



**UFPB – Universidade Federal da Paraíba**  
**CCTA – Centro de Comunicação, Turismo e Artes**  
**PPJ – Programa de Pós-Graduação em Jornalismo**

Relatório de Pesquisa

**No rastro de Hilton,  
esbarrei na minha existência:  
diário de uma jornalista  
em sua primeira grande reportagem**

**Érika Bruna Agripino Ramos**

**João Pessoa-PB**

**Julho/2017**

**Érika Bruna Agripino Ramos**

**No rastro de Hilton,  
esbarrei na minha existência:  
diário de uma jornalista  
em sua primeira grande reportagem**

Relatório referente à produção do livro-reportagem que representa o produto final apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Jornalismo (PPJ) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), com fins de obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Hildeberto Barbosa de Araújo Filho

**João Pessoa-PB**

**Julho/2017**

## Érika Bruna Agripino Ramos

O trabalho “No rastro de Hilton, esbarrei na minha existência: diário de uma jornalista em sua primeira grande reportagem”, apresentado no Programa de Pós-Graduação em Jornalismo (PPJ) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), foi \_\_\_\_\_ pela banca examinadora.

João Pessoa-PB, \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

---

Orientador – Prof. Dr. Hildeberto Barbosa de Araújo Filho (UFPB/PPJ)

---

Examinadora – Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Glória de Lourdes Freire Rabay (UFPB/PPJ)

---

Examinador – Prof. Dr. Thiago Soares (UFPE/PPGCOM)

## Resumo

Este trabalho consiste em um perfil concebido nos moldes do jornalismo literário, sobre a trajetória do jornalista pessoense Hilton Gouvêa, que atua na imprensa paraibana há mais de quatro décadas e é considerado um dos resistentes na arte da reportagem no estado. A reportagem-perfil foi elaborada em formato de diário, contando as inseguranças de uma repórter de primeira viagem e o seu envolvimento com a pauta. Para reconstruir as principais passagens da história do personagem, foram utilizados na narrativa recursos como *flashbacks*, descrições cena a cena, mudanças de perspectiva, diálogos trabalhados, *status* de vida e até mesmo fluxo de consciência. Durante a investigação acerca de um atentado que o repórter pessoense sofreu nos anos 90, em virtude de uma cobertura jornalística que ele fazia na época, a pesquisadora acabou chegando a detalhes de um trágico assassinato em sua própria família, ocorrido quando ela era ainda uma criança e que influenciou toda sua trajetória de vida. A narrativa, portanto, acabou ganhando também contornos autobiográficos.

**Palavras-chave:** jornalismo literário; narrativas biográficas; perfil; investigação.

## **Abstract**

This work consists of a profile designed in the mold of literary journalism, about the trajectory of the journalist of João Pessoa Hilton Gouvêa, who has been in the press of Paraíba for more than four decades and is considered one of the resisters in the art of reporting in the state. The report-profile was drafted in a diary format, telling the insecurities of a first-time reporter and her involvement with the agenda. To reconstruct the main passages of the story of the character, features such as flashbacks, scene-by-scene descriptions, perspective changes, worked dialogues, life status, and even stream of consciousness were used in the narrative. During the investigation into an attack that the personal reporter suffered in the 1990s, due to a journalistic coverage that he did at the time, the researcher ended up coming to the details of a tragic murder in her own family, occurred when she was still a child, that influenced her entire life trajectory. The narrative, therefore, also gained an autobiographical outline.

**Keywords:** literary journalism; biographical narratives; profile; investigation.

## Sumário

1. Introdução e breve histórico do projeto de pesquisa .....	6
2. Fundamentação teórica .....	9
2.1 Convergência entre as duas áreas .....	13
2.2 <i>New Journalism</i> e o jornalismo literário .....	14
2.3 Confluência no Brasil .....	18
2.4 As narrativas biográficas .....	24
3. Procedimentos metodológicos .....	27
4. Estratégias e resultados .....	30
4.1 O uso de <i>flashbacks</i> e outros recursos literários .....	13
5. Considerações finais .....	40
6. Referências .....	XX
7. Apêndices .....	XX

## 1. Introdução e breve histórico do projeto de pesquisa

As fronteiras entre jornalismo e literatura, apesar de bastante estudadas, ainda permitem vários questionamentos, já que, lidando com a palavra, uma área frequentemente se apropria de características que, teoricamente, pertenceriam à outra. Assim, vemos, por exemplo, a literatura utilizar técnicas de apuração jornalística para construção de enredos e desenvolvimento de personagens, ou o jornalismo incorporar linguagens que diferem de sua proposta mais tradicional, que é prezar pela objetividade no trato dos acontecimentos.

Entre as questões que permeiam pesquisas que se debruçam sobre a análise do jornalismo e da literatura, uma das mais importantes diz respeito à possibilidade de imprimir nos textos a subjetividade daquele profissional que escreve. Assim, este projeto de pesquisa surgiu com o objetivo de investigar a prática do jornalismo literário na imprensa diária paraibana, buscando identificar, nos três principais veículos em circulação no estado, profissionais que utilizassem ou se aproximassem dessa técnica.

Consideramos importante explicar como foi concebido o projeto e sua evolução até o material ora apresentado à banca avaliadora. Desde a submissão do pré-projeto ao Programa de Pós-Graduação em Jornalismo (PPJ) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), em setembro de 2014, nossa intenção era criar um produto jornalístico, fosse uma série de perfis ou um livro-reportagem. O entendimento sempre foi de que, por se tratar de um mestrado profissional, seria relevante usar o conhecimento adquirido através das leituras e discussões em sala de aula para a produção de um material da nossa área.

A escolha pelo jornalismo literário ocorreu por afinidades pessoais e que remontam ao trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Comunicação Social da UFPB, em 2011. Na monografia intitulada “Pequenas epifanias reais: marcas jornalísticas na produção das crônicas de Caio Fernando Abreu”, observamos a relação entre jornalismo e literatura a partir da produção de crônicas do referido escritor gaúcho, que também trabalhou como jornalista ao longo de toda a sua vida. Nossa hipótese era de que a atividade na imprensa acabou influenciando sua produção paralela.

Sendo assim, a proposta para o mestrado foi fazer o caminho inverso: em vez de procurarmos traços jornalísticos na literatura, pretendíamos focar no uso de recursos literários nas narrativas jornalísticas.

A título de observação para definirmos um objeto de estudo, fizemos uma pré-análise, durante o período de 31 de agosto a 7 de setembro de 2014, em busca de possíveis narrativas jornalísticas que remetessem à escrita literária nos três jornais diários de maior circulação no estado – na época, *Correio da Paraíba*, *A União* e *Jornal da Paraíba* – este último deixou de circular em abril de 2016. A intenção era, antes de definir o projeto de pesquisa propriamente dito, avaliar se era possível encontrar na imprensa paraibana textos mais trabalhados do ponto de vista da construção da narrativa.

Foram lidos todos os cadernos dos três periódicos durante os dias citados, e as notícias e reportagens veiculadas seguiam, em sua maioria, técnicas tradicionais do jornalismo, a exemplo da pirâmide invertida, em que, no primeiro parágrafo do texto, o jornalista responde às principais questões sobre o fato narrado.

Durante essa observação, encontramos apenas uma exceção: a reportagem *A proliferação dos crustáceos*, de autoria de Hilton Gouvêa, publicada em uma edição dominical do jornal *A União*. O texto tem como personagem um pescador de 49 anos que fala sobre o cultivo de lagostas em cativeiro no litoral norte do estado.

É possível identificar, nessa reportagem, certas características que fogem ao modelo mais tradicional de narração jornalística, como: a ausência de fontes oficiais, a exemplo de especialistas ou autoridades para falar sobre a temática em questão (a carcinocultura); o uso de figuras de linguagem, como a expressão “aquários de cimento” para citar os tanques onde as lagostas são criadas; informações pessoais não ligadas diretamente ao tema, como o fato de o homem ser evangélico e acreditar que o sucesso na criação é devido a um dom que Deus lhe deu; e o cuidado do jornalista com os diálogos, humanizando os personagens e não utilizando o recurso apenas para dar informações objetivas.

Há um *box* à direita da página no qual podemos observar ainda mais fortemente elementos que remetem ao fazer literário na narração jornalística:

Quem anda pelos lados de Camurupim ou Tramataia, distritos pesqueiros de Marcação, no Litoral Norte, se depara com coisas inusitadas. Olhos que só enxergam coisas do asfalto se admiram com o despesque de um viveiro de carcinocultura. E colhem a impressão de que os camarões saltam da água para a caixa plástica e que nascem de um veio interminável nas gargantas dos mangues. (...) “O sinhô qué comprá dois quilos? Ora, uma quantia assim a gente num vende, a gente dá”, diz o operário do viveiro, com muita humildade. No momento, Chicó se encontrava limpando as algas que apodrecem dentro dos viveiros e que podem afetar a reprodução do crustáceo, se não for retirada em tempo hábil. “Camarão, aqui, é como batata no roçado”, explica o carcinocultor. (GOUVÊA, 2014a, p. 25)



A partir disso, propusemos ao PPJ/UFPB investigar se a produção jornalística local seguia, majoritariamente, técnicas tradicionais de jornalismo, ou se havia espaço para práticas relacionadas ao jornalismo literário e como elas se apresentavam na imprensa paraibana. A ideia era conhecer os repórteres que fizessem uso de recursos literários na construção de narrativas jornalísticas e analisar seus processos de produção.

Em relação ao corpus dessa primeira fase do estudo, delimitamos as edições dominicais dos jornais *Correio da Paraíba*, *Jornal da Paraíba* e *A União*, para restringir a pesquisa exploratória e por considerar que aquelas edições seriam mais favoráveis à prática do jornalismo literário, uma vez que os textos lá publicados têm, geralmente, um prazo maior para apuração e elaboração, além de disporem de mais espaço nas páginas dos periódicos. Em relação ao período de análise, inicialmente, seria o primeiro quadrimestre de 2015, mas modificamos para os primeiros bimestres de 2015 e de 2016, a fim de ter uma comparação mais longitudinal sobre os textos publicados e sobre os profissionais em atuação nos jornais.

Ao longo de tal observação, a escrita de Hilton Gouvêa continuou se destacando sobremaneira em relação aos demais jornalistas em atividade na Paraíba. O pessoense é conhecido como um dos “resistentes” da prática da reportagem no estado, com mais de 40 anos de atuação na imprensa local, voltado principalmente para textos não factuais e temáticas históricas.

A vocação para repórter sempre esteve presente no seu espírito empreendedor e de aventuras, pois, como sobrinho bisneto de Delmiro Gouveia, desde criança gostava de escrever e de explorar o desconhecido. [...] Na profissão de jornalista, detestava as pautas medíocres e, no lugar delas, sugeria outras mais interessantes, recheadas de lances de mistério e aventura. (GOUVÊA, 2014b, [orelha do livro])

Há diversos relatos da participação de Hilton Gouvêa em coberturas de fatos importantes em João Pessoa e no estado da Paraíba, como a tragédia ocorrida na Lagoa do Parque Solon de Lucena, no centro da capital, em 1975. Na ocasião, uma embarcação naufragou e quase 40 pessoas morreram afogadas, em sua maioria crianças. “Ele identificou todas as vítimas e acompanhou de perto o drama dos familiares que perderam filhos, pais e irmãos no maior naufrágio já registrado fora de mar e rios na Paraíba” (GOUVÊA, 2014b, [orelha do livro]).

Conforme contou o repórter, em uma matéria relembando o fato 40 anos depois (GOUVÊA, 2015), ele e um fotógrafo foram presos pelos militares no momento da cobertura jornalística e tiveram confiscados os registros que faziam para o jornal *O Norte*.

Também há outras situações inusitadas na sua carreira profissional, como o encontro inesperado com um ex-capanga do cangaceiro Antônio Silvino, em 1974; o tiro que levou em frente ao jornal *Correio da Paraíba*, em 1995, em virtude da investigação sobre um esquema de roubo de carros envolvendo um juiz, em João Pessoa; e a sua entrada disfarçado como médico no Hospital Psiquiátrico Juliano Moreira, a fim de revelar os graves problemas no local, em plena Ditadura Militar (GOUVÊA, 2014b).

Consideramos todos esses fatos bastante ricos para serem explorados em um trabalho prático, conforme propusemos no projeto de pesquisa apresentado ao PPJ. Desse modo, nossa intenção foi elaborar um produto jornalístico no formato reportagem-perfil, abarcando a trajetória jornalística de Hilton Gouvêa e trabalhando, dentro do estilo do jornalismo literário, o relato de sua história profissional.

## 2. Fundamentação teórica

Jornalismo e literatura são duas áreas de conhecimento que têm manifestado, ao longo de séculos, uma relação bastante íntima. A isso se atribui, inicialmente, o fato de ambas trabalharem com a mesma matéria-prima: a palavra. Porém, apesar de tal ligação contaminar frequentemente o ofício de jornalistas e escritores, não se pode dizer que esses dois campos são, necessariamente, semelhantes. Ao contrário, textos jornalísticos e literários apresentam características profundamente distintas, seja em relação aos fins a que se destinam no processo comunicacional, seja em suas próprias estruturas.

O jornalismo é definido historicamente como a “atividade que apura acontecimentos e difunde informações da atualidade”, buscando “tornar a existência como algo observável, comprovável, palpável, a ser transmitido como produto digno de credibilidade” (BULHÕES, 2007a, p. 11). Seria uma espécie de testemunho do real, fixando-o, a partir da apuração dos fatos, e buscando compreendê-lo da maneira mais isenta possível.

