o Riviera) e acreditava que o conteúdo não daria problema a ele.

Foos se considerava um pesquisador social a partir da prática sexual das pessoas. Faz estatísticas e conclusões sobre as ações da vida íntima como um especialista, como visto a seguir: "Ele não tem absolutamente nenhum desejo sexual por este belo indivíduo do sexo feminino. Talvez seja homossexual" (TALESE, 2016, p. 140).

O ato de voyeurismo ia além de simplesmente observar, já que certas vezes interferia nos fatos. Um exemplo é quando descobriu que um traficante tinha drogas em um dos quartos. Quando ele e sua acompanhante saíram, Foos desceu até o quarto e jogou tudo pelo

vaso sanitário. Ao voltar, o homem culpou a mulher de ter pego as substâncias, estrangulou-a e saiu.

Segundo anotações de Foos a moça parecia respirar, por isso deixou o sótão e não voltou mais até as mulheres da limpeza avisarem ter encontrado uma mulher morta. “O Voyeur chamou imediatamente a polícia, que começou uma ampla investigação” (TALESE, 2016, p. 164). Mas não encontraram o homem que estava com ela no quarto, pois todas as informações fornecidas por ele ao se registrar do motel eram falsas.

Isso mostra a gravidade e a consequência das ações de Foos, além da ética jornalística de Talese de saber destas informações e nada fazer. O simples ato de voyeurismo já é considerado prática ilegal, ao mesmo tempo que existe a confidencialidade da fonte como preceito jornalístico.

Após a contextualização do assunto e de aspectos envolvendo os livros, foi definido recursos narrativos usados pela literatura que foram importados pelo jornalismo literário. Estes recursos são: cinema, quabra textual, pessoas da narrativa, interioridade, personagens tempo e cronologia e diálogos e aspas. No próximo capítulo serão observados de forma separada cada um deles, destacando em quais obras estão presentes e a forma que cada autor as utiliza. Por último será discutido aspectos sobre a fidelidade às informações. Isto porque o jornalismo trata da realidade e busca se distanciar do ficcional, o que por sua vez se aproxima dos recursos literários utilizados pelos jornalistas.

5 RECURSOS NARRATIVOS

5.1 Cinema

A década de 1960, época de escrita da obra de Lillian, foi uma das mais revolucionárias na arte, onde se confluem mutuamente literatura e cinema. Assim, tanto o cinema buscou incluir aspectos literários (conteúdo prosaico, forma de escrita e a literatura propriamente dita) quanto a literatura se apropriou de aspectos cênicos com os próprios recursos de escrita para a configuração de uma cena, através de descrição e criação de imagens mentais. Ambos usaram a estilística, dando novas formas nas configurações tradicionais tanto de um quanto de outro, ainda mais quando se leva em conta o jornalismo em confluência à literatura e inclusão da estética como recurso e como conteúdo. Da mesma forma que é possível a visualização da cena com as imagens, como a possibilidade de transmissão da informação verbal.

A imagem poética é definida como um dos recursos da língua poética, como um procedimento que, em sua função, é igual ao dos outros procedimentos da língua poética, como o paralelismo simples e negativo, a comparação, a repetição, a simetria, a hipérbole etc. (TODOROV, 2013, p. 47).

Além de se aproximar da literatura, o estilo de escrita de Ross também toma como base recursos cinematográficos. O modo como a história é desenvolvida possibilita ao leitor a mudança de cenários, ambientes, inclusive o desenrolar psicológico da trama. Este fato pode ser visto com a quebra de cronologia dos acontecimento no presente para a volta a um passado ou um pensamento. Outra ferramenta da ficção usada no jornalismo literário é a descrição ambiental e temporal comum no estilo de escrita de Lillian. “O sol já se tinha posto, e a luz que entrava na suíte, no alto da Torre, estava começando a se dissipar” (ROSS, 1977, p. 111).

Uma simples descrição torna-se uma grande cena aos olhos de Lillian e ao modo como ela é retratada. “A cortina correu na outra extremidade do salão deixando à mostra uma tela

branca. As luzes apagaram-se. O operador em uma cabina atrás de nós projetou as cenas de “The Red Badge of Courage” (ROSS, 1977, p. 189).

Em “Os sertões, é notável a forma como Euclides relata a terra e sua forma, permitindo ao leitor não só imaginar, mas perceber texturas. “O terreno, areento e chão, permite travessia desafoçada e rápida. Aos lados do caminho ondulam tabuleiros rasos. A pedra, aflorando em lajedos horizontais [...]” (CUNHA, 1963, p. 16). O mesmo recurso é usado por Truman possibilitando o leitor adentrar nas sensações de tempo, texturas e imagem, além de imaginar cena a cena.

O frio do crepúsculo que se aproximava tiritava no ar, e embora o céu ainda estivesse azul-claro, sombras cada vez mais longas emanavam dos altos pés de crisântemos do canteiro; o gato de Nancy brincava em meio às plantas, prendendo as patas no cordão com que Kenyon e o homem mais velho amarravam os pés de flor. De repente, a própria Nancy chegou correndo pelos campos montada na gorda Babe - Babe, voltando de seu prêmio dos sábados, um banho no rio. Teddy, o cão, acompanhava as duas, e os três estavam molhados e reluzentes. (CAPOTE, 2003, p. 67).

Como as descrições, Lillian consegue acrescentar velocidade e um grau de dramaticidade ao texto.

Todos estavam em silêncio. Huston levantou a mão que estava enfiada na manga do sobretudo e procurou o pulso. O trem do elevador da Terceira Avenida passou barulhento, mas logo se fez silêncio novamente. Huston segurou o pulso do homem por algum tempo, sem olhar para ninguém. Depois com muito cuidado recolocou o braço do desconhecido na posição original e se levantou lentamente. (ROSS, 1977, p. 117).

Lillian usa a metalinguagem para falar de um filme através de um outro filme que ela tenta criar acerca da história de Huston. No final do parágrafo a que se refere o trecho anterior ela mesma afirma que “foi uma cena típica de um filme de Huston”. Ou seja, ela mesma demonstra sua intenção de mostrar que a cena relatada muito se parecia a uma produção cinematográfica. Tanto por ser algo inusitado, como para demonstrar os trejeitos ficcionais e de atuação que o diretor possuía normalmente como personalidade.

Em um texto sobre Lillian intitulado “A Arte de Lillian Ross”, Amir Labaki (2017) cita uma frase da jornalista presente na introdução de seu livro “Reporting Always”, de 2015. “Como tantos na minha geração, cresci indo ao cinema, frequentemente várias vezes por

semana. Então achei natural para mim começar escrevendo histórias inteiramente em pequenas cenas”.

Diferente do modo cinematográfico visto em “Cinema”, em “Um toureiro e suas excentricidades”, certos trechos podem ser comparados ao formato de um documentário, em que várias pessoas aparecem falando sobre Franklin. A intenção seria mostrar como Franklin se dava bem com os mexicanos e espanhóis, acentuando novamente uma relação com o país de origem do perfilado.

“A lucidez de Franklin em espanhol tem sido de grande ajuda para outros americanos. Rex Smith, ex-chefe do escritório da Associated Press em Madri, ocasionalmente usou-o como repórter” (ROSS, 1977, p. 36). Inclusive tem o relato de um seu antigo conhecido daquela cidade “Ele conhece todos os motoristas de táxi e vendedores de bilhetes de loteria, e até o prefeito o cumprimenta” (ROSS, 1977, p. 36), provando que houve pesquisa de campo.

Outra característica do cinema é a passagem de cenas, organizadas por um roteiro que contém a ambientação, ações e falas dos personagens. Lillian parece fazer um roteiro ao descrever cenas que se intercalam com falas. Logicamente excetuando pela questão temporal e a presença de primeira pessoa.

Agora a sala estava escura. Ficamos sentados durante algum tempo, e em seguida Huston levantou-se e foi até o interruptor. Perguntou se estávamos preparados para a claridade e acendeu a luz. A súbita claridade amarela o revelou imóvel, com ar de espanto. “Odeio esta cena”, ele disse. “Vamos sair e arranjar alguma coisa para comer”. (ROSS, 1977, p. 115).

A própria forma de escrita é como se o próprio leitor estivesse assistindo a um filme. Em “O ônibus amarelo”, na primeira noite dos jovens em Nova York, eles se dividem em grupo e cada um faz um programa diferente na cidade. Lillian mostra o que cada um fazia em cada momento como em uma sequência de cenas, passando de um a outro.

“Com destino a Coney Island, as três garotas chegaram à esquina da Sexta Avenida com a Rua Cinquenta e Sete [...]” (ROSS, 1977, p. 16). Após as garotas, relata as ações de outro grupo. “Em Coney Island, os excursionistas de Indiana comentavam que jamais se esqueceriam daquela viagem de quarenta e cinco minutos em um trem sacolejante e barulhento” (ROSS, 1977, pág. 17). E ainda para exemplificar a passagem de um foco narrativo a outro com base nas cenas cinematográficas, Lillian retrata o passeio de outros integrantes do grupo de alunos:

Quando Ina, Lela e Jeanne entraram na fila para o Music Hall, os Watts começaram seu passeio pela Quinta Avenida e encontraram um casal de amigos, Mike e Ardis Cavin [...] Ao deixarem a Galeria depois de uma hora da manhã, os dois casais tomaram um ônibus para Times Square, procurando um lugar para fazer um lanche [...] (ROSS, 1977, p. 18).

