



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO

Alexandre Zárate Maciel

NARRADORES DO CONTEMPORÂNEO:
Jornalistas escritores e o livro-reportagem no Brasil

Recife - PE

2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO

ALEXANDRE ZARATE MACIEL

NARRADORES DO CONTEMPORÂNEO:
Jornalistas escritores e o livro-reportagem no Brasil

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, para obtenção do título de doutor em Comunicação, sob orientação do professor Dr. Heitor Costa Lima da Rocha.

Recife - PE

2018

Catalogação na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

M152n Maciel, Alexandre Zarate
Narradores do contemporâneo: jornalistas escritores e o livro-reportagem no Brasil / Alexandre Zarate Maciel. – Recife, 2018.
309 f.: il.

Orientador: Heitor Costa Lima da Rocha.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Comunicação, 2018.

Inclui referências e anexos.

1. Livro. 2. Reportagem. 3. Jornalismo. 4. Autonomia. 5. Campo editorial. I. Rocha, Heitor Costa Lima da (Orientador). II. Título.

302.23 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2018-36)

ALEXANDRE ZARATE MACIEL

NARRADORES DO CONTEMPORÂNEO:
Jornalistas escritores e o livro-reportagem no Brasil

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Comunicação.

Aprovado em 16/02/2018

BANCA EXAMINADORA

Professor Dr. Heitor Costa Lima da Rocha, UFPE (orientador)

Professor Dr. Paulo Carneiro da Cunha Filho, UFPE (membro externo)

Professor Dr. Marcelo Bulhões FAAC, Unesp-Bauru (membro externo)

Professor Dr. Alfredo Eurico Vizeu Pereira Junior, UFPE (membro interno)

Professora Dra. Giovanna Borges Mesquita, UFPE (membro interno)

Para Yara. Todos os livros que ainda havemos
de ler.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar é preciso agradecer à minha mãe, Izabel Helena Zarate Maciel, e ao meu pai, Roberto Medeiros Maciel, professores aposentados da rede pública de ensino, por terem me alimentado de livros durante toda infância e adolescência. Na minha cidade natal (Corumbá-MS), até os meus 12 anos a televisão só transmitia a rede *Globo*. Tínhamos, em compensação, estantes de livros e gibis em toda casa, até no banheiro. Especial agradecimento às tias Corinthia Maciel e Maria Auxiliadora, que tanto contribuíram para a minha formação. Saudades da avó paterna Isabel Medeiros, voraz e inspiradora leitora até os 94 anos, assim como do inesquecível devorador de livros tio Ayres.

Registro gratidão especial aos professores e colegas do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Lá me graduei em 1997 e apresentei um livro-reportagem como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em companhia do amigo, radialista e professor Clayton Sales. Especialmente ao hoje docente aposentado pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Jorge Kanehide Ijuim, mas também a Eron Brum, Mauro Silveira (UFSC) e Edson Silva (UFMS), essenciais para a minha formação como jornalista.

Dos meus 15 anos de docência no ensino superior, sendo seis no curso de Jornalismo da Uniderp, em Campo Grande (MS), até a experiência mais recente como professor efetivo do *campus* de Imperatriz da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), agradeço às lições dos incontáveis colegas de trabalho e dos estudantes, com quem aprendo a cada novo contato, mesmo a distância. Sobretudo sou grato aos meus orientandos, que toparam o desafio, em todos esses anos, de encarar o livro-reportagem como projeto experimental no final de suas graduações, e àqueles que foram além, publicando as suas obras.

Esta tese não existiria sem o apoio logístico da jornalista Caroline Nocetti, que me hospedou em São Paulo durante todo o período de entrevistas. Gratidão, ainda, pela hospedagem para as atividades de campo no Rio de Janeiro, às queridas tias de minha esposa, Lindalva e Zilda Araújo (*in memorian*), e à sua prima, Zélia Pereira, além dos meus tios, Marília e Sérgio Kemp, em Niterói. Menção honrosa aos jornalistas e editores que reservaram seu precioso tempo para me receber e conceder longas entrevistas em seus apartamentos ou em locais públicos: Adriana Carranca,

Caco Barcellos, Daniela Arbex, Fernando Mangarielo, Fernando Morais, Laurentino Gomes, Leonencio Nossa, Lira Neto, Otávio Costa, Rubens Valente, Ruy Castro e Zuenir Ventura. Foi uma honra.

Agradeço a todos os professores e técnicos do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCom) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), pelas múltiplas contribuições para a realização desta tese. Em especial ao meu orientador e, após quatro anos de convivência, grande amigo, professor Heitor Costa Lima da Rocha, por tantas conversas e conselhos que não se prendem apenas ao campo acadêmico. São sempre bate-papos iluminadores sobre a vasta cultura brasileira que amamos. Ao professor Alfredo Vizeu, com quem cursei três disciplinas esclarecedoras durante o programa. Sem esquecer os demais professores que estiveram presentes na banca de qualificação e na final, gentilmente sugerindo preciosas contribuições. À Capes, por garantir a segurança financeira via bolsa pôdoutoral, o que me ajudou no custeio de toda a logística envolvida para concretizar as 12 entrevistas em três estados diferentes.

Ao meu irmão, Diogo Zarate Maciel, meu companheiro de leituras da infância que se tornou músico e compositor. Aos tantos amigos de Mato Grosso do Sul, Maranhão, Pernambuco e além das fronteiras nacionais que tenho encontrado em toda essa jornada. Grato pelo apoio, pela música, harmonia e vivência cultural. Daniel “Cepa” Amorin, sem palavras pela correção e sugestões certeiras que transcendem a ortografia e a sintaxe.

Ao amor da minha vida, Yara Medeiros dos Santos, jornalista, professora, querida companheira e primeira leitora sempre, imensa gratidão pelas trocas intelectuais e afetivas em tantos momentos dessa nossa vida de eternos viajantes. Seja pelos rincões desse Brasil que sempre nos acolhe com carinho nas nossas mudanças de residência, congressos e viagens lúdicas de férias, mas, principalmente, nos nossos mergulhos coletivos em tantos livros, filmes, exposições, shows – todas essas manifestações culturais que nos mantêm plenos.

Viva o poder transformador da leitura! E força ao jornalismo de livros!

*...Mas os livros que em nossa vida entraram
são como a radia o de um corpo negro
apontando para a expansão do Universo...*

“Livros”. Do disco *Livro* (1997),
de Caetano Veloso.

*Reporto-me ao transcendente. Tudo, aliás, é a ponta
de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência
deles. Dúvida? Quando nada acontece, há um
milagre que não estamos vendo.*

“O Espelho”, do livro *Primeiras Estórias* (1962), de João
Guimarães Rosa.

RESUMO

Esta tese é resultado de entrevistas qualitativas em profundidade com 10 jornalistas escritores de livros-reportagem e dois editores. Busca-se entender, a partir das conversas com os repórteres Adriana Carranca, Caco Barcellos, Daniela Arbex, Fernando Moraes, Laurentino Gomes, Leoncio Nossa, Lira Neto, Rubens Valente, Ruy Castro e Zuenir Ventura, e com os editores Fernando Mangarielo, da Alfa-Omega e Otávio Costa, da Companhia das Letras, como os autores lidam com outro campo, o universo das editoras de livros, e com outras forças, como, por exemplo, as sanções judiciais que cercam o trabalho particular dos biógrafos. Esses jornalistas argumentam sobre as principais heranças do trabalho em redações, suas relações com o público imaginado e com o mercado editorial, os dilemas éticos, as vantagens de contar com um tempo maior de produção, mesmo que lidando com um volume considerável de documentos e depoimentos orais, e seus relacionamentos com os personagens e com a recuperação da memória. Na busca de luzes para essas e outras questões, foi preciso estar atento ao processo histórico do livro-reportagem no Brasil, às mudanças cruciais nas suas formas de produção e aos perfis profissionais dos jornalistas escritores. Os questionários semiestruturados foram guiados pela questão central que move a pesquisa: como esses autores pensam o campo do jornalismo a partir desse tipo de prática extensiva da reportagem em livros? Eles trabalham de forma mais individualizada e autônoma do que os profissionais que vivem rotinas hierarquizadas em redações, contam com tempo estendido para apuração e redação, concentram-se em universos temáticos específicos e lidam com o mercado editorial de livros, e não com o de jornais e revistas. Pela natureza do livro-reportagem, trabalham com assuntos menos “perecíveis”, posto que não empacotados como factuais. Diante dessas condições, esses jornalistas escritores encontram quais desafios no seu propósito de interpretação, enquadramento e narração da realidade? As entrevistas e o esteio teórico nos estudos do jornalismo pela perspectiva construtivista interacionista permitiram compreender as motivações e os valores desses profissionais. As suas rotinas produtivas apresentam características específicas. Embora, como jornalistas, esses escritores continuem comungando das mesmas técnicas de entrevistas com fontes orais e organização de material documental, estas e outras práticas, por vezes aparecem reconfiguradas no processo de produção do livro-reportagem. A partir de suas vozes é possível entender melhor seu *ethos*, ou seja, seu modo de ser e estar no jornalismo contemporâneo brasileiro.

Palavras-chave: Livro. Reportagem. Jornalismo. Autonomia. Campo editorial.

ABSTRACT

This thesis is a result of in-depth qualitative interviews with 10 journalist-writers and two editors. From the conversations with the reporters Adriana Carranca, Caco Barcellos, Daniela Arbex, Fernando Morais, Laurentino Gomes, Leonencio Nossa, Lira Neto, Rubens Valente, Ruy Castro and Zuenir Ventura and with the editors Fernando Mangarielo, from Alfa-Omega Publisher Company and Otávio Costa, from Companhia das Letras Publisher Company, it aims to understand how journalist-writers, who writes nonfictional novels, deal with a different field: the publishing universe of the book publishers. And also with other forces, such as judicial sanctions which surrounded the private work of biographers. These journalists argue about the main legacies of editorial officies, their relationship with the public from their imagination and with the publishing market, ethical dilemas, advantages of having a longer production time, even if dealing with a considerable volume of documents and oral testimonials, and also their relationship with the characters and the rescue of memory. In search of bringing to light these and other issues, it was necessary to be attentive to the historical process of the non-fictional novels published in Brazil, from the crucial changes in its forms of production to the professional profiles of the journalist-writers. The semi-structured questionnaires were guided by the central question that moves the research: How do these authors think the field of journalism from this type of extensive practice of the journalism reporting in books? Journalist-writers work in a more individualized and autonomous way than the professionals who live hierarchical work relations routines inside the editorial officies. These profissional count on extended time for verification and writing. They focus on specific thematic universes and deal with the book publishing market, but not with the newspaper and magazine market. According to the nature of the nonfictional novels, they also work with less "perishable" issues, though they are not packaged as factual. Given these conditions, do these journalist-writers find what challenges in their purpose of interpretation, could be these actions considered framing and narration of reality? The interviews and the theoretical underpinning in the journalism studies through the constructivist perspective of interactionism allowed to understand the motivations and the values of these professionals. In addition, their productive routines have specific characteristics. Although, as journalists, these writers continue to share the same techniques of interviewing oral sources and organizing documentary material, these and other practices sometimes appear reconfigured in the production process of the nonfictional novel. From their voices, it is possible to better understand their *ethos*, in other words, their way to be in the contemporary Brazilian journalism.

Keywords: Book. Reporting. Journalism. Autonomy. Editorial field.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Entrevistas com jornalistas (nome, data, tempo e local) -----	144
Quadro 2- Entrevistas com editores (nome, data, tempo e local)-----	145

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 ARQUEÓLOGOS DO CONTEMPORÂNEO	26
2.1 Campo ímpar	27
2.2 Repórter: agente de múltiplas faces.....	31
2.3 Sonhos de liberdade.....	34
2.4 Consciente das ilusões	38
2.5 Contrato de longa data.....	42
2.6 Uma certa pretensão de verdade.....	47
2.7 Desafiando o espelho	51
2.8 Contemporâneo no caleidoscópio.....	55
3 REVISANDO PARADIGMAS.....	61
3.1 Outras palavras	61
3.2 Território de liberdades?	68
3.3 Imerso no mundo da vida	75
3.4 Diálogo emancipador	79
3.5 Observador participante.....	87
3.6 Controvérsia legítima.....	91
4 PÁGINAS DE OUTRORA	96
4.1 Origens remotas e os sertões de Euclides	97
4.2 O “real” flerta com a ficção.....	100
4.3 O olhar encantado de um João.....	101
4.4 Narradores do cotidiano e do submundo	103
4.5 Romancistas engajados e jornalistas no <i>front</i>	105
4.6 Reportagem e sacerdócio	108

4.7 Olhares múltiplos	112
4.8 Desafiando o sistema	116
4.9 Interpretando vidas	121
4.10 Traçando novas linhas	127
5 PREPARANDO A PROSA.....	135
5.1 Em busca de experiências e visões de mundo	135
5.2 Compreendendo crenças e atitudes	137
5.3 Não é uma grande reportagem.....	140
5.4 Convocando o debate	141
5.5 Um leque de imaginários	147
5.6 Personagens da roda de conversa	150
6 “VOCÊ É O SEU PRÓPRIO PAUTEIRO”	160
6.1 “Você não vê o velho Euclides ser citado como um puta jornalista”	160
6.2 “Quem é que vai se interessar, 20 anos depois, por 1968?”.....	166
6.3 “Não me defino como nada além do que um repórter”	170
6.4 “Eu contrariava a minha índole biológica”	175
6.5 “A memória é escorregadia, mas é reveladora”	180
6.6 “Panorama, complexidade, visão polifônica”	185
6.7 “Hoje talvez eu teria enxugado mais”	188
6.8 “É preciso abarcar o máximo de visões”	191
7 “EM UM MUNDO FRAGMENTADO É PRECISO ORGANIZAR A MEMÓRIA”	195
7.1 “Você tem que ser denso e ao mesmo tempo leve”	195
7.2 “Penso em que música, ritmo, a obra vai ter”	199
7.3 “O personagem já está lá, criadinho para a gente”	203
7.4 “Não adianta dizer que a culpa foi da editora, do revisor”	206
7.5 “Eu tinha pesadelos como série de TV. Tinham continuidade”.....	208
7.6 “Meu leitor imaginado sou eu. Um leitor muito chato”.....	213

7.7 “Função do livro é expandir o debate”.....	221
7.8 “Espero promover uma defesa incondicional da vida”	223
8 “O JORNALISTA PRECISA TER UNS 10 ANOS DE BAGAGEM PARA FAZER UM LIVRO-REPORTAGEM”	230
8.1 “Uma relação absolutamente de confiança mútua”	231
8.2 “O cronograma editorial começa muito antes do original produzido”	240
8.3 “Momentos de crise geram boas histórias”	248
8.4 “Estou desempregado há 13 anos para poder fazer livro”	255
8.5 “Nossa grande preocupação é fazer livros que resistam ao tempo”	259
9 NUNCA É UM PONTO FINAL: ELEMENTOS PARA POSSÍVEIS CONCLUSÕES.....	265
REFERÊNCIAS	281
ANEXOS	302

1 INTRODUÇÃO

Zuenir Ventura foi aluno de Manuel Bandeira. Aos 62, mergulhou em um baile funk. Ruy Castro reconstituiu, na vida adulta, a sua própria biblioteca de criança. Acreditava ser capaz de vencer um jogo televisivo de perguntas e respostas sobre a vida e a obra de Nelson Rodrigues. Durante uma apuração, Leoncio Nossa, ao observar uma senhora sentada na beira do rio, imaginou-a como a Bibiana de Érico Veríssimo. Caco Barcellos escutava com atenção os loucos das ruas e estudava tanto *A sangre frio*, de Truman Capote, que encheu de rabiscos várias edições. Adriana Carranca é apaixonada por *Hiroshima*, de John Hersey. Estava em Nova York como correspondente internacional poucos dias antes do ataque ao World Trade Center.

Rubens Valente lia muito Arthur Conan Doyle. Mais tarde, desvendou em livro as tramas de um banqueiro condenado por corrupção. Fernando Morais recomeçaria a carreira como escritor de livros de aventura para jovens. Compara *Olga* a um *thriller*. Laurentino Gomes faz questão de visitar os lugares nos quais os seus personagens históricos transitaram. Busca entender a força do processo histórico no presente. Lira Neto devorou o Monteiro Lobato infantil e adulto. Acabou biografando José de Alencar. Daniela Arbex admira a obra de jornalistas preocupados com o ser humano. Acredita que o princípio da entrevista é o cafezinho tomado na casa da pessoa.

Enquanto visitava e entrevistava cada um desses jornalistas de várias gerações para elaborar esta tese, era impossível não recordar da minha própria experiência. Aos 12 anos adentrei no universo do livro-reportagem pela primeira vez, pela leitura. Minha mãe, historiadora, presenteou-me com a biografia *Olga*, de Fernando Morais. A narrativa ágil, na qual os personagens pareciam estar em terceira dimensão nas páginas, o mergulho no pano de fundo histórico mais vibrante do que nos livros oficiais da escola, a satisfação de comungar tantas informações, apresentadas em um mosaico coeso, múltiplo e contextualizado – o livro exerceu sobre mim uma força tão poderosa que decidi preparar-me para ser jornalista. Na universidade, anos 1990, atento aos lançamentos, observava as livrarias e percebia como aquele mercado, principalmente o da biografia jornalística, havia se consolidado.

Acabei escrevendo e apresentando um livro-reportagem, em companhia do hoje jornalista e professor Clayton Sales, como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Jornalismo da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). *Jardim do*

sanatório, nunca publicado, foi resultado de um esforço de reportagem e contato humano com todos os personagens de um manicômio, o Hospital Nossa Lar, em Campo Grande–MS. Por seis meses visitamos aqueles homens e mulheres e conversamos pacientemente com eles. Também convivemos com os membros da equipe médica. Organizamos uma narrativa cheia de descrições de cenas vívidas observadas em campo, repleta de diálogos com travessões e comoventes histórias humanas. Nossa ambição era de que os leitores sentissem o que vivenciamos naqueles corredores.

Em 15 anos como professor universitário, meu trabalho com o livro-reportagem se ampliou, mas agora como responsável por disciplinas como Jornalismo Impresso e orientador de mais de 20 projetos experimentais de fim de curso elaborados nesse formato. Primeiro em uma instituição particular, a Universidade para o Desenvolvimento do Estado e da Região do Pantanal (Uniderp-MS), e depois, com a aprovação em concurso público, na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), *campus* de Imperatriz. Sempre procurei debater com os estudantes possibilidades mais plurais, aprofundadas e não estereotipadas para o jornalismo, formas de investigação jornalística e narrativas menos marcadas pelas lógicas mercadológicas de velocidade.

Eles e elas toparam o desafio. Biografaram, ao longo dos anos, personagens-símbolo de suas cidades e até um estuprador. Contaram, ainda, em seus livros, vários deles publicados, as histórias locais do teatro, da primeira rua, de um assentamento combativo. O livro-reportagem sempre representou uma experiência expressiva para os estudantes interessados em narrativas elaboradas com esmero e fôlego. A curiosidade científica, misturada à experiência profissional e ao fascínio do leitor constante desse tipo de publicação, despertou a vontade de conversar com seus escritores profissionais. Ir além do contato apenas via as páginas dos seus livros. Dialogar diretamente com todos sobre os seus bastidores, valores e sentidos de repórteres.

Escrever uma obra como essa pode significar para o jornalista uma experiência mais autônoma, na qual é possível exercitar de forma extensiva os principais saberes de reconhecimento, procedimento e narração. Para entender o livro-reportagem produzido no Brasil, tanto no processo histórico quanto na atualidade, prestar atenção às vozes dos jornalistas escritores é essencial. Nesta tese, os discursos de 10 repórteres que escreveram livros de não ficção jornalística e de dois editores, bem como outros profissionais que falaram sobre os seus modelos e práticas em prefácios e apresentações das obras, são organizados no simulacro de um debate. Os poucos pesquisadores que

focaram nesse produto e aqueles que compreendem o jornalismo pela perspectiva da teoria construcionista de viés interacionista também são convocados.

Tanto no levantamento teórico quanto na aplicação e sistematização dos resultados de mais de 22 horas de entrevistas qualitativas em profundidade, o problema da pesquisa foi norteado pela questão: Qual o lugar do livro-reportagem no jornalismo brasileiro na perspectiva dos modelos jornalísticos experimentados pelos seus escritores? Interessou compreender como esses profissionais refletem sobre os valores do jornalismo, as rotinas produtivas e as especificidades do produto diante de tantas possibilidades expressivas disponíveis na atualidade.