Já à literatura (que deriva da palavra latina *littera*, ou seja, “letra”) são atribuídas várias definições. No dicionário Aurélio, por exemplo, diz-se que ela é “a arte de compor trabalhos artísticos em prosa ou verso”, ou, ainda, “o conjunto de trabalhos literários dum país ou duma época” (FERREIRA, 2001, p. 461). Bulhões (2007a, p. 12) argumenta que, ao

contrário do jornalismo, “a razão de ser da literatura não é exatamente a comunicação”.

Para o jornalismo, a linguagem é meio, enquanto na literatura ela é fim. Isso quer dizer que o texto literário pressupõe uma experiência estética do leitor, que descobre uma realidade recriada, sem compromisso com a verdade factual. A palavra não seria mera figurante, mas centro das atenções. “Na literatura, a forma é compreendida como portadora, em si, de informação estética” (LAGE, 2006, p. 47), não sendo possível tal experiência ser conseguida por meio de terceiros. Desse modo, o texto literário é insubstituível, pois, no momento em que ele é tomado para ser retransmitido, perde-se sua constituição formal, construindo-se, inevitavelmente, um outro texto.

Já o texto jornalístico gera, em quem lê, a expectativa de que os fatos ali narrados são verdadeiros, comprováveis – e é justamente a apresentação objetiva dos fatos reais (ou seja, o conteúdo) seu ponto mais significativo. Ao contrário do que acontece com o texto literário,

[...] na dinâmica da atividade jornalística, no fenômeno de transfusão comunicacional, substituir, reescrever e transmitir são práticas corriqueiras e necessárias. Não há texto intocável em jornalismo, pois não existe a noção de que ele seja insubstituível. A permutabilidade e a retransmissão chegam a constituir uma espécie de índole da textualidade jornalística. (BULHÕES, 2007a, p. 15)

Conforme o modelo consolidado nos Estados Unidos, no século XIX, e que se tornou hegemônico no mundo contemporâneo<sup>1</sup>, fazer jornalismo consiste em escrever notícias, reportagens, textos imediatistas que exigem precisão e imparcialidade, além de uma uniformização na linguagem, de acordo com padrões definidos por cada veículo. Já fazer literatura é criar romances, novelas, poemas, onde o que vale é justamente o oposto: a singularidade do discurso, a originalidade (MARQUES, 2009). Porém, Lage (2006, p. 47) lembra que a produção de qualquer texto implica em restrições do código linguístico. A própria literatura traz “regras operacionais” que dispõem, por exemplo, sobre métricas e rimas de um soneto ou a ausência delas na poesia moderna, definindo, dessa maneira, seus gêneros.

Tratando especificamente sobre a linguagem jornalística, Lage (2006, p. 8) nota que predomina, como padrão de julgamento do que interessa ou não publicar, “a condição efêmera do produto e seu compromisso com a prestação de serviços”. Nesse tipo de produção textual,

---

<sup>1</sup> A concepção norte-americana acerca da realização da atividade jornalística assinalou como fundamento a busca pela informação, sendo seu principal produto a notícia. Desse modo, consagraram-se na imprensa norte-americana certos procedimentos e regras para a escrita noticiosa, resultando em uma padronização textual pautada por critérios como concisão, clareza e objetividade. A fórmula da “pirâmide invertida” e a utilização do *lead* (trazendo, no início do texto, as informações mais importantes acerca do fato noticiado – quem, o quê, quando, onde, como e por quê) foram aceitas e ajustadas às necessidades do jornalismo praticado nos mais diversos países. (BULHÕES, 2007a)

a intenção é processar a informação em escala industrial, reduzindo-se, portanto, as variáveis formais mais do que na literatura. O autor acrescenta que, no entanto, tal supressão no jornalismo é crítica e visa a, sobretudo, “remover o entulho e repor vida às palavras”, ao contrário do que ocorre, por exemplo, em fórmulas congeladas utilizadas em outras áreas.

O texto jornalístico procura conter informação conceitual, o que significa suprimir usos linguísticos pobres de valores referenciais, como as frases feitas da linguagem cartorária. Sua descrição não se pode limitar ao fornecimento de fórmulas rígidas porque elas não dão conta da variedade de situações encontradas no mundo objetivo e tendem a envelhecer rapidamente. (LAGE, 2006)

Marques (2009) propõe, a fim de estabelecer critérios para estudo da relação entre jornalismo e literatura, a análise de textos a partir das funções da linguagem identificadas pelo linguista russo Roman Jakobson, colocando, desse modo, a estrutura linguística de cada obra em evidência.

Jakobson (2000) definiu que, a partir da ênfase em cada um dos seis elementos constitutivos da comunicação (a saber: remetente, destinatário, contexto, canal, código e mensagem), existem seis funções da linguagem: emotiva, conativa, referencial, fática, metalinguística e poética, respectivamente. Um mesmo texto pode apresentar uma, várias ou até mesmo todas as funções da linguagem – embora, quase sempre, uma predomine em relação às outras.

No jornalismo, a função predominante é a referencial, ou seja, aquela que enfatiza o caráter informativo, desprovido de opinião e que utiliza, na maioria das vezes, o emprego de palavras em sentido denotativo. Ao contrário, o texto literário abre-se naturalmente a todas as outras funções, embora deva dominar a função poética, em que a atenção maior é em relação ao próprio texto (MEDEL, 2002).

A linguagem literária é percebida como tal quando ultrapassa o imediatismo, o previsível e o estereótipo das situações cotidianas, o que, segundo Marques (2009), já cria uma tensão na relação entre jornalismo e literatura. Isso porque o imediatismo e a temporalidade são justamente o que caracteriza o jornalismo, embora “o mesmo rigor técnico, a mesma criatividade, o mesmo cuidado que são exigidos de um texto de ficção são exigidos de um texto jornalístico” (NEPOMUCENO, 1999, p. 21, apud MARQUES, 2009, p. 15).

Nepomuceno (1999, apud MARQUES, 2009) ressalta, ainda, que textos jornalísticos têm especificidades, como tempo e espaço, que pressionam seu produtor a cumpri-las com

rigor. Debruçando-se também sobre essa questão, Lage (2006, p. 48-58) estabelece três pontos que resultam em restrições na linguagem jornalística: os registros de linguagem, o processo de comunicação e os compromissos ideológicos.

Em primeiro lugar, existem diferentes registros de linguagem a que o jornalista deve se adaptar: o registro formal, imposto socialmente, que é próprio da modalidade escrita e tende a preservar usos linguísticos do passado, e o registro coloquial, espontâneo, que compreende a modalidade falada e reflete a realidade familiar, comunitária, regional e mais imediata. Do ponto de vista comunicacional, o registro coloquial seria sempre preferível, pois atinge todas as camadas sociais e permite maior expressividade. Porém, o emprego do registro formal é valorizado social e politicamente, qualificando qualquer desvio como erro. Sendo assim,

a conciliação entre esses dois interesses – de uma comunicação eficiente e de aceitação social – resulta na restrição fundamental a que está sujeita a linguagem jornalística: ela é basicamente constituída de palavras, expressões e regras combinatórias que *são possíveis no registro coloquial e aceitas no registro formal*. (grifo do autor) (LAGE, 2006, p. 49-50)

Lage (2006, p. 51), retomando as funções da linguagem definidas por Jakobson, lembra ainda que a comunicação jornalística, ao se valer da função referencial, “fala de algo no mundo, exterior ao emissor, ao receptor e ao processo de comunicação em si”. Isso resultaria, segundo o autor, no uso quase obrigatório da terceira pessoa, bem como na eliminação de “aferições subjetivas” (adjetivos e expressões cujo sentido depende de valores e padrões do emissor), oferecendo, assim, enunciados mais referenciais e concretos, que permitam ao receptor fazer suas próprias avaliações.

Por fim, também se apresentam questões de ideologia na construção da linguagem jornalística, haja vista que “não se faz jornalismo fora da sociedade e do tempo histórico”. Lage (2006, p. 54) exemplifica essa questão citando o fato de que, em países periféricos como o Brasil, julgam-se ameaçadas a soberania nacional e os valores culturais, diante das relações de poder no mundo contemporâneo. Tal convicção motiva atitudes de resistência por parte dos cidadãos, e também no jornalismo, para manter certas estruturas do idioma, como, por exemplo, o modo subjuntivo dos verbos (inexistente na língua inglesa) e a expressividade do pretérito mais-que-perfeito, bem como a escolha de certas palavras em detrimento de outras. Lage afirma que, desde que a comunicabilidade não seja afetada e as posições sejam tomadas conscientemente, não há perdas, e, sim, ganhos.

## 2.1. Convergência entre as duas áreas

Apesar de as estruturas dos textos jornalísticos e literários apresentarem-se tão distintas, no cotidiano, escritores e jornalistas não percebem essas fronteiras com tanta nitidez e vivem constantemente um rico intercâmbio, tendo muitos escritores consagrados transitado entre a solitária vocação literária e o trabalho diário em redações de jornais.

Damázio (in JORNALISMO X LITERATURA, [s.d.]) estabelece três causas para o favorecimento, até os dias atuais, desse intercâmbio: a primeira diz respeito à ligação que os dois ofícios têm com a escrita, como já foi mencionado anteriormente; o segundo ressalta a questão da sobrevivência, o que leva frequentemente escritores a trabalharem em redações, seja como funcionários ou realizando trabalhos eventuais (os chamados *freelancer*); por fim, existe a visibilidade dos meios de comunicação, mantendo o nome do escritor em circulação.

Santaella (2005) atribui à convergência entre essas duas áreas uma relação com o contexto a que elas estão ligadas, qual seja o momento em que as belas artes perderam o domínio da nossa cultura, para serem substituídas pelos meios de comunicação de massa. Tal momento, argumenta a autora, veio em consequência das mudanças trazidas pela Revolução Industrial, pelo capitalismo e pelo surgimento de uma sociedade urbana e de consumo, alterando profundamente o contexto em que as artes operavam.

A autora estipula ainda a contemporaneidade como ponto culminante da junção entre as comunicações e as artes. No entanto, ela esclarece que convergir não significa “identificar-se, mas tomar rumos que, não obstante as diferenças, se dirijam para a ocupação de territórios comuns, nos quais as diferenças se roçam sem perder seus contornos próprios” (SANTAELLA, 2005, p. 7).

Bulhões (2007a, p. 40) indica que a narratividade é um ponto essencial na aproximação entre jornalismo e literatura, já que ambos os campos produzem textos narrativos, “que contam uma sequência de eventos que se sucedem no tempo”. Segundo o autor, o verbo “narrar” deriva do vocábulo latino *narro*, que significa “dar a conhecer”. Isso implica dizer que tanto o jornalismo quanto a literatura atuam como “expedientes de conhecimento do mundo”, tendo o primeiro adotado o horizonte daquilo que é razoável, crível, admissível, enquanto o último atua através da prática imaginativa e alegórica. (BULHÕES, 2007a, p. 25 e 40)

A narratividade atinge tanto os gêneros literários em prosa, a exemplo do romance e do conto, quanto os gêneros jornalísticos, como a notícia e a reportagem. Sodré e Ferrari (1986, p. 75) estabelecem que há um “namoro [do jornalismo] com a literatura” em vários textos, a exemplo do romance-reportagem, da reportagem-conto ou da crônica.

## 2.2 *New Journalism* e o jornalismo literário

Essa narratividade comum ao jornalismo e à literatura também foi um fator que contribuiu para novas formas de hibridização dos dois campos. Um movimento que tomou emprestados elementos da narrativa literária para elaboração de reportagens surgiu, na década de 1960, como uma espécie de resposta às exigências de objetividade, concisão e pragmatismo do jornalismo praticado nos Estados Unidos: era o *New Journalism*, que viria a influenciar posteriormente o jornalismo literário praticado em todo o mundo.

O fato de o *New Journalism* ter surgido ali é sintomático de uma atitude de reação. No país em que o jornalismo mais se desenvolveu como sinônimo de prática textual pré-moldada, cujos produtos redacionais passam por uma estrutura similar à linha de produção industrial, compreende-se que o *New Journalism* tenha adquirido o sentido de uma postura libertária. (BULHÕES, 2007a, p. 146)

Como esclarece Bulhões (2007a), o *New Journalism* não se configurou exatamente como um movimento, haja vista que não chegou a estabelecer ideias ou princípios, sendo mais uma tendência ou atitude desenvolvida através de uma nova textualidade jornalística praticada em alguns periódicos norte-americanos.

Wolfe (2005, p. 40-41) relembra:

Não era nenhum “movimento”. Não havia manifestos, clubes, salões, nenhuma panelinha; nem mesmo um bar onde se reunissem os fiéis visto que não era nenhuma fé, nenhum credo. Na época, meados dos anos 60, o que aconteceu foi que, de repente, sabia-se que havia uma espécie de excitação artística no jornalismo, e isso em si já era uma novidade”

Bulhões (2007a, p. 147) acrescenta que, no contexto do surgimento do *New Journalism* norte-americano, havia ainda uma “visível delimitação que separava o *status* de escritor literário da imagem do jornalista”, sendo este último a base da pirâmide, “a ralé da escritura”, no lugar oposto ao ocupado pela alta literatura.

Wolfe (2005) diz que havia uma aspiração, entre alguns profissionais norte-

americanos em atividade naquela época, principalmente os jornalistas de reportagens especiais, de ocupar as redações como uma espécie de estágio para melhorar a própria escrita.

A ideia era conseguir um emprego num jornal, conservar inteiros o corpo e a alma, pagar o aluguel, conhecer o “mundo”, acumular “experiência”, talvez eliminar um pouco da gordura do seu estilo – depois, em algum momento, demitir-se pura e simplesmente, dizer adeus ao jornalismo, mudar-se para uma cabana em algum lugar, trabalhar dia e noite durante seis meses, e iluminar o céu com o triunfo final. O triunfo final era conhecido como O Romance. (WOLFE, 2005, p. 13)

Segundo ele, no início dos anos 60, uma ideia diferente começou a brotar entre esses profissionais: “[...] talvez fosse possível escrever jornalismo para ser... lido como um romance” (WOLFE, 2005, p. 19). Entre os principais nomes a quem se atribui a formação desse novo estilo jornalístico, estão Tom Wolfe e Gay Talese. Ambos defendiam a transposição dos limites tradicionais do fazer jornalístico, numa luta contra a rigidez e a falta de imaginação, através do uso de atributos típicos da construção literária.