Conforme o “Vocabulário crítico” de Nilson Lage (2006, p. 86), *Fade* é o “aparecimento ou desaparecimento gradual de imagem e/ou som”. Sendo o primeiro conhecido como *fade-in* e o segundo *fade-out*. Esses conceitos não existem para a palavra ou a escrita. Quando se fala então da importação de recursos cinematográficos ao jornalismo literário é feito na verdade uma tentativa de reprodução desses recursos do cinema para a forma linguística. Para isso são utilizados recursos como as frases picadas ou curtas:

Uma tempestade. Chuva. Em quantidade. Dick saiu correndo. Perry correu também, mas não conseguia correr tão depressa; suas pernas eram mais curtas, e estava carregando a mala. (CAPOTE, 2003, p. 236).

Como na forma cinematográfica, em “A sangue Frio” existe o corte de uma cena a outra, como resultado da primeira. A exemplo quando a polícia encontrou os assassinos e o próximo parágrafo se configurou sobre o interrogatório na Divisão de Detetives. “Perry, enquanto o carro de polícia encostava ao lado deles, fez que sim com a cabeça.” (CAPOTE, 2003, p. 269).

Na forma narrativa de Truman, parece existir uma câmera registrando dois focos distintos até que se encontram. Cada vez que se aproxima mais do momento do crime, a narrativa ganha velocidade e fica mais enérgica. Isso pode ser visto com estes focos citados não só em sentido, mas na forma: ficam menores os trechos de um e de outro. Essa construção continua mesmo depois do assassinato, de um lado os assassinos e do outro o relato de pessoas e processos da investigação.

Este corte na mudança de cena e assunto, importado à literatura, e adotado em consequência pelo jornalismo, é visto em “Um toureiro e suas excentricidades”:

Depois do espetáculo, Franklin, ao se despedir do psiquiatra, aconselhou-o a que tomasse cuidado.
- Se o senhor não pode ser bom, seja cuidadoso, Doutor - disse ele.
Franklin diz que aprendeu muito sobre a vida com Hemingway [...] (ROSS, 1977, p. 42).

Diferente de Lillian, a mudança de foco não é feita de forma repentina por Euclides. O escritor vai introduzindo os assuntos e as passagens entre um e outro ocorrem de maneira gradual até chegar ao ponto principal que é a guerra. Depois de uma grande descrição do ambiente, clima e geografia, passa para a questão do homem, explicando de forma geral cada componente importante futuramente, como a figura do sertanejo e do jagunço. Mas para isso toma como base a história no sentido lato ao se referir à formação do povo brasileiro a partir da mestiçagem entre brancos, negros e indígenas. Além das relações entre povos e terra como o domínio holandês. Assim, criando o contexto para o tema central que é a guerra.

“Desceu a noite. Ouvia-se, muito longe, ao norte, soturno e compassado, rolando surdamente no silêncio, o bombardeio de Canudos” (CUNHA, 1963, p. 412). Euclides vai introduzindo aos poucos os elementos, um de cada vez, obrigando o leitor a imaginá-los. Para isso a vírgula é usada como recurso. Além deste, tem-se a questão sonora, imaginativa e quase real da mesma forma que a imagem. Ou seja, consegue imaginar e criar a figura mental a partir da narração, como na literatura e consequente ficção.

5.2 Quebra textual

Os cortes de “cena” como visto anteriormente, e a mudança de foco de narração se faz importante na análise da estrutura da narrativa. Isso porque o recurso pode garantir ou não ao leitor continuar interessado na leitura. Conforme Lima (2009, p. 145), sem “o emprego bem-dosado de elementos extraídos dessa bateria de recursos, dificilmente a fluidez existirá no livro-reportagem.”.

O cinema não apenas fragmenta ou estende os planos até o plano-sequência; também seleciona e enquadra as imagens e, ao teatralizar os eventos, reelabora a realidade em um produto que soma às relações *em presença* da fotografia as relações *em sucessão* da imagem em movimento. (LAGE, 2006, p. 36).

Lillian não segue uma regra para divisão de “cenas”, mas geralmente pelo fator tempo ou espaço. Alguns trechos possuindo espaço entre os parágrafos e outras passagens não. Em outros a mudança ocorre de maneira brusca:

[...] escreveu a Sra. Reinhardt num bilhete de despedida que me deixou. “Estou voltando para Mocha, que me compreende”.
O departamento legal da M-G-M tinha finalmente dado permissão para que duzentos e cinquenta chicanos uniformizados e armados atravessassem o Rio Sacramento. (ROSS, 1977, p. 183).

Já Truman as fazia de forma natural e quase imperceptível. A forma como ia introduzindo os elementos na narrativa ligava um ao outro (exceto de forma intencional com os dois focos narrativos já citados). Um exemplo é o trecho que relata a ida do sr. Clutter ao celeiro, que:

[...] abrigava uma aromática montanha de grãos de sorgo comum de um valor considerável - 100 mil dólares. E essa quantia, por si só, já representava um incremento de quase 4000% sobre toda a renda que o sr. Clutter conseguira obter em 1934 - o ano em que se casou com Bonnie Fox e se mudou com ela da cidade natal de ambos, Rozel, no Kansas, para Garden City, onde ele conseguira o emprego [...] (ROSS, 1977, p. 31).

Passando assim, de um ambiente físico a um casamento e continuando com a bibliografia empregatícia do Sr. Clutter. A prova que esta continuidade imperceptível é um recurso usado de maneira lógica é quando os assassinos estão chegando na fazenda para cometer o assassinato e ocorre um corte abrupto da narrativa para o próximo dia. O modo como aconteceu o crime só seriam revelados mais tarde, gerando ainda mais curiosidade ao leitor.

Na questão temporal assim, tem-se a quebra de cronologia e uso dos flashbacks como já citados de modo a fazer contextualização, um modo de introduzir as informações de forma leve para não cansar o leitor. Este recurso não é visto em "O voyeur". Conformidade o tipo de estrutura, a narrativa segue linear sem grandes interrupções, sendo marcada apenas pelas intercalações entre a cronologia de Gay Talese com as cartas de Foos.

5.3 Pessoas da Narrativa

É comum no jornalismo literário o uso da terceira pessoa, talvez com o mesmo objetivo do narrador onisciente, presente na literatura. Que é o distanciamento do leitor e a

transmissão do pensamento de quem tudo sabe e não está presente nos acontecimento. No jornalismo literário, “está fora de cogitação o desempenho do narrador tradicional, aquele que apresenta a nitidez do personagem favorecida pelo distanciamento da voz na terceira pessoa” (BULHÕES, p. 161, 2007). Muitas vezes o narrador se torna personagem com a participação na história.

A primeira pessoa é utilizada nas reportagens literárias e pode ser positiva também, já que o pensamento pode levar ao jornalista que esteve presente, viu e então comprova os fatos. Lillian usava muito esta estratégia, e se aproximava um pouco mais do jornalismo ao ponto de trazer recursos e processos (à mostra) da captação de informação.

A primeira pessoa é usada em certos trechos no livro “Cinema e outras reportagens”: “quando saímos do elevador no andar de Reinhardt, Huston fixou-se num homem pequeno de chapéu-coco [...] Batemos na porta da suíte de Reinhardt e ele mesmo atendeu” (ROSS, 1977, p. 297). Mostrando a participação de Lillian como personagem com o verbo “batemos”.

Como a metalinguagem na cinematografia para contar um filme, figuras de linguagem são recursos usados para tentar demonstrar o modo da jornalista de enxergar e retratar um personagem ou acontecimento. Lillian compara Huston a um “pintor esboçando o seu quadro” (ROSS, 1977, p. 158), demonstrando a meticulosidade como característica de Huston na produção do filme. “Ocasionalmente, interrompia a cena para lhes pedir que olhassem nesta ou naquela direção e discutia com Rossin onde a câmera devia ficar colocada e quanto da árvore devia aparecer no filme” (ROSS, 1977, p. 158). Ao invés de simplesmente atribuir adjetivos ao diretor, a jornalista busca demonstrá-los, já que este gênero de escrita permite maior amplitude e desenvolvimento de detalhes.

Como na literatura, o jornalista também utiliza da forma como intenção e transmissão da informação. Utiliza estratégias como “retardamento do desfecho, ritmo da narração, explicações causais e outras atitudes organizativas do texto que vão indicar como ele pretende ser compreendido pelo receptor (as intenções do narrador)” (MOTTA, s.d., p. 5).

A maior parte da narrativa de Lillian é constituída por uma narração em terceira pessoa, mas é intercalado o relato em primeira pessoa geralmente sobre aspectos que a envolvem em referência ao tema. “Eu o vi um ano antes, quando ele aqui veio para receber um prêmio de viagem através do mundo [...]” (ROSS, 1977, p. 109), ao se referir ao diretor de cinema John Huston, foco de seu trabalho.