Partiu-se das hipóteses de eles parecerem se identificar, como sugerem seus discursos, com certos modelos específicos de jornalismo. Mais autônomos e menos presos a hierarquias. Pouco ligados à efemeridade do factual. Atentos ao contemporâneo, ou seja, aos acontecimentos já ocorridos que reverberam na atualidade. Preocupados com o debate da memória nacional, ao focar, em suas obras, temas conjunturais de forma extensiva. Em certos períodos do jornalismo impresso brasileiro, no auge da grande reportagem em revistas e jornais, tais modelos foram um tanto mais possíveis. Porém, a crise econômica da imprensa e mesmo a lógica veloz da internet abalou o jornalismo aprofundado, intensificando o movimento de migração de repórteres especializados para o livro.

Entre os principais fatores que motivaram esta pesquisa está o fato de haver poucos estudos acadêmicos sobre o perfil e os modelos de jornalismo adotados pelos repórteres que ingressam no campo do livro-reportagem no Brasil. As pesquisas das teorias do jornalismo, principalmente na perspectiva do construcionismo interacionista, também podem ganhar uma contribuição relevante com o resgate histórico das especificidades do livro-reportagem brasileiro. A maior parte das análises de campo sobre repórteres concentra-se nas redações e no seu comportamento em grupo. Esta pesquisa está atenta aos significados de um trabalho mais autônomo dos jornalistas inseridos no mercado editorial. Particularmente interessou detectar a trajetória dos escritores de livros-reportagem de não ficção desde os primeiros moldes. Tanto no hibridismo com a literatura, nas obras de Euclides da Cunha e João do Rio, quando na sua configuração mais jornalística, nas experiências dos anos 1970 em diante.

No Brasil, o estudo marco do hoje professor aposentado da USP, Edvaldo Pereira Lima, *Páginas ampliadas: livro-reportagem como extensão do jornalismo* (de

1991, com edição revista e ampliada em livro, em 2009), aponta um quadro conceitual aprofundado, porém sem ir a campo ou entrevistar os autores. Lima (2009, p. 10) alertou para a necessidade de exame mais detalhado do “aspecto editorial, ligado à produção do livro em si, às suas relações com o mercado consumidor e com as editoras”. Outros estudos foram de Sérgio Vilas Boas, que fez análise de conteúdo de algumas biografias brasileiras, apontando certos hábitos narrativos de seus autores, como Ruy Castro e Fernando Moraes, em tese defendida na USP e transformada no livro *Biografismo: reflexões sobre a escrita da vida* (2012), e, no campo de Letras, o trabalho de Heriberto Catalão Júnior, *Jornalismo best-seller* (2010), uma tese de doutorado da Unesp que procedeu à análise de discurso dos 18 livros-reportagem nacionais e estrangeiros mais vendidos no período de 1966 a 2004.

Tangenciaram a questão, ainda que também sem entrevistar os jornalistas, os trabalhos de Rogé Ferreira Jr., *Literatura e jornalismo, práticas políticas: discursos e contradiscursos* (2004), que trata de um jornalismo mais engajado política e socialmente em livros, e *Jornalismo e literatura em convergência* (2006), do professor Marcelo Bulhões (Unesp), um olhar do campo das Letras para as características híbridas da produção brasileira jornalística em livro. Alguns artigos da professora Beatriz Marocco, da Unisinos, definem um tipo de jornalista, como Caco Barcellos e Eliane Brum, que insere suas impressões nas narrativas de forma mais explícita. Trata-se do que ela chama de “livros de repórter”, em seus estudos iluminados pelo conceito de “comentário”, emprestado da obra de Michel Foucault (1996).

Esses pesquisadores não realizaram pesquisa de campo com os autores de livros-reportagem, buscando, por exemplo, entender as condições diferenciadas do seu trabalho na instituição jornalística, os modelos de jornalismo que adotam e suas relações com o mercado editorial e os seus leitores. Coube a esta tese procurar preencher minimamente esta lacuna, em um estudo do *ethos* jornalístico desses profissionais. A pesquisa é norteada pela perspectiva construcionista na Teoria do Jornalismo. Ela leva em conta a interpretação dos acontecimentos como resultado de um sistema complexo: rotinas produtivas; hierarquias; poder político e econômico; disputa das fontes pelo palco midiático; ativa participação do leitor no processo de construção da realidade; além das posturas profissionais do repórter que dribla sanções.

Interessa, dessa forma, saber como esses narradores do contemporâneo lidam com a perspectiva de um trabalho mais autônomo e menos hierárquico e coletivo. A

escolha do tema multiangular. O tempo de produção estendido. O resgate documental e oral. Os assuntos mais contemporâneos do que factuais. Ou, ainda, como se configuram os mecanismos do mercado editorial brasileiro nessa área, pela perspectiva dos próprios jornalistas escritores, porém, também com a opinião complementar de dois editores que atuaram em épocas diferentes.

Quanto ao perfil profissional, busca-se investigar se eles se dedicam exclusivamente à função; como divulgam o livro após a sua publicação; se enfrentam problemas judiciais. Levando-se em conta, ainda, que esses jornalistas estão atuando em um campo diferente das redações, interessa constatar como é percebida a validade econômica desse tipo de obra e quais pressões acontecem na relação entre os autores (ansiosos por mais liberdade e autonomia) e os seus editores (em certa perspectiva, ambicionando o mínimo de vendas, mas também conscientes da importância da obra para a memória nacional). Questões que, embora mencionadas pelos pesquisadores do estado da arte do livro-reportagem no Brasil, pouco foram investigadas a partir da visão dos próprios jornalistas escritores.

As opiniões de dez autores e dois editores representam um painel de perspectivas sobre o fazer jornalístico em forma de livro. Suas peculiaridades, força editorial e potencial de contribuição no debate da construção da realidade e da memória. Reflexões cruciais sobre o jornalismo brasileiro, menos pela ótica institucionalizada dos meios de comunicação tradicionais e mais sob os pontos de vista de jornalistas que buscam mais autonomia no seu trabalho de interpretação das problemáticas e personagens nacionais.

Nesta pesquisa foi utilizado o método qualitativo da entrevista individual em profundidade. A técnica permite a exploração de determinado fenômeno, aqui, no caso, o livro-reportagem, a partir da percepção subjetiva e coletiva da experiência relatada por informantes que o experimentam plenamente. As entrevistas indicam que os jornalistas autores de livros-reportagem desenvolvem seu trabalho independentemente das hierarquias formais das redações dos jornais. Em teoria, estão menos focados nos chamados valores-notícias e limites do espaço de publicação e do tempo de produção, embora vivenciem todas essas questões de forma reconfigurada.

O universo escolhido para ser entrevistado, de 10 jornalistas escritores brasileiros de gerações e experiências profissionais diferentes, além de dois editores, está apresentado e devidamente justificado no capítulo 5, no qual também se esmiúça o

método da entrevista qualitativa em profundidade. Adianta-se que três deles representam a tradição da biografia no Brasil: Ruy Castro, Fernando Morais e Lira Neto. Zuenir Ventura surge no papel de um veterano que viu nos livros a possibilidade de outro olhar jornalístico. Laurentino Gomes encaixa-se entre os que conseguiram se consolidar no mercado editorial com vendagem expressiva. Caco Barcellos demonstra o trânsito entre a rotina produtiva da televisão e do livro. Daniela Arbex, Leonencio Nossa, Adriana Carranca e Rubens Valente falam em nome de uma nova geração: ainda convivem com o universo das redações, porém apostam no processo diferenciado dos livros como forma de expressar sua visão mais autônoma.

Já os dois editores, Fernando Mangarielo, da pioneira Alfa-Omega, e Otávio Costa, *publisher* da Companhia das Letras, entram na tese não como foco principal, mas principalmente para iluminar o pano de fundo do mercado editorial para os livros-reportagem no Brasil. Mangarielo por ser um dos primeiros editores a apostar sistematicamente no formato, sendo inclusive o responsável pela publicação de *A ilha e Olga*, de Fernando Morais; Otávio Costa por representar a figura responsável pela área de não ficção de uma editora grande, especializada em contratos com jornalistas para a produção de livros-reportagem exclusivos.

A tese está dividida em nove partes, contando introdução e conclusão. Em **Arqueólogos do contemporâneo**, as questões centrais foram a autonomia, o contrato social e as rotinas produtivas do jornalista que escreve livros-reportagem. A reflexão de Bourdieu (1997) sobre o campo jornalístico, com as noções de “reconhecimento pelos pares”, “reconhecimento pela maioria”, e suas ponderações a respeito dos “intelectuais-jornalistas”, servem de base para pensar esse produto. Contribuem, ainda, Vidal e Souza (2010), com as origens do profissional repórter, assim como Lima (2009) e Catalão (2010), com suas respectivas definições e classificações de livro-reportagem. O modelo teórico de comunicação participativa de Gill (2002), as noções de Dewey (2004) a respeito da autonomia jornalística e as de Tuchman (1983) sobre um jornalismo indicativo e reflexivo problematizam o papel do livro-reportagem junto à comunidade interpretativa.

Em **Revisando paradigmas**, também um capítulo de reflexão teórica, busca-se entender o papel do livro-reportagem e o seu compromisso com uma visão mais plural do que se convenciona enquadrar como “realidade”. Os conceitos de Serra (1998) sobre uma verdade intersubjetiva, múltipla e relativa, aliam-se à concepção do livro-

reportagem como um produto que redefine os princípios de relevância, atualidade e singularidade para outros níveis de entendimento. Berger e Luckmann (2007) somam com suas reflexões a respeito da linguagem, que torna presentes objetos espacial e socialmente ausentes, já que o livro-reportagem contribui para preservar acervos de conhecimento. As defesas de Lima (2009) sobre as supostas liberdades no campo de produção são problematizadas com o pensamento crítico de Catalão (2010), percebendo a visão dialógica do “repórter-autor”, mas também seu vínculo a um mercado editorial. Também são comparadas às de Vilas Boas (2006), que aponta alguns equívocos dos jornalistas biógrafos nas suas formas narrativas. Medina (2003), com suas ponderações sobre a necessidade de ouvir os que estão fora do universo das fontes tradicionais, e Bulhões (2007) em seu estudo sobre o “eu que reporta”, ajudam a entender o trabalho do jornalista escritor e complementam o debate sobre o estado da arte dos estudos de livros-reportagem.

Nos dois primeiros capítulos teóricos, prefácios, apresentações e agradecimentos dos livros dos jornalistas entrevistados e das obras de outros profissionais de trajetória marcante nesse campo são constantemente evocados como exemplos. A intenção, ao elencar esses trechos, é inserir no debate teórico o espírito geral dos bastidores dessas obras. Antecipar as vozes dos seus respectivos autores, como apresentação inicial dos entrevistados que falarão nos capítulos posteriores. E também evocar as opiniões expressas em livro de outros tantos jornalistas escritores que não entraram no universo oficial da pesquisa oral.

A trajetória histórica do livro-reportagem no Brasil é ensaiada em **Páginas de outrora**, sem a pretensão de apresentar uma visão definitiva. O impacto da obra *Os sertões*, de Euclides da Cunha, sobre a sociedade brasileira em sua época e o papel do repórter que tudo pondera e analisa. A importância das crônicas de João do Rio e sua atitude de flanar pelas ruas centrais e mesmo pelo submundo do Rio de Janeiro do início do século XX. Possíveis legados para o jornalismo investigativo em livros-reportagem.

Em certa contraposição à padronização da imprensa brasileira nos anos 1950, seguindo ditames dos Estados Unidos, como o *lead*, trata-se do trabalho em livro de três repórteres da revista *O Cruzeiro*: Joel Silveira, Edmar Morel e David Nasser. O início do mercado brasileiro de produção de livros-reportagem nos anos 1970 aparece nesse capítulo, com a experiência da editora Alfa-Omega, bem como a importância da

editora Civilização Brasileira e os romances-reportagem de José Louzeiro e Carlos Heitor Cony para formação de um público leitor. Nos anos finais do século XX e iniciais do XXI, destaque para o trabalho dos jornalistas biógrafos como Alberto Dines, Ruy Castro, Fernando Morais e Lira Neto para consolidação do mercado editorial e também para as sanções judiciais a esta forma de expressão, que se estendeu no fenômeno conhecido como “Batalha das Biografias”. O capítulo encerra com um panorama sobre o mercado editorial brasileiro atual. Apontam-se outras possibilidades de expressão em forma de livro-reportagem, como os Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC), em Jornalismo, bem como as adaptações de algumas obras para o cinema e a televisão.

Em **Preparando a prosa**, os procedimentos da pesquisa qualitativa individual em profundidade são esmiuçados e debatidos, com o auxílio de pesquisadores que trataram dessa técnica. Laville e Dionne (2008) alertam para o perigo das generalizações que podem resultar da aplicação do método. Gaskell (2013) aponta os seus potenciais para compreender valores, atitudes e motivações de um grupo. Duarte (2005) detalha os procedimentos. Se explica nesse capítulo o raciocínio feito para a elaboração das principais linhas de força teóricas que compuseram os questionários com os jornalistas e editores. As questões exploradas com os membros do universo de pesquisa estão amparadas no debate sobre as particularidades da produção do jornalismo em formato de livros, discutidas nos dois primeiros capítulos teóricos. Estabelece-se aqui um encontro de ideias entre os autores mencionados a respeito das peculiaridades da entrevista em profundidade no viés acadêmico, de forma que ela não se confunda com o olhar jornalístico. O principal diferencial é justamente o esteio em um sólido campo teórico, como se verá na discussão, principalmente levando-se em conta que as representações dos jornalistas escritores não surgem em mentes individuais, mas são pensadas coletivamente de acordo com determinados mapas culturais. Aproveita-se o final deste capítulo para justificar e apresentar mais detalhadamente a escolha de cada jornalista escritor entrevistado, bem como elencar as suas obras e trajetórias de atuação.

A partir do capítulo denominado **Você é o seu próprio pauteiro**, tem início o debate entre os jornalistas escritores entrevistados, simulado na forma de categorias de reflexão a respeito dos vários aspectos do livro-reportagem no Brasil. O primeiro tema central é a herança dos saberes jornalísticos. Os escritores falam das suas influências

literárias e profissionais. Comentam sobre suas decisões de adentrar no meio editorial. Concordam que ainda se consideram repórteres e, por consequência, destacam as principais heranças e legados que suas respectivas experiências em redações trouxeram para seu trabalho. Abordam, ainda, a visão reconfigurada da percepção do tempo mais alongado na produção de um livro. Entram no debate, ainda, as vantagens e desvantagens de lidar com um espaço maior para preencher as páginas. Apresentam impressões e exemplos a respeito das suas respectivas relações com os entrevistados nos livros. A importância da total imersão nos ambientes pesquisados para melhor narrá-los. O trabalho de pesquisa aprofundada em fontes documentais para desenhar panos de fundo históricos. As dificuldades relativas à preservação da memória documental brasileira. Diante da imensa massa de documentos e das transcrições das numerosas entrevistas, como organizar todo o material em uma narrativa fluente e sedutora para o leitor? O primeiro capítulo de análise é encerrado com a reflexão dos jornalistas sobre como lidam com as informações contraditórias, que podem ameaçar a coerência de uma obra. Eles argumentam sobre a visão mais contextualizada dos fatos que um livro-reportagem pode proporcionar ao leitor.

Narrativa, leitores, prazeres, angústias e valores éticos do livro-reportagem norteiam o debate do capítulo **Em um mundo fragmentado, é preciso organizar a memória**. O segundo capítulo de análise tem início com a discussão sobre as formas narrativas peculiares e coletivas de cada jornalista entrevistado. Pode-se falar da construção de um estilo próprio? Quais são as fórmulas para seduzir o leitor a continuar a leitura por várias páginas? Os entrevistados demonstram ter consciência dos mecanismos de construção da realidade que engendram em suas narrativas no formato de livro-reportagem. As especificidades do campo biográfico e da reconstituição histórica também entram no campo de reflexão. A polêmica sobre como pode ser entendido o jornalismo literário e se realmente seus cânones estão sendo utilizados na produção de livros-reportagem no Brasil é questão crucial. Os jornalistas praticamente são unânimes em afirmar que o medo do erro é bem maior quando se trata da produção de livros-reportagem e, nesse capítulo, mencionam várias formas de precavê-lo. Ter pesadelos com os seus personagens ou situações que estão desenvolvendo nos livros é algo comum, como comentam alguns entrevistados. Esse é o mote para refletirem sobre suas principais angústias no processo de apuração e escrita. Em foco, ainda, o leitor imaginado e aquele que realmente se comunica com os autores após a publicação, bem

como a queixa do pouco aprofundamento da crítica ao livro-reportagem na imprensa brasileira. Qual seria seu impacto sobre a formação da consciência crítica dos leitores? Algumas obras podem estimular um debate público sobre determinadas questões essenciais para a sociedade brasileira? De forma mais direta do que os jornalistas de redação, os jornalistas escritores de livros-reportagem costumam assumir, mesmo com certa precaução, os valores que pensam defender em suas obras. Encerra-se o capítulo com a discussão, na ótica dos entrevistados, a respeito do livro-reportagem brasileiro e seu papel na reconstrução da memória nacional.

Os dois editores entrevistados, da Alfa-Omega e da Companhia das Letras, entram no debate com os jornalistas no capítulo **O jornalista precisa ter uns 10 anos de bagagem para fazer um livro-reportagem**. Agora, o tema central são as várias questões que envolvem a inserção do jornalista no meio editorial. Nesse sentido, todos comentam a respeito das diferenças das hierarquias e do ritmo de produção de uma redação com relação à produção mais autônoma do livro-reportagem. Como se dá a experiência com o editor? Os editores, que atuaram respectivamente nos anos 1970 e a partir dos anos 1980, comentam sobre as formas de produção, contrato e divulgação do livro-reportagem em épocas e contextos históricos diferenciados. Detalham-se todos os processos modernos que constituem os contratos exclusivos com as editoras, inclusive as verbas de pesquisa e os adiantamentos. A escolha do tema é mais preponderante para o sucesso de um projeto ou pesam também a experiência profissional e o status adquirido pelo jornalista na imprensa? Os entrevistados comentam ainda sobre o papel da equipe de revisores e checadores, e mesmo a precaução sobre possíveis questionamentos judiciais. Dá para sobreviver como escritor de livros-reportagem? Qual a importância dos prêmios, adaptações audiovisuais e da repercussão da obra na imprensa? Fechando esse capítulo e a análise das entrevistas como um todo, os entrevistados opinam a respeito da característica de maior perenidade do livro-reportagem, as perspectivas para o mercado editorial atualmente em crise e o compromisso social desse produto.

É importante esclarecer que ao longo de todos os capítulos o autor da tese procura tecer análises próprias sobre o assunto. Nos capítulos teóricos, estabelece um diálogo com o que já disseram os pares a respeito, sugerindo propostas de novas perspectivas para observar o fenômeno e, nos capítulos de análise, nos quais os protagonistas são os jornalistas escritores e os editores de livros, também entra no

debate, tentando costurar as principais conclusões coletivas do grupo analisado e conjecturando sobre as tendências de pensamento, nunca totalizantes ou definitivas, a respeito dos vários aspectos e modelos de jornalismo adotados por esses profissionais.

Nas páginas finais, dedicadas às reflexões conclusivas, constata-se que os jornalistas escritores brasileiros entrevistados compartilham opiniões sobre os saberes jornalísticos de como reconhecer, proceder diante de e narrar os acontecimentos contemporâneos na forma de livro. São jornalistas que frisam suas heranças profissionais como essenciais para o seu trabalho, mas que defendem, ao mesmo tempo, as vantagens do tempo dilatado e do espaço amplo de páginas para poder refletir com mais acuidade a respeito dos temas que se propõem a interpretar.

Os escritores demonstram ter bastante consciência dos mecanismos de construção social da realidade que ensaiam em seus livros. E compreendem o papel do livro-reportagem como um produto jornalístico importante para somar-se ao debate público sobre as grandes questões brasileiras desenvolvido por todos os meios de comunicação, cada qual à sua maneira e amplitude. Porém, ao optarem por escrever livros, não estão pisando em um território de total liberdade. Enfrentam todas as peculiaridades do mercado editorial e a chancela da audiência, representada pelo seu enigmático e essencial público leitor.