Talese, por exemplo, valia-se de diálogos intimistas, “manejaando com habilidade um atraente jogo narrativo-expositivo” (BULHÕES, 2007a, p. 147) em seus textos, escrevendo sobre pessoas “como se elas fossem partes de um conto ou de um romance” (JORNALISMO X LITERATURA, [s.d.], p. 14), mas de modo que essa escrita “fosse precisa, verificável, que não distorcesse os fatos em nome da apresentação dramática” (JORNALISMO X LITERATURA, [s.d.], p. 14). O perfil *Frank Sinatra está resfriado* é um de seus trabalhos mais famosos – o jornalista o construiu sem entrevistar o cantor norte-americano, apenas observando-o e obtendo informações de pessoas próximas a ele.

Já Wolfe se atrevia com técnicas mais ousadas, como a presença excessiva de travessões, uso de itálico, pontos de exclamação, repetição de letras e mudanças constantes no foco narrativo, de modo que o leitor pudesse até mesmo entrar na mente dos personagens da história (BULHÕES, 2007a; WOLFE, 2005). Wolfe (2005) sustenta que, até então, não existia o pensamento de que a reportagem jornalística poderia ter uma dimensão estética.

[...] é possível na não ficção, no jornalismo, usar qualquer recurso literário, dos dialogismos tradicionais do ensaio ao fluxo de consciência, e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo, ou dentro de um espaço relativamente curto... para excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor. (WOLFE, 2005, p. 28)

Para ele, existem quatro recursos básicos que tornariam o texto jornalístico mais atrativo do ponto de vista narrativo: a construção cena a cena, o uso de diálogos completos, o ponto de vista e o registro de símbolos do *status* de vida.



A primeira técnica se trata de um registro detalhado dos acontecimentos, de forma editada, às vezes avançando e retrocedendo na história, quase à maneira de uma projeção cinematográfica. Isso exige do jornalista um trabalho profundo de captação das informações, inclusive testemunhando as cenas conforme elas vão ocorrendo, o que também lhe possibilitaria trabalhar diálogos completos.

[...] o diálogo realista envolve o leitor mais completamente do que qualquer outro recurso. Ele também estabelece e define o personagem mais depressa e com mais eficiência do que qualquer outro recurso. Dickens tem um jeito de fixar o personagem em nossa mente de modo que se tem a sensação de que ele descreveu cada milímetro de sua aparência – e, quando a gente se dá o trabalho de voltar atrás, descobre que na verdade ele se desincumbiu da descrição física em duas ou três frases, o resto conseguiu no diálogo. (WOLFE, 2005, p. 54)

Já o uso do ponto de vista se refere à capacidade de apresentar as cenas sob o olhar de um personagem em particular, podendo a narrativa transitar entre as cabeças de vários personagens, mudando de perspectiva. “[...] como pode um jornalista, escrevendo não ficção, penetrar acuradamente os pensamentos de outra pessoa? A resposta mostrou-se deslumbrantemente simples: entreviste-o sobre seus sentimentos e emoções, junto com o resto” (WOLFE, 2005, p. 55).

Por fim, o recurso do símbolo de *status* de vida, segundo Wolfe (2005), é o menos compreendido. Trata-se do registro de certas características, desde pessoais, como gestos, expressões, olhares, maneira de andar, vestuário; até ambientais e sociais, como mobília, decoração, comportamentos com outras pessoas, costumes, etc. Eles funcionariam para demonstrar como a pessoa se coloca no mundo ou que posição almeja. “O registro desses detalhes não é mero bordado em prosa. Ele se coloca junto ao centro de poder do realismo, assim como qualquer outro recurso da literatura” (WOLFE, 2005, p. 55).

Entre as “regras quebráveis”<sup>2</sup> estipuladas para o exercício do jornalismo literário, destacam-se ainda fatores como a imersão do jornalista no universo do assunto da reportagem (o que implica grande dedicação e tempo ao tema, sem preocupações como objetividade ou distanciamento) e a utilização de digressões ao longo do texto, estruturando-o à maneira de um “contador de histórias”. O jornalista literário também deveria se preocupar em adotar linguagem e voz próprias, em oposição à impessoalidade exigida no jornalismo ortodoxo

---

<sup>2</sup> Preceitos formulados pelo jornalista norte-americano Mark Kramer, no artigo *Breakable Rules For Literary Journalists* (algo como “Regras Quebráveis Para Jornalistas Literários”), importantes para a produção jornalístico-literária. Como sugere o título, não são regras fixas. (JORNALISMO X LITERATURA, [s.d.], p. 72)

(JORNALISMO X LITERATURA, [s.d.], p. 72).

Ironicamente, aquela que é considerada por muitos a obra-prima do *New Journalism* não foi escrita por um jornalista de profissão, mas por um autor norte-americano que incorporou técnicas jornalísticas para reconstruir minuciosamente o brutal assassinato de um fazendeiro e sua família do estado do Kansas. O livro *A Sangue Frio*, de Truman Capote, é pioneiro no gênero que ficou conhecido posteriormente como romance de não ficção. A matéria foi publicada em capítulos na revista *The New Yorker*, em 1965, e saiu em livro no ano seguinte. (WOLFE, 2005)

O autor já vinha observando no jornalismo uma possibilidade de renovação da experiência literária, que, de acordo com sua concepção, não trazia nada de inovador desde o início do século XX. Assim, na obra em questão, Capote se dedicou a “escrever uma longa narrativa apoiada na prática jornalística, uma narrativa sem fabulação, sem formulação imaginativa, um ‘romance jornalístico’” (BULHÕES, 2007a, p. 149).

Durante quase seis anos, ele vasculhou documentos, diários, ouviu repetidamente um grande número de pessoas ligadas ao caso e os próprios acusados, com os quais se relacionou intimamente. Isso permitiu que, no trabalho, o narrador se mostrasse capaz de revelar minúcias dos acontecimentos, utilizando vários diálogos em discurso direto, e até mesmo manifestando devaneios e perturbações não somente dos acusados, mas das próprias vítimas. Capote, assim como defendiam Talese e Wolfe, valeu-se largamente das entrevistas jornalísticas como um “canal de auscultação de sentimentos e sensações íntimas”. Ao mesmo tempo, manipulou habilmente diversos instrumentos (a exemplo das altas doses de suspense) típicos dos produtos narrativos de ficção. (BULHÕES, 2007a)

Apesar de Capote sustentar que sua obra não fazia parte do *New Journalism*, e sim da literatura, *A Sangue Frio* abriu portas para a experimentação nas páginas não só da imprensa nos Estados Unidos. A tendência norte-americana acabou lançando influência em vários países, inclusive no Brasil, como foi o caso da explosão do romances-reportagens, durante o período da Ditadura Militar, e da produção da revista *Realidade*, da Editora Abril, a qual circulou no país entre os anos de 1966 e 1976.

Cosson (2007) aponta que, posteriormente, a tendência norte-americana ganhou uma nova linha de leitura e passou a ser assinalada como um gênero específico, sob a denominação de jornalismo literário. A respeito desse conceito, Pena (2006, p. 13) interpreta:

Não se trata apenas de fugir das amarras da redação ou de exercitar a veia

literária em um livro-reportagem. O conceito é muito mais amplo. Significa potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lide, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. No dia seguinte, o texto deve servir para algo mais do que simplesmente embrulhar o peixe na feira.

## 2.3 Confluência no Brasil

De acordo com Jesus (2007, [s.p.]), a relação entre o jornalismo e a literatura no Brasil surgiu com a chegada da família real portuguesa, “quando livros e jornais passaram a sair da mesma prensa”. Desde essa época, o exercício jornalístico por parte de literatos se dava, majoritariamente, devido a questões econômicas: muitos ficcionistas viam no jornalismo uma alternativa para se manterem financeiramente, uma vez que não havia, no Brasil, um mercado editorial forte. Também é apontado como fator para tal incursão o interesse de intelectuais em estabelecer, após a independência do Brasil, uma identidade nacional – e a imprensa figurava, portanto, como um instrumento político útil, temido e cortejado por elites e governantes (JORNALISMO X LITERATURA, [s.d.], p. 10). Assim, todos os grandes autores da época escreveram assiduamente em periódicos.

Conforme aponta Medina (1978, p. 60), inicialmente, a atividade jornalística servia basicamente como um “arauto do governo”, divulgando relatos oficiais. Somente após 1821, quando D. Pedro I decretou o fim da censura prévia, começaram a surgir veículos independentes, mas, ainda assim, o interesse principal dos jornais era, antes de informar, formar opiniões. A defesa dos costumes e virtudes morais da sociedade era um de seus principais objetivos, juntamente com a publicação de novelas, trechos de autores clássicos e anedotas, a fim de suprir as necessidades da elite urbana pré-industrial. (MEDINA, 1978)

O jornalismo praticado no Brasil, até a metade do século XX, baseava-se no modelo francês<sup>3</sup>, valorizando gêneros mais opinativos, de modo que as técnicas de redação e literária

---

<sup>3</sup> Entre os séculos XIX e XX, havia duas concepções distintas acerca da realização da atividade jornalística. O modelo norte-americano, que rapidamente traçou uma feição comercial e empresarial, assinalou como fundamento da prática jornalística a busca pela informação, sendo seu principal produto a notícia. A difusão informativa adquiriu caráter de atividade econômica, visando atrair grande contingente de leitores para, assim, captar o interesse de anunciantes. Desse modo, foram-se consagrando na imprensa norte-americana certos procedimentos e regras para a escrita noticiosa, resultando em uma padronização textual pautada por critérios como concisão, clareza e objetividade. A fórmula da “pirâmide invertida” e a utilização do *lead* (trazendo, no início do texto, as informações mais importantes acerca do fato noticiado) foram aceitas e

se mostravam bastante próximas. Medina (1978) aponta a escassez de recursos técnicos, a forma quase artesanal da tipografia e a dificuldade de acesso às fontes oficiais como determinantes na existência de veículos daquela natureza.

Sem figurar ainda como profissão, o jornalismo era visto, por alguns, como uma espécie de iniciação aos que pretendiam se tornar escritores, além de funcionar como forte instrumento de divulgação de obras literárias – muitas vezes, apresentadas ao público primeiramente nos rodapés dos jornais (JESUS, 2007, [s.p.]). Dessa geração de escritores-jornalistas, podemos destacar nomes como Machado de Assis e José de Alencar, que estiveram mais ligados à crônica e ao articulismo e mais distantes dos chamados “jornalistas braçais” modernos, que escreviam reportagens, corrigiam textos, editavam páginas.

A figura do escritor-jornalista brasileiro, no entanto, somente se consagrou no século XX, quando a atividade jornalística adquiriu um caráter comercial e profissional (BULHÕES, 2007a, p. 79). Essa transformação, que ocorreu tardiamente em nosso país, esteve relacionada a um projeto governamental de captação de investimentos estrangeiros – que pode ser observado, por exemplo, na rápida modernização sofrida pela capital da República (à época, a cidade do Rio de Janeiro), justamente no início do século. Com isso, começava a se constituir um mercado de trabalho industrial e urbano, baseado na mão de obra de imigrantes e escravos, semelhante ao que ocorria em São Paulo, e a formação de classes pobres no cenário urbano. (SIQUEIRA, 2004)

Tal mudança significou uma ruptura profunda com as práticas do jornalismo realizado até então, as quais

possuíam paginação sem movimento ou graça, um alinhamento monótono de colunas, desconheciam manchetes e outros procedimentos jornalísticos, isso quando não traziam um soneto na primeira página dedicado ao próprio diretor do jornal. (EDMUNDO, 1938, apud BULHÕES, 2007a, p. 101)

Em oposição a esse modelo, voltado para uma elite letrada e que seguia padrões estéticos europeus, o jornalismo moderno passou a se preocupar com a conquista do interesse das recém-formadas massas urbanas, figurando como item de consumo. Com vistas a satisfazer esse público e, assim, atrair cada vez mais anunciantes, a imprensa importou

---

ajustadas às necessidades do jornalismo praticado nos mais diversos países. Destoando desse modelo, o jornalismo praticado na França, à época, mostrava-se doutrinário, verborrágico e opinativo. Muito influenciado pela tradição livresca e pela herança iluminista, o modelo francês também foi consequência de fatores econômicos: ao contrário do que ocorria nos Estados Unidos, os jornais franceses eram dependentes de partidos políticos e não contavam com o incremento publicitário. Assim, a imprensa francesa demorou a atingir sua autonomia, mas acabou, posteriormente, por adotar e adaptar a identidade noticiosa já conhecida pelos norte-americanos e consagrada mundialmente. (BULHÕES, 2007a, p. 29-32)

equipamentos modernos e evoluiu de um modelo artesanal para sua fase industrial. A notícia torna-se, então, o principal produto dessa nova lógica comercial, priorizando, “no lugar de doutrinação [principal característica do antigo modelo], entretenimento e informação” (BULHÕES, 2007b, p. 79).

Segundo Medina (1978), o surgimento da notícia trouxe consigo a figura do repórter, até então inexistente. Como forma de continuar atraindo a atenção do seu público, o gênero noticioso se enriqueceu, substituindo a brevidade do “relato quase telegráfico” por uma forma mais acurada de apuração e apresentação dos fatos, que teve na figura de João do Rio o seu primeiro expoente.