Ao mesmo tempo existem partes que ela se enquadra na história, como em: “Respondi que sim” (ROSS, 1977, p. 119). Neste caso o personagem fez uma pergunta diretamente a ela: “Vou lhe mostrar como se faz um filme! E depois você pode ir a Hollywood para ver tudo o que acontece com o filme lá. E vai falar com Gottfried! E Dore! E L. B.! E todo o mundo! E poderá admirar meus cavalos. Quer fazer isso?” (ROSS, 1977, p. 119).

A parte em questão se faz importante ao afirmar a presença de Lillian na produção do filme como forma de conhecer a indústria cinematográfica. O “sim” de Lillian quer dizer que a partir daquele momento começaria de forma mais incisiva seu acompanhamento sobre os processos do filme. Pode ser visto também como uma forma de delimitação de assuntos ou partes na história.

Apesar disso, Lillian não se torna protagonista da história. Como o apontamento de Lima (2009, p. 161): “É mais comum o ponto de vista em terceira pessoa, ao estilo do narrador onisciente neutro. Em primeira pessoa ocorre o uso do foco denominado narrador protagonista, com maior frequência”.

Em “Os sertões”, o texto contém o narrador em terceira pessoa principalmente no começo. Mas como na escrita de Lillian, o escritor também se faz presente com o uso da primeira pessoa.

Não temos contraste maior em nossa história. Está nêle a sua feição verdadeiramente nacional. Fora disto mal a vislumbramos nas côrtes espetaculosas dos governantes, na Bahia, onde imperava a Companhia de Jesus [...]. (CUNHA, 1963, p. 72).

Uma característica jornalística encontrada no texto de Euclides é a referência a outros autores. Este recurso não é comum na ficção. “Somente nos últimos tempos um investigador tenaz, Nina Rodrigues, subordinou a uma análise cuidadosa [...]” (CUNHA, 1963, p. 58).

Desta forma, a construção se dava a partir de algumas informações dadas por fontes e outras pela fala de voz dele mesmo e não se pode dizer ao certo se eram fatos ou opiniões. Geralmente nestes casos mais ligados a funcionamentos intrínsecos como em: “Sabe-se ainda que havia no ânimo dos donatários a preocupação de aproveitar-lhes o mais possível a aliança, captando-lhes o apêgo” (CUNHA, 1963, p. 76). O escritor como narrador em primeira pessoa e buscando a aproximação com o leitor é visto no final do livro. “Fechemos êste livro. Canudos não se rendeu. Exemplo único em tôda a História, resistiu até ao esgotamento completo” (CUNHA, 1963, p. 463).

Já em “O velho e o mar”, como o tradicional escrito literário, a narrativa se constrói em terceira pessoa, onisciente, mostrando os pensamentos e desejos dos personagens. A mesma configuração está em “A sangue frio” de Truman Capote, inclusive os aspectos internos que envolvem os personagens.

Em “O voyeur” o narrador é o próprio autor, em primeira pessoa. Mais se parece a um relato em que conta cronologicamente suas experiências com Gerald Foos e diversas vezes participa de forma nítida como próprio personagem da história.

Quando deixei Denver para voltar para casa, achei que nunca mais veria o Voyeur e certamente não tinha nenhuma esperança de escrever sobre ele. Eu sabia que o que ele fazia era completamente ilegal (e também me perguntava a respeito da legalidade do meu comportamento ao fazer a mesma coisa sob o seu teto) e insisti que não escreveria sobre ele sem usar seu nome [...] (TALESE, 2016, p. 54).

A legalidade a qual o escritor propõe sobre si mesmo é referente a sua atitude de acompanhar Foos no sótão, assistindo à intimidade de casais. Seria então ele próprio um voyeur? O trecho também demonstra que Talese relatava seus próprios pensamentos. Em certas partes também são encontrados relatos em terceira pessoa. “Foos diminuiu a marcha na East Colfax Avenue, fez uma curva à direita na Scranton Street e entrou à esquerda na área de estacionamento do Manor House Motel” (TALESE, 2016, p. 36).

A primeira pessoa também é encontrada nas cartas de Foos, ao relatar sobre os acontecimentos vistos, além dos seus pensamentos e conclusões. Também é visto ele se referindo a si mesmo em terceira pessoa, como se falasse de outrem. “Durante a tarde, o Voyeur recebeu dois homens da Flórida impecavelmente vestidos e deu-lhes o quarto 9. O Voyeur não observou os indivíduos durante a noite por desinteresse.” (TALESE, 2016, p. 95).

5.4 Interioridade

“O new journalism deu um passo na direção do mais abrangente, ao introduzir monólogos interiores dos personagens de suas matérias e fluxos de consciência, até então só empregados na literatura de ficção.” (LIMA, 2009, p. 131). Em “Cinema e outras

reportagens” Lillian apresenta a interioridade dos personagens em alguns momentos. Como em “O ônibus amarelo” em referência a Jay Bowman, presidente da turma, que apresenta seus aspectos físicos e interesses profissionais. Aprofundando-se mais à diante:

Os Bowman não tinham água corrente em casa quando Jay era pequeno, e tomavam banho em uma tina na cozinha com água de poço, mas há alguns anos, com as próprias mãos, instalaram um banheiro e água corrente, além de outros melhoramento, inclusive um forno. Os pais de Jay levantam-se às 4 horas da manhã para ir trabalhar. (ROSS, 1977, p. 21).

Uma questão pertinente é como Lillian conseguia tais informações e se isso era realmente necessário ou possuía algum objetivo no texto. Mais do que simplesmente contar a trajetória e a programação dos jovens nos dias que passaram em Nova York, ela se aprofundou sobre os personagens envolvidos. Mas é certo que aspectos como este aproximam ainda mais o jornalismo da literatura ao ponto de utilizar desses recursos intrínsecos usados pelo narrador onisciente que tudo sabe, inclusive os pensamentos das pessoas.

Talvez este fosse o objetivo de Lillian ao centrar nestas questões. Aspectos estes não só vistos no personagem, mas também a conhecidos ou pessoas ligadas a ele. “Jay fala de basquetebol com seus colegas mas nunca de política. Isto ele deixa para a sua família, especialmente seu avô que é Democrata” (ROSS, 1977, p. 21).

A apresentação dos personagens não é feita de uma só vez, mas conforme são introduzidos na história, ou quando um assunto apropriado leva o narrador a contar mais sobre tal pessoa. Este recurso pode ser interessante ao não deixar a leitura cansativa.

Outra parte importante diz respeito aos pensamentos de um dos personagens da história. “Mike ainda estava segurando a placa. Cuidadosamente, recolocou-a na vitrina. ‘Depois virei apanhá-la’, pensou.” (ROSS, 1977, p. 22). Além da presença de opiniões internas. “A Sra. Watts achou aquilo um verdadeiro pesadelo e resolveu ficar na base da tocha. Porém a maioria dos rapazes e moças chegou até o topo” (ROSS, 1977, p. 19).

Além da interioridade dos personagens, a jornalista deixa implícito sua carga de valor, como em “Um toureiro e suas excentricidades”. Ela usa a metalinguagem, agora comparando o toureiro e sua profissão com o guarda-roupa do personagem. “Ao vestir o casaco, Franklin o faz como se estivesse envergando a capa de toureiro e todo o seu guarda-roupa é destinado a expressar a idéia que ele tem da personalidade de um toureiro” (ROSS, 1977, p. 37).

No parágrafo seguinte Hemingway (pessoa central de outro perfil do mesmo livro) aparece mais uma vez no relato que segue: “ - Sidney sempre levava muito tempo para se vestir pela manhã - dizia Hemingway, que geralmente dormia de cuecas e não precisava de mais de meio minuto para vestir as calças e a camisa” (ROSS, 1977, p. 37). Neste parágrafo específico fica explícito o modo que soube de tal informação íntima, mas nem sempre isto é visível em seu processo de captação de informações, ainda mais sobre aspectos íntimos. Também é indagável eticamente a divulgação de aspectos pessoais dos personagens que por outro lado se fazem importantes na construção narrativa literária.

Ao se referir a festa de aniversário de Huston, Lillian também deixa à mostra seu ponto de vista sobre os acontecimentos que vivenciou. “Todos os convidados deixavam transparecer um ar de exclusivismo e intimidade. Parecia que nada tinham a ver com o aniversário de Huston” (ROSS, 1977, p. 146).

Apesar de parecer irrelevante, estas pequenas questões de construção textual em contrapartida à prática de formação é extremamente importante para as discussões no que tange aos limites, diferenças e aproximações do jornalismo e da literatura. Ainda mais quando se busca delimitar o contexto do jornalismo literário descobrindo seus domínios e ferramentas, na configuração de um novo gênero.