2 ARQUEÓLOGOS DO CONTEMPORÂNEO

No processo de produção de um livro-reportagem, o profissional jornalista logo percebe que está inserido em uma lógica de rotinas produtivas que apresenta diferenças em relação ao trabalho em uma redação. Embora os chamados jornalistas especiais, cada vez mais raros, tenham de alguma forma privilégios semelhantes e a internet sinalize rumos para a grande reportagem, como na *Agência Pública*, os jornalistas escritores, teoricamente, dispõem de mais tempo para fazer suas entrevistas e trabalhar com a checagem dos dados. Podem, ainda, efetuar angulações da realidade social não tão amarradas às convenções mercadológicas do factual e tampouco de limites político-ideológicos, comuns em veículos diários de informação. Mesmo assim, transportam para o mundo editorial a herança dos procedimentos jornalísticos de coleta, seleção e narração de informações, sinalizando um território de complementação e valorização do jornalismo, mais do que propriamente uma ruptura.

Se aproveitar essas condições para refletir a respeito da importância social do seu trabalho, o jornalista que adentra no campo dos livros é capaz de narrar a contemporaneidade com mais complexidade e paciência. À medida que a crise econômica da imprensa brasileira foi se aprofundando, principalmente dos anos 1980 em diante, as reportagens especiais em revistas e jornais, que chegaram a estabelecer uma tradição em décadas anteriores, foram perdendo terreno para um jornalismo mais vertiginoso e fragmentado, influenciado pela internet. Essa guinada implicou muitas demissões de repórteres especializados, que antes elaboravam séries publicadas em capítulos ou cadernos temáticos, e levou vários desses profissionais a tentar o caminho complementar e aprofundado da reportagem trabalhada exclusivamente para o livro.

Os dez jornalistas que escrevem livros-reportagem e os dois editores entrevistados para esta tese comungam da opinião segundo a qual o jornalismo, como uma das instituições que se apresentam para interpretar os fatos cotidianos e a contemporaneidade, pode contribuir para o debate público sobre a memória brasileira, sendo o livro uma das opções mais perenes e respeitadas. Em seu trabalho, atuam praticamente como arqueólogos do contemporâneo ao lançar um novo olhar para os acontecimentos de um tempo mais distante do que o factual instantâneo. Como escritores, vivenciam outras lógicas hierárquicas nas editoras, como as formas diferenciadas de pressão pelo prazo final para os originais ou mesmo o fantasma dos processos judiciais. Seus nomes, simbolicamente destacados na capa como chancela de

um trabalho contextualizado e, de certa maneira, mais individual, os aproximam de um diálogo um tanto mais direto com os leitores, já que não estão escudados, protegidos ou diluídos em uma corporação jornalística nos moldes tradicionais.

2.1 Campo ímpar

Para afirmação no mercado, o jornalista, segundo Bourdieu (1997, p. 103), enfrenta alguns princípios de legitimação, sendo um deles o “reconhecimento pelos pares”, prêmio para os profissionais que “reconhecem mais completamente os ‘valores’ ou princípios internos”, ou seja, a linha editorial. Transpondo essas reflexões para o campo específico do jornalista produtor de livros-reportagem, pode-se afirmar que esse reconhecimento se dá por mecanismos de outra natureza. O repórter escritor não está mais diluído na lógica da empresa jornalística, nem inserido em uma rotina produtiva diária, seguindo linhas editoriais específicas ou pressões comerciais da concorrência.

Os entrevistados relatam, porém, pressões psicológicas internas em todo processo de elaboração de um livro, já que precisam organizar de forma bem mais solitária um volume considerável de informações e depoimentos. As editoras entram em campo com a sua equipe de editores e revisores em uma etapa final do trabalho, mais sugerindo reparos do que alterando os textos. Grande parte dos autores de livros-reportagem no Brasil é proveniente, ou ainda atua, em órgãos midiáticos de referência, notadamente os impressos. Muitos já haviam atingido o status de repórteres especiais, editores e até de diretores de redação em diversos periódicos de renome, angariando um capital simbólico valioso entre os seus pares antes de se arriscar no campo editorial.

O vínculo prévio com a imprensa diária de referência, em que, muitas vezes, esses repórteres já eram respeitados pelos colegas e pelo público devido às reportagens especiais, auxilia na aproximação com o mundo editorial. No formato atual de contratos exclusivos para produção de livros-reportagem, a editora apostava muitas vezes em um trabalho em nível de projeto e ideia, que só se torna uma obra em torno de três anos depois. Um jornalista mais acostumado com reportagens longas na pressão da imprensa diária já teria, em princípio, o fôlego necessário para encarar os procedimentos jornalísticos extensivos de produção de um livro.

Em outra instância, o status adquirido previamente com o público na imprensa pode ajudar na relação com os potenciais leitores do livro-reportagem. Estes já reconheceriam, de antemão, as capacidades dos jornalistas escritores, o que despertaria

um sinal de confiança antes mesmo de se aventurarem a enfrentar o calhamaço de páginas. Daí se operaria, em outro nível de compreensão, o “reconhecimento pela maioria”, mencionado por Bourdieu (1997, p. 103), “materializado no número de receitas, de leitores”, sendo a “sanção do plebiscito inseparavelmente um veredicto de mercado”. Na imprensa diária essa “maioria” é atraída por uma marca institucional de um jornal, telejornal ou portal de notícias, que conquistou sua reputação por uma série de mecanismos, dos quais o trabalho dos jornalistas é uma das principais peças.

A “grife” de nomes como Ruy Castro, Fernando Moraes, ou mesmo Caco Barcellos – reconhecido no mundo da televisão e no campo dos livros – serve quase como uma chancela prévia de qualidade jornalística, mas também de aval comercial para os seus editores. Porém, mesmo no caso de jornalistas de órgãos midiáticos de menor projeção, como Daniela Arbex, da *Tribuna de Minas*, a força de um tema, como a morte em massa de pacientes em um hospital psiquiátrico, narrada em *Holocausto brasileiro*, pode ser mais determinante para o aceite editorial do que o próprio currículo da profissional. É nesse sentido, de um capital simbólico já adquirido na mídia diária, principalmente com a prática de longas reportagens, e não de uma necessária subordinação às hierarquias ou lógicas político-editoriais, que pode ser entendido o “reconhecimento pelos pares” no subcampo dos livros-reportagem.

Entretanto, a necessidade do “reconhecimento pela maioria” parece se tornar mais presente para os jornalistas escritores de livros-reportagem em termos profissionais do que quando fazem parte de uma redação. Eles podem não seguir mais o plebiscito muitas vezes aprisionador da chancela do público, via vendagem de jornais e revistas, mas, se não escolherem personagens interessantes e de certa projeção (Olga, Assis Chateaubriand e Paulo Coelho, no caso de Fernando Moraes, e Garrincha, Nelson Rodrigues e Carmen Miranda, biografados por Ruy Castro), enfrentarão dificuldades de inserção em um mercado instável, com seus próprios mecanismos comerciais, como as sanções dos editores.

As entrevistas com autores nesta tese buscaram reconhecer suas impressões a respeito dos efeitos diferenciados experimentados no campo editorial, como a pressão menor pelo “furo” e a lógica minimizada de velocidade de produção e concorrência. Elas já apareciam no trabalho dos repórteres especiais, mas caracterizam bem mais a produção jornalística em livro. Neste capítulo são antecipadas as impressões dos jornalistas a partir de exemplos retirados de apresentações, agradecimentos e prefácios de livros-reportagem já publicados. Nesses textos, em que falam os próprios escritores

ou pares convidados para opinar sobre o seu trabalho, fica clara a forma como se dirigem aos seus leitores para explicar questões cruciais: a concepção das suas obras, os percalços da reportagem e os editoriais, os processos das escolhas dos discursos selecionados, entre outros aspectos.

O caso da jornalista pernambucana Fabiana Moraes é um exemplo de transição por várias etapas do jornalismo. No *Jornal do Commercio*, no qual trabalhou por 20 anos, foi jornalista, editora assistente e repórter especial. Grandes projetos de reportagem sob o seu comando foram premiados e ampliados para o formato de livro. Enquanto seguia nas redações, fez o mestrado em Comunicação na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e o doutorado em Sociologia na mesma instituição. Em 2016, deixou a redação para assumir o cargo de professora efetiva no Núcleo de Design e Comunicação do Campus do Agreste da UFPE, com intenção de alternar obras acadêmicas e livros com reportagens.

Seu livro *Os sertões* (2009), quando publicado, anteriormente, em forma de caderno especial no *Jornal do Commercio*, venceu o ESSO Regional. Outro especial da jornalista, *Nabucos em pretos e brancos*, foi transposto para livro em 2011. Fruto de uma série vencedora do prêmio ESSO de Reportagem, em *O nascimento de Joyce* (2015) resolveu acrescentar no livro, além da reportagem original, dois capítulos extras. Em “Aproximação e distanciamento”, revela os bastidores do seu convívio algumas vezes conflituoso com o ex-agricultor João Batista, que se transformou em Joyce após a cirurgia de redesignação sexual. E, no capítulo final, “O subjetivo como elemento político”, em um tom acadêmico, defende o jornalismo de aproximação mais intersubjetiva dos personagens, termo que ela prefere, em vez de fonte de informação.

Fabiana Moraes (2015, p. 170) conta que ingressou no doutorado um ano depois de ter deixado o cargo de editora assistente e assumido o de repórter especial, função em que “o profissional não só deve conceber e realizar matérias mais substanciosas como também trazer abordagens mais analíticas e estar apto para a edição do projeto”. A partir de sua vivência nas redações, pondera que considera equivocadas as visões segundo as quais os repórteres especiais “estão à frente das decisões tomadas em uma redação”, já que, “por mais prestigiado que seja o posto, os repórteres também são pautados e orientados de acordo com as diretrizes dos meios nos quais trabalham”. Mas nega certa impressão de que “eles não produzem questionamentos sobre as suas práticas profissionais diárias” para manter o status.

Portanto, Fabiana Moraes (2015, p. 178) enxerga autonomia jornalística mesmo entre ocupantes de cargos de chefia, mencionando que vários profissionais que conheceu “fustigavam continuamente suas equipes para a produção de um material diferenciado, alertavam para olhares anacrônicos e pouco criativos, arriscavam-se a pensar de forma diferente”, mesmo se opondo à linha editorial supostamente inquestionável dos veículos. Consciente, porém, de que as crises econômicas afetam diretamente os jornais impressos, desmantelando equipes especializadas, divisa novas possibilidades de expressão das grandes reportagens em raras experiências na internet, como da *Agência Pública* e do coletivo *A Ponte*.

Refletindo sobre os personagens, sobretudo aqueles fora dos holofotes, com os quais costuma dialogar, Fabiana Moraes (2015, p. 159) defende a prática, em qualquer suporte, de um jornalismo que se utilize, “sem constrangimentos, da subjetividade, reconhecendo-a como um ganho fundamental na prática da reportagem e mesmo da notícia cotidiana”. Essa postura envolve uma profunda autoanálise profissional, levando o repórter a assumir “que não é possível dominar o mundo exterior – e o Outro – em sua totalidade”. Mesmo assim, pode buscar, pelo diálogo intersubjetivo mediado pelas práticas jornalísticas, englobar “as fissuras e as subjetividades inerentes à vida”. O resultado, nunca definitivo e sempre complexo, é “uma produção na qual o ser humano é percebido em sua integralidade e complexidade, com menos reduções”.

Bourdieu (1997, p. 111) detectou em sua análise “produtores culturais situados em um lugar incerto” entre o campo jornalístico e os campos especializados (literários ou filosóficos). Os “intelectuais-jornalistas” utilizariam “seu duplo vínculo para esquivar às exigências específicas dos dois universos e para introduzir em cada um deles poderes mais ou menos bem adquiridos no outro”. Essa definição de Bourdieu encaixa-se no universo dos jornalistas que escrevem livros-reportagem, o que vai ficar mais claro no relato de alguns entrevistados que continuam trabalhando em jornais enquanto produzem em paralelo essas obras, como Daniela Arbex, Rubens Valente, Adriana Carranca e Leonencio Nossa.

2.2 Repórter: agente de múltiplas faces

Na história do jornalismo brasileiro foi marcante, desde o século XIX até meados do século XX, a presença ativa de escritores nas redações, como José de Alencar, Machado de Assis, Nelson Rodrigues e Graciliano Ramos. O trabalho nos jornais, para esses autores, garantia uma melhora no soldo no fim do mês. Mas, principalmente, era uma forma de dar mais visibilidade ao seu nome em um mercado de letras instável, num país com a marca do analfabetismo. No entanto, a partir dos anos 1950, a influência do jornalismo norte-americano, com as receitas da pirâmide invertida, concisão textual, eliminação dos adjetivos e excessos linguísticos e a implementação do seu maior símbolo, o *lead*, ajudaram tanto a reconfigurar o estilo dos jornais, quanto a consolidar a imagem de um novo profissional, menos literato e mais repórter.

Tratando do jornalismo norte-americano dos anos 1960, Wolfe (2005, p. 13) menciona que, além dos repórteres de jornal, que competiam pelo furo jornalístico, poderiam ser identificados outros profissionais, como os “escritores de reportagens especiais”, que consideravam “o jornal um motel onde você se hospedava para passar a noite a caminho do triunfo final”. Para esses profissionais, em uma interpretação irônica do pesquisador, o emprego em uma redação ajudava a pagar as contas, eliminar “um pouco de gordura do seu estilo” e mesmo travar contato com as experiências cotidianas. A intenção final, no entanto, era outra: “demitir-se pura e simplesmente, dizer adeus ao jornalismo, se mudar 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. 16) explica que “O Romance não era uma mera forma literária. Era um fenômeno psicológico. Era uma febre cortical”.

Certos jornalistas, como John Reed, Lilian Ross, John Hersey e, posteriormente, Gay Talese e o próprio Tom Wolfe, passaram a experimentar na imprensa técnicas que já haviam sido exploradas na literatura de escritores como George Orwell, Charles Dickens ou Jack London, como o olhar atento para os seres humanos comuns em um mundo pulsante, seus diálogos, ações e personalidades. Wolfe (2005, p. 19) diz que uma “curiosa ideia, nova, quente o bastante para inflamar o ego” começou a se insinuar no início dos anos 1960, “nos estreitos limites da *statusfера*” das reportagens especiais: “Essa descoberta, de início modesta, na verdade, reverencial, poderíamos dizer, era que talvez fosse possível escrever jornalismo para ser... lido como romance”.

Analisando as características desses profissionais, Wolfe (2005, p. 37) aponta que “o tipo de reportagem que faziam era mais intenso, mais detalhado e sem dúvida mais exigente em termos de texto do que qualquer coisa que repórteres de jornais e revistas, inclusive repórteres investigativos, estavam acostumados a fazer”. Entre os procedimentos mais diferenciados estava o hábito de conviver semanas inteiras com as pessoas que descreveriam. “Parecia absolutamente importante *estar ali* quando ocorressem cenas dramáticas, para captar o diálogo, os gestos, as expressões faciais, os detalhes do ambiente.” A intenção principal era oferecer ao leitor, além de uma “descrição objetiva completa”, um painel da “vida subjetiva ou emocional dos personagens”. A conclusão polêmica de Wolfe sobre livros como *Dez dias que abalaram o mundo*, de John Reed, *A sangue frio*, de Truman Capote, ou os pioneiros *Filme*, de Lilian Hoss, e *Hiroshima*, de John Hersey, é que eles conseguiram tratar mais a fundo as problemáticas e convulsões sociais do século XX do que os próprios romancistas, que estavam vivenciando experiências introspectivas.

Como será visto com mais propriedade no capítulo 4, tanto os jornalistas-cronistas brasileiros da primeira metade do século XX, como João do Rio, quanto os repórteres profissionais que produziram textos aprofundados nas décadas seguintes, como Edmar Morel, já observavam o livro como um objeto simbólico importante, a princípio publicando editorialmente suas reportagens em forma de livros-coletânea. Esse processo antecede o fenômeno atual de contratação de jornalistas pelas editoras para produzir livros-reportagem exclusivos, que abriu outro leque de possibilidades expressivas. Entendido como complementar ao trabalho jornalístico, permitindo uma prática extensiva e até transformadora de todos os seus procedimentos, o livro-reportagem sempre significou, ao longo da história do jornalismo brasileiro, mais uma das formas de interpretação complexa das problemáticas contemporâneas.

Vidal e Souza (2010, p. 49) aponta que essa transição do jornalismo aproximado com a literatura para um território mais centrado nas normas utópicas da “imparcialidade” e da “objetividade”, se deu de forma turbulenta e irregular no Brasil dos anos 1950. Porém, a “construção social da profissão de jornalista” seguiu um rumo irreversível. Esse novo adestramento para uma feição mais “moderna (informativa mais que opinativa; jornalística mais que literária)” foi auxiliado pela expansão dos cursos universitários de formação, os manuais de redação e os critérios de seleção dos jornais. Desde então, ser conhecido pelos pares como jornalista passou a envolver, sobretudo, um critério essencial, apontado por Vidal e Souza (2010, p. 28): “A categoria

‘objetividade’ surge como característica da identidade jornalística no que se refere a um modo de narrar distinto da tradição literária em transformação”.

Portanto, ser jornalista de redação cada vez mais se tornou sinônimo de adestramento a uma rotina veloz. Cumprimento de muitas pautas em pouco tempo e espaço limitado para publicação, de olhar atento para os fatos singulares do cotidiano, enquadrados em lógicas específicas de “valores” (proximidade, notoriedade, conflito, entre outros) e de enquadramentos da linguagem em padrões de clareza e objetividade. Ao ingressar no universo dos livros-reportagem, os jornalistas tentam minimizar esses efeitos do campo. Procuram lançar um olhar mais abrangente e menos fragmentado para tentar narrar-costurar os acontecimentos cotidianos não necessariamente factuais, com as linhas narrativas mais consistentes da visão contextualizada. Embora isso seja possível, em certa medida, para alguns raríssimos jornalistas com o status de especializados no cenário da imprensa diária, o livro oferece várias vantagens, com menos negociações.

Tratando do livro-reportagem, Lima (2009, p. 4) acredita que esse produto preenche os “vazios deixados pelo jornal, pela revista, pelas emissoras de rádio, pelos noticiários de televisão, até mesmo pela internet”. Esse gênero contribuiria para o “aprofundamento do conhecimento do nosso tempo, eliminando, parcialmente que seja, o aspecto efêmero da mensagem da atualidade praticada pelos canais de comunicação jornalísticos”. Assim, o livro-reportagem seria um “subsistema híbrido” (LIMA, 2009, p. 11), ligado aos sistemas de jornalismo e ao de editoração. Em sua tese, a pioneira em termos de estudos a respeito do assunto no Brasil, o autor identifica a postura diferenciada de autoanálise dos jornalistas que com ele se envolvem.

Na definição de Catalão (2010, p. 128), o livro-reportagem seria um gênero de discurso produzido em forma de reportagem e difundido nesse formato, por um “repórter-autor” que assume o “trabalho de planejamento, coleta e elaboração das informações”. Estas, por sua vez, serão transmitidas a um público leitor “potencialmente numeroso, difuso, heterogêneo e não-especializado”. Trata-se, na sua visão, de uma situação particular de comunicação, já que nasce das “ideias, indagações, descobertas, interesses e valores de um autor específico” (CATALÃO, 2010, p. 118). Essa definição também parece se encaixar com a função do “jornalista-intelectual”. Mas não se pode esquecer que, mesmo não estando inserido no processo produtivo coletivo e hierarquizado, o jornalista escritor de livros-reportagem terá que se adequar a outros tantos ditames do universo editorial e mesmo às pressões internas, psicológicas.

2.3 Sonhos de liberdade

O sonho da autonomia do jornalista em seu campo parece menos utópico quando se estudam as rotinas produtivas do livro-reportagem e o capital simbólico adquirido pelos repórteres que os escrevem. Na filosofia, Dewey (2004, p. 155) já comparava que, “da mesma forma que uma indústria dirigida por engenheiros sobre uma base tecnológica real” seria bastante diferente do que a constituída atualmente, “a construção e informação de notícias” também teria configurações distintas “se se deixasse que atuassem livremente os autênticos interesses dos repórteres”. Ora, esse é justamente um dos principais fatores motivadores para os jornalistas dedicarem-se a investigar temas e personagens e narrá-los de forma ampla e contextualizada em livros.