Vista em perspectiva, a imagem de João do Rio é a de quem compreendeu e assimilou os novos tempos da imprensa jornalística no Brasil, deslocando a imagem do escritor para as demandas que se apresentavam naquele contexto. Com ele, o escritor veste o figurino do jornalista e, mais particularmente, do repórter. (BULHÕES, 2007b, p. 79)

Voltado para questões relacionadas às classes sociais menos favorecidas, o escritor carioca já utilizava técnicas de um repórter moderno: a verificação dos fatos *in loco*, o questionamento das fontes, a circulação por diferentes bairros da cidade, em busca de diversidade. Jamais havia passado pela mente de um literato, por exemplo, visitar um criminoso na cadeia e conversar com ele, prática comum de João do Rio para construção de suas narrativas (BROCA, 1956, apud MEDINA, 1978). Graças a esses métodos, ele é considerado o primeiro repórter brasileiro e também precursor do jornalismo investigativo (BULHÕES, 2007b; SIQUEIRA, 2004).

Por deixar de lado o estilo “crônica de gabinete”, cujo trabalho era feito sem averiguação das informações, e optar por ir a campo, diz-se ora que João do Rio inaugurou a reportagem em sentido pleno; ora, a crônica moderna (SIQUEIRA, 2004; BULHÕES, 2007b; MEDINA, 1978). Seus textos também chegam a ser denominados “crônicas-reportagens”, dada a tão intensa mistura entre jornalismo e literatura, o que, conseqüentemente, acabou por reavivar a tensão entre esses dois campos: “se por um lado dá-se credibilidade e acredita-se na veracidade de suas reportagens, afirmando-se serem elas fruto de apuração rigorosa de jornalismo moderno, por outro já se considerou que possuem muito de ficção, produtos da fantasia e da imaginação” (BULHÕES, 2007b, p. 80), por vezes apresentando vislumbres poéticos (BROCA, 1956, apud MEDINA, 1978).

João do Rio, no entanto, tinha consciência, “às vezes lúcida, outras vezes vaga, de que sua obra era a de um jornalista e não de um literato” (MEDINA, 1978, p. 64). Grande

parte dos textos apresentados por ele, por exemplo, ao se candidatar à vaga que ocuparia na Academia Brasileira de Letras, vinha das páginas dos jornais em que trabalhou, o que confirma a tese de que, como escritor, João de Rio era, antes de tudo, um jornalista (JORNALISMO X LITERATURA, [s.d.], p. 19).

Em vez de considerar conflituosas as imagens do repórter e do ficcionista, Bulhões (2007b, p. 80) sugere que se deve valorizar a noção de convivência simultânea, ambígua, porém, não dicotômica. O autor lembra que, na época vivida por João do Rio, não havia ainda no jornalismo a “padronização estilística que expulsaria a literatura dos atributos da reportagem”, tendência que só tomaria forma na década de 1950. Desse modo, o texto jornalístico se aventurava, normalmente, a conquistar o leitor também através de artifícios ficcionais.

Ao longo do século, vários outros nomes da literatura brasileira ganharam destaque na imprensa, desempenhando não só a função de repórteres, mas também como editores, críticos, cronistas, etc. Podemos citar como exemplo escritores como: Graciliano Ramos, que trabalhou como copidesque; Carlos Drummond de Andrade, que chefiou redações; ou Oswald de Andrade, que, além de repórter e redator, foi dono de jornais e revistas. A exemplo do que acontecia no cenário mundial, havia uma grande troca entre a linguagem sofisticada da criação literária e a coloquialidade do trabalho diário nas redações (PIRES, 2002).

Somente a partir da década de 1950 surgiria a intenção de separar definitivamente jornalismo e literatura no Brasil. Bulhões (2007a) explica que tal mudança buscava sobretudo expulsar as marcas da literatura da atividade jornalística, sendo uma incorporação da objetividade já praticada na imprensa norte-americana desde 1900, sob a forma do *lead*. De acordo com Sodré (1983, p. 297, apud COSSON, 2007, p. 99), “aos homens de letras, a imprensa impõe, agora, que escrevam menos colaborações assinadas sobre assuntos de interesse restrito do que o esforço para se colocarem em condições de redigir objetivamente reportagens, entrevistas, notícias”. Rangel (2003) esclarece que esses critérios de objetividade, imparcialidade e neutralidade, basilares no processo para tornar o jornalismo um campo autônomo, queriam construir a figura do grande jornal em detrimento da figura de grandes jornalistas.

Também do padrão americano de jornalismo foram trazidas a segmentação de funções e a divisão do jornal em editorias, delimitando gêneros jornalísticos e, dessa forma, separando claramente notícia de opinião. É importante frisar que essa nova configuração não expurgou completamente a literatura das páginas dos jornais, estabelecendo pelo menos um

gênero onde os dois campos podiam se cruzar livremente: a crônica. Mas, apesar desse espaço cativo, surgiram, em resistência à padronização textual nos jornais, alguns veículos que defendiam uma maior utilização de artifícios literários em textos jornalísticos.

Em uma das tentativas de preservação desse discurso híbrido, nasceu, em 1966, a revista *Realidade*, que, à maneira do *New Journalism* praticado em alguns periódicos nos Estados Unidos, valorizava grandes reportagens, perfis e outros gêneros jornalísticos próximos da realização literária.

O engenho textual das grandes reportagens de *Realidade*, operando largamente com o que pode ser nomeado como função poética da linguagem – segundo o famoso modelo teórico de Jakobson –, se fazia com o desenvolvimento narrativo próximo do gênero conto, matizando-se em caminhos estilísticos distintos, compondo um painel diversificado segundo as opções formais de cada rubrica assinada [...] [e] um esforço de individualização textual, um franco exercício criativo com postura aderente a procedimentos de criação literária. (BULHÕES, 2007a, p. 143-144)

Como frisa Cosson (2007), *Realidade* foi a primeira experiência da Editora Abril no campo jornalístico e se tornou marco do processo de “modernização” pelo qual passava a imprensa brasileira em meados dos anos 60. Aproveitando recursos técnicos de impressão e editoração de maneira inédita e abordando de modo inovador temas considerados tabus pela sociedade da época, a revista alcançou, em menos de um ano, o dobro de sua tiragem inicial, chegando à marca de mais de 500 mil exemplares vendidos (JORNALISMO X LITERATURA, [s.d.]).

No entanto, mesmo com todo o sucesso, seu caráter questionador não sobreviveu a mais do que uma década. A revista foi extinta em 1976, atribuindo-se a isso razões imprecisas – alguns apontam erros de gerenciamento; outros, problemas com a censura. O fato é que, já a partir de 1968, os esforços da Editora Abril pareciam estar se voltando para o novo padrão de objetividade no jornalismo, através da criação da revista semanal de informação *Veja*, que passou a circular naquele mesmo ano.

Mas, durante o período em que existiu, *Realidade* não foi o único exemplo de resistência à desvinculação entre jornalismo e literatura no Brasil. Como analisa Hohlfeldt (1994, apud COSSON, 2007), alguns fatores presentes na história recente do Brasil influenciaram fortemente a aproximação entre os dois campos, tornando-a fenômeno típico de uma época. Estamos falando dos anos 70, do regime militar instaurado em nosso país e de seus desdobramentos.

Devido à conjuntura que se formou, foram surgindo novos espaços no jornalismo

brasileiro, numa tentativa de resistência à Ditadura Militar, tendo como exemplo a chamada imprensa alternativa. Barros (2003) verifica que, entre os anos de 1964 e 1980, nasceram e morreram 150 periódicos cujo traço comum era a oposição intransigente à Ditadura Militar. Segundo a autora, esse tipo de jornalismo sofreu influência do *New Journalism* e da contracultura americana, abordando questões comportamentais e sociais sob um novo olhar, sem se prender aos padrões de objetividade da imprensa tradicional e, na maioria das vezes, contrapondo-se a eles.

Gentilli (2004, p. 1) analisa, pois, que a década de 1970 “foi um período onde a imprensa sofreu muito. Mas talvez tenha sido, no decorrer de todo o século XX, o período onde a imprensa mais mostrou o seu potencial”.

A literatura, por sua vez, ocupou um lugar especial dentre os campos que sofreram com a censura na década de 1970. Isso porque, comparativamente, ela não foi tão prejudicada com a ação direta da censura e serviu como uma espécie de “válvula de escape cultural por parte do sistema repressivo” (COSSON, 2007, p. 27-28). Cosson (2007) esclarece que não estão sendo desconsideradas as inúmeras proibições de obras literárias durante o regime militar, ou as pressões econômicas sofridas pelas editoras, muito menos os dilemas pelos quais passaram os escritores, vítimas tanto da censura quanto da autocensura. O que os autores apontam é que a literatura não representava, aos olhos do regime, uma grande ameaça, dado o reduzido número de leitores e a baixa tiragem de livros no Brasil, na época.

Esse contexto fez com que emergisse um novo gênero textual, baseado em episódios reais, com personagens reais, porém, com características de narrativas ficcionais. O romance-reportagem – espécie de versão brasileira para o romance de não ficção do *New Journalism* norte-americano – respondeu por grande parte da produção literária da época, tendo como função básica a denúncia social.

No entanto, se no Estados Unidos, por exemplo, o trabalho de Truman Capote foi bem recebido pela crítica, aqui no Brasil, o romance-reportagem foi, muitas vezes, visto apenas como uma extensão da reportagem, sem legitimidade estética. Não há, por exemplo, um questionamento da técnica jornalística, como ocorria com a produção associada ao *New Journalism*, o que acaba por reforçar a ilusão de objetividade e imparcialidade da imprensa burguesa, justamente aquela que se pretendia combater. A categorização dessas obras também sofreu dificuldades, sendo elas ora apontadas como produções jornalísticas, ora figurando como obras literárias. (COSSON, 2007)



## 2.4 As narrativas biográficas

Personagens são elementos quase sempre presentes nas histórias narradas pela humanidade, sejam elas ficcionais ou não. O relato sobre pessoas é explorado desde a Antiguidade (BORGES, 2006) e nas mais variadas áreas de conhecimento – antropologia, história, sociologia, literatura, etc.

Há muitas maneiras de contar uma história, mas nenhuma pode prescindir de personagens. Também são inúmeras as formas de apresentá-los, caracterizá-los ou fazer com que atuem. De qualquer modo, existe sempre um momento na narrativa em que a ação se interrompe para dar lugar à descrição (interior ou exterior) de um personagem. (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 125)

No jornalismo, os personagens são comumente usados para exemplificar os temas abordados nos textos, e, quando esse elemento passa de mero exemplo para ponto central das narrativas, surgem os textos biográficos. Apesar de não ser exclusivo da área, o gênero ganhou bastante notoriedade nas mãos de jornalistas, devido à capacidade de esses profissionais envolverem os leitores com as palavras e de fazerem relatos atraentes e minuciosos, fruto de acuradas pesquisas. (BORGES, 2006; PENA, 2013; SCHMIDT, 1997)

Segundo Kotscho (2000) e Vilas Boas (2014), as narrativas biográficas estão entre os trabalhos mais ricos no âmbito do jornalismo, por permitirem que os profissionais explorem a história de alguém e suas características e elaborem narrativas mais aprofundadas e com mais recursos, o que nem sempre é possível na produção noticiosa.

A palavra biografia é oriunda dos termos gregos *bios* e *graphein*, referindo-se, portanto, desde a Antiguidade, aos escritos sobre a vida de alguém (BORGES, 2006). Conforme destacam Werneck (2014) e Vilas Boas (2008), historicamente, o gênero biográfico voltava-se frequentemente para indivíduos famosos, influentes, considerados “extraordinários” perante os demais na sociedade e dignos de serem retratados. “Esse modelo um tanto autoritário tornou a biografia o veículo de divulgação das criaturas de grande quilate. Não mais santos e reis, como ocorrera até o século XVIII, pelo menos, mas algo talvez ainda muito perigosamente próximo da idolatria” (VILAS BOAS, 2008, p. 129).

Werneck (2014) destaca que, até o início do século XX, no Brasil, a biografia teria uma “eficácia didática”, no sentido de apontar referências para o país e fazer a população se interessar pelas figuras de sua terra, ajudando a construir a identidade do povo e sentimentos patrióticos.

Posteriormente, a partir da década de 1950, alguns autores começaram a desmontar essa já criticada estratégia de “romance social” das biografias brasileiras (WERNECK, 2014) e adotaram uma visão mais documental e voltada para a revisão de informações de trabalhos biográficos consagrados, desconstruindo a ideia de sujeitos épicos.

As grandes figuras são projetadas não para que lhes seja revelado o lado humano encoberto, nem para que lhes sejam dados contornos de heroísmo ou bravura, mas para que se faça justiça aos biografados através da revelação de documentos e escritos inéditos, que são apresentados tanto como provas qualificantes do grau de elaboração artística de uma obra quanto como revelação de uma faceta de suas personalidades até então apagada ou mal interpretada pelos historiadores. (WERNECK, 2014, p. 19-20)

Vilas Boas (2008, p. 131) salienta que, até o início do século XX, não havia um olhar biográfico para personagens “comuns” e sua experiência social, e a História era vista primordialmente como “a biografia dos grandes homens”. Somente com a chamada Nova História é que se adotou uma abordagem diferente, voltada para toda atividade humana e preocupada com a análise das estruturas dos acontecimentos, em vez do simples registro.

A Nova História (ou *La Nouvelle Histoire*, porque se trata de algo *made in France*) nos revelou algo que, dito hoje, parece óbvio: tudo tem história. Por isso interessou-se primordialmente no detalhe, tanto quanto no essencial; na clareza tanto quanto na substância; no registro não oficial tanto quanto no documento; na covardia tanto quanto na coragem. (VILAS BOAS, 2008, p. 135)

Com isso, abriu-se a possibilidade de abarcar não apenas documentos e registros oficiais, mas também relatos não oficiais, inclusive orais, e outros recursos anteriormente contestados por não serem considerados fontes documentais.