Em “Os sertões”, a moral opinativa do escritor é clara, diferente da forma implícita de Lillian. “Além disto a guerra é uma coisa monstruosa e ilógica em tudo. Na sua maneira atual é uma organização técnica superior” (CUNHA, 1963, p. 203). Incluindo pensamentos e sentimentos particulares como “Então estranha ansiedade invade os mais provados valentes, ante o antagonista que vê e não é visto” (CUNHA, 1963, p. 189).

A descrição por meio de comparações, como Lillian, também é usada por Euclides: “Tinha o temperamento desigual e bizarro de um epilético provado, encobrendo a instabilidade nervosa de doente grave em placidez enganadora” (CUNHA, 1963, p. 231). Em contraponto, informações precisas de números aproxima à obra do jornalismo com a transmissão de informações. “Eram ao todo 1 281 homens - tendo cada um 220 cartuchos nas patronas e cargueiros, à parte a reserva de 60 000 tiros no comboio geral” (CUNHA, 1963, p. 243).

O foco de Lillian está mais nas pessoas e nos acontecimentos e não se preocupa tanto com a descrição e explicação do ambiente como Euclides. “Cocorobó, nome que caracteriza não uma serra única mas sem número delas, recorda restos de antiquíssimos *canyons*, vales de

erosão ou quebradas [...]” (CUNHA, 1963, p. 816). Já o valor da carga interna dos personagens é mais explícita com Truman. Aspectos muito pessoais foram relatados sendo que este não as vivenciou. Um exemplo é a apresentação de Nancy na escola.

[...] os dois ficaram muito orgulhosos de Nancy; ela representava tão bem, sem esquecer nenhuma fala, e com uma aparência, como ele lhe dissera durante os cumprimentos nos camarins, “linda, querida - uma verdadeira beldade do Sul”. Ao que Nancy respondera com um comportamento correspondente; fazendo uma reverência com seu figurino de saia-balão, perguntou aos pais se podia ir de carro até Garden City. (CAPOTE, 2003, p. 27).

Como ele sabia que o Sr. Clutter proferiu tais palavras e que ela fez reverência? Essa e outras questões deixam dúvidas sobre pontos discutidos anteriormente. Outros detalhes ínfimos estão presentes a todo momento. “Depois de tomar um copo de leite e pôr um chapéu forrado de feltro, o sr. Clutter saiu com uma maçã na mão para examinar a manhã” (CAPOTE, 2003, p. 30). No jornalismo tradicional esta informação seria irrelevante, mas para o contexto estes detalhes ajudam a criar a imagem e perceber as características dos personagens, aproximando-os do leitor. Além da atribuição de carga humana ou neste caso de um caráter de neutralidade, mostrando que a família seguia normalmente sua rotina.

A um leitor com pouca informação, dificilmente “A sangue frio” não é ficção (levando em conta o propósito e a própria descrição do escritor: “Um romance de não -ficção”). Mas ao se saber do jornalismo presente por trás na construção da obra é comum a indagação sobre os processos.

Os sentimentos, preferências e gostos internos também são retratados de forma intensa. “Nancy sentia profundamente a ausência cotidiana de sua amiga, a única pessoa com quem não precisava ter um comportamento contido ou reticente” (CAPOTE, 2003, p. 44). Ou em: “Ao meio dia puseram as ferramentas no chão, e Dick, dando a partida no motor e escutando o barulho, ficou satisfeito com o bom trabalho que tinham feito” (CAPOTE, 2003, p. 47). A satisfação no caso é um valor interno e extremamente pessoal, exceto se o tivesse dito para Truman, o que caracteriza mais uma vez a diferença da coleta de informações da família em relação aos assassinos.

No livro “O velho e o mar” há características comuns à ficção, ainda mais sob a ótica de um narrador onisciente. Os pensamentos e sentimentos são colocados ao leitor que passa a conhecer o personagem em seus aspectos mais íntimos. “Em tempos, houvera na parede uma

fotografia da esposa mas ele a tinha tirado porque se sentia muito só ao olhá-la, todos os dias; agora estava escondida numa prateleira, debaixo de sua camisa lavada” (HEMINGWAY, 1975, p. 17). Inclusive os sonhos: “[...] sonhou com a África de quando era rapaz, com as longas praias douradas e as praias brancas [...]” (HEMINGWAY, 1975, p. 26).

Diferente dos demais escritores analisados, em “O voyeur” não é visto o pensamento dos personagens, exceto os do escritor e de Foos. Nas outras obras os escritores precisavam desvendar esses pensamentos, desejos e interioridades dos personagens. Mas Talese não teve este trabalho pois recebia as cartas de Foos que já continham as informações e interioridades do voyeur, seu principal personagem.

5.5. Personagens

O modo de retratar os personagens é muito importante porque o jornalista tem como referência pessoas reais, sendo seu dever tentar se aproximar o máximo possível da verdade sobre tal pessoa. Desta forma a responsabilidade começa com a própria relação à fonte. O “autor deve a priori mostrar aos personagens o que pretende fazer, qual é a proposta da história, como pretende levantar os elementos para construí-la, como vai escrever e quem é responsável pelo quê, em tudo” (LIMA, 2009, p. 394).

Lillian possui vários modos de representar os personagens, como se o fizesse através de pontos que os diferencia dos demais, cada qual com sua especificidade. Como exemplo na reportagem “O ônibus amarelo”:

Com dezoito anos, nervoso, enérgico, cabelos à escovinha, [Jay Bowman] ocupava a presidência da classe há cinco anos. É um dos dois alunos que pretende fazer um curso superior. [...] A outra aluna que também pretende fazer um curso superior escolheu igualmente a Universidade de Indiana. É Nancy Prather, uma garota sardenta, que gosta da vida ao ar livre e cujo pai cria gado de leite e de corte, em uma fazenda de duzentos e cinquenta acres. Nancy é oradora da turma. Quanto à aluna encarregada da oração do adeus, trata-se de uma moça robusta e bem falante chamada Connie Williams, cujo plano é casar-se uma semana depois de voltar de Nova York. (ROSS, 1977, p. 13).

Ela poderia ter descrito ambos pelas suas características físicas ou o trabalho dos pais, mas escolheu um foco diferente para cada um. Também é importante a ressalva pelo modo que vai fazendo a descrição de um personagem a outro naturalmente e sem interrupções bruscas no texto, geralmente há um ponto comum que os unem.

No perfil do toureiro, Lillian descreve, inclusive, aspectos interiores de Franklin, mostrando seu profissionalismo, que não se reduz a um perfil superficial.

A expressão *noblesse oblige* é uma que Franklin gosta de usar para descrever suas atitudes em relação a muitas de suas atividades dentro e fora da arena, inclusive dar conselhos a seus amigos. Ele gosta de aconselhar os amigos, os conhecidos e até os estranhos para vivam com sensatez, sejam caseiros, procedam em termos convencionais, aproveitem todas as oportunidades [...] (ROSS, 1977, p. 34).

Sutilmente é possível notar uma certa arrogância como característica pessoal de Franklin a partir de certas falas deles. “Eu sou o melhor da profissão. Ninguém me iguala.” (ROSS, 1977, p. 33). Ou em: “ - Fui predestinado para liderar - Franklin afirma. É coisa que trago do berço.” (ROSS, 1977, p. 34).

Mais uma vez Lillian consegue mostrar a personalidade dos perfilados e deixar subentendido suas percepções sem dizer claramente, ainda mais por talvez deturpar a imagem do toureiro. “[...] a descrição da personagem funciona no sentido de torná-la representativa de determinado ponto de vista, ganhando ou perdendo com isso a simpatia do narrador” (COSSON, 2007, p. 220)

No “Perfil de Hemingway”, Lillian mostra as manias de Ernest, seus jeitos e preferências. Diferente de “Cinema”, em que o foco era o filme. Desta forma, apesar de contar a vida Huston e tomá-lo como personagem condutor da história, seus relatos dificilmente eram sobre sua vida privada, mas sempre em harmonia e relação ao trabalho.

No livro, igual na ficção, há vários personagens e é necessário contextualizar para fazer o leitor conhecê-los. “A identificação sistemática de lugares (onde) e de personagens (quem) também cumpre uma função argumentativa: localiza, situa, transmite a idéia de precisão [...]” (MOTTA, s.d., p. 10). Além disso, essas descrições são importantes para a construção da história e ao mesmo tempo volta-se ao personagem principal.

Um exemplo é a apresentação de Dore (personagem secundário de “Cinema”), com a descrição de sua casa, um pouco de sua bibliografia, o encontro entre Lillian e o personagem, até chegar à Dore e sua fala sobre Huston. “ “ Eu adoto John’, disse-me. ‘Este sujeito viverá

para sempre. É uma alma vigorosa. Quando ele quer alguma coisa de você, senta-se ao seu lado, faz uma voz rouca e logo você vira um trouxa [...]" (ROSS, 1977, p. 190).

Na ficção tradicional não é tão comum esses relatos, mas Lillian incrementa com o recurso jornalístico de entrevistas, não só como modo de trabalho, mas na forma estrutural do texto. Esta "opinião" de Dore sobre Huston é feito de maneira sutil. A informação está camuflada como se a importância fosse reduzida ao ponto de se tornar algo natural. Assim, a construção do texto esboça de forma instantânea o pensamento sobre Huston.