Na concepção de Tuchman (1983, p. 229), socióloga que mergulhou nas redações norte-americanas para entender o comportamento em grupo dos jornalistas, em um cenário de mídia democrático “os profissionais da informação teriam que questionar as premissas mesmas da rede de notícias e suas próprias práticas de rotina”. Junto ao seu público, deveriam, ainda, “reconhecer as limitações inerentes às formas narrativas que estão associadas com a trama da faticidade”. Entender, portanto, seu trabalho como indicativo e reflexivo, já que os jornalistas estão inseridos no próprio mundo da vida que ajudam a construir simbolicamente.

A autora acabou encontrando possibilidades de flexibilidade, ainda que sutis, o que legitima a teoria da autonomia do jornalista não assujeitado, mesmo pressionado pelo poder das tipificações e estereótipos que contaminam a narrativa da realidade de forma apressada e limitada. Os entrevistados nesta tese demonstram consciência sobre seus papéis reconfigurados na postura de jornalistas escritores de livros-reportagem e engendram reflexões sobre o jornalismo como instituição.

Lima (2009, p. 34) defende que esses profissionais optam pelo gênero livro-reportagem pois querem dizer algo com profundidade e não encontram “espaço para fazê-lo no seu âmbito regular de trabalho, na imprensa cotidiana”. O pesquisador também acredita que esses jornalistas procuram “utilizar todo o seu potencial de construtores de narrativas da realidade” e lançam mão, com esse objetivo, de “numerosas possibilidades de tratamento sensível e inteligente do texto, enriquecendo-o com recursos provenientes não só do jornalismo, mas também da literatura e do cinema”. Deve-se ponderar, no entanto, a partir da perspectiva de certos entrevistados

desta tese, que aqueles jornalistas responsáveis por reportagens especiais e com um status mais libertado dentro das redações (mais tempo, mais espaço e menos ligação com as notícias do dia) não costumam enxergar tantas diferenças entre o desempenho nos jornais e nos livros.

A partir da classificação que criaram para categorizar os tipos de reportagem, Sodré & Ferrari (1986, p. 94) nomeiam os livros de repórteres que consumam o “namoro com a literatura” e cujas histórias se mantêm “no foco do interesse do público”, como “reportagem-novela”, emulando “a mesma fórmula do folhetim que veio a dar no romance”. Nessa época, já poderia ser enquadrado nessa categoria a biografia *Olga*, de Fernando Morais, não citada na análise desses autores. Mas os principais exemplos disponíveis eram livros *de* reportagens, com compilação de textos publicados primeiro em jornal. Pode-se dizer que este tipo de coletânea reuniria, na verdade, outros dois tipos de reportagem classificados pelos autores, comuns em toda linha histórica.

Os pesquisadores consideram “reportagem-conto” aquelas em que os jornalistas “particularizam a ação”, escolhendo um personagem para ilustrar um tema que pretendem desenvolver, incorporando seus fluxos de consciência e inserindo dados de forma dissimulada ao longo da narrativa. Já a “reportagem-crônica” comungaria com o gênero literário as características do narrador observador, que apresenta os personagens em suas “atitudes exteriores e flagra seus comportamentos contraditórios, engraçados, mesquinhos ou mesmo trágicos” (SODRÉ & FERRARI, 1986, p. 87). Essas são justamente as principais marcas literárias dos textos produzidos por jornalistas brasileiros ao longo do século XX. Mas as experiências de produção específica de um livro, com uma longa reportagem em todos os seus desdobramentos e características de sedução narrativa, pensada fora de uma redação e mais próxima da definição “reportagem-novela”, só seria consolidada no Brasil, na verdade, nos anos 1990.

Já clássicas, as definições de Sodré & Ferrari (1986, p. 15) para classificar uma reportagem – a “predominância de uma forma narrativa, humanização do relato, o texto de natureza impressionista e a objetividade dos fatos narrados” – foram plenamente experimentadas em textos longos publicados em revistas como *O Cruzeiro* e *Realidade* e periódicos como o *Jornal da Tarde*. Esses e outros veículos garantiram recursos e espaço para repórteres especiais, principalmente nos anos 1950, 1960 e 1970, sendo que várias reportagens foram reunidas depois em livros-coletânea. Entretanto, os modelos mais atuais de contrato de repórteres para produzir especificamente, durante anos,

material contextualizado para biografias e livros de reconstituição histórica, permitem exercitar com mais paciência e menor pressão hierárquica e editorial todos esses atributos da reportagem.

Tratando da reportagem em uma obra mais recente, Sodré (2009, p. 171) compara a notícia a um “retrato três por quatro” de um fato, o instantâneo de um acontecimento em processo. “Movimentando-se o retrato, à maneira de um pequeno filme, chega-se de forma mais característica a um fluxo narrativo que se pode chamar de *reportagem*, palavra derivada do latim *reportare*. ” Justamente aqueles relatos que lançam mão de estilos de retórica e construções linguísticas muitas vezes próximas da literatura com o propósito de levar o leitor novamente à cena de um acontecimento, despertando a sua atenção “por meio do apelo ao conjunto de sentidos perceptivos”.

Outra hipótese aventada por Sodré (2009, p. 67) encaixa-se no tipo de livro-reportagem apresentado nesta tese: um jornalismo “capaz de se densificar reflexivamente como forma de conhecimento”, fazendo com que o “acontecimento se revele como uma apreensão coletiva da factualidade, com grandes possibilidades de aprofundamento do empenho de conhecer o mundo presente”. Para Sodré (2009, p. 70), o exercício jornalístico de uma “tradução intercultural da experiência humana”, que remonta às lições dos antigos relatos de viagem, pode ser mobilizado com mais sucesso como um recurso estilístico “sempre que a produção do texto jornalístico abdica da urgência da publicação ou da utilidade imediata do conhecimento do fato em favor da elaboração mais lenta e reflexiva do relato” e, mais, quando o repórter pode abdicar da “noção quantitativista de informação pública (quanto mais dados e detalhes, maior o conhecimento) em favor daquela dimensão *sensível*, que possibilita ao leitor uma compreensão do acontecimento mais *perceptiva* do que *intelectiva*”.

Em algumas redações de jornais, revistas, televisão e mesmo experiências de internet que estimulavam e ainda incentivavam longas reportagens, foi e é possível produzir material próximo desse nível. Mas é preciso levar em conta uma complexa equação que envolve a formação sólida do repórter, menos pressões de tempo e mais espaço, além de recursos financeiros. Nesse sentido, os jornalistas escritores estão aproveitando as vantagens do suporte livro-reportagem e suas condições de produção para exercitar investigações e narrativas plenas – movimento que, convém frisar, é mais de complementação na história da reportagem brasileira do que uma ruptura com cânones do jornalismo basilares desde o século XX.

Esta pesquisa não advoga a tese, um tanto maniqueísta, de que o profissional jornalista tem toda sua criatividade cerceada nas redações de qualquer veículo pelas pressões políticas e editoriais, tornando-se um mero “fantoche”. As pesquisas de Warren Breed (2016, p. 219-222) nas redações norte-americanas já indicavam que, em contraponto às seis razões para entender a postura de conformismo de certos profissionais com as políticas editoriais, podem-se detectar em paralelo, cinco brechas, ou dribles, às formas de imposição e coerção sobre o trabalho do repórter. Os jornalistas podem se acostumar aos ditames ditoriais, na visão de Breed, por razões de autoridade institucional ou sanções; sentimento de obrigação e estima para com os superiores; “aspirações de mobilidade”; ausência de “grupos de lealdade em conflito”; o próprio prazer que envolve a atividade jornalística; ou, ainda, por acreditarem no talismã cultural da notícia cristalizada em seus valores de imediatismo e quantidade.

No entanto, em um sinal claro da presença da autonomia do repórter consciente, Breed (2016, p. 223) aponta que os profissionais podem se contrapor, sutil ou diretamente, às políticas editoriais mais ditoriais, ancorando-se em algumas estratégias. Podem alegar que as normas editoriais não são explícitas ou claras – seus chefes costumam ignorar uma série de peculiaridades de seu fazer produtivo, o que abre muitas brechas. Mas um dos principais sinais de autonomia no seio das redações está centrado na figura do jornalista que atingiu o estatuto de “estrela”, tendo angariado, por exemplo, prêmios importantes com suas reportagens. Vários exemplos, sobretudo o de Caco Barcellos, na rede *Globo*, mas também de outros entrevistados, como Daniela Arbex, na *Tribuna de Minas*, e Leonencio Nossa, no *O Estado de S. Paulo*, comprovam que o jornalista experiente vai alcançando mais liberdade, mesmo inserido na massacrante produção diária de notícias.

Também pode ser minimizada a afirmação, por outro lado, de que o jornalista que se afasta dessas rotinas ou busca arejar sua atuação produzindo livros-reportagem encontra, como em uma transformação mágica, um território totalmente liberto. A pressão do tempo, por exemplo, quando o autor lida com um volume imenso de entrevistados aos quais recorre, geralmente, mais de uma vez. O peso maior de um erro impresso em livro do que nos formatos diários, eletrônico ou em papel. A ilusão do amplo espaço para escrever muitas páginas diante de um volume maior de informações em mãos. A necessidade de tecer um texto atraente, que não afaste o leitor diante do calhamaço à sua frente. Sem falar da sombra das sanções judiciais e das pressões

comerciais na escolha de temas ou personagens “mais vendáveis” por parte do mercado editorial.

Todos esses fatores, angústias comuns entre os autores de livros, marcam e problematizam a produção mais autônoma de reportagens nesse formato e alguns jornalistas foram convocados a falar sobre eles nesta pesquisa. Ao analisar como abordam essas temáticas, desenha-se a possibilidade de entendê-los como profissionais que compartilham valores seculares do jornalismo e tentam utilizá-los em outro campo, com suas vantagens e intempéries. A herança dos procedimentos jornalísticos de saber reconhecer os acontecimentos relevantes, enquadrá-los e narrá-los, é inegável no processo de elaboração do livro-reportagem.

2.4 Consciente das ilusões

No texto *A ilusão biográfica*, Bourdieu (2000) aponta dilemas essenciais para quem se propõe a narrar histórias de vida. Esse é justamente o caso dos jornalistas biógrafos, que têm grande aceitação no mercado editorial brasileiro. Mas não deixa de ser uma questão séria para os autores de livros-reportagem em geral, já que todos trabalham com reconstituição de trajetórias de alguma forma. Para Bourdieu (2000, p. 184), a “ilusão” reside no fato de o biógrafo acreditar, muitas vezes, que está organizando a narrativa de uma história em ordem cronológica, segundo a lógica de “um começo, uma origem, no duplo sentido de ponto de partida, de início, mas também de princípio, de razão de ser, de causa primeira, até seu término, que também é um objetivo”. Como veremos adiante, pesquisadores que fizeram análise do discurso de algumas biografias brasileiras, como Catalão (2010) e Vilas Boas (2012), também notaram essa tendência entre alguns biógrafos brasileiros.

Bourdieu (2000, p. 190) acredita que não é possível compreender uma trajetória sem construir previamente “os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou” e, também, “o conjunto de relações objetivas que uniram o agente considerado ao conjunto de outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontado com o mesmo espaço dos possíveis”. Ele pondera que essa “ilusão biográfica” de compreender uma vida “como uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos”, rigidamente associados a um “sujeito”, ou “nome próprio”, seria uma postura tão estranha quanto “tentar explicar a razão de um trajeto de metrô sem levar em conta a

estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações” (BOURDIEU, 2000, p. 189-190).

Ou seja, uma fonte jornalística não é um ser biológico, psicológico e social deslocado dos contextos que o cercam ou um predestinado que nasceu para brilhar, mas sim um agente socialmente construído, que também afeta a realidade que o cerca na medida em que interage com vários conflitos e pode ser mais bem compreendido como um ser diluído e fragmentado no ambiente social. Na apresentação da biografia sobre Nelson Rodrigues, *O anjo pornográfico*, Ruy Castro (1992, p. 7) comenta com os leitores que, se a narrativa lhes parecer a de um romance é porque não haveria outra maneira de contar a história do escritor e de sua família: “Ela é mais trágica e rocambolesca do que qualquer uma de suas histórias, e tão fascinante quanto. É quase inacreditável que o que se vai ler aconteceu de verdade no espaço de uma única vida”.

Ruy Castro alerta (1992, p. 7) que uma biografia jornalística não comporta uma perspectiva de crítica literária. “Esta não é também uma biografia crítica, no sentido de que, quando Nelson escrever, por exemplo, ‘Vestido de noiva’, irei interromper a história para teorizar sobre o significado profundo dessa peça ou qualquer outra.” O autor se compromete, na verdade, a mostrar ao seu leitor, no caso dessa peça e de outras, “o que aconteceu antes, durante e depois da montagem, na plateia, no palco, nos bastidores e como isso se refletiu na vida de Nelson”. Ou seja, a perspectiva de olhar multiangular sobre o personagem e seu tempo.

O biógrafo também deixa claro que os dois anos em que trabalhou para escrever essa biografia não resumem a sua longa convivência com Nelson Rodrigues como leitor. Além de ter aprendido a ler com a coluna “A vida como ela é”, publicada regularmente no jornal *Última Hora*, confessa que leu mais a obra do escritor do que qualquer outro autor nacional ou estrangeiro. Ruy Castro (1992, p. 421) ainda descortina outras relações com o seu personagem principal: “Assisti a quase todas as suas peças. Vi-o na televisão, na rua, em casa de amigos e no Maracanã, julgava-me capaz de ir a ‘O céu é o limite’ para responder sobre a sua vida”. No entanto, conclui que só quando se debruçou para elaborar sua biografia se deu conta “da existência de muitos Nelsons no Nelson Rodrigues que julgava conhecer”.

As historiadoras Lilia Schwarcz e Heloisa Starling aceitaram o desafio da Companhia das Letras de organizar uma biografia do país, que recebeu justamente o título de *Brasil: uma biografia*. No texto de introdução da obra, ambas ponderam que a história do território não cabe em um único livro e acrescentam: “Até porque não há

nação cuja história possa ser contada de forma linear, progressiva, ou mesmo de uma só maneira” (SCHWARCZ & STARLING, 2015, p. 19). Assim, justificam por que deixaram de lado a ambição de construir uma “história geral dos brasileiros” para abraçar a visão biográfica, ou seja, “conhecer os muitos eventos que afetaram nossas vidas, e de tal modo, que continuaram presentes na agenda atual”.

Em seguida, as pesquisadoras apontam alguns elementos que compõem o conceito de biografar, úteis para os jornalistas que se lançam em aventuras semelhantes, inclusive abordando eventos ou personagens históricos em suas obras. Ao constatar que uma biografia é a evidência da “profunda conexão entre as esferas pública e privada”, as autoras acrescentam que “somente quando estão articuladas, essas esferas conseguem compor o tecido de uma vida, tornando-a real para sempre” (SCHWARCZ & STARLING, 2015, p. 19). Elas também sugerem atenção à multiplicidade das fontes, outro tema caro aos jornalistas escritores de livros-reportagem. Consideram que em uma biografia sobre um país cabem “os grandes tipos; os homens públicos, as celebridades”, mas, também deve haver espaço para “personagens miúdos, quase anônimos” (SCHWARCZ & STARLING, 2015, p. 20).

As conclusões das autoras sobre a biografia como um gênero da historiografia permitem, também, uma aproximação com o trabalho dos jornalistas biógrafos que aceitam o desafio de enfrentar a “ilusão biográfica” com consciência. Para elas, o historiador – e, na opinião do pesquisador desta tese, também o jornalista de livros – sempre está envolvido com “a linha difusa entre resgatar a experiência daqueles que viveram os fatos, reconhecer nessa experiência seu caráter quebradiço e inconcluso, e interpretar seu sentido” (SCHWARCZ & STARLING, 2015, p. 19-20).

Retomando as análises de Bourdieu sobre o jornalismo, é importante salientar que elas não deixam de ser arejadas por uma certa esperança de libertação do campo do seu ranço ideológico de reproduutor de um *status quo* capitalista. Assim, para Bourdieu (1997, p. 117), “desvelar as restrições ocultas impostas aos jornalistas e que eles impõem por sua vez sobre todos os produtores culturais não é denunciar responsáveis, apontar culpados”. Seria, na verdade, a tentativa de oferecer a esses profissionais a possibilidade de “se libertar, pela tomada de consciência, da influência desses mecanismos e propor, talvez, o programa de uma ação combinada entre os artistas, os escritores, os cientistas e os jornalistas”. O autor acredita que esses profissionais são detentores do “(quase) monopólio dos instrumentos de difusão”, pelo menos quando

elaborou sua teoria, o que lhes garantiria uma ação conjunta “na universalização prática das condições de acesso ao universal”.

Dewey (2004, p. 155) critica a observação comum de que uma cobertura jornalística mais aperfeiçoada não teria efeitos concretos junto ao público: “Argumenta-se que não interessa à massa do público leitor nem conhecer e nem assimilar os resultados de uma investigação precisa”. Por essa perspectiva cética do jornalismo, continua Dewey, uma interpretação mais cuidadosa e contextualizada dos fatos, até com o auxílio das ferramentas das ciências sociais, estaria fadada a repousar em solitárias estantes de bibliotecas e interessaria apenas aos intelectuais, que seriam capazes de compreendê-la.

No entanto, o filósofo derruba esse argumento considerando o potencial da arte que o jornalismo pode experimentar: “Sem dúvida um jornal que não fosse mais do que a edição diária de uma revista trimestral de sociologia ou de ciência política teria uma circulação limitada e sua influência seria escassa”, pondera Dewey (2004, p. 155). Porém, continuando o raciocínio, acrescenta que a “mera existência e acessibilidade desse material teria certo efeito regulador”. Ou mais, o material teria uma relevância humana tão enorme que o fato de ter sido publicado o tornaria um “convite irresistível a sua apresentação como atrativo popular”.

Ele arremata seu argumento reivindicando uma autonomia profissional, uma aproximação do jornalismo com a liberdade artística: “A liberação do artista na apresentação literária é uma condição prévia da desejável criação de uma opinião adequada sobre os assuntos tão importantes como a liberação da investigação social” (DEWEY, 2004, p. 156). Para Dewey, os artistas sempre têm sido os autênticos provedores de notícias, pois o que é novo não é o “sucesso externo em si mesmo”, mas, sim, que, por meio da arte, se avive a “emoção, a percepção e o entendimento”.

A citação define, em certa medida, o trabalho dos jornalistas que escrevem livros-reportagem. Em um país como o Brasil, com índices deficitários de leitura, a circulação e o impacto desses livros realmente é bem menor que a de um telejornal, mas o livro é espaço garantido para temas de extrema relevância, por motivos diversos, raramente abordados pela imprensa cotidiana. Vários dos exemplos ao longo desta tese e presentes neste capítulo, todos provenientes da produção nacional de livros-reportagem, vão corroborar a importância do amplo leque temático abarcado por essas obras. Além disso, os editores entrevistados mencionam que o livro de não ficção

jornalística apresenta peculiaridades além das comerciais, representando um orgulho para as editoras ter publicado algumas obras com caráter quase atemporal.

2.5 Contrato de longa data

Tomando por base que o ato da linguagem é intersubjetivo ou marcado por uma cointencionalidade, Charaudeau (2015, p. 72) frisa que a comunicação midiática envolve instâncias de produção e de recepção. Em um “contrato de comunicação” com o público, o papel de um jornal seria o de “fazer saber” e propulsionar o “desejo de consumir as informações”. Mas não se trata de uma simples transmissão de saberes, e sim de “confrontar com os acontecimentos que se produzem no mundo ou inteirar-se de sua existência, e de construir, a esse respeito, um certo saber” que, ainda assim, tem que se encaixar nas representações imaginadas sobre o seu público. Muitas vezes os leitores não coincidem com tais mapas de significado, “não se deixando atrair nem seduzir com facilidade, seguindo o seu próprio movimento de ideias”.

Tuchman (1983, p. 14) ilumina, nesse sentido, o que chama de marco problemático do jornalismo. Lembra que, ao buscar disseminar a informação que as pessoas querem, necessitam e deveriam conhecer, “as organizações informativas fazem circular e, ao mesmo tempo, dão forma ao conhecimento”, e acrescenta que os meios de comunicação “têm o poder de dar forma às opiniões dos consumidores de notícias sobre aqueles tópicos acerca dos quais eles ignoram”. Mas não podemos esquecer, segundo frisa Tuchman (1983, p. 16), que a notícia, e mesmo a reportagem de fôlego, é “inevitavelmente, um produto dos informadores que atuam dentro de processos institucionais e de conformidade com práticas institucionais”.