O gênero biográfico se consagrou no mercado editorial brasileiro e, no fim do século XX, ocupou de vez os espaços nas livrarias, tornando-se sucesso tanto de público quanto de crítica. Entre os principais nomes, destacam-se jornalistas como Fernando Morais – autor de obras como *Chatô: o rei do Brasil*; e *Olga*; e Ruy Castro, que retratou histórias como as de Garrincha, Carmen Miranda e Nelson Rodrigues.

A ideia da biografia é registrar a vida de uma pessoa com todos os seus pormenores, conforme fixa Vilas Boas (2008). O autor também aponta para uma diferenciação nas narrativas biográficas, que têm em comum o foco em um personagem: “Texto biográfico não significa exatamente biografia [...]. Nem tudo que é biográfico é biografia, aliás. A biografia é uma composição detalhada de vários ‘textos’ biográficos” (VILAS BOAS, 2014, p. 271).

Assim, surge o conceito de perfil, que seria um texto biográfico sobre uma pessoa,

viva, e que se concentra apenas em determinados aspectos de sua vida (VILAS BOAS, 2003; 2008; 2014), ao contrário do que acontece na biografia. Nesse sentido, Lima (2002, [s.p.]) concorda e acrescenta:

No meu entender, os perfis são uma espécie de história de vida cuja proposta é desenhar o retrato de um momento selecionado, atual, do(s) protagonista(s). Naturalmente, elementos do passado surgem aqui e ali para contextualizar o presente, tal como esboços do futuro aparecem, ocasionalmente. Mas o foco central da narrativa é o presente.

Em outra obra que trata da classificação de livros-reportagem, Lima (2004) também diferencia os gêneros perfil e biografia:

*Livro-reportagem-perfil*: Trata-se da obra que procura evidenciar o lado humano de uma personalidade pública ou de uma personagem anônima que, por algum motivo, torna-se de interesse. No primeiro caso, trata-se geralmente de uma figura olímpica. No segundo, a pessoa geralmente representa, por suas características e circunstâncias de vida, um determinado grupo social, passando como que a personificar a realidade do grupo em questão. Uma variante dessa modalidade é o *livro-reportagem-biografia*, quando um jornalista, na qualidade de *ghostwriter* ou não, centra suas baterias mais em torno da vida, do passado, da carreira da pessoa em foco, normalmente dando menos destaque ao presente. (grifos do autor) (LIMA, 2004, p. 45)

Tratando sobre perfis, Sodré e Ferrari (1986, p. 126) ainda definem: “Em jornalismo, perfil significa enfoque na pessoa – seja uma celebridade, seja um tipo popular, mas sempre o focalizado é protagonista de uma história: sua própria vida”.

Já Lima (2002) e Vilas Boas (2003) estabelecem que o perfil é uma narrativa curta, tanto no tamanho do texto quanto no tempo de validade das informações e interpretações ali colocadas pelo autor, ou seja, ela não se propõe a ser um registro definitivo da vida daquela pessoa. “Steve Weinberg os chama de biografia de curta duração” (VILAS BOAS, 2003, p. 16).

De acordo com Kotscho (2000, p. 42), ao se deter sobre esse “filão mais rico das matérias chamadas humanas”, o jornalista tem a possibilidade de trabalhar melhor a narrativa e se aprofundar nos temas em questão. Em virtude disso, Lima (2002, [s.p.]) afirma que o espaço por excelência dos perfis é o jornalismo literário:

Pouco discutido nos meios acadêmicos, existente à margem da modalidade mais conhecida que é a escola que chamo de jornalismo convencional – a das fórmulas rígidas de estruturação de mensagens –, o jornalismo literário proporciona um olhar mais amplo e profundo sobre a realidade. Dentro dele, os perfis encontram condições adequadas para que o jornalismo cumpra uma tarefa muito esquecida nos dias de hoje, especialmente na imprensa brasileira: ajudar-nos a entender quem somos, através do olhar de espelho

compreensivo sobre os nossos semelhantes, célebres ou anônimos.

Lima (2002) lembra que o investimento mais forte no gênero se deu justamente no momento em que essa nova corrente jornalística se firmava nos Estados Unidos, e a trajetória histórica do perfil está muito atrelada a isso. Vilas Boas (2014) esclarece, entretanto, que o gênero já aparecia ocasionalmente em periódicos há mais de um século e foi se popularizando a partir da década de 1930, consagrando-se a partir dos anos 60 e se tornando marca registrada de revistas conhecidas por trabalharem com o jornalismo literário – como é o caso das norte-americanas *The New Yorker* e *Esquire* e da brasileira *Realidade*.

### 3. Procedimentos metodológicos

Este projeto de pesquisa foi concebido desde o início para resultar em um produto da nossa área de estudo, ou seja, um perfil jornalístico. Para tal fim, adotamos procedimentos típicos desse tipo de produção: entrevistas com o personagem principal e outras pessoas, observação e pesquisa em documentos, arquivos, fotografias, etc., com vistas a coletar as informações necessárias para a construção da narrativa.

Ao tratar sobre metodologias de pesquisa em jornalismo, Lago (2007) relaciona o fazer dessa área à abordagem de outra ciência, a antropologia, e diz que essa ligação “remonta pelo menos ao início do século XX, quando a Escola de Chicago voltou seu olhar para o meio urbano e estudou sua relação com a mídia a partir de um trabalho com feições antropológicas” (LAGO, 2007, p. 48). Segundo a autora, com o passar do tempo, essa relação foi se estreitando ainda mais, e a metodologia antropológica foi crescendo dentro do jornalismo e de pesquisas na área da comunicação.

Podendo ser também sinônimo da metodologia etnográfica – por se relacionar com um trabalho de campo voltado para a descrição aprofundada de costumes de determinada cultura –, essa modalidade de pesquisa tem como um de seus principais instrumentos a observação participante. “O método antropológico, portanto, fundamentalmente organiza-se para obter algum tipo de conhecimento que pressupõe, segundo Laplantine (1989: 150), a ‘observação direta dos comportamentos sociais a partir de uma relação humana’” (LAGO, 2007, p. 50).

Nossa intenção foi entrevistar Hilton Gouvêa, outros jornalistas e pessoas com quem ele se relacionou e/ou se relaciona, para reconstruir passagens de sua trajetória profissional e de vida, mas também observamos alguns trabalhos na prática, através desse tipo de abordagem participante. Autores (PENA, 2013; VILAS BOAS, 2003; 2008; 2014; WOLFE, 2005) que tratam sobre o processo de pesquisa e redação de um perfil jornalístico e sobre jornalismo literário mencionam com certa frequência a imersão do repórter no universo a ser retratado, como forma de captar não só informações através de entrevistas, mas também perceber as relações e outros detalhes importantes para a construção da narrativa.

Nesse sentido, Vilas Boas (2014, p. 273-274) afirma:

Condição *sine qua non* em um perfil é a interação autor-personagem, seja quem for. [...] Para produzir um bom perfil, é preciso pesquisar, conversar, movimentar, observar e refletir. Tudo dentro do possível, claro, pois cada caso é um caso. Você tem de pesquisar os contextos socioculturais da pessoa; conversar com ela e com as pessoas de seu círculo de relacionamentos; movimentar-se com ela por locais diversos; tem de observar as linguagens verbais e não verbais.

Essa ideia encontra respaldo no método antropológico/etnográfico na medida em que “É esse olhar sobre o outro que constitui a observação participante. Observação porque o antropólogo no campo, inicial e principalmente, observa” (LAGO, 2007, p. 51). Mais adiante, a autora acrescenta:

Mas nem só de observação vive-se no campo. [...] O ouvir, alcançado mediante entrevistas em profundidade, abertas, mas também diálogos casuais, ajuda ao pesquisador perceber o sentido das ações que observa, bem como as significações específicas que o grupo observado atribui às suas próprias ações, rituais, etc. (LAGO, 2007, p. 52)

Nesse ponto, frisamos que as impressões sobre o que era observado foram anotadas, e as entrevistas – em estrutura aberta (MANZINI, 1990/1991) –, gravadas através de um dispositivo digital, sempre que o interlocutor autorizava após a explicação verbal da pesquisadora e a assinatura de um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (Apêndices A e B). Por se tratar de uma pesquisa envolvendo seres humanos, seguimos essa e outras exigências determinadas na Resolução nº 466/2012<sup>4</sup> do Conselho Nacional de Saúde do Ministério da Saúde. A norma federal diz que pesquisas dessa natureza, independentemente da área de conhecimento, devem incluir o consentimento livre dos participantes, além da garantia de sua dignidade e um retorno sobre os resultados obtidos.

---

<sup>4</sup> Disponível em: <[http://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/cns/2013/res0466\\_12\\_12\\_2012.html](http://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/cns/2013/res0466_12_12_2012.html)>. Acessado em: 26 ago 2016.

Pretendíamos registrar com uma câmera digital algumas cenas, pois, tratando sobre o trabalho de arquivo em biografias e a utilização de fotografias para elaboração desse tipo de material, Werneck (2014, p. 27) faz uma associação com o método que tínhamos escolhido adotar: “[...] percebe-se que o trabalho do biógrafo aproxima-se da atividade do antropólogo quando lida com a documentação iconográfica: dedica-se a ‘escrever sobre a alma; [...] escrever sobre e com as imagens’ (Andrade: 2002, 20)”. Entretanto, no momento das entrevistas e das interações, consideramos que o gesto poderia tirar a naturalidade da conversa.

Isso entra em consonância com o que diz Lago (2007), tratando sobre o método, quando acentua que a abordagem etnográfica implica em uma presença estranha no grupo, e isso deve ser levado em consideração na pesquisa. A mesma autora afirma que não se deve tratar esse fator como neutro, pois, uma vez lá, o pesquisador modifica o campo, devendo isso também ser colocado como aspecto integrante da pesquisa. Desse modo, deve-se tentar fazer com que o entrevistado se sinta o mais seguro possível, informando o passo a passo da situação e contextualizando alguns questionamentos, para que ele se sinta confortável para passar as informações que solicitamos e até se sinta livre para dar outras complementares.

Alguns autores que tratam sobre especificidades de entrevistas de pesquisa com jornalistas (PEREIRA; NEVES, 2013; BROUSTAU et al., 2012) salientam que é necessário fazer uso de abordagens diferentes e tomar certas precauções para minimizar a linha de discurso oficial que muitos daqueles profissionais tendem a adotar em tais situações.

[...] o relato de uma conversa entre entrevistador e entrevistado consiste no resultado de um processo de negociação entre os dois participantes da interação. Ele revela um processo de dupla interpretação em que pesquisador e informante se avaliam e interpretam o sentido dos discursos articulados por ocasião dessa interação. Isso ganha uma conotação particular em uma interação entre pesquisador e jornalista. Os dois dominam a técnica da entrevista. Conhecem o trabalho um do outro. (PEREIRA; NEVES, 2013, p. 37)

Os autores sugerem que se deve tentar tornar a interação o mais parecida possível com uma conversa informal, a fim de romper ou minimizar a artificialidade de um esquema simples de perguntas e respostas. Outras estratégias são: deixar a conversa se estender, para que o pesquisador e o jornalista entrevistado se habituem com a interação; e, se possível, “tentar ‘inverter’ os papéis durante uma entrevista e partilhar informações e pontos de vista ligados à sua própria experiência, de forma a deixar o informante mais à vontade” (PEREIRA; NEVES, 2013, p. 39).

Sendo assim, decidimos não registrar as imagens, mas apenas anotar as características e os detalhes observados nos ambientes e nos indivíduos, para auxiliar no processo de descrição posterior. Somente as fotos de alguns jornais antigos foram feitas durante a pesquisa, mas elas não serão expostas neste documento, pela necessidade de preservação de nomes que lá constam. No entanto, alguns desses registros serão exibidos na apresentação final do trabalho à banca avaliadora.

Em relação ao número de colaboradores, oficialmente foram 10 entrevistados, incluindo o personagem principal, Hilton Gouvêa. Todos eles assinaram o TCLE, como assim também fizeram os responsáveis pelos jornais *Correio da Paraíba* e *A União*, autorizando a pesquisadora a transitar nos ambientes e consultar os seus acervos. Além daquelas pessoas, outras colaboraram com indicações e informações em *off*, que levaram a outros indivíduos e documentos que passaram por checagem e confirmação – pois o jornalismo literário não abdica das técnicas de investigação tradicionais, de forma a suprir a expectativa do leitor de que aqueles dados são verdadeiros e comprováveis (MARQUES, 2009).

## 4. Estratégias e resultados

No presente capítulo, vamos tratar sobre algumas ideias referentes ao desenvolvimento da pesquisa e à construção da reportagem-perfil.

A escolha pelo formato de diário se deu após as considerações da banca de qualificação que avaliou a primeira versão do trabalho, em agosto de 2016. Na ocasião, havíamos apresentado algumas dúvidas sobre como tratar certas informações e as impressões pessoais da pesquisadora, conforme relembramos nos recortes abaixo:

Nesse ponto, cabe explicar que o título provisório do produto final (“No rastro de Hilton”) é um pouco sobre isso: estou seguindo os rastros de um dos mais antigos jornalistas ainda em atividade no estado e, ironicamente, essa será a minha primeira reportagem – justamente sobre alguém acostumado a fazê-las. Assim, as próprias conversas com Hilton Gouvêa, sobre sua trajetória profissional, servirão como “rastros” para me ensinar como se fazem reportagens. Pensei também em colocar no título final algo como “No rastro de Hilton: diário de uma jornalista aprendendo a escrever reportagens”. Assim, o título faria referência tanto às minhas questões pessoais e à relação com o personagem principal, quanto a uma obra famosa de uma vertente/extensão do Novo Jornalismo (Rum: diário de um jornalista

bêbado, de Hunter S. Thompson, que é considerado o principal nome do chamado jornalismo gonzo – um estilo de narrativa em que o repórter abandona a objetividade, a imparcialidade e outras regras consideradas básicas no jornalismo noticioso, embaralhando completamente a reportagem com experiências pessoais).