No livro de Euclides, logo no início não há um personagem principal. Só mais adiante aparece Antônio Conselheiro e outras pessoas importantes. Há também figuras chaves que representam todo um grupo com características semelhantes. "O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral. A sua aparência, entretanto ao primeiro lance de vista, revela o contrário" (CUNHA, 1963, p. 94). Existe um perigo por parte do escritor de adotar essa postura de característica global, como se todos pertencentes àquela categoria e fossem iguais física e psicologicamente.

As definições desses grupos continuam para além do físico até o psicológico: "Não tem, no meio das horas tranquilas da felicidade, a preocupação do futuro, que é sempre uma ameaça, tornando aquela instável e fugitiva" (CUNHA, 1963, p. 96). No jornalismo tradicional estas descrições pouco aparecem, exceto quando são necessários para o entendimento do fato. No jornalismo literário apesar de mais comum, como observamos em Lillian e Capote, não se está tão presente no estilo de Euclides, nem mesmo os devaneios demasiado internos.

Em outros trechos aparece a figura do escritor como personagem, como na obra de Lillian. Euclides deixa à mostra seu plano de trabalho. "Um velho caboclo, prêso em Canudos nos últimos dias da campanha, disse-me algo a respeito, mas vagarosamente [...]" (CUNHA, 1963, p. 129).

Como Lillian, Truman também usa comparações para descrever os personagens, que é feita de maneira mais minuciosa. Talvez o espaço da escrita seja maior, ou simplesmente pela intencionalidade. "[...] o olho esquerdo francamente viperino, com uma expressão franzida e venenosa, e uma cor azul doentia que, embora involuntariamente adquirida, parecia ainda assim anunciar o sedimento amargo [...]" (CAPOTE, 2003, p. 56). No jornalismo, o uso de adjetivos acaba por imprimir carga de valor e opinião. Assim,

[...] as aferições subjetivas devem ser eliminados. comerciante “próspero”, “bela” mulher, “grande” salário, edifício “alto”, episódio “chocante” são exemplos de locuções nas quais o sentido de próspero, bela, grande, alto ou chocante depende, essencialmente, dos valores dos padrões e da sensibilidade de quem fala. (LAGE, 2006, p. 52).

Truman, antes da apresentação de uma personagem geralmente faz uma introdução, falando sobre o local ou alguma coisa referente à pessoa, para depois fazê-la aparecer. Tais informações são recursos para ligar a história, muito comum na literatura esta relação pessoa/ambiente.

A presença da cadeia do condado é a responsável pela primeira qualidade, enquanto a chamada Residência do Xerife, um agradável apartamento separado da cadeia por portas de aço e um curto corredor, responde pela segunda. Em janeiro de 1960, a Residência do Xerife não era ocupada exatamente pelo xerife, Earl Robinson, mas pelo subxerife e sua mulher, Wendle e Josephine (Josie) Meier. (CAPOTE, 2003, p. 311).

Já Lillian é mais direta ao falar sobre uma pessoa, inclusive nas descrições curtas e existência de personagens em destaque, que mais se debruçava. Ao contrário de Truman que se atenta aos detalhes de todos os personagens com uma maior preocupação em definir a interioridade e características internas de cada um.

Interessante ressaltar que na escrita de Hemingway em “O velho e o mar” os personagens raramente são tratados por seus nomes próprios, mas como velho, rapaz e negro, por exemplo. Esta impessoalidade pode ser entendida sob diversos aspectos. Entre eles a intenção de impessoalidade ao não se referir a alguém especificamente, mas de forma geral à figura do pescador.

No livro “O voyeur” Talese é um dos personagens. Isto porque se coloca em primeira pessoa como um escritor acompanhando uma história. Ele conta suas atitudes, seus passos e ações, inclusive seus pensamentos e opiniões. O assunto então não é somente de um voyeur, mas dos passos para a escrita de um livro. Talese conta sobre seu processo de trabalho:

O que faço como pesquisador está sempre misturado com o que sinto ao fazê-lo, e mantenho um registro disso. Sou sempre parte da pauta. Isso fica evidente para qualquer um que ler minhas anotações datilografadas. (TALESE, 2016, p. 231).

Mas o personagem principal é Foos, o voyeur, em torno do qual a narrativa se constrói a partir de sua vivência. Sua mulher e outros integrantes pouco aparecem. Já os

frequentadores do motel eram tratados como indivíduos, homem e mulher ou marido e esposa. “Homem branco, c. 50 anos, 1,67 m, 66 kg, educado, bem-cuidado e bem-vestido. Esposa, c. 50 anos, 1,55 m, 59 kg, bem-cuidada e bem-vestida” (TALESE, 2016, p. 60). Isto pode ser resultado de sua justificativa de praticar o voyeurismo como um estudo, apresentando as variáveis das características das pessoas em comparação às suas atitudes privadas.

5.6 Tempo e cronologia

Na ficção, na maioria das vezes, prevalece a continuidade narrativa com o começo, meio (clímax) e fim da história. No jornalismo o comum é o lead, o fato mais importante (clímax) em primeiro lugar na narrativa. Ao mesmo tempo que na ficção este recurso de mostrar alguma parte ligada ao clímax e depois a volta temporal da história é um recurso muito utilizado. Assim como flashbacks com o pensamento de um personagem lembrando de um acontecimento.

Assim podemos dizer que a distância entre jornalismo e literatura não é tão grande como parece. A diferenciação se dá muito mais acerca dos processos anteriores à escrita do que na narrativa propriamente dita. A questão central cerca o conceito de realidade: uma que utiliza de fato e personagens reais como procedimentos apuratórios e físicos; outra que necessita da mente e do interior como criação, mesmo que na inspiração possa tomar como base certos aspectos reais. “Livre do ranço limitador da presentificação restrita, o livro-reportagem avança para o relato da contemporaneidade, resgatando no tempo algo mais distante de hoje, mas que todavia segue causando efeito neste” (LIMA, 2009, p. 85)

Lillian passa de uma assunto à outro e consegue introduzir parte da bibliografia ou informações do passado, na ordem cronológica que segue a narrativa.

Ele olhou para as orquídeas verdes. “Minha mãe nunca me mandou flores.” Sua mãe tinha cerca de oitenta anos, disse, e morava em River Forest, Illinois. Seu pai, que foi médico, morreu há muitos anos; matou-se quando Ernest era menino. “Vamos sair se quisermos ver as pinturas”, ele disse. “Combinei encontrar-me aqui com Mr. Scribner [...]” (ROSS, 1977, p. 103).

Da mesma maneira, entra em um outro assunto e sai dele de forma natural. Neste caso, voltando ao presente com a fala do personagem, como se voltasse à realidade depois de um devaneio. Neste caso é difícil saber como foi o processo jornalístico. Uma das opções é que Hemingway espontaneamente falou de seus pais naquele momento por lhe ter vindo à memória como resultado de olhar às flores. Ou teria partido de Lillian perguntar, ou ainda já tinha tal informação e achou que seria uma boa hora para introduzi-la.

Esta retomada temporal é um recurso utilizado por Lillian para ordenar a bibliografia do personagem ou simplesmente fazer uma retomada que se faz importante naquele momento. Seja para contextualizar o leitor do que se está falando ou devido a uma fala que dá abertura a tal ensejo.

Tradicionalmente, a maneira de conduzir essa construção é a que se dá cronologicamente no tempo e linearmente no espaço, com princípio, meio e fim assim ordenados. Mas o homem inventou o cinema e o jornalismo impresso moderno apoderou-se dos cortes de tempo e espaço, das inversões da lógica convencional para justapor, avançar célere em *flash-forward* antecipando o tempo, recuar em corte para o passado em *flash-back*, para resgatar o que já foi. Recurso cinematográfico típico [...] (LIMA, 2009, p. 166).

Geralmente no início das reportagens o verbo está no presente, mostrando quem é o personagem e relatando fatos recente, para depois voltar e contar a história de vida. Em “Um toureiro e suas excentricidades” somente na terceira página ela retoma o momento que Franklin teve contato com a tourada, levando em conta que o fato primordial no perfil é relatar não só ele, mas sua ligação e fama nas touradas. “Franklin tinha dezenove anos quando viu a primeira tourada. Estava no México, recém-fugido de casa [...]” (ROSS, 1977, p.33).

Em “Cinema” a passagem do momento presente ao passado é visível em “[...] a gente nunca está só em Nova York no verão’, disse pondo as mãos no colo. A primeira vez que Huston veio a Nova York foi em 1919, quando tinha treze anos [...]” (ROSS, 1977, p. 115). Neste caso o elo é a cidade de Nova York, por meio da fala de Huston.

É possível imaginar o fato presente da fala de Huston acontecendo, seguido pela retomada de sua infância, como a transição de uma fala que leva a um pensamento. Como na reportagem citada anteriormente o exterior está ligado ao interior subjetivo do personagem. E a biografia por sua vez é contada em partes como uma construção geral do personagem.