Para conservar sua credibilidade e legitimidade em um cenário democrático e diante de uma aguda crise de sentidos, os produtores da mídia, segundo Charaudeau (2015, p. 276) deveriam se esforçar por ter por base os princípios da modéstia e da coragem. Os agentes poderiam assumir que lançam mão de uma linguagem fragmentária e que não podem pretender a transparência. Não se posicionar como transmissores de notícias “que se apagam diante do mundo percebido”, ou “simples escrivanias que registram”, ou um “espelho fiel dos fatos”, assumindo a construção de uma “realidade do mundo social” como “representação imaginada”, mas ter coragem de propor uma “inventividade”, ou seja, “encontrar fórmulas de tratamento da informação

que não satisfaçam nem à ilusão de autenticidade dos fatos, nem à pretensão de querer revelar tudo, nem a corrida à emoção”.

De sua parte, o cidadão leitor e também coparticipante do jogo de interpretação da contemporaneidade deveria nutrir, segundo a ótica de Charaudeau (2015, p. 275), um direito à monitoração, à crítica e à réplica diante do “movimento de desterritorialização das identidades”. Para tanto, precisaria estar sempre atento à “armadilha dos efeitos produzidos pela máquina de informar”, como o exagero, a dramatização, a descontextualização e a essencialização. Também não aceitar o discurso comum por parte da mídia, segundo o qual a informação se fabrica tão depressa que certas escolhas são inevitáveis ou de que se mostra “a realidade do jeito que ela é”.

Mas que tipo de contrato se estabelece entre os jornalistas e os seus leitores no caso do livro-reportagem? Embora em tese esteja realizando uma obra em uma condição mais solitária, fora das regras de produção de uma redação, esse jornalista está inserido em lógicas editoriais que estão marcadas pelo lucro da vendagem dos seus produtos. Para que sua obra circule, terá que contar com um esquema de *marketing* que pode ser enorme, como no caso de Laurentino Gomes, ou praticamente nulo, dependendo da sua valorização no mercado. São preferenciais as lógicas do tema ou personagem escolhido, as boas vendagens anteriores e fama adquirida no jornalismo.

Mesmo assim, no livro-reportagem o jornalista exercita as técnicas da entrevista em profundidade (contextualização estendida de determinado fato histórico ou personagem) e minimiza, em tese, a visão estereotipada dos fatos. Experiências que, se executadas com uma perspectiva humanística e ética, é bom ponderar, podem resultar em obras de interpretação mais consistente das problemáticas da contemporaneidade. O jornalismo é praticado em condições de plenitude de seus métodos, com paciência e complexidade, mas consciente de sua falibilidade. O jornalista escritor convive longo tempo com o material em produção e tem de lidar muitas vezes sozinho com decisões editoriais. Os leitores também são difíceis de serem definidos, mas, a partir dos depoimentos dos jornalistas e editores entrevistados, parecem constituir um público culto e crítico, reivindicador de uma interpretação menos fragmentada e aberta ao debate plural.

Para Schudson (2016, p. 379), as notícias em qualquer mídia têm uma relação com o “mundo real” no “modo como o mundo é incorporado em convenções narrativas inquestionáveis e despercebidas, sendo então transfigurado, deixando de ser um tema de discussão para se tornar uma premissa de qualquer possível conversa”. Dessa forma, as

notícias, segundo o autor, “não são ficcionais, mas sim convencionais”, já que as “convenções ajudam a tornar as imagens legíveis” e o fazem de uma maneira que “se adapta ao mundo social dos leitores e escritores”. Algumas dessas convenções já naturalizadas seriam, por exemplo, a hierarquização do *lead*, o privilégio às fontes notórias e a centralização em “um acontecimento único mais do que num acontecimento contínuo e repetido”. Schudson (2016, p. 387) conclui que, ao longo de sua trajetória, os jornalistas foram evoluindo seu status a ponto de não serem mais apenas “retransmissores de documentos ou mensagens”, e sim “intérpretes das notícias”: “Este novo papel permite ao repórter escrever sobre o que ouve e vê, e sobre o que não é visto e nem ouvido ou é intencionalmente omitido”.

Nos anos 1890, como pesquisou Schudson (2010, p. 89), os repórteres “enxergavam-se a si mesmos, em parte, como cientistas desvelando fatos políticos e econômicos da vida industrial, de forma mais corajosa, clara e ‘realista’ de que ninguém havia feito antes”. Outra observação: o ideal desses escritores, tanto de literatura quanto do jornalismo, “acentuava a factualidade”. Assim, o termo “observar”, segundo Schudson (2010, p. 91) “era muito importante para os repórteres e romancistas do realismo nos anos de 1890”, sendo comum na época a crença de que “o artigo da revista e o romance poderiam e deveriam ser fotograficamente fiéis à vida”.

No entanto, só após os anos 1930, para Schudson (2010, p. 144) é que o “ideal da objetividade, entendido como declarações consensualmente validadas sobre o mundo, com base numa separação radical entre fatos e valores, passa a se estabelecer”. Esse ideal surge, na ótica do pesquisador, “não tanto como uma extensão do empirismo ingênuo e da crença nos fatos, mas como uma reação contra o ceticismo”. Portanto, a objetividade jornalística passou a se apresentar como “um método projetado para um mundo no qual nem mesmo os fatos poderiam ser confiáveis”. Já nos anos 1960, as tradições submersas do jornalismo (literário e *muckraking*) ajudam a dar consistência a um novo discurso de crítica à objetividade.

Assim, como aponta Schudson (2010, p. 219), os adeptos do chamado jornalismo literário passaram a apostar em “narrativas elegantes” e, o mais importante, a problematizar o próprio fazer da reportagem, inserindo-se no texto e “sempre escrevendo, de modo implícito, sobre a reportagem em si”. Já o chamado “jornalismo investigativo” ou *muckraking*, outra tradição antiga, é retomado com força em momentos emblemáticos, como a influente cobertura do caso Watergate pelo jornal *Washington Post* nos anos 1970. Assim, “enquanto o jornalismo literário contrapõe a

paixão à objetividade ‘fria’, a tradição investigativa distingue sua agressividade da passividade da reportagem objetiva” (SCHUDSON, 2010, p. 220).

A conclusão de Schudson (2010, p. 224) sobre o perfil do repórter que se lança ao jornalismo investigativo e interpretativo se assemelha aos ideais de um jornalista escritor de livros-reportagem em um contrato de comunicação com os seus leitores: “Requer uma subjetividade madura, uma subjetividade temperada por encontros com as opiniões de outros profissionais expressivos na atividade, e uma consideração com eles; e uma subjetividade amadurecida por encontros com os fatos mundiais e um respeito por eles”. Ou ainda repórteres que se recusariam “seja a se render ao relativismo seja a se submeter acriticamente a convenções arbitrárias estabelecidas em nome da objetividade”. Para tanto, eles precisam exercitar “uma tolerância tanto pessoal quanto institucional, da incerteza, e da aceitação do risco e do compromisso de cuidar da verdade” (SCHUDSON, 2010, p. 226).

Pode-se analisar, agora, com mais atenção, os papéis do jornalista nesse contrato. O raciocínio editorial que ele faz quando executa um livro tem mais a ver com uma adequação a uma leitura menos enfadonha e mais prazerosa do que com concentrar os fatos em espaço menor, devido aos limites de um veículo impresso. Mas o relato dramatizador e sugestivo é uma das principais características dos livros-reportagem. É comum o uso de recursos ligados ao jornalismo literário, embora muitos dos entrevistados não gostem do termo, como o aprofundamento psicológico, a narração dos personagens em pleno movimento e a vivacidade da recuperação de diálogos. Como um livro-reportagem pode ter muitas páginas, a maneira de abrir os capítulos e dispor a narrativa para que o leitor não se afaste, na longa relação que terá com aquele objeto, deve ser a mais agradável possível.

Embora possa parecer, esse trabalho não é tão solitário assim. Tomemos por exemplo a produção da biografia em três volumes *Getúlio*, de Lira Neto. No posfácio da primeira edição, intitulado “Este livro”, o jornalista afirma que “uma biografia como esta é, essencialmente, uma obra coletiva” (NETO, 2012, p. 530). Ele informa, em seguida, que contou com a “cooperação e o trabalho árduo de pesquisadores e colegas jornalistas”, que teriam auxiliado na descoberta de novas fontes e tido “paciência quase beneditina de remexer em papéis empoeirados e nos fundos dos arquivos”. Lira Neto menciona nominalmente seis pessoas que percorreram acervos seminais em Porto Alegre, Rio de Janeiro, Paraná e Washington em busca de informações a respeito do ex-

presidente Getúlio Vargas. O autor reservou a um historiador e a um pesquisador, em separado, também com seus nomes citados, o trabalho de revisão histórica do texto.

Outros elementos do processo de produção citados no posfácio esclarecem como pode se dar a relação do jornalista com uma editora, no caso a Companhia das Letras. Ele já havia publicado, pela editora *Globo*, a biografia *Maysa: só numa multidão de amores* (2007), que foi, inclusive, adaptada para uma série na rede *Globo* de televisão. Fechou contrato, então, para ingressar na nova editora com a biografia *Padre Cícero: poder, fé e guerra no sertão* (2009). Quando estava entregando os originais para o editor Luiz Schwarcz, propôs o temeroso trabalho de biografar o ex-presidente Getúlio Vargas, já alvo de outras biografias laudatórias e muitas teses acadêmicas ao longo da história, além de ser um mito contraditório, por si só, no imaginário nacional.

No posfácio, Lira Neto (2012, p. 529) agradece à Companhia das Letras por ter aceitado o desafio de que a obra fosse repartida em três volumes, o que envolve uma logística maior de publicidade para cada edição, e dá pistas sobre como conseguiu apporte financeiro para a empreitada: “A editora cuidou para que eu usufruísse condições objetivas para me dedicar a esse trabalho em regime de dedicação exclusiva”. Ele conta que a produtora *RT Features* adquiriu previamente os direitos de adaptação para a TV e o cinema de “uma obra que, até aquele momento, existia apenas na minha intenção e no meu compromisso com o projeto anunciado”.

Também é significativa a menção à sua editora, considerada a “principal articuladora” entre o autor e a Companhia das Letras, o que indica o papel essencial desse profissional também no universo do livro-reportagem e dá pistas sobre a relação entre o jornalista escritor e os agentes do campo editorial diferenciado que ele adentra ao produzir esse tipo de publicação. Lira Neto (2012, p. 531) demonstra gratidão, ainda, à atenção de dois “amigos-irmãos” a quem “venho atazanando a paciência, exigindo que leiam cada linha do que escrevo antes de liberar os originais à editora”. Ou seja, sua obra não existiria sem uma série de colaboradores e acordos, como também ficará mais claro no depoimento de outros jornalistas nesta tese.

Os esforços de cinco anos de produção parecem ter sido recompensados com a recepção positiva da crítica e do público, ou seja, o consumo ou reconhecimento nesse contrato. Os dois primeiros volumes somaram 70 mil cópias em vendas e o terceiro saiu em primeira edição com 40 mil. O segundo volume, *Getúlio: 1930-1945, do governo provisório à ditadura do Estado Novo*, lançado em 2013, ganhou o prêmio Jabuti de melhor biografia. Lira Neto já tinha adquirido capital simbólico junto à crítica

especializada outras duas vezes anteriores, quando venceu o mesmo prêmio, respectivamente, em 2007 e 2010, com *O inimigo do rei: uma biografia de José de Alencar* (2006) e *Padre Cícero: poder, fé e guerra no sertão* (2009).

2.6 Uma certa pretensão de verdade

Convém analisar outra característica dos jornalistas escritores no contrato que envolve o livro-reportagem: certa pretensão de relato da verdade. Essa tendência foi apontada pelo pesquisador Sérgio Vilas Boas na sua tese defendida na USP em 2006, *Metabiografia e seis tópicos para aperfeiçoamento do jornalismo biográfico*. A partir das leituras de obras como *Estrela solitária: um brasileiro chamado Garrincha* (1995), de Ruy Castro, *Chatô, o rei do Brasil* (1994), de Fernando Morais, e *JK, o artista do impossível* (2001), de Cláudio Bojunga, critica alguns aspectos recorrentes nas biografias brasileiras até então publicadas e estimula que os autores deixem mais transparentes seus processos, dúvidas, angústias para os seus leitores, já que estabelecem com eles uma relação diferenciada.

Em um contrato ideal com o leitor, mais transparente, seria recomendável, segundo Vilas Boas (2006, p. 166-167), explicar os contextos em que esses documentos foram gerados e, principalmente, as múltiplas formas como foram encadeados e organizados pelo escritor tantos depoimentos, por vezes contraditórios. “Ou seja, essa massa bruta, fragmentária e lacunar dos documentos (de todos os tipos e formas) é passível de explicitação pelo eu-convincente, rumo à maior transparência.”

Na apresentação de sua biografia do poeta Carlos Drummond de Andrade, *Os sapatos de Orfeu*, o jornalista José Maria Cançado faz um relato sincero ao seu leitor sobre o texto que irá apreciar: “Esta é uma biografia de Carlos Drummond de Andrade. Com isso, o que se quer é fugir da larga tolice de um certo entendimento essencialista da verdade, e assinalar o caráter de construção, de elaboração, e até de artifício, desse relato” (CANÇADO, 1993, p. 13). Logo adiante, ele pondera que não se trata de dizer que está ficcionalizando a narrativa, mas que tem consciência, como autor, de que precisou tomar decisões a respeito da “disposição e organização das informações, dos dados e das situações”, ou seja, da construção da realidade a partir do prisma do jornalismo. E conclui, de forma didática: “Não é preciso dizer que o tempo de uma narrativa, mesmo biográfica, não é o tempo do vivido”.

A questão sobre o “real” e o ficcional no jornalismo também deve passar pela cabeça do jornalista que se dedica a escrever livros. Para Borges (2013, p. 128), o jornalismo institui um “sistema de significação para dar sentido discursivo aos fatos do mundo que narra”. Mas, justamente pelo fato de ser apoiado no discurso, “seria ilógico pensá-lo fora dessa significação, com todas as especificações a ela inerentes”. Entendendo, portanto, o discurso jornalístico como uma “continuidade da realidade, ele fraqueja igualmente nessa concepção, estando também ele inundado de construções múltiplas que tiram sua ideia de ‘verdade absoluta’ e o aproximam do que costuma se designar de ficção”. Ora, se a ficção for considerada uma “realidade possível, mas não verificável”, como conclui o pesquisador, a análise dos discursos proferidos tanto pela história quanto pelo jornalismo apresenta o registro incômodo “de que eles também retratam uma leitura possível da realidade, não ela em essência”. Não está errado, portanto, ponderar que o discurso jornalístico “ficcionaliza” a realidade, com “menos liberdade que a literatura”.

Assim, no que Borges (2013, p. 243) considera jornalismo literário, o autor dispõe de “mais condições e tempo para a apuração das informações” e é capaz, portanto, de fazer “leituras mais aprofundadas e críticas do que ouve dos relatos testemunhais”, que, por si, carregam profundos “valores subjetivos naquilo que narram”. Mais do que apenas coletar e editar declarações das fontes, o jornalista teria condições, também, de ampliar a sua compreensão sobre os personagens com a “observação atenta de comportamentos, gestos, olhares e até a inclusão de pausas e silêncios, aliadas à interpretação desses sinais no entrevistado e em seu contexto”.

O pesquisador problematiza a questão da autoria e do narrador na literatura e no jornalismo. Uma das crenças culturais do jornalismo está centrada, segundo Borges (2013, p. 247), na figura de um repórter que “sabe da verdade, que informa e relata”. Enquanto na imprensa diária o jornalista, como “agente principal da enunciação”, costuma se ocultar, no processo que ele chama de jornalismo literário o autor “não se omite, assumindo o papel de comentador, intérprete e até de partícipe ativo da ação, colocando-se no centro do relato como personagem de destaque”.

Na própria literatura o indivíduo “autor” não costuma se misturar com o indivíduo “narrador”, este último uma “construção estilística, personagem criado a partir da imaginação de quem escreve. Já no jornalismo literário quem narra é “um jornalista de carne e osso, que vive, respira, sente e se coloca na ação não como um

personagem desta e sim como um indivíduo social que está ali para mediar o mundo por meio do seu relato” (BORGES, 2013, p. 248).

Vilas Boas chega a exortar os autores de livros-reportagem no Brasil a assumirem um compromisso com o público. Diante de um mercado que tem potencial de expansão, embora enfrente, inclusive, sanções judiciais, eles deveriam ter coragem, mesmo, de expor-se “no contexto daquilo que se narra, a fim de imprimir franqueza e liberdade de espírito” às suas narrativas. Isso porque, para o pesquisador, não existe nenhuma regra “declarada ou subentendida que impeça o jornalista-biógrafo de dar transparência à sua narrativa”. Isso aconteceria se ele inclísse nos textos “suas escolhas, seus conflitos, seus impasses, suas vivências ao longo da jornada biográfica” (VILAS BOAS, 2006, p. 146).

A provocação desse pesquisador faz mais sentido quando comparamos os livros-reportagem produzidos no Brasil contemporâneo com o seu maior manancial de influência, aquelas obras escritas por autores do *new journalism* norte-americano durante os anos 1950, 1960 e 1970. Em dois livros publicados em 1968, que relatam conturbadas manifestações públicas nos Estados Unidos (*Os Exércitos da noite – os degraus do Pentágono* e *Miami e o cerco de Chicago*), Norman Mailer descreve com vivacidade tanto sua inserção nesses movimentos quanto seu medo de ser preso, que chega a levá-lo a não comparecer a um grande protesto. Exemplo mais evidente está presente em *Hell's Angels*, de Hunter Thompson, lançado em 1967, já que o jornalista integrou-se totalmente ao grupo de motoqueiros e chegou a tomar uma surra dos seus integrantes, tudo devidamente relatado de forma *gonzo* pelo autor, ou seja, com forte carga subjetiva, em um texto anárquico.

Outro exemplo de pretensão da verdade está no prefácio de *Olga* (1985), em que Fernando Morais (1993, p. 6) confessa, sem mencionar exemplos, situações em que, “colocado diante de versões contraditórias sobre determinado episódio, fui levado por investigações e evidências a optar por uma delas”. Por sua vez, tratando do pano de fundo histórico denso que sempre cercou o seu personagem, Getúlio Vargas, Lira Neto (2013, p. 493) alerta seus leitores: “Em nenhum momento ousei reescrever ou reinterpretar tais acontecimentos, empreitada que fugiria aos limites de minha competência e ao escopo original deste livro”. Mas o jornalista deixa claro quais foram seus propósitos como orquestrador de um relato tão extenso, complexo e profundo: “Articular o vasto pano de fundo com os aspectos da vida privada do biografado,

sobrepondo cotidiano e contexto histórico, para tentar compreender de que forma essas duas dimensões interagiram e sofreram influências mútuas” (NETO, 2013, p. 494).

Nutrir essa utopia saudável no campo do jornalismo, consolidado historicamente como narrador e interpretante da realidade, com potencial de construí-la, depende bastante da experiência dos jornalistas escritores. Em seu trabalho mais individual, eles precisariam estar dispostos a transcender a crise narrativa com criatividade, honestidade e transparência na sua relação com o público leitor. As entrevistas com 10 jornalistas nesta tese demonstraram que todos têm plena consciência do papel que exercem na construção social da realidade em seus livros, embora possam não deixar tão patente nas páginas das suas obras, como percebeu Vilas Boas.

Por isso, nesse contrato, é essencial a importância da figura do leitor crítico proposto por Miguel Alsina (2005, p. 293), ou seja, aquele que sabe interpretar a notícia. “Toda narrativa é uma construção retórica que o leitor não tem por que aceitar de cabeça baixa.” Ele acrescenta que a interpretação desse leitor crítico deve ser acompanhada por uma mudança de mentalidade dos produtores da informação. Para ele, o leitor crítico é quem sabe “por que os meios de comunicação afirmam o que afirmam e comprehende, também, que essas afirmações não são verdades absolutas” (ALSINA, 2005, p. 294).