[...]

Também pretendo avaliar a melhor forma de inserir na reportagem um comentário que me incomodou, proferido pela outra fonte que já foi entrevistada para o trabalho. O ex-colega de Hilton, que atualmente ocupa um alto cargo em uma repartição pública, tratava sobre o grupo de jornalistas que, décadas atrás, esticava o expediente em um bar, depois do fechamento da edição do dia.

“Aí depois nós nos separamos, eu me desencantei muito com o jornal. O jornal, você tá entrando nessa história, mas tenha cuidado que o jornal não dá dinheiro a ninguém não. Se você pretende ser jornalista honesta, é que *you will stay like Hilton until today, newspaper man and driving in a car like old and living in a shared house*. Mas só se você quiser ser aquele cara que vende o espaço ou se prostitui, você se dá bem, senão você tem que procurar outra coisa. Tanto que aquele povo daquele tempo da gente, você conta nos dedos quem ainda permanece. [...] tem mais não! Só tem Hilton no batente hoje, da minha turma, só.”

Senti-me desconfortável ao julgar, na fala acima, certo menosprezo do entrevistado com a permanência de Hilton Gouvêa por tantos anos como “peão” na redação de um jornal, em vez de procurar outras funções mais rentáveis que melhorassem seu padrão de vida – como se, por mais que ele fosse um bom jornalista, seu reconhecimento tivesse que passar pelo destaque financeiro e social. Tive a impressão de que a fala trazia a conotação de que o fato de meu perfilado continuar na mesma posição de 40 anos atrás e não corresponder aos padrões o tornaria alguém que não venceu na vida, além de me soar como uma desvalorização do próprio jornalismo.

Enfim, o meu julgamento de ambos os atores entra nesse processo, e é preciso ponderar a melhor maneira de colocá-lo na narrativa.

Outra dúvida era se a narrativa seria em primeira pessoa. Sobre isso, encontramos o seguinte comentário de Wolfe (2005, p. 70):

Muitos repórteres que tentam escrever Novo Jornalismo usam o formato autobiográfico – “Eu estava presente, e foi assim que senti” – precisamente porque isso parece resolver tantos problemas técnicos. O Novo Jornalismo foi muitas vezes qualificado de jornalismo “subjetivo” por essa razão; Richard Schickel, em *Commentary*, definiu-o como “uma forma em que fica entendido que o autor se mantém em primeiro plano em todos os momentos”. Na verdade, a maior parte dos melhores trabalhos dessa forma foram feitos como narrativas de terceira pessoa, com o autor se mantendo absolutamente invisível, como na obra de Capote, Talese, o Breslin do início, Sack, John Gregory Dunne, Joe McGinniss.

Os professores convidados para a qualificação avaliaram que seria uma boa estratégia assumir o caráter de repórter inexperiente e colocar os dilemas da construção da narrativa na própria reportagem. Destacaram ainda que a adoção de um diário teria relação



muito próxima com o jornalismo. “Daily”, que também significa diário na língua inglesa, é muitas vezes utilizado em nomes de jornais, como é o caso do britânico *The Daily Telegraph* e do norte-americano *Daily News*.

Em consonância com o que os avaliadores destacaram, encontramos o seguinte comentário de Borges (2006, p. 218 e 225) sobre as narrativas biográficas:

Penso que as melhores biografias são aquelas em que o autor não só não se esconde, mas constrói a narração de certa forma acompanhando seu percurso de pesquisa [...], envolvendo-se com a interpretação, com a trama, com a pesquisa que faz; [...] no texto final, seus sentimentos na pesquisa (de entusiasmo, de decepção e de proximidade, entre outros) e o faz não de forma gratuita, mas enriquecendo a narração. [...]

Essa maneira de expor deixa bem evidente como se constrói o trabalho [...] e bem clara a presença e a forma de ser do sujeito que a construiu.

Decidida a forma como a história seria contada, baseamo-nos em algumas obras literárias para a construção do produto jornalístico em questão. Uma delas foi o romance “Onde andaré Dulce Veiga?”, de Caio Fernando Abreu. A obra fictícia tem como narrador um desiludido repórter que tenta descobrir o paradeiro de uma antiga cantora desaparecida há duas décadas. Através de uma jornada em busca do outro, o protagonista acaba conhecendo mais sobre si próprio e refletindo sobre sua existência. Desse livro, reproduzimos principalmente o arco narrativo que começa e termina com a mesma sentença – no caso, trocamos a ideia de “cantar” pela necessidade de “escrever”, um dos principais ofícios da figura do repórter.

Outra inspiração para a elaboração do texto jornalístico foi o romance “A náusea”, do escritor e filósofo francês Jean-Paul Sartre. Concebido em formato de diário, o livro traz como narrador-personagem o historiador Antoine Roquentin, que, em meio a suas viagens pelo mundo, começa a perceber certa estranheza e um incômodo inexplicável no seu dia a dia. Decide, então, escrever os acontecimentos para tentar entender o porquê daquela mudança de percepção diante da vida.

Uma das epígrafes escolhidas para o trabalho foi retirada justamente desse romance: “Eis o que pensei: para que o mais banal dos acontecimentos se torne uma aventura, é preciso e basta que nos ponhamos a narrá-lo” (SARTRE, 2011, p. 59). Encontramos nela semelhança com o que expôs Werneck (2014), ao tratar sobre subjetividade e escrita autobiográfica: “Narra-se o que se vive, à medida que se vive, de modo a se propagar intensamente a ideia de que a fala e a escrita performatizam o ato de viver”.

Também foi devido ao pensamento filosófico que aparece no romance que usamos a palavra “existência” no título definitivo do trabalho. Conforme o pensamento existencialista de Sartre (1987), um objeto, por exemplo, é fabricado após alguém conceber uma definição e uma utilidade para ele. Sua essência, portanto, precede sua existência, sua feitura. Já em relação aos homens, o existencialismo sartreano, desprendido da ideia de um Deus para dar sentido à vida, considera que aquela ordem é invertida, ou seja, não existe uma definição prévia da essência humana.

O que significa, aqui, dizer que a existência precede a essência? Significa que, em primeira instância, o homem existe, encontra a si mesmo, surge no mundo e só posteriormente se define. O homem, tal como o existencialista o concebe, só não é passível de uma definição porque, de início, não é nada: só posteriormente será alguma coisa e será aquilo que ele fizer de si mesmo. Assim, não existe natureza humana, já que não existe um Deus para concebê-la. O homem é tão-somente, não apenas como ele se concebe, mas também como ele se quer; como ele se concebe após a existência, como ele se quer após esse impulso para a existência. O homem nada mais é do que aquilo que ele faz de si mesmo: é esse o primeiro princípio do existencialismo. (SARTRE, 1987, p. 6)

Na reportagem-perfil em questão, a ideia implícita é de que a autora, também personagem da narrativa, tinha sido carregada até o presente por uma sucessão de fatos em sua vida – por isso, o uso de “existência” no título, que remete aos fatos pessoais que ajudaram a torná-la o que é.

O início do texto é marcado por uma informalidade e uma oralidade, como se a narradora estivesse falando consigo mesma ou confessando intimidades a alguém muito próximo: “Eu tenho um diploma que atesta que sou jornalista, tá aqui, ó, guardado em alguma pasta dessas que eu organizei”; “[...] se ele não aceitar participar, fodeu”; “Semana que vem eu dou um jeito, agora dá cá um ansiolítico” (capítulo “O raio da procrastinação”, p. 7 e 8).

À medida em que a narrativa se desenrola é que vai sendo adquirida mais segurança na escrita. Apesar de percebida essa mudança depois de finalizado e relido o texto completo, não foram feitas muitas alterações na parte inicial, para manter a ideia que a autora estava descobrindo e definindo seu estilo enquanto escrevia.

Sobre essa questão de estilo, Santaella (2007, p. 63) define um autor como “alguém que é capaz de deixar marcas, traços de seu modo próprio de criar mensagens em um processo de signos com o qual lida”, interferindo de modo pessoal em um processo de signos. Não há, no entanto, definição exata de quando termina a liberdade de expressão do escritor e começam os constrangimentos da linguagem (ou do meio em que se está inserido). Mas este autor se

utiliza de marcas de autoria que fazem com que seu modo próprio de criação seja identificado.

O fenômeno do estilo é pensado desde a retórica antiga, sendo objeto de grande interesse na linguística e na literatura até hoje. No século XVIII, o estilo foi pensado como a vestimenta do pensamento; mas foi no século XX que seu estudo recebeu um impulso, levando a um campo específico do saber: a estilística. Esta objetiva, entre outras funções, compreender o significado de textos literários e das intenções, preocupações e personalidade do autor, bem como o contexto de sua produção. (SANTAELLA, 2007)

Na linguística, a concepção dominante de estilo é a de “um sistema individual dentro de um código geral” (idem, p. 58), ou seja, um desvio da norma linguística. Embora uma única definição seja difícil de ser estabelecida, há certo consenso em se dizer que o estilo é um modo de expressão diferenciado, com traços característicos que marcam as peculiaridades da linguagem de um autor.

No final da narrativa, a autora define sua essência nesse contexto, ou seja, após toda a insegurança anteriormente revelada, ela assume a figura da repórter. Tentamos pensar também uma evolução no arco narrativo da autora-personagem que remetesse à Jornada do Herói, um modelo bastante conhecido na estruturação de narrativas literárias e da indústria cinematográfica (por exemplo, séries de sucesso como *Star Wars*, *Indiana Jones* e *O Senhor dos Anéis* teriam utilizado essa estratégia de trabalho).

Em sua obra “O Herói de Mil Faces”, Campbell (2007) defendeu a ideia de que existe um padrão narrativo universal que engloba todas as histórias já contadas pelas civilizações humanas. O estudioso de mitologia e religião comparada buscou apreender a gramática dos símbolos humanos através da Psicanálise, em especial, a partir dos conceitos de “inconsciente coletivo”<sup>5</sup> e “arquétipo”<sup>6</sup> do psicólogo analítico suíço Carl Gustav Jung.

Segundo o estudioso norte-americano, a partir do cruzamento e da análise de mitos e contos folclóricos de todas as partes do mundo, foram percebidas características comuns que serviriam de parâmetro para a humanidade ao longo de sua existência. Diz Campbell (2007, p. 15): “Em todo o mundo habitado, em todas as épocas e sob todas as circunstâncias, os mitos

---

<sup>5</sup> O inconsciente coletivo seria uma camada inata e mais profunda do inconsciente humano, a qual não seria de natureza individual, mas englobaria conteúdos e modos de comportamento universais. “Em outras palavras, são idênticos em todos os seres humanos, constituindo portanto um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo” (JUNG, 2000, p. 15).

<sup>6</sup> Já os arquétipos seriam os conteúdos do inconsciente coletivo. “[...] estamos tratando de tipos arcaicos – ou melhor – primordiais, isto é, de imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos. [...] o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta”. (JUNG, 2000, p. 16)

humanos têm florescido; da mesma forma, esses mitos têm sido a viva inspiração de todos os demais produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos”.

Quem sistematizou de maneira mais prática esses conceitos, a fim de auxiliar as produções audiovisuais hollywoodianas, foi Christopher Vogler em seu livro “A Jornada do Escritor”. Vogler (2006) percebeu que muitos problemas que ocorriam nos trabalhos dos escritores poderiam ser sanados através da aplicação daquele modelo. A partir disso, ele criou um manifesto resumindo a Jornada do Herói de Campbell em 12 passos, definindo uma linha narrativa que poderia ser aplicada a qualquer obra audiovisual.

A fórmula estabelece uma sucessão de fases que, segundo Lima (2002), também vem sendo usada na narração de histórias de vida reais no âmbito do jornalismo literário.

No firmamento dos arquétipos, o herói é [...] um ser chamado a evoluir, a se autoconhecer através das ações e dos desafios que é obrigado a enfrentar, a conquistar um nível amplificado de compreensão da existência, a transformar em benefício para si e para os outros os resultados da sua ação. Campbell, por sua vez, constatou que o herói é conteúdo arquetípico universal, existente em todas as culturas, em todas as épocas. Há variações externas de suas características, conforme a cultura e a era, mas intrinsecamente manifesta-se um padrão universal. Para realizar-se, o herói é chamado a um processo de aventura, de mergulho em territórios desconhecidos, seguindo etapas identificáveis de uma trajetória. Depara-se com personagens variados, porém universais, como o aliado, o adversário, o mentor. Enfrenta situações típicas, como a do teste supremo. A isso denomina-se Jornada do Herói. (LIMA, 2002, [s.p.]

Vogler (2006) pontua que os 12 estágios (que não necessariamente devem ser seguidos à risca, mas também podem ser embaralhados ou adaptados a cada história) seriam: Mundo Comum; Chamado à Aventura; Recusa do Chamado; Encontro com o Mentor; Travessia do Primeiro Limiar; Testes, Aliados, Inimigos; Aproximação da Caverna Oculta; Provação; Recompensa; Caminho de Volta; Ressurreição; e Retorno com o Elixir.

Sobre o primeiro e o segundo estágio, por exemplo, o autor explica:

A abertura de uma história – seja mito, conto de fadas, roteiro, romance, conto ou revista em quadrinhos – tem que conter uma certa carga. Tem que agarrar o leitor ou espectador, dar o tom da história, sugerir para onde vai e transmitir um monte de informações sem perder o ritmo. Um começo é, realmente, um momento delicado. [...]