Em “Os sertões” a marcação temporal é explícita e certas partes se aproximam de um relatório de viagem.

Dia 20 - O acampamento é súbitamente atacado quando as cornetas de todos os corpos tocam a alvorada. [...] Dia 21 - Madrugada tranquila. Poucos ataques durante o dia. [...] Dia 22 - Sem aguardar a iniciativa do adversário, a artilharia abre o canhoneio às 5 horas [...] (CUNHA, 1963, p. 364).

Como na escrita de Euclides, em “O velho e o mar” a narrativa é cronológica diferenciando-se pela maior ênfase em relação às ações dos personagens.

O peixe deslocou-se lentamente e o pescador não conseguiu içá-lo nem um centímetro. A linha era forte e feita especialmente para suportar o peso de peixes grandes. O velho passou-a pelas costas e aguentou o peso do peixe, esticando-a tanto, que começaram a escorrer-lhe gotas de água pelas costas abaixo. Depois a corda começou a produzir uma espécie de assobio na água e ele continuou a segurá-la [...] HEMINGWAY, p. 48).

A narrativa de Truman Capote é cronológica, e às vezes usa de flashbacks ou relatos da infância do personagem. “Seguindo a linha das relações de contigüidade, o autor realista realiza digressões metonímicas, indo da intriga à atmosfera e das personagens ao quadro espacio-temporal. Mostra-se ávido de pormenores sinedóquicos” (JAKOBSON, p. 57, 1974). O livro de Gay Talese é cronológico, não em referência ao tempo em que se passa a história tratada, mas no tempo do escritor-personagem.

Entre 1998 e 2003, passei muito tempo na China e em outros lugares da Ásia, acompanhando a seleção chinesa de futebol feminino e uma de suas jogadoras [...] Durante esse período e na década seguinte, eu mais ou menos esqueci de meu correspondente voyeur de Aurora, cidade da qual nunca tinha ouvido falar antes de receber sua primeira carta, em 1980. (TALESE, 2016, p. 192).

Assim, retrata desde as experiências de Talese com o recebimento da carta de Foos, até seu encontro com ele e as cartas recebidas com o passar do tempo.

5.7 Diálogos e aspas

No jornalismo uma das convenções é a busca pela impessoalidade. Para isso são usados certos recursos que aumentam a distância entre o profissional e suas opiniões enquanto

pessoa. Um desses métodos é o uso de aspas. “Os jornalistas vêm as citações de opiniões de outras pessoas como uma forma de prova suplementar. Ao inserir a opinião de alguém, os jornalistas acham que deixam de participar na notícia [...]” (TRAQUINA, 2005, p. 140).

Estas outras pessoas são geralmente especialistas ou conhecedores do assunto, com um grau maior de pontualidade buscada pela informação. Como explica Lage, as aspas são utilizadas para uma expressão “surpreendente ou polêmica”. Ou ainda no discurso indireto, ao reescrever ou condensar uma declaração, sem colocá-la entre aspas (LAGE, 2006, p. 66).

Apesar de revolucionário, as obras de Lillian ainda contemplam certos aspectos do romance do século XIX no que diz respeito à constituição da forma.

O romance [...] se torna uma combinação de diálogos cênicos e de indicações pormenorizadas que comentam o cenário, os gestos, a entonação etc. As conversas ocupam páginas e capítulos inteiros; limita-se o narrador a observações explicativas, do tipo “disse ele”, “respondeu ele”. (TODOROV, 2013, p. 229).

Assim, o jornalismo literário além das aspas, utiliza os diálogos e travessões. Recurso da literatura que pode também ser usado para a criação de identidade e mostrar personalidade, como o de Huston em sua conversa com Spiegel.

- Não - Disse Spiegel, - “Você não pode fazer isto.”
 - Com os diabos que posso - Falou Huston.
 - Não - retrucou Spiegel.
 Huston soltou uma risada reprimida. “Cuidado com sua úlcera, Sam’l”, disse ele brandamente. (ROSS, 1977, p. 227).

Neste caso é possível perceber a descontração de Huston no assunto tratado ao mostrar ironia em relação à preocupação de Spiegel. O travessão e explicação do modo como as ações são realizadas pelos personagens são outras características do estilo escrito ficcional. “ - Bom dia - Huston o cumprimentou, dando ênfase a cada sílaba” (ROSS, 1977, p. 131).

O pesquisador Gaudêncio Torquato “recomenda contrabalançar o texto direto (declarações textuais) com o indireto (a interpretação de quem escreve)” (LIMA, 2009, p. 157). O qual também tem seu valor para não cansar o leitor com grandes aspas ou grandes diálogos.

- Prazer - disse Myers e foi-se embora andando meio desequilibrado. Hemingway acompanhou-o com a vista, e em seguida, voltou-se para mim. “Depois que se termina um livro, você sabe, a gente está morto” disse desalentado. (ROSS, 1977, p. 83).

Ernest como escritor claramente está no âmbito literário e ficcional. Utiliza diálogos intercalados pelas descrições, o que de forma mesmo que longínqua pode ser comparado à configuração utilizada por Lillian no perfil sobre ele. Além dos diálogos extensos:

- O que é que você traz aí? perguntou ele.
 - O jantar, respondeu o rapaz. Vamos jantar.
 - Não tenho fome.
 - Mas você precisa comer. Não pode ir à pesca sem comer.
 - Já comi, murmurou o velho, levantando-se e dobrando o jornal. (HEMINGWAY, 1975, p. 21).

Em “Os sertões” também é prática o uso de travessões e falas diretas como em: “ - Senhor, se é católico, deve considerar que a Igreja condena as revoltas e aceitando tôdas as formas de govêrno, ensina [...]” (CUNHA, 1963, p. 167).

Diferente da escrita de Lillian e Truman, “O voyeur” não possui grandes falas ou diálogos. É importante diferenciar os dois tipos de diálogos: os pertencentes às cartas de Foos e os da descrição narrativa de Talese. Os encontrados do diário de Foos, são usados aspas. “O que é, então?”, perguntou ela. 'Poderia ser um buraco para espiar.' (TALESE, 2016, p. 137). A mesma forma usada por Talese ao referir-se às falas e ações de Foos. “Não precisou ir muito longe’, disse ele, dirigindo o carro lentamente pelo tráfego suburbano.” (TALESE, 2016, p. 30).

5.8 Fidelidade às informações

Uma grande responsabilidade do jornalismo literário é com a “verdade” em relação às pessoa envolvidas. Isso porque podem entender de forma equivocada alguma fala ou acontecimento pelo modo relatado, ou seja, interpretar de maneira diferente. Ou ainda dizer que não fez ou falou tal coisa por perceber que aquilo o prejudicou de algum modo. Neste

ponto, tem-se a indagação sobre as informações íntimas e pessoais, além dos detalhes usados nos livros-reportagens.

Lillian ousava inclusive reproduzir grandes diálogos. É comum encontrar grandes aspas nas falas de personagens. Em “Cinema”, em uma analogia entre as indústrias do mundo urbano e a selva, a fala é prolongada por mais de uma página. A única interrupção é “Aqui baixou a voz para tirar efeito” (ROSS, 1977, p, 116). Com isso é possível uma análise sobre o processo usado por Ross captar e guardar todas as informações para depois reproduzi-las. Isso porque não era só esta conversa, mas todo os acontecimentos e falas. Conforme o texto “A Arte de Lillian Ross” de Amir Labaki (2017), Lillian não utilizava gravador de voz, recorrendo apenas a anotações e a própria memória.

Existe uma carga de responsabilidade muito grande por trás do jornalista, o qual pode descontextualizar uma fala ou acontecimento. Ou desqualificar a imagem de uma pessoa, como a autora retrata. Ainda mais quando tomado como base o jornalismo literário em atenção aos acontecimentos que se fazem de maior necessidade do que no jornalismo tradicional. Isso porque não será usado apenas uma fala ou outra sem a ambientalização, mas todos os detalhes que envolvem os fatos vivenciados.

Levando em conta a responsabilidade jornalística com a “verdade” e o “real”, é indagável se realmente é possível fazer um retrato fiel sem uso de recursos como os gravadores.

Antes de publicado mandei uma prova tipográfica para os Hemingway que a devolveram com algumas correções. No carta que acompanhava a matéria, Hemingway disse que achara o Perfil muito interessante e bem escrito e que havia sugerido apenas uma supressão. (ROSS, 1977, p. 77).

Este trecho é importante por tratar da ética jornalística. Além de mostrar que Lillian se importava com a opinião dos outros, é questionável por fugir das práticas jornalísticas. Pensando de forma mais ampla, o jornalista tradicional não deve se prender ao entrevistado ocultando informações. Mas sim, relatar tudo que for de interesse público, logicamente no limite da ética profissional.

No jornalismo literário o pensamento é que a lógica deva ser a mesma. Se Lillian mandou o perfil para análise de Hemingway antes de divulgado, pode ser que certas partes foram ocultas ou alteradas. Mas se o pedido de alterações por ele foi a questões estéticas e

estruturais ao invés do conteúdo, a originalidade e desempenho de Lillian sobre o conteúdo foi mantido.