Diversos teóricos, em múltiplos campos, entendem que a sociedade contemporânea enfrenta uma crise de sentido praticamente crônica e de superação pouco visível nos próximos anos. Fica patente, nas óticas dos autores expostas neste capítulo, que o jornalismo, apesar da propalada “ameaça” das redes sociais, ainda mantém o seu papel de representação, interpretação e mesmo construção da realidade. Profissionais ou organizações produtoras de informação que se encastelam na visão cartesiana de que apresentam a única versão possível dos acontecimentos não contribuem efetivamente para a construção coletiva de uma realidade democrática.

Da mesma forma, os autores de livro-reportagem, por lidarem com uma ampliação do foco de compreensão contemporâneo, como quer Lima (2009), tampouco podem cair nas armadilhas de fornecer uma verdade pronta e acabada sobre um biografado ou fato social interpretado em suas obras. Pelo contrário, precisam aproveitar a condição, de certa forma privilegiada, de não estar atrelados a uma rotina produtiva hierarquizada e institucionalizada, vivenciar as vantagens de poder ter mais tempo para apurar informações, conversar com os seus entrevistados e recontextualizar os fatos dispersos, sempre deixando claro para o leitor as suas próprias dúvidas,

convocando-os, acima de tudo, para reconstruírem juntos esse passado contemporâneo tornado presente que ambos comungam como seres humanos.

2.7 Desafiando o espelho

Durante a década de 1960, o acirramento do debate promovido contra os pressupostos positivistas da ciência social tradicional e o impacto das ideias estruturalistas e pós-estruturalistas estimularam a busca de um novo paradigma científico: uma perspectiva epistemológica denominada por uns de construtivismo e por outros de conucionismo. As características-chave dessa nova ótica, apontadas por Gill (2002, p. 245) podem ser encaixadas, pela clave da Teoria do Jornalismo, para compreender como agem os jornalistas escritores que desafiam a lógica positivista. Em primeiro lugar, esses profissionais parecem adotar uma postura crítica com respeito ao conhecimento dado, aceito sem discussão, e ceticismo com relação à ideia de que as observações sobre o mundo revelam, sem problemas, sua natureza autêntica.

Também é perceptível, no trabalho desses repórteres, o reconhecimento de que as maneiras como normalmente se comprehende o mundo são histórica e culturalmente específicas e relativas, bem como a convicção de que o conhecimento é socialmente construído, isto é, que as maneiras atuais de compreender o mundo são determinadas não pela sua natureza em si, mas pelos processos sociais. Por fim, os jornalistas que escrevem livros-reportagens aqui citados assumem o compromisso de explorar as maneiras como os conhecimentos – a construção social de pessoas, fenômenos ou problemas – estão ligados às suas práticas.

A análise de dois prefácios de livros-reportagem clássicos brasileiros permite compreender as diferenças do tratamento da informação no jornalismo diário e nesse tipo de obra. O primeiro deles, *Transamazônica*, lançado em 1970, é resultado de uma grande reportagem assinada por Fernando Morais e Ricardo Contijo, lançada em série nos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Jornal da Tarde* em julho e agosto daquele mesmo ano, desmistificando a estrada, um megaprojeto do regime militar. Fernando Portela, então editor de reportagens desta última publicação, tenta simular, no texto do prefácio, toda a logística necessária para esse tipo de cobertura, o que demonstra bem a cultura jornalística que permeava as redações naquele período.

Como se estivesse transmitindo a missão para os jornalistas, Portela (1970, p. 9) começa conclamando: “Atenção, repórteres. Vocês estão escalados para uma viagem

muito especial, o melhor assunto do ano: a Transamazônica. Vocês devem seguir o traçado original da estrada, até onde for possível”. Em seguida, recomenda que eles ouçam “governadores, ministros, flagelados, nordestinos, sertanistas, empreiteiros, economistas, traficantes de ouro e pedras preciosas. Vocês devem contar tudo sobre a estrada e o que ela representa para o Brasil”.

Mais adiante, Portela (1970, p. 10) explica como os aventureiros retornaram da empreitada: “A redação os recebeu com muitos abraços. Barbudos, magros, preocupados com os 5.269 quilômetros de Transamazônica que teriam de passar para o papel. Vários cadernos de anotações, enormes pastas de estudos e relatórios oficiais. Quase mil fotos”. E, mais uma vez, Portela, como editor, tenta passar para o leitor a ideia da rotina produtiva incessante: “Depressa, depressa. O maior problema era escrever um texto agradável, sobretudo para as matérias de análise e estatística”.

O editor traça, ainda, um comentário curioso: “E, como são repórteres, não basta passar fome, ser preso ou arriscar a vida. Precisam, além de descrever bem a experiência, tornar inteligível para o leitor comum, por exemplo, um monótono relatório do Ministério dos Transportes” (PORTELA, 1970, p. 10). Ao final do prefácio, não consegue fugir da visão positivista da profissão, ao considerar que, lendo a série de reportagens, o leitor não poderia ter dúvidas, fazer perguntas. Também exorta que os repórteres deveriam “esquecer, no caso, sua posição pessoal com relação ao projeto da estrada: não defender o governo nem os seus críticos”. E ainda tece considerações sobre o receptor: “O leitor, muito exigente no seu confortável ato de ler, precisa saber tudo sobre o assunto e, ele próprio, tirar suas conclusões”.

Percebe-se nesse discurso, uma crença no repórter que consegue pairar sobre a realidade, mesmo a mais recolhida nos recônditos do Brasil, e apresentar uma verdade incontestável baseada em dados, números, fatos e fotos. O primeiro livro de Fernando Morais esgotou várias pequenas edições na época, mas era apenas um mero exercício de transposição de uma grande reportagem, produzida no calor das redações, para outro formato. Anos depois, o jornalista adotaria outros procedimentos, mais aprofundados e autônomos de captação, com paciência e autocrítica, que resultaram em obras de grande sucesso no formato exclusivo de livro. Uma tendência que ajudou a consolidar no Brasil, junto com Zuenir Ventura e Ruy Castro.

Para Charaudeau (2006, p. 151), o “universo da informação midiática é efetivamente um universo construído. Não é, como se diz às vezes, o reflexo do que acontece no espaço público, mas sim o resultado de uma construção”. Ele explica que

isso se dá pois o acontecimento não se apresenta plenamente captável e pronto para ser narrado, ou “espelhado” em um estado bruto. Justamente porque, “antes de ser transmitido, ele se torna objeto de rationalizações: pelos critérios de seleção dos fatos e dos atores, pela maneira de encerrá-los em categorias de entendimento, pelos modos de visibilidade escolhidos”. Dessa forma, a mídia apresenta uma visão de mundo “previamente articulada”, mas envolvida em um discurso de “visão natural do mundo”.

O professor e pesquisador português João Carlos Correia (2011, p. 225) recomenda que os jornalistas, como membros de uma instituição legitimada para a interpretação do real, tomem consciência de sua participação na construção da realidade social. Os profissionais deveriam entender que, “tal como todos os observadores sociais, estão presentes no mundo da vida, participam nele e na forma como ele é percebido”, deixando, assim, de acreditar “que os seus enunciados são espelhos claros aonde a realidade se reflete, clara e cristalina”. Ele complementa sua análise acrescentando que o jornalista é alguém que “fala desde uma situação dada, que participa de um universo partilhado do qual é observador, mas no qual é agente social”.

Menos condicionado às pressões comuns em uma redação, como as linhas editoriais, o poder econômico expresso na concorrência e pressa do *deadline*, o jornalista escritor de livros-reportagem e também aquele que detém o status de repórter especial na imprensa têm condições de superar a metáfora do espelho em seu trabalho. Lima (2009, p. 102) acredita que “assumir a relatividade de qualquer visão e tentar, dentro desse limite, abarcar com o máximo de fidelidade possível a compreensão total da realidade – nas câmeras interpenetradas que se puder – surge como o novo desafio do jornalismo”. Assim, os jornalistas deveriam substituir o “ranço reducionista” da objetividade por novos níveis de compreensão.

Outro texto, escrito em forma de posfácio por um editor de jornal, Marcos Sá Corrêa, permite entender a gênese de uma grande cobertura e a sua ampliação posterior para as fronteiras menos limitadas do livro-reportagem. A ideia do livro *Chico Mendes: crime e castigo* (2003) só se concretizou anos depois das reportagens originais, publicadas em série no *Jornal do Brasil*, no ano de 1989, e assinadas pelo jornalista já veterano Zuenir Ventura. Sá Corrêa (2003, p. 239) comenta o impacto e a angústia que o assassinato do líder ambientalista causou na redação tão distante, no Rio de Janeiro: “Mas, reconhecer à primeira vista um caso extraordinário não é uma garantia de compreendê-lo. O Acre fica longe. E antes de Chico Mendes parecia ainda mais remoto”.

Como poucos repórteres brasileiros haviam se arriscado até então a desbravar a Amazônia, o editor percebeu que, de longe, sem um jornalista mergulhando naquele mundo da vida tão complexo e diferenciado, não seria possível compreender o significado daquele assassinato. O editor relata que semanas depois da morte de Chico Mendes os repórteres cariocas ainda estavam “chapinhando num lamaçal de versões contraditórias e fontes suspeitas”, cheias de opinião e vazios de informação. “Foi quando Flávio Pinheiro, outro editor-adjunto, teve a ideia curativa: ‘Será que o Zuenir topa ir até lá para contar o que está acontecendo?’” (SÁ CORRÊA, 2003, p. 239). Pesou a força da experiência de um jornalista que já tinha passado, até então, por praticamente todas as redações importantes do Brasil e, até por isso, adquirido mais liberdade editorial, mesmo ainda inserido na instituição jornalística oficial.

Após comentar que Zuenir “topou, com meia dúzia de piadas, como é de seu estilo”, Sá Corrêa (2003, p. 239) analisa como lhe pareceu o trabalho do repórter. Zuenir foi ao Acre para ficar quatro ou cinco dias e ficou um mês. “Ao voltar, não trazia só a reportagem que no fim do ano levaria o prêmio Esso. Trouxe mais. Trouxe um modelo de cobertura jornalística que, sem ter uma linha de isenção, conseguia mostrar todos os lados de uma história que, no fundo, tinha um lado só.” O editor se refere ao fato de Zuenir Ventura se colocar em primeira pessoa na narrativa, demonstrando seu estranhamento e tentativa de aclimatação a uma realidade exótica como a da violência na Amazônia. Atitude que adotaria também em outros livros, como *Cidade partida* (1994), fruto do seu “mergulho” na comunidade de Vigário Geral, no Rio de Janeiro.

Demonstrando um entendimento da diferença do trabalho de grande reportagem para jornal, que também pode apresentar elementos avançados de contextualização na forma seriada, e o cuidado ainda maior de preparação de um livro, Zuenir Ventura (2003, p. 10) conta, em seu prefácio, que preferiu não aceitar convites de editores para publicar imediatamente em uma obra aquelas reportagens: “Temia que um assunto como esse, que mobilizou tantas paixões e repercutiu no mundo todo, pudesse ser daqueles que despertam interesse intenso, mas passageiro, esgotando-se no calor da hora sem merecer a permanência de um livro”.

Mas, passados 15 anos do assassinato, Zuenir Ventura foi convencido de que agora sim era possível, com o distanciamento do tempo e a superação do calor dos acontecimentos imediatos, oferecer um material bem mais profundo para os seus leitores. Porém, não se limitou a republicar as reportagens originais. Acrescentou ao livro mais dois capítulos, um com o relato da cobertura, também presencial, do

julgamento dos assassinos de Chico Mendes, em 1990, e outro, chamado “Quinze anos depois”, no qual relata aos leitores as impressões de sua quarta viagem à região, revisitando os entrevistados originais. Ventura (2003, p. 11) considera que “a experiência profissional e existencial que resultou nesta série de reportagens me ensinou muito do Brasil, do Acre e de como, até já velho, a gente aprende no jornalismo”. Tudo para então concluir, em uma perspectiva construcionista: “Não existe repórter pronto. Ele é um processo, uma construção, uma obra imperfeita, inacabada”.

Como considera outro pesquisador que estudou livros-reportagem, Rogé Ferreira (2004, p. 378), o conhecimento exposto em obras desse tipo “é mais disponível, seja em bibliotecas ou por reedições, mais denso e permanente, também nesse sentido de capturar as motivações, os envolvimentos, a vida por trás da simples notícia”. Fica menos difícil para esse profissional, que, segundo Catalão (2010, p. 233), se vê desvencilhado de “constrangimentos enunciativos típicos de um campo marcado pela concentração de poder, pela normatização de procedimentos e de estilos, pelo cultivo da impessoalidade e por restrições temáticas, temporais e de espaço”, exercer uma “posição dialógica diferenciada” e contrapor-se à ideologia do jornalismo como espelho da realidade.

2.8 Contemporâneo no caleidoscópio

Em outro clássico dos livros-reportagem, *1968: o ano que não terminou* (1988), Zuenir Ventura se propôs à complexa tarefa de tentar compreender como o Brasil se integrou aos movimentos mundiais de transformações que marcaram esse período. O AI-5, o teatro libertário de José Celso Martinez, os festivais de música, as grandes passeatas, a liberação feminina e sexual, a tortura, a repressão, a censura – um verdadeiro espírito do tempo emerge na perspectiva de uma análise intersubjetiva do livro de Ventura. Ele não paira sobre o tempo como um narrador onisciente e onipresente. Pelo contrário, assume ter vivido intensamente aquelas transformações e tenta, com a distância temporal e autocrítica, traçar uma interpretação das marcas que esse período deixou inscritas na cultura brasileira.

A professora universitária e crítica literária Heloísa Buarque de Hollanda (2013, p. 7) dá início ao prefácio da obra fazendo uma provocação irônica, comentando que Zuenir Ventura não é um bom jornalista: “Se a qualidade que define um bom jornalista for a objetividade, é exatamente essa qualificação – que comprovaria, segundo a cartilha

das escolas de comunicação, seu valor profissional – que se mostra problemática aqui”. É importante ponderar que a visão sarcástica é injusta com o campo de pesquisa em jornalismo, que já na época produzira conhecimento aprofundado sobre as teorias construcionistas. Porém, desenvolvendo seu raciocínio, a pesquisadora pondera que é justamente dessa postura que “Zu tira seu passe de mágica”. Heloísa elogia os métodos de aferição de “craque” e a redação “imbatível” de Zuenir Ventura, com seu estilo “ágil, preciso, econômico, sedutor”. Mas, por que e como, afinal, ele desafia os preceitos da objetividade?

Heloísa explica (2013, p. 8), relatando sua experiência como leitora da obra e contemporânea do autor, que foi tomada por surpresa, tendo sido fisgada não apenas pela precisão da recuperação dos fatos de 1968, nem tão somente pela extensão do panorama histórico e cultural que o livro oferece. “Foi uma coisa estranha, visceral. Um túnel que me fez voltar, no susto e de forma meio irracional, para aquele momento.” Ou seja, o jornalista, com sua postura interpretativa, retirou a leitora da sua zona de conforto, procurando fugir de uma visão estanque e fechada. Criou com ela, portanto, uma relação de intersubjetividade.

A professora acredita que a forma de Zuenir Ventura “atuar sobre a objetividade” nasce justamente do respeito à relação intersubjetiva que mantém com os personagens que entrevista para compor a pintura de um período tão conturbado e complexo. Heloísa Buarque de Hollanda (2013, p. 8) constata que os métodos de entrevista de Zuenir não têm como finalidade apenas o “levantamento preciso de dados e fatos”. Vai mais além: “Zu ouve um pouco mais. Descobre, na inflexão inevitavelmente ficcionalizada da memória, nostalgias, ressentimentos, desejos, sonhos, frustrações. Essa é a verdadeira matéria-prima que estrutura o trabalho de reconstituição feito por Zuenir, autor e personagem”.

Na imprensa cotidiana, com exceção cada vez mais rara da grande reportagem, o processamento das notícias não deixa tempo disponível para uma análise epistemológica mais reflexiva. Os jornalistas precisam de uma noção operativa de objetividade, como apontou Tuchman (1983), para reduzir os riscos colocados pelos prazos de elaboração de notícias dentro da periodicidade, pelas ameaças de processos difamatórios e pelas constantes pressões dos superiores pela obtenção de “furos”, especialmente a apresentação antecipada dos acontecimentos antes dos concorrentes.

Já no processo de elaboração do livro-reportagem e também no caso especial das grandes reportagens, com o tempo mais dilatado de que dispõe, o jornalista pode ensaiar

uma superação da objetividade como um ritual estratégico, como constata Marocco (2011), apoiada nas concepções de Foucault (1996). Pressionado pelas rotinas produtivas do jornalismo, o repórter de redação tentaria esconder indícios de autoria em seus textos, invocando marcas discursivas de impessoalidade, que, por si, produziriam efeitos de imparcialidade. Buscando apoio na ciência positivista para seu reconhecimento social, esse jornalista teria, segundo Marocco (2011, p. 2), abandonado o “discurso de opiniões sobre o cotidiano” por outro, supostamente “neutro”.

Porém, Marocco (2011, p. 5) enxerga nos livros-reportagem a possibilidade do “comentário”, como um tipo de texto que se ocupa do jornalismo para “dele elaborar outro texto que oferece o desvendamento de certos processos jornalísticos, ou a crítica dos mesmos, em operações de produção de sentidos”. Assim, nessas obras, como na de Zuenir Ventura, o jornalista naturalmente “fará um exercício de interpretação criativa do que é considerado jornalismo”. Adotando uma postura diferenciada e mais liberta de pressões, o autor de livros-reportagem pode superar os manuais de redação e seus preceitos e inserir em sua própria narrativa, sem medo, as ponderações e autocríticas sobre as práticas jornalísticas que utiliza para compor sua obra.

Zuenir Ventura lançou *1968: o ano que não terminou* originalmente em 1988, vinte anos depois dos acontecimentos que narra. Experimentando uma faceta interessante de poder testar a perenidade de sua obra, que continuou tendo reedições sucessivas devido ao sucesso comercial (vendeu mais de 300 mil exemplares), o jornalista se propôs a um novo desafio, em 2008, lançando a continuação *1968: o que fizemos de nós*. Voltando aos mesmos personagens originais, como artistas, ex-líderes estudantis e ex-guerrilheiros, por exemplo, ele reexamina o que ficou e o que se esfacelou daquele ano marcante. E mais: coloca novamente à prova da comunidade relevante as próprias conclusões que havia tirado no seu primeiro livro sobre o assunto, beneficiado pela distância temporal. Aproveita, também, para mergulhar na geração do século XXI, inclusive relatando suas impressões de estar em uma enorme *rave* aos 77 anos, as novas drogas e os conceitos revisados de liberdade sexual e postura política. Longe de um falso distanciamento neutro, engaja-se, como jornalista, na tentativa de entender sua geração pela perspectiva tanto dos personagens que foram seus contemporâneos, como também pelos jovens de 2008.

Ao desempenhar seu papel de confronto à mitologia do espelho, o jornalista escritor de livros-reportagem pode experimentar a compreensão de outros leitores que não só os adultos consumidores de notícias. A procura pela formação de um público

infantil para o livro-reportagem aos poucos se desenha como uma tendência de fortalecimento do gênero, mas não apenas isso. Abre, ainda, a possibilidades para que as crianças também tenham acesso a uma narrativa mais plural e intersubjetiva da realidade. É justamente essa a ambição da jornalista Adriana Carranca, experiente correspondente internacional da mídia impressa, com o livro-reportagem infantil *Malala: a menina que queria ir para a escola* (2015).

Carranca narra a história de Malala Yosafzai. Diante da opressão exercida pelo grupo extremista Talibã na região em que morava, o Vale do Swat, no Paquistão, ela criou ousadamente um blog, que a tornou famosa no mundo inteiro, para reivindicar, entre outros direitos cerceados, o de frequentar a escola. Depois de ter sido quase assassinada por terroristas em um atentado em que foi alvejada com um tiro no rosto, Malala tornou-se a mais jovem ganhadora do prêmio Nobel da Paz. A personagem principal, portanto, é uma criança, como os leitores do livro, o que incentiva a jornalista a trabalhar com mecanismos de identificação e empatia. Mas Adriana Carranca se coloca na narrativa a todo momento, comentando com leitor sobre quais foram seus medos e surpresas no processo de tentar entender o que realmente aconteceu.