O Mundo Comum da maioria dos heróis é uma condição estática, mas instável. As sementes da mudança e do crescimento estão plantadas, falta só um pouquinho de uma nova energia para que germinem. Essa nova energia, simbolizada de inúmeras maneiras em mitos e contos de fadas, é o que Joseph Campbell denominou Chamado à Aventura. (VLOGGER, 2006, p. 91 e 108)

Já sobre a fase de Testes, Aliados, Inimigos, diz que:

Agora, o herói entra por completo no Mundo Especial misterioso e excitante que Joseph Campbell chama de “uma paisagem de sonho, de formas curiosamente ambíguas e fluidas, onde ele deve sobreviver a uma sucessão de provações”. É uma experiência nova e, às vezes, assustadora para o herói. Não importa quantas escolas ele frequentou: ali ele é, absolutamente, um calouro neste novo mundo. (VLOGGER, 2006, p. 138)

Por fim, sobre a Provação e a Ressurreição, são essas as diretrizes:

Agora, o herói está no aposento mais profundo da Caverna Oculta, enfrentando o maior desafio e o mais temível adversário. Este, sim, é o âmago da questão, o que Joseph Campbell chamou de Provação. É a mola-mestra da forma heroica, a chave de seu poder mágico. [...]

Agora vem um dos trechos mais difíceis e mais desafiantes, tanto para o herói como para o escritor. Para que uma história fique completa, a plateia precisa experimentar mais um momento de morte e renascimento, parecido com a Provação Suprema, mas ligeiramente diferente. É o clímax – não a crise –, o último encontro com a morte e o mais perigoso. Os heróis precisam passar por uma purgação final, uma purificação, antes de ingressar de volta no Mundo Comum. Mais uma vez, devem mudar. O truque do escritor, nessa ocasião, deve ser explicitar a mudança em seus personagens, no comportamento e na aparência, e não apenas falar sobre ela. Os escritores precisam descobrir um modo de demonstrar que seus heróis passaram por um processo de Ressurreição. (VLOGGER, 2006, p. 157 e 195)

#### 4.1 O uso de *flashbacks* e outros recursos literários

Um dos recursos do jornalismo literário que exploramos ao longo da narrativa jornalística foi o uso de *flashbacks*. A intenção de recontar em detalhes de algumas cenas do passado do perfilado surgiu especialmente no contato inicial com Hilton Gouvêa, quando, ao se lembrar do último encontro com seu antigo chefe Luiz Augusto Crispim, ele se emocionou bastante (capítulo “Você atrai o inusitado”, p. 26-28). Percebemos que aquela reação denotava uma profunda admiração dele pelo jornalista. Em encontros posteriores, levantamos informações sobre onde a situação tinha ocorrido, o ano (que não foi lembrado por ele com exatidão, por isso consta no texto “2004 ou 2005”) e algumas impressões pessoais. Embora já tivéssemos visto fotos de Crispim na internet e no mural na redação de *A União*, questionamos o entrevistado sobre como ele se lembrava da fisionomia do ex-colega. Imediatamente, Hilton Gouvêa disse que sempre o achou parecido com um antigo ator famoso. Usamos a informação na descrição para também inferir que o nosso perfilado tinha na memória a imagem de um ídolo.

Logo em seguida à cena do elevador, fizemos um segundo *flashback* (p. 26), dessa vez, para as primeiras interações que os dois tiveram. Hilton era um “foca” nas redações e reclamava das correções em seus textos. Ele próprio reconhece, décadas depois, que era muito imaturo e brigão. Usamos esse recuo maior ao passado para revelar que também houve conflitos, mas que, como a cena anterior já retratava, Hilton conseguiu superá-los e a relação evoluiu.

Outro *flashback* que gostaríamos de destacar na reportagem é o do momento da agressão que Hilton Gouvêa sofreu na frente do jornal *Correio da Paraíba*. Ele foi construído de maneira que o leitor não percebesse imediatamente a mudança do ponto de vista e tivesse uma surpresa quando descobrisse que se tratava de uma cena do passado. A narração começa com o foco narrativo em primeira pessoa, através do qual a pesquisadora explicita sua ida ao jornal. Logo após, a descrição do paisagismo na frente do prédio começa a dar indícios de que está havendo uma mudança de tempo narrativo: “Apesar das placas proibitivas, parece que alguém andou pisando na grama dos canteiros laterais” (capítulo “Remexendo jornais – e com alergia a pó”, p. 61). A ideia é que o leitor já fosse sutilmente avisado de que alguém iria surgir por trás da máquina de linotipo.

Em seguida, começa um diálogo que poderia ser interpretado como sendo alguém, no momento presente, avisando à chefia que a pesquisadora chegou para tratar sobre a vasculha nos jornais. A pessoa notificada responde dizendo que já vai. Na verdade, a conversa já era do passado, de instantes antes do atentado, quando Hilton Gouvêa foi avisado, pelo vigilante da empresa, que alguém estava lá na entrada do *Correio* querendo falar com ele para dar informações sobre uma matéria.

Através da omissão de pronomes, a narrativa continua sem deixar claro o foco narrativo e quem está andando de cabeça baixa no piso escorregadio. Poderia ser o contato da pesquisadora indo ao seu encontro na entrada do prédio. De repente, alguém surge repentinamente e vai tomar satisfações. O uso da grafia em “vosssê” é para destacar uma característica do agressor que foi mencionada por algumas pessoas entrevistadas: de que ele falava como o ex-jogador de futebol Romário, ou seja, tinha um problema no freio lingual que resultava em uma alteração na fala, popularmente conhecida como “língua presa”.

Somente depois de falar da coronhada e do tiro de raspão, seguidos do desfalecimento de Hilton, é que a autora revela que tinha voltado na linha narrativa e estava inclusive em um tempo psicológico, pois era ela quem olhava agora para o ambiente, revendo mentalmente a cena do passado que lhe descreveram. Em seguida, todos os detalhes sobre o

que aconteceu com o jornalista são revelados claramente.

Outros exemplos de *flashbacks* ocorrem também em capítulos que falam sobre a história da autora, como os dias dos assassinatos de seu avô e de seu pai. Além desses, também destacamos a apresentação de uma sequência de cenas do passado que se apresentam como se fossem editadas na própria mente da pesquisadora:

Só tenho fragmentos na memória: do momento em que chegaram lá em casa avisando da morte e mainha desabou no sofá; de alguém me levantando no braço para ver o corpo no caixão; de minhas tias tomando conta de nós três; de pessoas confidenciando informações sobre o crime; de uma gaveta cheia de documentos no antigo escritório advocatício; de minha mãe depressiva e, ao mesmo tempo, ferina em busca de provas. (capítulo “Hesitação e recaídas”, p. 105)

Apesar de se tratar de uma reportagem em formato de diário, optamos por não utilizar datas no início das seções justamente para possibilitar a transição entre o presente da narrativa e o passado de uma forma mais livre. No entanto, ao longo de todo o texto, existem algumas inserções do período em que a situação ocorria para a narradora. A contagem foi feita basicamente dentro do período que durou o vínculo com o mestrado profissional, cujo prazo normal para entrega do trabalho seria em fevereiro de 2017, mas, com o pedido de adiamento da defesa, o “deadline” ficou para o dia 31 de julho de 2017.

Sobre a adoção ou não de uma sequência cronológica, encontramos embasamento também em Borges (2006, p. 225), quando ela diz que:

Embora a maioria das biografias siga o tradicional percurso cronológico, alguns autores inovam. Muitos trabalham no que chamamos de corte temático, [...] outros propõem um método progressivo-regressivo, cheio de *flashbacks*, ou seja, alternando na narração as temporalidades de uma vida.

Também tentamos criar um clímax na história, que seria a história da morte do pai da autora, revelando o que também já vinha sendo plantado desde o início da narrativa (como as inserções de que algo “debaixo do tapete” lhe causava problemas e começou a ser descoberto com a terapia – capítulo “Uma janela para a redação”, p. 68; que seu pai era falecido – capítulo “Uma janela para a redação”, p. 76; e que havia sido assassinado ainda muito jovem – capítulo “Espera intelectual”, p. 91).

Tanto no caso da história da morte do pai quanto da descoberta da data do atentado sofrido pelo jornalista Hilton Gouvêa, baseamo-nos também em uma ideia que remonta ao trabalho biográfico de Lytton Strachey, no início do século XX, que tinha como parte “a tensão inescapável, e o contínuo desvendar da clássica história de detetive: com a promessa

psicológica de alguma espécie de ‘revelação’ – não a solução de um crime, mas a resolução, pelo menos parcial, de um mistério humano” (BORGES, 2006, p. 206).

Outro recurso do jornalismo literário utilizado no trabalho foi o registro de símbolos de *status* de vida. Particularmente, consideramos que a estratégia serviu para colocarmos implicitamente na narrativa algumas impressões pessoais, como o incômodo da pesquisadora com a fala proferida por um dos entrevistados (capítulo “Resistência”, p. 13). As descrições sobre o anel de ouro que batia displicentemente na mesa, o gabinete com antessala e uma secretária exclusiva para atendê-lo, foram pensados para darem a ideia de diferença de posição social.

Mais um destaque que fazemos sobre as estratégias adotadas que fogem do modelo jornalístico tradicional é uma passagem que foi narrada como uma tentativa de fluxo de consciência, uma técnica literária incorporada da Psicologia, através da qual se registra de maneira desconexa o que está acontecendo dentro da mente de um personagem ou mesmo do narrador. A pontuação não segue as regras tradicionais, para dar a ideia de uma confusão mental, conforme a confusão que também acontecia no ambiente (capítulo “Uma janela para a redação”, p. 75).

Por fim, salientamos o detalhe de que alguns capítulos do trabalho são iniciados por citações literárias ou musicais, e essa foi mais uma estratégia para solucionar o que consideramos um problema na hora da escrita: a definição do que era mais sobre o perfilado e o que era mais sobre a própria autora, já que, pensado inicialmente como um perfil de Hilton Gouvêa, o trabalho acabou se transformando também em um autoperfil. Apesar de permanecer um embaralhamento dessas duas instâncias durante a narrativa, o uso de frases no início serve para delimitar que se trata de um capítulo mais autobiográfico do que sobre o perfilado.

A ideia ganhou mais força quando, no momento da entrevista com Milton Marques Júnior, um dos irmãos de Hilton Gouvêa, foi-nos revelado que o jornalista “é a única pessoa na face da Terra, isso a gente brinca muito, que não gosta de música. Quando a gente tá reunido, ele manda tirar a música porque ele quer falar, ele quer contar história”. Portanto, definimos que os capítulos que são mais sobre a vida dele, ou sobre algum aspecto de sua personalidade, deviam começar sempre silenciosos.



## 5. Considerações finais

A possibilidade de se incorporar uma subjetividade no jornalismo tem demonstrado, nas últimas décadas, a desconstrução da ideia de que esse ofício está atrelado a uma objetividade e a uma neutralidade que, por vezes, pode ser confundida com um distanciamento e, por que não, uma frieza em relação ao tema retratado. O que se tem percebido é que, por trás daquele que narra, existe um sujeito com gostos, interesses, conhecimento e história de vida únicos, assim como se reconhece que quem está do outro lado, sendo narrado, não é um mero dado a ser divulgado, mas um ser dotado de toda a complexidade humana.

Isso não implica dizer que o que caracteriza o jornalismo como tal vai ser abandonado. Pelo contrário, o diálogo com outras áreas do conhecimento, a exemplo da Literatura, da Psicologia e da Sociologia, só tende a somar, na medida em que são dadas novas nuances e novos olhares ao que já estava estabelecido e tido como verdadeiro e definitivo na prática jornalística. Descobre-se a partir disso, por exemplo, que é possível não apenas reportar a realidade com todo o rigor na apuração e a responsabilidade social que o jornalismo tem, mas também lhe dar uma dimensão estética.

As discussões teóricas em torno das narrativas biográficas também enfatizam a compreensão de que o jornalismo não detém a verdade absoluta, definitiva, mas que cada sujeito retrata outro sujeito sob determinado olhar, tempo e circunstâncias. Viana Filho (1945, p. 53-54), ao tratar sobre a verdade nas narrativas biográficas, resume bem essa premissa:

“[...] por mais estrênuo que haja sido o trabalho do biógrafo, nunca poderá ter a certeza de haver encontrado a verdade sobre os motivos íntimos, profundos, da alma de qualquer ser humano. [...] jamais conseguirá sair do seu trabalho com a satisfação dum matemático, que acaba de resolver uma equação e está seguro da exatidão dos resultados. Para ele restará sempre margem de erro e de dúvida, consequência da nossa incapacidade de discernir e destrincar o que há de complexo em qualquer existência”.

No presente trabalho, foi interessante perceber isso inclusive nos trechos autobiográficos, em que a personagem-narradora reconhece percebe que isso se aplica a sua própria existência. O que está ali retratado é consequência de um contexto e de uma sucessão de fatores que não são imutáveis. Portanto, a validade daquelas informações também pode variar. As teorias ajudaram a apontar um rumo do que poderia ser feito, mas, em última instância, nenhum livro ou manual de procedimentos foi capaz de dizer exatamente o que

deveria ser feito com tal informação. A jornada por dar sentido ao material é única para cada um, dentro da responsabilidade ética tanto do jornalismo quanto da pesquisa acadêmica.

Consideramos que o registro apresentado se tornou mais pertinente por se propor a fazer um retrato, a partir da visão de uma jornalista formada nos anos 2010, de uma geração de jornalistas que atuou na imprensa paraibana nas décadas de 1970 e 1980, com base na história do único profissional que continua em atividade como repórter até o momento presente. Essa pretensão estaria consonância com o que diz Borges (2006, p. 215): “A razão mais evidente para se ler uma biografia é saber sobre uma pessoa, mas também sobre a época, sobre a sociedade em que ela viveu”.