Após estas indagações, no decorrer do texto, Lillian fala sobre a opinião do público, sobre o seu trabalho e a visão de Hemingway que o perfil transmitiu. A justificativa era que o trabalho era para mostrar um perfil de Hemingway que as pessoas não conheciam.

Gostariam que ele fosse uma outra pessoa - provavelmente igual a eles. Assim, chegaram à conclusão que ou Hemingway não tinha sido retratado como ele era, ou se o foi, eu não deveria ter escrito a seu respeito. (ROSS, 1977, p. 78)

Desta forma, Lillian aparentemente faz uma justificativa sobre a realidade em sua descrição, tentando mostrar quem o perfilado era. “Quando escrevi o Perfil, tentei transmitir apenas o que vira e ouvira, sem comentar fatos, expressar opiniões ou fazer julgamentos.” (ROSS, 1977, p. 78). Assim, mesmo com a indagação sobre a fidelidade dos fatos abstraídos com as alterações de Hemingway em seu perfil, mostrou que não houve alteração em essência.

A palavra verdade pode trazer outras questões para o jornalismo, por ser o conceito variável conforme diversos fatores. Mas sua justificativa também pode trazer certas dúvidas quanto a certeza da afirmação. Isso porque o jornalismo em sua essência tem estes parâmetros apontados por ela como base. Mas a teoria se distancia da prática, pois a profissão é composta por pessoas e cada qual com sua identidade e essência próprias, da mesma forma que se baseia em fatos, que também envolvem pessoas, suas interioridades que as distinguem das demais.

Mesmo com as tentativas e utilização de recursos, sempre a opinião estará intrínseca e só um olhar muito atento sobre a forma de escrita e uso de certas palavras e modos em relação à outros, podem desvendar essas opiniões. Como exemplo, Lillian afirma que “embora eu não revelasse meu ponto de vista diretamente, implícito na escolha que fiz dos detalhes e na atmosfera total criada, estava o meu sentimento de afeto e admiração.” (ROSS, 1977, p. 78).

Desta forma teria o jornalismo se apropriando da literatura, ou a literatura se apropriando de processos jornalísticos como mais um desdobramento de suas faces? Essa questão vai depender de quanto um adota o outro. Quais processo ou característica são adotados de um para o outro, influenciando ou não na essência que define cada qual. É possível que em uma mesma obra o jornalista vague entre partes grandemente jornalísticas em

seus processos e formas, bem como possa permanecer no meio termo ou vagar por partes ficcionais que possam ter sido baseadas jornalisticamente. Isso também envolve como objetivo o escritor/jornalista.

Infelizmente é possível que esta linha tênue seja usada de forma intencional por algum objetivo ou motivo na busca do escritor ou jornalista em ganhar vantagem, acabando por enganar um leitor que desconhece estas questões. É duplamente importante a ética jornalística ao saber que o que vai ser noticioso conterà grande carga de credibilidade por se tratar de jornalismo. Se houver partes ou conteúdos ficcionais, este leitor não saberá a diferença. Este processo não acontece apenas com o jornalismo literário, mas também no tradicional com as publicidades disfarçadas de notícia.

O jornalista não pode confundir sua função neste processo. Só por conter característica ficcionais, não pode simplesmente se tornar ficcional. Da mesma forma que intencionalmente, pode ser que este processo ocorra de maneira natural, sem que perceba a “manipulação” existente, já que a ficção pode ser tratada como uma verdade.

Até que ponto o jornalista pode interferir nos fatos? O tipo de pergunta ou abordagem pode induzir a certas respostas, memórias ou opiniões dos “personagens” ou pessoas que deram seus relatos para a “criação da história. Ou a sua reprodução.

No livro “A sangue frio”, é usado de forma intensa grandes diálogos entre os personagens. Apesar deste uso, a periodicidade do uso do mesmo recurso por Lillian é menor. “Em princípio, ninguém acredita que os diálogos sejam verdadeiros, acusam que tamanha precisão só poderia surgir da elaboração ficcional. Negam o monopólio interior e suas variantes” (LIMA, 2009, p. 205).

Neste capítulo foi apresentado alguns recursos literários que são geralmente comuns entre as obras apresentadas como a quebra textual, as pessoas da narrativa, as personagens, tempo e cronologia e diálogo e aspas. Além da interioridade dos personagens e aproximação ao cinema, mais marcante com Lillian e Capote. Também vê-se que cada uma possui suas especificidades e cada autor seu próprio estilo de escrita. Outro objetivo foi desvendar os processos jornalísticos subentendidos, presentes na construção de cada narrativa. O qual se configura de forma mais nítida no conteúdo que procede o subtítulo “Fidelidade às informações”.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O jornalismo como meio de comunicação continua tendo como base sua responsabilidade de transmissor de informações desde que se tem o jornalismo como profissão. Na década de 1960 talvez como um resultado ou necessidade de mudanças conforme o meio social, jornalismo e literatura acabam se unindo e dando origem ao movimento do *New Journalism*.

Até hoje permeiam as discussões acerca da objetividade, imparcialidade e realidade no jornalismo tradicional, imagine-se agora sobre o jornalismo literário que inclui elementos que acabam por se aproximar mais da ficção do que da “realidade”. Surge, assim, a indagação do que seria a “realidade”, e se esta tendência em acreditar mais na aproximação da ficção seja por que realmente o seja ou por uma convenção e uso destes elementos no gênero.

Escrevia Dostoiévski que, na arte, os exageros são inevitáveis; para mostrar o objeto, é preciso deformar a sua aparência anterior, colori-lo como se colorem os preparados para observação ao microscópio. Damos ao objeto uma cor diferente e pensamos: ele se tornou mais sensível, mais visível, mais real. (TODOROV, 2013, p. 119).

Pensando dessa forma o jornalismo literário seria uma realidade? Comparativamente, seria como se usasse um desvio direto com os traços não essenciais? Mas é necessário acrescentar a subjetividade a que se abre a diversas interpretações possíveis. Diferente da objetividade que garante maior clareza e entendimento sobre um mesmo fato pelo maior número de pessoas, apesar da identidade e subjetividade próprias de cada um. A própria noção de “realidade” é vaga ao se referir à literatura e também ao jornalismo literário que dele empresta certos elementos.

No final das contas, acaba prevalecendo uma nova realidade, pois ela sempre é socialmente construída, seja pela linguagem, pela cultura ou pelas forças políticas e sociais. Na maioria das vezes, por todos esses fatores juntos. Não existe um real acabado, definitivo, que seja a expressão absoluta da verdade. (PENA, 2008, p. 114)

Também é notável que muitos outros aspectos envolvem o tema. Jornalismo literário pode ser considerado literatura? Mais que uma resposta direta, teve-se um conjunto de comparações e discussões apresentadas acerca do assunto que permitiram ultrapassar as

questões conceituais e entender as dinâmicas que envolvem ambos os gêneros, permitindo a cada um deles estabelecer certos critérios de análise que vão mais ou menos para algum dos lados. Na realidade o que temos é um novo estilo narrativo, um novo gênero conhecido como jornalismo literário, com suas características e regras próprias.

Como aponta o artigo “A (im)pertinência da denominação ‘jornalismo literário’” de Vitor Necchi, “não se trata de jornalismo de literatura, ou seja, que se ocupa da literatura como objeto”. Desta forma, a preocupação é bem maior em noticiar de uma maneira diferente utilizando recursos literários. Continuam os mesmos processos de apuração dos fatos, inclusive de uma maneira mais intensa buscando detalhes através de muita pesquisa, algo improvável no jornalismo diário atual.

Isso porque no jornalismo literário é usado, como exemplo, falas diretas, descrição de ambientes, reprodução de pensamentos e outras minúcias possíveis apenas com uma sensibilidade e um bom faro, “que surpreendam a partir de uma pauta que rompe com visões óbvias ou hegemônicas sobre a realidade” (NECCHI, 2009, p. 103).

Ao se pensar no âmbito nacional e na influência do gênero, Cosson (2007) aponta a crônica como intersecção entre literatura e jornalismo no Brasil. Na mesma época a Revista Realidade também transforma os aspectos até então vigentes em questão de forma e conteúdo jornalístico. Atualmente ainda persistem estes traços, mas também houve o encadeamento de jornalistas no empenho dos livros-reportagem como Caco Barcellos, Daniela Arbex e Eliane Brum.

Apesar de grandes nomes atuais que ainda possuem um eixo no jornalismo literário, não é tão forte esta disposição para o gênero quanto era nos anos 1960. Um ponto apresentado por Cristiane Costa pode ser visto como um dos fatores a este cenário:

Quando tempo se torna sinônimo de dinheiro, o maior benefício do jornalismo para um escritor corresponde ao seu pior problema. Sem retorno financeiro, pelo menos a curto e médio prazo, a literatura só pode ser encarada como uma segunda atividade, a ser levada a cabo nas horas insones, com o cérebro e os dedos já esgotados por horas de trabalho. (COSTA, 2005, p. 327).