Além de inserir-se como personagem na narrativa, relatando os perigos que correu ao procurar reconstituir a história de Malala no próprio Vale do Swat logo após o atentado, quando havia uma proibição expressa de entrada de jornalistas no país, a jornalista busca, desde a apresentação do livro, estabelecer uma conversa com o seu jovem leitor. Na apresentação da obra, (2015, p. 7) alerta: “Tudo o que eu vou contar aqui aconteceu de verdade. É incrível que tenha sido assim, mas foi. Eu sei porque eu estive lá. Eu recebi essa missão porque é isso que os jornalistas fazem: investigam e bisbilhotam tudo, plantam perguntas e colhem histórias”. Na entrevista para esta tese, a autora mencionou suas formas de convivência com os ambientes, muitas vezes de choque cultural, que opta por narrar, além de suas posturas como jornalista para tentar entender realidades tão díspares que encontrou, por exemplo, no Irã e no Afeganistão, tema de outros dois dos seus livros.

Comunicar, informar, tudo envolve escolhas, segundo nos lembra Charaudeau (2006, p. 39). Para tanto, o jornalista precisa preocupar-se não apenas com os conteúdos e as formas de se explorar com clareza, mas, principalmente, em ter consciência dos “efeitos de sentido para influenciar o outro”, ou seja, as suas “escolhas discursivas”. Com isso, Charaudeau (2006, p. 37) reforça que a informação jornalística “não existe em si, numa exterioridade do ser humano” e deve ser considerada, sim, como

construtora de saber, dependendo “ao mesmo tempo do campo de conhecimentos que o circunscreve, da situação de enunciação na qual se insere e do dispositivo no qual éposta em funcionamento”.

Para Rogé Ferreira (2004, p. 411), algumas narrativas expressas pelos livros-reportagem, como as citadas neste capítulo, “apresentam características de uma múltipla leitura da existência, do real e do mundo, entrando simultaneamente em sintonia, internamente entre si mesmas, e para fora, além dos próprios círculos, com obras e contextos históricos passados”. Esse sentimento torna-se muitas vezes íntimo dos jornalistas já durante o seu processo de investigação para os livros que estão escrevendo, como ficará mais claro nos capítulos de análise das entrevistas. O longo período de produção de um livro acaba ajudando a refletir a respeito da importância do jornalismo na interpretação múltipla, complexa e plural da realidade.

Essa nova visão do real-histórico, possível e recomendável não só no livro-reportagem, materializa contradições antes não aparentes e se configura claramente como contradiscursiva. Se bem engendradas, como no caso de Zuenir Ventura, Adriana Carranca, Fernando Moraes e Lira Neto, as narrativas ganham caráter emancipador, já que permitem aos leitores, na visão de Rogé Ferreira (2004, p. 409), a “possibilidade de apropriação dos conhecimentos recusados e ocultados pela ideologia dominante”. É importante ponderar, entretanto, que quando são questionados sobre suas posturas ideológicas, como se verá adiante, alguns jornalistas fazem questão de frisar que tentam evitar uma profissão de fé cega na esquerda, por exemplo.

A partir das discussões engendradas neste primeiro capítulo teórico, parecem emergir algumas conclusões provisórias. Os jornalistas escritores de livros-reportagem, ao mesmo tempo em que conferem grande valor à herança profissional adquirida nas redações, visualizam especificidades no campo de produção de livros. Embora o tempo alongado e o maior espaço para a produção pareçam imbatíveis, por si só não bastam para garantir uma reflexão pluralista e ampla da realidade. Esta passa mais pelo trabalho de autorreflexão dos próprios jornalistas, processo que envolve muitas angústias, como se verá nos seus próprios depoimentos, já que produzir um livro-reportagem parece aguçar o sentimento de falibilidade da profissão. Lidando com uma rotina produtiva um tanto solitária, o jornalista escritor não está mais protegido pela carapaça institucional e coletiva de um veículo de comunicação.

Também ficará mais clara, nos capítulos de análise, a consciência que os jornalistas entrevistados demonstram nutrir sobre os processos de construção social da

realidade que exercitam nas suas obras. A experiência de cada um deles, já antecipada em alguns exemplos presentes neste capítulo, demonstra que não trabalham com os conceitos tradicionais de objetividade e imparcialidade. Preferem encarar os acontecimentos por uma perspectiva mais participativa e pluralista. O contrato de comunicação que propõem é mais direto com o leitor, embora não esteja livre das intermediações editoriais.

No próximo capítulo teórico, serão debatidos aspectos relativos à consciência jornalística de uma verdade intersubjetiva, múltipla e relativa. As particularidades da linguagem como perpetuadora dos acervos de conhecimento e de memória. A inserção dos jornalistas no mundo da vida, com os seus conflitos e complexidades. Interessa refletir com os teóricos construcionistas, em conjunto com os pesquisadores que estudaram o fenômeno do livro-reportagem, como os jornalistas escritores entendem os personagens, panos de fundo históricos e acontecimentos contemporâneos sobre os quais se debruçam. Percebe-se, na postura desses profissionais, a tendência a uma objetividade humanizada e desmistificada, como quer Habermas (2012). Justamente aquela que leva em conta o consenso da comunidade interpretativa de comunicação.

3 REVISANDO PARADIGMAS

A partir do olhar teórico, acrescido dos exemplos mencionados até agora, parece seguro afirmar que os autores de livros-reportagem trabalham de forma mais individualizada do que os profissionais que vivem rotinas hierarquizadas em redações, mesmo os jornalistas especiais. Contam com tempo estendido para apuração e redação, concentram-se em universos temáticos específicos e lidam com o mercado editorial de livros, e não com o de jornais e revistas. Pela natureza do livro-reportagem, também trabalham com assuntos menos “perecíveis”, posto que não empacotados como factuais. Diante dessas condições, quais desafios esses profissionais encontram no seu propósito de interpretação e narração da realidade?

As condições privilegiadas para a produção do livro-reportagem não asseguram, por si sós, produtos que apresentem fenômenos sociais ou personagens livres de estereótipos ou tipificações. Se o jornalista não estiver atento aos mecanismos de construção da realidade com os quais está lidando ao mergulhar nos contextos históricos e figuras humanas que tenta interpretar, não explicitando os seus impasses para os leitores e encastelando-se em uma pretensão de relato verdadeiro, seu contrato de comunicação com a comunidade interpretativa fica prejudicado.

3.1 Outras palavras

Discutir o papel desse tipo de escritor na construção social da realidade passa, necessariamente, pelo desarme dos conceitos de objetividade e imparcialidade, arraigados como visgo histórico na profissão. O filósofo e professor Paulo Serra (1998, p. 78) pondera que “não há uma verdade objetiva, única e absoluta, mas uma verdade intersubjetiva, múltipla e relativa, resultante do confronto das diversas verdades e dos diversos saberes”. Como o jornalismo trabalha com a organização e hierarquização dos discursos para interpretar aspectos singulares da realidade, precisa abandonar as ilusões de realidade objetiva e absoluta. “Resta-nos uma realidade caleidoscópica e fragmentada a que só pode corresponder um saber também caleidoscópico e fragmentado.”

Esta tese defende que o trabalho mais individualizado e menos hierarquizado no livro-reportagem contribui para que o jornalista reflita com paciência sobre as suas

relações com a organização do quebra-cabeça dos fatos que dispõe em capítulos e, principalmente, sobre suas formas de aproximação dos personagens entrevistados. Os conceitos de relevância, atualidade e singularidade, essenciais ao jornalismo como instituição de representação, se apresentam remodelados, assim como se ensaia, em raros casos atuais em redações, nas reportagens especiais, ou nas propostas de grandes reportagens multimídia digitais.

Relevante não é mais o que aconteceu no plano do imediato, há poucos minutos, horas ou dias. O sentido de instantâneo entra em colapso no livro-reportagem, pois o seu presente é dilatado, estendido. Assim, a cilada do “furo” jornalístico deixa de representar uma ameaça à qualidade do texto. Ao mesmo tempo, o olhar do jornalista passa a abarcar, mais do que o atual, o contemporâneo. Ao reconstituir os discursos e atos de personagens que muitas vezes já morreram e redesenhar os panos de fundo históricos, os cenários onde se desenrolaram os fatos, a intenção é tornar presente para o leitor um passado não muito distante, muitas vezes procurando, pelos caminhos da reportagem, pistas dos acontecimentos contextualizados de outrora para refletir sobre aquelas problemáticas que persistem na atualidade.

Nos agradecimentos do livro *Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo*, o jornalista Mário Magalhães (2012, p. 584) explica que sua intenção era a de “contar uma vida fascinante sem as amarras de tempo e espaço, característica das emergências de uma redação de jornal”. Adiante, menciona a emoção de lidar com outras formas de produção jornalística que raros meios permitem: “Para um repórter, poucos desafios equivalem a descobrir e narrar a epopeia de quem quase sempre se viu obrigado a pelejar nas sombras”. Dá pistas, ainda, sobre o arco de tempo mais estendido, menos factual, com que o escritor de livros-reportagem trabalha: “Marighella me permitiu mergulhar em quatro décadas conturbadas do Brasil e do mundo do século XX”.

O jornalismo trabalha com a organização de discursos e hierarquizações de visões de mundo em processos de objetivação. Berger e Luckmann (2007, p. 60) afirmam que “a linguagem é capaz de tornar presente uma grande variedade de objetos que estão espacial, temporal e socialmente ausentes do aqui e agora”. Ou seja, por meio da linguagem “um mundo inteiro pode ser atualizado a qualquer momento”, definição que se encaixa na descrição do modo de operação do jornalismo. Entre outras instituições que receberam legitimação social histórica para interpretar a realidade, o jornalismo é uma das que apresentam fatores de convencimento mais evidentes.

Ainda sobre o poder da linguagem, Berger e Luckmann (2007, p. 67) ponderam que ela é capaz de “tornar o repositório objetivo de acumulações de significados e experiências, que pode então preservar no tempo e transmitir para gerações seguintes”. Pode-se considerar que esse atributo, no campo do jornalismo como instituição, tem mais condições de ser desenvolvido pelo jornalista escritor de livros-reportagem. Esse produto, resultado de anos de pesquisa, está centrado em um arco temático e de tempo mais amplo, assim como apresenta uma visão contextual dos acontecimentos e personagens relatados que vai além do mero registro fugaz do cotidiano. O livro, diferente dos jornais e revistas – em uma vantagem com relação às grandes reportagens experimentadas nestes veículos – ganha um status de relevo nas bibliotecas dos leitores, permitindo consultas constantes. As informações ali organizadas e apresentadas parecem ter um potencial de perenidade bem maior, embora nunca contestável.

O trabalho do autor de livros-reportagem se aproxima daquele do historiador, guardadas as várias diferenças entre esses olhares profissionais, pois lida com o conceito de contemporaneidade dos acontecimentos. Quando trata de períodos históricos que não viveu, ou mesmo de grupos humanos que compartilham modos de convivência incomuns, ele precisa fazer um esforço de interpretação para compreender como se organizam as visões de mundo naquela época ou comunidade.

Recordista de vendas no Brasil com sua trilogia *1808* (2007), *1822* (2010) e *1899* (2013), que vendeu, em conjunto, mais de dois milhões de livros, o jornalista Laurentino Gomes (2013, p. 27-28) costuma explicar, nas apresentações de suas obras, o seu trabalho peculiar de interpretação jornalística dos fatos históricos: “Fiel à fórmula das minhas obras anteriores, procuro usar aqui a linguagem e a técnica jornalísticas como recursos que julgo capazes de tornar a história um tema acessível e atraente para um público mais amplo”. O autor complementa o raciocínio argumentando que “escrita em linguagem adequada, a história pode se tornar um tema interessante, irresistível e divertido, sem, contudo, resvalar na banalidade”.

Laurentino Gomes (2013, p. 28) também tem consciência dos limites do olhar jornalístico perante a história ao confessar que o livro “não pretende, nem poderia, oferecer respostas para questões mais profundas envolvendo a história republicana, sobre as quais inúmeros e bons estudos acadêmicos já se debruçaram”. Ciente do papel de resgate da memória do livro-reportagem, o autor conclui que o objetivo de sua trilogia é somente o de relatar “sob a ótica da reportagem alguns dos momentos mais

cruciais daquela época, de maneira a retirá-los da relativa obscuridade em que se encontram hoje na memória nacional”. Mas também convoca o leitor para a construção social da realidade, em contrato de comunicação: “Caberá aos leitores refletir se deles é possível retirar lições que sejam úteis na edificação do futuro”.

Para Genro Filho (2012, p. 168), “as informações que circulam entre os indivíduos na comunicação cotidiana apresentam, normalmente, uma cristalização que oscila entre a singularidade e a particularidade”. A singularidade aparece na “atmosfera cultural de uma imediaticidade compartilhada”, algo como uma experiência direta, a base teórica da notícia objetiva. Já a particularidade “se propõe no contexto de uma atmosfera subjetiva mais abstrata no interior da cultura, a partir de pressupostos universais geralmente implícitos”. Comparando a arte com o jornalismo, no primeiro caso estamos falando de uma “singularidade arbitrária, um ponto de partida no caminho da criação estética”. O ponto conclusivo da arte seria a “superação da singularidade pela instauração do típico – o particular estético”. Na ótica de Genro Filho, no jornalismo a singularidade não é arbitrária e se configura como “um ponto de chegada que coincide com a superação do particular e do universal”, mesmo assim sobreviventes no corpo da notícia e “sob a égide do singular”.

Ao teorizar sobre a reportagem e toda a sua configuração de maior contextualização e aprofundamento, Adelmo Genro Filho (2012, p. 208) considera que a “*particularidade* (enquanto categoria epistemológica) assume uma relativa autonomia, ao invés de ser apenas um contexto de significação do singular”. Dessa forma, ela própria procura sua “significação na totalidade da matéria jornalística, concorrendo com a singularidade do fenômeno que aborda e dos fatos que o configuram”. Assim, na reportagem – e, em muitos casos, no livro-reportagem, como se acrescenta nesta tese –, “a singularidade atinge a particularidade sem, no entanto, superar-se ou diluir-se nela”, atingindo algo próximo do que ocorre na arte.

Tratando do caso específico do jornalismo literário, particularmente como foi desenvolvido pelos norte-americanos, Genro Filho (2012, p. 210) considera que a busca do particular-estético ou o típico permitiu a esses jornalistas “a percepção de certos aspectos que o simples relato jornalístico cristalizado na singularidade não comportava”. Mesmo assim, essa categoria não seria preponderante, pois os recursos literários seriam utilizados como “instrumento para a dramatização do acontecimento e

a revelação mais explícita – e não apenas insinuada ou pressuposta – do conteúdo universal do fenômeno reproduzido”.

Embora esses recursos deem a ilusão ao leitor de vivenciar os acontecimentos, ele vai continuar na sua postura de certo distanciamento, pois sabe que eles são “reais” e que realmente não os viveu. Na arte, o efeito de catarse é mais eficaz, na ótica de Genro Filho, pois essa realidade não é mais do que um “sonho” do autor que pode ser compartilhado e vivenciado como “verdadeiro” pelo público. O pesquisador admite que em reportagens raras, que consigam sintetizar “aspectos lógicos e emocionais” de forma plena, o jornalista pode realmente fazer com que os espectadores ou leitores, como no caso do livro-reportagem, sintam-se como “testemunhas e participantes dos fatos reais”. Porém, cétilo, acrescenta que “não vale a pena substituir um bom jornalismo por má literatura”, já que o chamado jornalismo literário só seria mesmo exequível nos casos em que o resultado articule “harmonicamente os efeitos estéticos e jornalísticos, sem que um supere o outro”, algo bastante complexo, trabalhoso e raro.

Entre os jornalistas brasileiros, Elio Gaspari foi um dos que mais experimentaram o sentido do aprofundamento contextual, ou da particularidade, que um livro-reportagem pode proporcionar – mais do que uma grande reportagem, uma série publicada em jornais ou um especial multimídia de internet – para entender acontecimentos contemporâneos, assim como das noções estendidas de tempo para a produção e de espaço para organizar de forma interessante todas as informações apuradas. Escolheu como matéria-prima um passado recente, porém complexo, já que enfrentou e ainda enfrenta várias tentativas de silenciamento e apagamento: o período da ditadura militar brasileira, de 1964 a 1985. O resultado de mais de 30 anos de pesquisas documentais e entrevistas exclusivas é a maior série de livros-reportagem sobre um mesmo assunto já produzida no Brasil até agora, com cinco livros, sendo os dois primeiros incluídos no conjunto *As ilusões armadas* e os outros três na série *O sacerdote e o feiticeiro*.

A ditadura envergonhada (2002a), o primeiro volume, concentra-se no período que vai da deposição do presidente João Goulart, em 31 de março de 1964, até logo depois do AI-5, de 13 de dezembro de 1968. *A ditadura escancarada* (2002b) continua a história a partir do ano de 1969, já com os efeitos do Ato e segue até o extermínio da guerrilha do Partido Comunista do Brasil (PCdoB), no Araguaia, em 1974. Os dois volumes seguintes, *A ditadura derrotada* (2003) e *A ditadura encurralada* (2004) têm

como foco a vida de do ex-presidente Ernesto Geisel e seu fiel assessor, Golbery do Couto e Silva, detalhando os bastidores sobre a volta de ambos ao Planalto e os quatro primeiros anos de seu governo. Com um intervalo de 12 anos após a penúltima parte, Gaspari lançou, em 2016, *A ditadura acabada*. O livro trata dos acontecimentos que vão desde 1977, ainda na presidência de Geisel, até os fatos que marcaram a gestão do então presidente João Baptista Figueiredo e o fim do governo militar, como a explosão do Riocentro, em 1981, a crise econômica e a campanha popular das Diretas Já.

Entender os bastidores da elaboração dessa série, um verdadeiro projeto de longo prazo de um jornalista fora das redações, é uma possibilidade de desvendar vários mecanismos de invocação da herança jornalística para a produção de um livro-reportagem. E também oportunidade para compreender quais mecanismos de construção social do real um jornalista com mais tempo para produção pode engendrar. É o próprio Elio Gaspari que explica aos seus leitores, no prefácio do primeiro volume, que tudo começou em 1984, quando ele ganhou uma bolsa de três meses e uma saleta de pesquisa no Wilson International Center for Scholars, em Washington, próximo à Biblioteca do Congresso. Sua ideia inicial era modesta, um ensaio de cerca de 100 páginas, no qual trataria das relações entre Geisel (o Sacerdote) e Golbery (o Feiticeiro), da implantação da ditadura ao início do seu desarme, no final dos anos 1970.

“Já havia escrito umas trinta páginas quando percebi que sua única utilidade era a de me mostrar que ou eu trabalhava muito mais, ou seria melhor esquecer o assunto”, confessa Gaspari (2014, p. 15) sobre aquele momento. Ele ficou encabulado quando sua bolsa expirou e teve que se despedir do diretor do instituto, o professor James Billington, explicando que “não terminara ensaio nenhum e chegara à conclusão de que talvez devesse escrever um livro”. Para sua surpresa, o historiador renomado disse que ficava muito feliz com esta informação, pois o verdadeiro motivo, em sua opinião, da existência do Wilson Center era, segundo relata Gaspari (2014, p. 16) “fazer que uma pessoa saia de suas ocupações rotineiras e descubra que deve escrever um livro”.

Incentivado por esse comentário, o jornalista iniciou um projeto de uma vida. Elio Gaspari (2014, p. 17) tinha dois trunfos inegáveis na mão para construir uma obra com novidades sobre um assunto que vinha sendo estudado por vários historiadores: “Este livro não existiria sem a decisão de Golbery de entregar-me seu arquivo e sem a paciente colaboração de Ernesto Geisel. Convivi com ambos”. Pouco antes de morrer, em 1987, Golbery ainda fazia confissões a Elio Gaspari, mas, segundo o escritor,

embora lastimasse que não pudesse viver para ver o livro com o qual contribuía publicado, nunca pediu para conferir previamente os capítulos já escritos.

Naquele momento, passados quase três anos de pesquisas, já achava que estava escrevendo dois livros, cada um com cerca de 300 páginas. Com Geisel, Elio Gaspari (2014, p. 17) teve “dezenas de demoradas e profícias conversas a partir de 1979”. Mas só em 1994, depois de quinze anos de insistência, é que o ex-presidente finalmente concordou em gravar um depoimento sobre sua vida em vinte sessões, com duração de 90 minutos cada uma, que tiveram que ser interrompidas com o seu adoecimento, em 1996. Havia um trato de que as fitas ficassem no poder de Geisel, mas após sua morte, para alívio do repórter, a filha do ex-presidente lhe entregou 12 delas.