Exploramos os fatos relevantes da trajetória de Hilton Gouvêa através da reconstrução narrativa em uma linguagem mais livre, ouvindo o personagem principal e outros atores envolvidos, sem dispensar o rigor jornalístico e a checagem das informações, conforme preconizam os principais autores ligados ao jornalismo literário. Assim, pudemos aplicar os conhecimentos adquiridos na produção de um material da nossa área profissional, exercitando as técnicas e linguagens estudadas e, conseqüentemente, o próprio fazer jornalístico.

Um último ponto que consideramos importante de destacar nesse instante foi a dificuldade encontrada na vasculha das informações da imprensa local, o que aponta para a necessidade de digitalização e maior acessibilidade dos arquivos antigos, que poderiam estar disponíveis para qualquer cidadão, assim como já ocorre com veículos nacionais e internacionais, reforçando a preservação da memória.

## 6. Referências

ABREU, Caio Fernando. **Onde andar Dulce Veiga?:** um romance B. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

\_\_\_\_\_. **Pequenas epifanias.** Rio de Janeiro: Agir, 2006.

BARBOSA FILHO, Hildeberto. Literatura e jornalismo. **Contraponto**, 22-28 mar 2013. Coluna Convivência Crítica, p. B-7.

BARROS, Patrícia Marcondes de. A imprensa alternativa brasileira nos “anos de chumbo”. In: **Akrpolis - Revista de Ciências Humanas da Unipar**. Vol. 1, n 2. Umuarama: Unipar, 2003.

BORGES, Vavy Pacheco. Grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas**. 2 edico. São Paulo: Contexto, 2006, p. 203-233.

BROUSTAU, Nadge; JEANNE-PERRIER, Valrie; LE CAM, Florence; PEREIRA, Fábio Henrique. A entrevista de pesquisa com jornalistas. In: **Sur Le Journalisme**. 2012. V. 1, n 01, p. 14-21. Disponível em: <http://surlejournalisme.com/rev/index.php/slj/article/download/17/12>>. Acessado em: 28 ago 2016.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: tica, 2007a.

\_\_\_\_\_. João do Rio e os gêneros jornalísticos no início do século XX. In: **Revista Famecos**. Edico 32. Porto Alegre: [s.n.], 2007b, p. 78-84. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3418/2681>>. Acessado em: 23 ago 2016.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.

COSSON, Rildo. **Fronteiras contaminadas:** literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970. Brasília: Universidade de Brasília, 2007.

CZARNOBAI, André Felipe Pontes. **Gonzo – o filho bastardo do New Journalism**. Monografia de graduao em Comunicao Social – Jornalismo. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003. Disponível em: [www.petcom.ufba.br/arquivos/gonzojornalismo.pdf](http://www.petcom.ufba.br/arquivos/gonzojornalismo.pdf)>. Acessado em: 28 ago 2016.

DALMOLIN, Aline Roes. **Modernizao da imprensa brasileira nos anos 70:** Pe. Lauro Trevisan e a reforma editorial de 'Rainha'. São Leopoldo: Unisinos, [s.d.].

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI:** o minidicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

GENTILLI, Victor. O jornalismo brasileiro do AI-5  distensão: “milagre econmico”, repressão e censura. In: **Estudos em Jornalismo e Mdia**. Vol. I, n 2. Florianópolis: [s.n.], 2004.

GOUVÊA, Hilton. A proliferação dos crustáceos. **A União**, João Pessoa, 31 ago 2014a. Caderno Almanaque, p. 25.

\_\_\_\_\_. **Histórias fantásticas da Paraíba**. João Pessoa: Patmos Editora, 2014b.

\_\_\_\_\_. Tragédia da Lagoa completa 40 anos. **A União**, João Pessoa, 25 ago 2015. Caderno Diversidade, p. 10.

JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. In: JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2000.

JESUS, Manoel. **Literatura e jornalismo - de João do Rio aos anos 2000**. Pelotas: [s.n.], 2007. Disponível em: <<http://manoeljesus.ucpel.tche.br/jornalismoeliteratura.htm>>. Acessado em: 23 jun 2016.

**Jornalismo x Literatura: fronteiras entre ficção e realidade**. Revista Entrelivros. Edição 11ª. São Paulo: Duetto, [s.d].

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Vol. 9/1. Coleção Obras Completas. 2ª edição. Petrópolis: Vozes, 2000.

KOTSCHO, Ricardo. **A prática da reportagem**. 4ª edição. São Paulo: Ática, 2000.

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

LAGO, Cláudia. Antropologia e jornalismo: uma questão de método. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (orgs.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 48-66.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Campinas: Unicamp, 2004.

\_\_\_\_\_. **Histórias de vida em jornalismo literário avançado**. 2002. Disponível em: <[www.edvaldopereiralima.com.br/index.php/jornalismo-literario/pos-graduacao/memoria-portal-abjl/179-historias-de-vida-em-jornalismo-literario-avancado](http://www.edvaldopereiralima.com.br/index.php/jornalismo-literario/pos-graduacao/memoria-portal-abjl/179-historias-de-vida-em-jornalismo-literario-avancado)>. Acessado em: 23 ago 2016.

MANZINI, E. J. A entrevista na pesquisa social. In: **Didática**. São Paulo: 1990/1991. V. 26/27, p. 149-158,. Disponível em: <<http://www.eduinclusivapesq-uerj.pro.br/images/pdf/manzinisaopaulo1990.pdf>>. Acessado em: 28 ago 2016.

MARQUES, Fabrício. Jornalismo e literatura: modos de dizer. In: **Conexão: Comunicação e Cultura**. Caxias do Sul: UCS, 2009. V. 8, p. 11-28.

MEDEL, Manuel Ángel Vásquez. Discurso literário e discurso jornalístico. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (orgs.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e**

industrial. 6ª edição. São Paulo: Summus, 1978.

MORAES, Fabiana. **O nascimento de Joicy**: transexualidade, jornalismo e os limites entre repórter e personagem. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2015.

MOURA, Sandra. **Caco Barcellos**: o repórter e o método. João Pessoa: Editora Universitária, 2007.

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

PEREIRA, Fábio Henrique; NEVES, Laura Maria. A entrevista de pesquisa com jornalistas: algumas estratégias metodológicas. In: **Intexto**. Porto Alegre: UFRGS, dez 2013. Nº 29, p. 35-50. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/41898/27817>>. Acessado em: 28 ago 2016.

PIRES, Maria Isabel Edom. O jornalista na literatura brasileira contemporânea: algumas notas. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Nº 17. Brasília: [s.n.], 2002.

RANGEL, Monique Benati. **Poder e discurso da imprensa na década de 60**: A objetividade jornalística a serviço da ditadura militar. Belo Horizonte: [s.n.], 2003. Disponível em: <[http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003\\_NP02\\_rangel.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP02_rangel.pdf)> Acessado em: 29 jun 2016.

SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. **A náusea**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

\_\_\_\_\_. **O existencialismo é um humanismo**. In: A imaginação: questão de método. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução de Rita Correia Guedes, Luiz Roberto Salinas Forte, Bento Prado Júnior. Coleção Os Pensadores. 3ª edição. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SCHMIDT, Benito Bisso. **Construindo biografias...** Historiadores e jornalistas: aproximações e afastamentos. In: Revista Estudos Históricos. V. 10, nº 19. Fundação Getúlio Vargas, 1997, p. 3-22. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2040/1179>>. Acessado em: 12 jan 2016.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. João do Rio, repórter da pobreza na cidade. In: **Revista Em Questão**. Vol. 10, nº. 1. Porto Alegre: [s.n.], 2004. p. 81-93. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/84/44>>. Acessado em: 23 ago 2016.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus, 1986.

TALESE, Gay. **Aos olhos da multidão**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1973.

VIANA FILHO, Luiz. **A verdade na biografia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1945.

VILAS BOAS, Sérgio. **Perfis: e como escrevê-los**. São Paulo: Summus, 2003.

\_\_\_\_\_. **Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida**. São Paulo: Unesp, 2008.

\_\_\_\_\_. A arte do perfil. In: **Perfis: o mundo dos outros – 22 personagens e 1 ensaio**. 3ª edição. Barueri: Manole, 2014, p. 271-287.

VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

WERNECK, Maria Helena. Sobre a biografia no Brasil: historicidades e práticas de escrita. In: FUKELMAN, Clarisse (org). **Eu assino embaixo: biografia, memória e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014, p. 15-33.

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

## **Apêndices**

**Apêndice A –  
Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) para os participantes**



UFPB – UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CCTA – CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES  
PPJ – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM JORNALISMO

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Prezado(a) senhor(a),

Esta pesquisa é sobre a trajetória profissional do jornalista pessoense Hilton Gouvêa e está sendo desenvolvida pela pesquisadora Érika Bruna Agripino Ramos, aluna do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo (PPJ), em nível de mestrado, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), sob a orientação do professor Hildeberto Barbosa de Araújo Filho.

O objetivo do estudo é elaborar, a partir de entrevistas, observação participante e pesquisa documental, um produto jornalístico no formato reportagem-perfil, sobre os mais de 40 anos de atuação do jornalista Hilton Gouvêa na imprensa paraibana. A partir de um resgate dos principais fatos de sua carreira profissional, será feito um relato de sua história nos moldes do jornalismo literário, que utiliza o rigor jornalístico na captação das informações e permite uma construção narrativa com recursos típicos da literatura.

A intenção deste trabalho é contribuir para a memória do jornalismo paraibano, na medida em que se propõe a fazer um retrato de uma geração de jornalistas que atuou na imprensa paraibana nas décadas de 1970 e 1980, com base na história, talvez, do único profissional que continua em atividade como repórter até o momento presente.

Serão realizadas entrevistas e observações, assim como pesquisa documental em edições antigas de jornais e outros materiais que tratem sobre o objeto deste estudo.



Solicitamos a sua permissão para que seja utilizado um gravador de áudio para as entrevistas e uma câmera para registrar algumas imagens. Além disso, solicitamos também a permissão para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área e para publicar o produto final.

Todos os participantes do estudo serão informados sobre os procedimentos para a realização da pesquisa e sobre os aspectos éticos. Esclarecemos ainda que a participação é voluntária e, portanto, não é obrigatório o fornecimento das informações e/ou a colaboração com as atividades solicitadas pela pesquisadora. Caso decida não participar do estudo, ou resolva, a qualquer momento, desistir dele, não haverá nenhum dano.

A pesquisadora estará à sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário, em qualquer etapa da pesquisa.

Diante do exposto, declaro que fui devidamente esclarecido(a) e dou o meu consentimento para realização dos procedimentos da pesquisa e para publicação dos resultados. Estou ciente de que receberei uma cópia deste documento.

João Pessoa–PB, \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

---

Assinatura do participante da pesquisa

---

Assinatura da pesquisadora responsável

**Contatos da pesquisadora responsável:**

Érika Bruna Agripino Ramos

Telefones: (83) 99362-0363 / (83) 98771-9365

E-mail: [erikabrunaagripino@gmail.com](mailto:erikabrunaagripino@gmail.com)

**Apêndice B –  
Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) para os representantes dos jornais**



UFPB – UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CCTA – CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES  
PPJ – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM JORNALISMO

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Prezado(a) senhor(a),

Esta pesquisa é sobre a trajetória profissional do jornalista pessoense Hilton Gouvêa e está sendo desenvolvida pela pesquisadora Érika Bruna Agripino Ramos, aluna do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo (PPJ), em nível de mestrado, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), sob a orientação do professor Hildeberto Barbosa de Araújo Filho.

O objetivo do estudo é elaborar, a partir de entrevistas, observação participante e pesquisa documental, um produto jornalístico no formato reportagem-perfil, sobre os mais de 40 anos de atuação do jornalista Hilton Gouvêa na imprensa paraibana. A partir de um resgate dos principais fatos de sua carreira profissional, será feito um relato de sua história nos moldes do jornalismo literário, que utiliza o rigor jornalístico na captação das informações e permite uma construção narrativa com recursos típicos da literatura.

A intenção deste trabalho é contribuir para a memória do jornalismo paraibano, na medida em que se propõe a fazer um retrato de uma geração de jornalistas que atuou na imprensa paraibana nas décadas de 1970 e 1980, com base na história, talvez, do único profissional que continua em atividade como repórter até o momento presente.

Solicitamos a sua autorização para realizar entrevistas com profissionais do jornal XXXXXXXXXX, bem como para acompanhar a execução de algumas pautas, registrar

imagens e realizar pesquisa documental nas edições antigas do periódico. Além disso, solicitamos também a permissão para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área e para publicar o produto final.

Todos os participantes do estudo serão informados sobre os procedimentos para a realização da pesquisa e sobre os aspectos éticos. Esclarecemos ainda que a participação de cada sujeito no estudo é voluntária e, portanto, não é obrigatório o fornecimento das informações e/ou a colaboração com as atividades solicitadas pela pesquisadora. Caso decidam não participar do estudo, ou resolvam, a qualquer momento, desistir dele, não haverá nenhum dano.

A pesquisadora estará à sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário, em qualquer etapa da pesquisa.

Diante do exposto, declaro que fui devidamente esclarecido e dou o meu consentimento para realização dos procedimentos da pesquisa e para publicação dos resultados. Estou ciente de que receberei uma cópia deste documento.

João Pessoa–PB, \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

---

Assinatura do representante do jornal XXXXXXXXX

---

Assinatura da pesquisadora responsável

**Contatos da pesquisadora responsável:**

Érika Bruna Agripino Ramos

Telefones: (83) 99362-0363 / (83) 98771-9365

E-mail: [erikabrunaagripino@gmail.com](mailto:erikabrunaagripino@gmail.com)