Ao se pensar sobre os conceitos e conteúdos a que ele se refere, o jornalismo literário pode ser a chave para a decadência do jornal impresso hoje. Isso porque é uma forma de atrair a atenção do leitor. Através de uma narrativa envolvente, capaz de captar a atenção e despertar o interesse pelo acontecimento e pelo fim da narrativa. A notícia em si, o fato, não

precisa mais estar estampada no título e no lead, pode aparecer no clímax da história, no meio ou final do texto.

Os escritores no novo jornalismo tiveram repercussão ao retomar uma forma de escrita já existente, em um momento propício a novas mudanças. A mesma revolução vivenciada no modo de vida daquela sociedade se repercutiu na forma que consumiam a escrita, que se adapta a tais características da época.

O jornalismo pode ser visto em todo momento como um reflexo da sociedade, isso porque tem sua sobrevivência graças aos acontecimentos mundanos. Como afirma Jorge Pedro Souza (s.d., p. 5) “o jornalismo é uma representação discursiva da vida humana na sua diversidade de vivências e ideias”.

Cada vez mais o tamanho das matérias jornalísticas está diminuindo. Ainda mais com a ascensão dos meios tecnológicos como difusores de informação. Esses meios podem alcançar um maior número de pessoas que podem ter acesso simplesmente rolando a timeline de sua rede social. Mas ao mesmo tempo existem mais consumidores, cada vez mais superficiais. Sabem apenas o lead, não buscam entender outras questões envolvendo acontecimentos. O resultado é uma cultura dependente da rapidez, agilidade e consequente superficialidade.

Assim, é importante o desvendamento das nuances que compreendem o jornalismo atual para que seja possível uma evolução dos processos como necessidade da nova realidade digital. Da mesma forma que a realidade jornalística hoje é resultado de todos os processos pelo qual se passou o jornalismo e a literatura, refletindo no jornalismo literário como um novo gênero de configurações próprias.

Assim, na década estudada, foi muito representativa a força do jornalismo literário, principalmente, nos Estados Unidos. Isso devido não só a literatura, mas ao cinema que proporcionou a ela elementos que tentou reproduzir, consequentemente adotados pelo jornalismo literário mais à frente.

Estas nuances foram visíveis nos aspectos escritos de Lillian com as descrições ambientais, em uma narrativa poética; em Truman com cortes e separação nítida de cenas; Euclides com a introdução de elementos que mais tarde fariam conexões com a história; Gay Talese com o aspecto imaginativo e instigante da narrativa; da mesma forma que com Ernest Hemingway, nas descrições agitadas das ações dos personagens. Apesar destes serem alguns

pontos pelos quais se sobressaíram em cada livro, diversos outros recursos são visíveis e em cada um deles aspectos da construção narrativa baseada na linguagem cinematográfica.

Importante ressaltar que foi dado mais ênfase à “A sangue frio” e “Os Sertões” por uma maior aproximação ao estilo narrativo de Lillian e conseqüentemente mais recursos em comum. “O velho e o mar” teve sua valia como base de referência a um texto totalmente ficcional e literário. Já “O voyeur” foi utilizado como uma forma de mostrar que o jornalismo literário pode se configurar em vários formatos e mesmo assim apresentar recursos literários e jornalísticos.

Entre os pontos de convergência da literatura com o jornalismo está a técnica, “utilizada para tornar mais lenta a ação, para combinar e soldar elementos heterogêneos, a habilidade em desenvolver e ligar episódios, em criar centros de interesse diferentes, em desenvolver intrigas paralelas etc” (TODOROV, 2013, p. 232).

Por estas e outras características ficcionais, além dos processos jornalísticos perceptíveis na construção narrativa, é visível o espaço ocupado pela jornalista Lillian Ross, não só como exceção por ser mulher e ocupar uma cadeira na redação da época, mas também revolucionária ao abrir as portas para o jornalismo literário que mais tarde seria praticado por outros jornalistas como Gay Talese e Truman Capote.

As observações dos livros destes jornalistas permitiram visualizar os recursos literários que foram utilizados de maneira equilibrada. Também os aspectos que permitiram a eles se diferenciarem e se destacarem em relação aos demais, aspectos estes próprios da escrita de cada um. “Os sertões” foi a base e parâmetro para o início deste gênero no Brasil, se constituindo como uma obra transitória ao possuir aspectos de ambos os gêneros. Já “O velho e o mar” foi uma obra nitidamente literária de um dos perfilados de Lillian Ross, que criou um parâmetro literário novo e necessário, permitido estabelecer através da metalinguagem de Lillian, narrativa próxima ao jornalismo que foi usada por ele em suas obras.

O panorama da vida e profissão de Lillian e a análise de suas obras, de uma maneira aprofundada acerca dos mecanismos de construção narrativa, se fizeram importantes para resgatar e dar visibilidade à jornalista. Permitiu situar o seu modo de escrita não só em relação a época, mas como modelo de consulta e conhecimento para os dias atuais. Além de possibilitar conhecimento para artigos e trabalhos futuros, não apenas acadêmicos, como também para o desvendamento de quem foi esta jornalista que permanece de certa forma sem tanta fisibilidade se comparado à outros jornalistas da época. Este que foi um dos desafios do

presente trabalho: encontrar informações pessoais de Lillian, muito reservada. Outra dificuldade foi definir os recursos a serem analisados e conseguir captá-los com a leitura de cada livro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATUTA, rádio. **Lillian Ross**. 16 nov. 2017. Disponível em: <https://radiobatuta.com.br/programa/lillian-ross/>. Acesso em: 22 out. 2019, il.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.
- CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida, GOMES, Paulo Emílio Salles. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.
- CAPOTE, Truman. **A sangue frio**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- COSSON, Rildo. **Fronteiras contaminadas: literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.
- COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CUNHA, Euclides. **Os sertões-Campanha de Canudos**. Brasília: Universidade de Brasília, 1963.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- HEMINGWAY, Ernest. **O velho e o mar**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 16. ed., 1975.
- HEROLD, Valentine. Truman Capote marcou a literatura e o jornalismo para sempre. **Jornal do Commercio**. Recife, 17 set. 2017. Disponível em: <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2017/09/17/truman-capote-marcou-a-literatura-e-o-jornalismo-para-sempre-307025.php>. Acesso em: 24 jul. 2019.
- HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga (orgs.). **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.
- KAUFMAN, Michael T. Lillian Ross, Acclaimed Reporter for The New Yorker, Dies at 99. **The New York Times**. New York, 20 set. 2017. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/09/20/business/media/lillian-ross-dead-new-yorker-reporter-who-wrote-memoir-of-love-affair.html>. Acesso em: 19 set. 2019.

KUNCZIK, Michael. **Conceitos de Jornalismo**: Norte e Sul. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

LABAKI, Amir. A Arte de Lillian Ross. **É Tudo Verdade** (coluna semanal no Valor Econômico). São Paulo, 29 set. 2017. Disponível em: <http://etudoverdade.com.br/br/noticia/1783-A-Arte-de-Lillian-Ross>. Acesso em: 01 out. 2019.

LAGE, Nilson. **Linguagem jornalística**. São Paulo: Ática, 2006.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Barueri, SP: Manole, 2009.

MEIRELES, Maurício. Lillian Ross, precursora do jornalismo literário, morre aos 99, nos EUA. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 20 set. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/09/1920214-lillian-ross-mae-do-jornalismo-literario-morre-aos-99-nos-eua.shtml>. Acesso em: 19 set. 2019.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **A Análise Pragmática da Narrativa Jornalística**. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/105768052842738740828590501726523142462.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2019.

NECCHI, Vitor. “A (im)pertinência da denominação “jornalismo literário”. In: Estudos em Jornalismo e Mídia. Santa Catarina, n. 1, p. 99 – 109, 2009. Publicação semestral do Programa de Pós-graduação em Jornalismo (UFSC). Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2009v6n1p99/10420>. Acesso em: 12 jun. 2019.

_____. Morre Lillian Ross, decana do jornalismo literário. **Medium**. 21 set. 2017. Disponível em: <https://medium.com/@vitorneccchi/morre-lillian-ross-decana-do-jornalismo-liter%C3%A1rio-4b5410d99e72>. Acesso em: 22 out. 2019, il.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2008.

REIS, Paulo. **Arte de vanguarda no Brasil**: os anos 60. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=yuqbAz0TjrwC&oi=fnd&pg=PA7&dq=anos+60&ots=JcTGHmYbV2&sig=3MWQ2BWaDDcmw4aSkkTiYJWUuSk#v=onepage&q=anos%2060&f=false>. Acesso em: 27 jun. 2019.

ROSS, Lillian. **Cinema e outras reportagens**. Rio de Janeiro, Agir, 1977.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história breve do jornalismo no Ocidente**. Universidade Fernando Pessoa e Centro de Investigação Media & Jornalismo. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-uma-historia-breve-do-jornalismo-no-ocidente.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2019.

TALESE, Gay. **O Voyeur**. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

TODOROV, Tzvetan. **Teoria da literatura:** textos dos formalistas russos. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo:** porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2. ed., 2005. (vol. I).