O jornalista somou esse material a outras 300 horas de gravações e conversas soltas mantidas com Geisel e aos depoimentos de cerca de 200 pessoas entrevistadas em 18 anos, tratando dos temas mais diversos, como as posturas progressistas da Igreja Católica, a Guerrilha do Araguaia, a gestão econômica no período e as ações da guerrilha armada e do Partido Comunista do Brasil (PCdoB). O mencionado arquivo de Golbery, chave para a pesquisa documental, estava desorganizado, mas guardava 25 caixas, ameaçadas pelo mofo, contendo cerca de cinco mil valiosos documentos sobre o período. Outra documentação essencial foi a do secretário fiel de Golbery, Heitor Aquino Ferreira, que lhe forneceu cópias do seu diário entre 1964 e 1976. “Naqueles cadernos, parcialmente lidos por Geisel, está o mais minucioso e surpreendente retrato do poder já feito em toda a história do Brasil” (GASPARI, 2014, p. 17).

Mesmo tendo a segurança de todo esse material na mão, organizado, com ajuda de terceiros, em um banco de dados que somou 28 mil fichas, e contando com décadas para trabalhar com paciência na organização e interpretação do seu conteúdo, Gaspari acredita que nunca lhe passou pela cabeça dar conta da história da ditadura brasileira, ainda que tenha escrito cinco livros sobre o assunto. Com modéstia, demonstrando a consciência da falibilidade jornalística e abrindo espaço para que o tema persista como assunto de investigação de outros profissionais, Gaspari (2014, p. 22) conclui: “Falta ao trabalho a abrangência que o assunto exige, e há nele uma preponderância de dois personagens (Geisel e Golbery) que não corresponde ao peso histórico que tiveram os 21 anos de regime militar”. Ou seja, o assunto abordado por um livro-reportagem, mesmo quando explorado de forma exaustiva, nunca pode ser considerado exaurido ou palavra final em termos de interpretações possíveis. Também vale acrescentar que a

série sofreu críticas por parte de setores da imprensa brasileira principalmente pelo seu foco mais decisivo nas versões de Golbery e Geisel, o que comprova que, mesmo em um projeto tão extenso, é impossível dar conta de toda multiplicidade de um período histórico tão rico.

3.2 Território de liberdades?

Lima (2009, p. 62) pondera que, na elaboração do livro-reportagem, os vários elementos da prática jornalística “atingem um patamar próprio, diferenciado de operação”. Assim, em sua opinião e na de outros autores, trata-se de “um dos gêneros da prática jornalística, dadas as suas especificidades, a função aparente que exerce, os elementos operativos que se utiliza e com o modo como combina as regras que determinam as relações desses elementos”.

O autor frisa os benefícios da dilatação no tempo para uma maior precisão na captação das informações, fazer e refazer entrevistas e consultar documentos, e mesmo para escrever o texto de um livro-reportagem. A ausência aparente da periodicidade nesse gênero seria uma vantagem para os jornalistas que adentram nesse ritmo de produção. Ao escolher seus temas e as formas de abordá-los, em tese sem tantas pressões, os autores fariam uma opção pelo contemporâneo, ou um passado iluminado para se entender o presente, em vez do relato puramente factual.

Ao analisar a narrativa jornalística, Motta (2013, p. 95) menciona um tipo de reportagem que é ampliada no caso do livro, mas que também é praticada em algumas redações e experiências na web, “cuja estrutura fechada se assemelha à do conto”, adquirindo maior dramaticidade. Ele reconhece que, para produzi-la, “o jornal e seus editores concedem ao repórter uma liberdade maior para criar, relatar e contar em uma linguagem quase literária ou quase ficcional”. As vantagens, asseguradas no caso do livro, permitem que o repórter se desvencilhe dos “rigores da linguagem enxuta e objetivada, do compromisso de se manter próximo ao referente empírico” e ganhe liberdade para “imaginar, criar e sugerir no texto efeitos estéticos de sentido”, o que incluiria até mesmo a narração em primeira pessoa.

Assim, segundo Motta (2013, p. 95), esse tipo de reportagem ou livro-reportagem apresenta questões estéticas próximas da análise literária e pode ser “estudado conforme qualquer outra narrativa de ficção, porque sua intenção é menos

produzir efeitos de veracidade que efeitos estéticos próximos da ficção”. No entanto, o método detalhado de análise pragmática dos acontecimentos noticiosos sistematizado por Motta, que ele direciona mais para o noticiário fragmentado do dia a dia, aponta questões que também ajudam a entender as formas mais aprofundadas da reportagem e da sua ampliação no livro-reportagem. Pode-se dizer até que o jornalista que se debruça sobre os fatos algo distantes e dispersos na cobertura midiática para construir um todo coeso no livro-reportagem está agindo também como o pesquisador das narrativas jornalísticas deveria se portar, por exemplo, ao tentar entender uma cobertura midiática estendida.

Senão, vejamos. Para Motta (2009, p. 99), ao analisar uma cobertura que se estende ao longo de vários dias e múltiplos desdobramentos interpretativos, o pesquisador deve, primeiramente, “reorganizar cronologicamente os eventos noticiosos dispersos e recompor os fragmentos difusos das notícias em uma história serializada”, buscando, de forma mais profunda, uma linha de força, um “*acontecimento dramático* (ou ainda *acontecimento-intriga*)”, um “produto cultural novo e diferente”. Assim, esse pesquisador conseguiria compreender a “mimese jornalística”, que, para Motta, trata-se não apenas de “uma atividade de representação realista difusa do real fático, mas uma atividade produtora de sentidos culturais, uma mimese histórica instituidora da realidade formadora e constituidora do pensamento contemporâneo”.

Em sua proposta metodológica, Motta (2009, p. 98) considera que o pesquisador das narrativas jornalísticas contemporâneas deve integrar elementos das análises narrativas histórica e literária, a fim de “reordenar a selvagem cronologia jornalística, encontrar os antecedentes, identificar e reposicionar as personagens, seus papéis e *funções* no desenrolar dos episódios”. Pondera, ainda, que a “recorrente presença de personagens, conflitos e cenários de um assunto nas páginas e telas confere a eles certa unidade e continuidade, e nos autoriza a unir as partes, recompor o *acontecimento-intriga* temático, como o leitor faz”.

A partir do momento em que o pesquisador promover uma “retessitura da intriga” central de uma cobertura jornalística, que pode levar em conta vários meios de comunicação, aparecerão “o significado orgânico de cada episódio, os conflitos estruturantes, os papéis dos agentes, heróis, vilões, adjuvantes”, além de uma “moral da história”, que residiria nas “metanarrativas de fundo”. Motta (2009, p. 98) detalha em minúcias esse método, concluindo que os “*acontecimento-intriga*, oriundos do duro

jornalismo do dia a dia caracterizam a narrativa noticiosa por excelência, apagando a dura referencialidade e revelando uma *poética jornalística*".

Esta tese sustenta que o jornalista especial, ainda presente em algumas redações, o profissional que experimenta a reportagem alongada com elementos de texto, vídeo e áudio na web e, principalmente, o jornalista escritor de livros-reportagem exclusivos lançam mão de todos esses procedimentos, mesmo que de forma empírica, quando tentam dar conta da narrativa de um real-histórico complexo, difuso e diluído no tempo. Mas o seu trabalho de interpretação é sempre complementado pela figura dos leitores e seus respectivos mapas de significado, o que desautoriza a impressão de um jornalista "autor" de uma obra original, aquele que apresenta uma verdade incontestável e um estilo próprio.

Motta (2009, p. 110) frisa que os sujeitos receptores realizam uma "apropriação cognitiva" das "estórias pretensamente objetivas narradas nas notícias", que se configura pela experiência de realidade e de catarse que as notícias costumam ativar, pelas "visões de mundo implicitamente transferidas", pela interpretação "ética, política e ideológica das informações subjetivas pela audiência nos atos de leitura e pela recorrência que os leitores fazem das memórias de curto e longo prazos no processo interpretativo". É preciso tomar cuidado com a ideia de que os jornalistas, ao distanciarem-se do calor das redações para produzir um livro, estariam naturalmente investidos de uma "autoria". Essa impressão surge da crença segundo a qual eles não ocupariam, nesse caso, um lugar de fala difuso e diluído que se confunde com a própria ideologia de um veículo jornalístico. Na verdade, o leitor comunga com o escritor responsabilidades nessa interpretação sistemática do real-jornalístico, reunido em uma ilusão de totalidade no formato de um livro-reportagem.

A partir da diferenciação que estabelece entre a prática do livro-reportagem e a produção regular de notícias, Lima (2009) passa a apontar o que conceitua como "liberdades" que o autor teria em relação às rotinas tradicionais. A primeira delas é a liberdade temática. Como não precisam se encaixar nas lógicas do jornalismo factual, os autores de livros-reportagem podem superar as abordagens superficiais. No texto de apresentação do livro *Olga*, Fernando Moraes deixa claras aos leitores suas dificuldades para recuperar essa figura histórica, que parecia viver, até então, à "sombra" de Luís Carlos Prestes, para além do mero relato de efeméride na imprensa diária.

Além de não haver praticamente nada sobre a personagem nos arquivos brasileiros, o autor surpreendeu-se ao descobrir que “até mesmo a historiografia oficial do movimento operário brasileiro, produzida por partidos ou pesquisadores marxistas, relegara invariavelmente a ela o papel subalterno de ‘mulher de Prestes’ – e nada mais do que isto” (MORAIS, 1993, p. 10). Outro grande obstáculo era a disponibilidade de fontes orais vivas, as testemunhas da história. “Se estivesse viva, Olga teria hoje 77 anos – e como sua militância política se deu muito precocemente, a maioria dos personagens que conviveram com ela estavam mortos” (MORAIS, 1993, p. 11).

Contando com o tempo como aliado, algo raro no jornalismo, Moraes encontrou um tesouro na então ainda não reunificada República Democrática Alemã: “Heroína nacional cujo nome batiza dezenas de escolas e fábricas, Olga teve sua memória carinhosamente preservada pelos comunistas de sua terra” (MORAIS, 1993, p. 11). Em Milão, na Itália, o jornalista descobriu que boa parte da memória do movimento operário e comunista brasileiro estava preservada em um arquivo local.

Em Washington, Estados Unidos, outra surpresa: “Para meu espanto, pude ver depositados documentos internos do PC brasileiro desconhecidos aqui e que tinham sido misteriosamente baldeados para os Estados Unidos” (MORAIS, 1993, p. 10). O jornalista somou todo esse material documental a entrevistas fundamentais com o ex-marido de Olga, Luís Carlos Prestes, e com fontes septuagenárias que encontrou em outros países: “Como sua passagem pelo Brasil se tornara, para mim, a parte mais obscura da investigação, pressionei os amigos de Olga em Berlim até a irritação com perguntas sobre cada momento de seus 17 meses no Rio de Janeiro” (MORAIS, 1993, p. 12). Esse testemunho atesta o esforço de um jornalista para superar as perspectivas muitas vezes míopes de um jornalismo factual e apresentar uma leitura da contemporaneidade.

Outra liberdade, segundo Lima (2009, p. 83), é a da angulação, ou seja, o “livro-reportagem é uma obra de autor”. O escritor está “desvinculado, ao menos em tese”, de comprometimentos com o “nível grupal” e de “massa” e seu “único compromisso é com a sua própria cosmovisão e com o esforço de estabelecer uma ligação estimuladora com seu leitor” (LIMA, 2009, p. 84). Esta tese relativiza a figura já tantas vezes contestada pela teoria literária do “autor” original, que, no caso do jornalismo, atingiria o nirvana do entendimento pelo simples fato de estar trabalhando de forma mais solitária do que os seus colegas de redação. É possível afirmar que estamos tratando de uma situação de

certa autonomia jornalística no campo do livro-reportagem. Mesmo assim, ela também pode estar presente de maneira marcante no trabalho do jornalista especial e até no repórter de *hard news* mais consciente de possíveis dribles às políticas editoriais. A noção de autoria costuma ser relativizada atualmente por autores da Teoria Literária e precisa ser reinterpretada como um sinal de autonomia no caso do jornalista escritor.

Este pesquisador acredita ser temerosa, sem uma pesquisa mais aprofundada, a afirmação de que estes estariam livres de pressões ou mesmo compromissos comerciais. Em um mercado editorial competitivo como o brasileiro, o jornalista, investido na condição de “autor solitário”, precisa até mesmo enfrentar questões judiciais. Foi o caso da necessidade de autorização prévia das biografias por parte dos biografados ou seus herdeiros, prevista no Código Civil e só derrubada recentemente, em decisão histórica, pelo Supremo Tribunal Federal (STF). Isso sem mencionar as pressões psicológicas pessoais, internas, que podem ser enfrentadas diante da logística aparentemente interminável de organizar, com sedução, na lógica mais coesa do livro, tantos depoimentos e documentos.

No caso daqueles que lidam com temas polêmicos é preciso se precaver com pesquisas documentais e orais que sejam suficientemente consistentes para evitar questionamentos judiciais, mesmo assim, sempre imprevisíveis. O primeiro livro de Rubens Valente, *Operação banqueiro* (2013), trata da história de um dos donos do banco Opportunity, Daniel Dantas, libertado da cadeia e inocentado pelo Supremo Tribunal Federal (STF), com articulação do então ministro e presidente Gilmar Mendes, mesmo depois de vários indícios de atividades financeiras criminosas. Rubens Valente (2013, p. 11) detalha para o leitor, no texto de abertura, seu método de investigação e as precauções que teve de tomar. “Construí um acervo com cerca de 62 mil arquivos virtuais, armazenados em 1.114 pastas, num total superior a 30 gigabytes. Consultei processos em papel e copiei mais de 3.500 páginas que encheram sete caixas de tamanho médio”.

Completando a pesquisa documental com entrevistas, Rubens Valente (2013, p. 11) conversou com cerca de 40 pessoas, sendo que várias fontes pediram anonimato: “São quase todos servidores públicos que, corajosamente se arriscaram e arriscam suas carreiras para proporcionar aos leitores, por meio dos jornalistas, acesso a informações de interesse público”. O jornalista critica, no prefácio, a catalogação de sigiloso que envolvia boa parte dos documentos sobre os quais se debruçou: “Casos de alto interesse

público, como companhias telefônicas sob concessão pública, são hoje escondidos dos contribuintes por um carimbo da burocracia". Outro grande desafio é que o caso envolvendo o banqueiro Daniel Dantas e outros acusados sempre conteve um "volume de informações incorretas, incompletas ou deliberadamente mentirosas publicado desde 2008 em diversos meios sobre o assunto".

Mesmo se escudando em tantas fontes, Rubens Valente (2013, p. 12) informa ao seu leitor que não nutre a intenção de dar por encerrada a interpretação de um assunto tão complexo: "A narrativa a seguir não é, nem poderia ser, o registro absoluto dos fatos. Ela é apenas o resultado do que pude compreender com base na análise dos documentos oficiais, provas e testemunhos, e o mais perto do que cheguei do que entendo ter ocorrido". Mesmo se precavendo durante todo o processo, após a publicação do livro Rubens passou a enfrentar dois processos judiciais, que serão mencionados no capítulo 8. Esses são alguns exemplos do tipo de pressão que um jornalista escritor, ainda que estreante, como Rubens Valente, pode enfrentar ao ingressar no universo do livro-reportagem.

Quanto à liberdade de fontes, Lima (2009, p. 84) diz que o escritor "pode fugir do estreito círculo das fontes legitimadas e abrir o leque para um coral de vozes variadas". A esta se articula a liberdade temporal. O jornalista escritor estaria "livre do rancor limitador da presentificação restrita" e poderia avançar, com mais paciência, "para o relato da contemporaneidade, resgatando informações do tempo algo mais distante do de hoje, mas que, todavia segue causando efeitos neste" (LIMA, 2009, p. 85).

Esta tese concorda com os benefícios óbvios do prazo mais dilatado para a pesquisa jornalística documental e oral, mas não sustenta que seja necessariamente determinante para quem se aventura nessa seara não incorra em uma visão estereotipada do real. Mais espaço para discorrer suas interpretações e longo tempo para coletá-las e organizá-las não significa que o autor de determinada biografia, por exemplo, entenderá ou explicará com precisão e de forma multiangular, determinados aspectos contraditórios de uma personalidade ou fato histórico. Uma biografia pode contribuir, por exemplo, para retratar de maneira injusta a personalidade de determinada pessoa, apoiada em um discurso de meticulosa objetividade jornalística.

Em um raro caso de resenha crítica de um livro-reportagem na imprensa brasileira, o jornalista Mario Sérgio Conti demoliu o livro *Dirceu – a biografia*, do

então editor da revista *Veja*, Otávio Cabral, em um ensaio para a revista *Piauí*. Conti começa criticando justamente o subtítulo, já que o político José Dirceu ainda está vivo e não quis dar entrevista, sugerindo que o melhor seria, em vez de “a”, “uma”. Em seguida, passa a dissecar 30 erros factuais, vários já nas primeiras páginas, que envolvem tanto o biografado quanto o pano de fundo histórico. Conti conclui que “Otávio Cabral envolve José Dirceu numa névoa de insinuações para melhor denegrí-lo”, abusando de adjetivos nos títulos, como “camaleão”, “bedel de luxo”, ou “o maior vilão do Brasil” e acusa o colega de, “em vez de trabalhar”, ou seja, apurar com afinco, preferir a “invencionice delirante”. “Como Dirceu foi condenado e aguarda a prisão, o que Cabral faz é chutar um homem caído no chão. Mas comete tantos erros que acaba chutando sua própria reputação profissional” (CONTI, 2013. In: *Piauí* n. 83, p. 36).

Em artigo de resposta escrito para a *Folha de S. Paulo* e publicado em 23 de agosto de 2013, o editor da Record e da biografia, Carlos Andreazza, pondera que todo trabalho biográfico está sujeito a erros, que seriam corrigidos em uma próxima edição. Mas considera as críticas de Mario Sérgio Conti um “inventário ressentido de miudezas” que comporia “um momento em que parece haver, em diversas frentes, uma ofensiva por desqualificar tudo o que possa ser inconveniente para os condenados”. O editor complementa que nenhum dos erros apontados seria “estrutural” ou representaria “falha grave, de peso” e provoca: “Ninguém precisa reconhecer a relevância de se produzir e publicar uma biografia não autorizada como essa num país acovardado como o Brasil, em que os espaços para o exercício do contraditório mínguam progressivamente”. E assinala como valor incontestável os “37 mil livros vendidos em menos de três meses”. Mario Sérgio Conti respondeu apontando mais 30 desacertos e vaticinando que “qualquer biografia com cinco dúzias de disparates é imprestável para entender uma vida”. Conclui que livros como *Dirceu e A privataria tucana*, de Amaury Ribeiro Jr., se equivalem em “incompetência, leviandade e má-fé”.

Como não necessita girar em torno do factual, da busca obsessiva pelo acontecimento presente, o autor de livros-reportagem também gozaria, retornando ao quadro conceitual de Lima (2009, p. 85), de uma “liberdade do eixo de abordagem”. Em suas palavras, esse profissional pode “vislumbrar um horizonte mais elevado penetrando na situação ou nas questões mais duradouras que compõem um terreno de linhas de força que determinam o acontecimento”. Por fim, surge a liberdade de propósito, que,

nas palavras de Lima, “permite que o livro ascenda aspirações para um alvo mais elevado do que a reportagem comum em geral apresenta”.

Como será visto mais adiante, entretanto, alguns entrevistados que gozam atualmente do status de repórter especial em publicações impressas, como Daniela Arbex, Leonencio Nossa e Adriana Carranca, acreditam que também conseguem, no seu trabalho na mídia tradicional, abordar assuntos com profundidade, apesar de certos limites. Principalmente em forma de cadernos especiais ou séries de reportagens – hoje, a bem da verdade, mais raros do que nos anos 1970. Mesmo a visada sobre a trajetória histórica do livro-reportagem, organizada no capítulo 4 desta tese, permite perceber como em muitos momentos a imprensa brasileira privilegiou não só narrativas de fôlego, mas também subjetivas e mais interpretativas, muitas delas organizadas em livros na forma de coletânea de reportagens. Ou seja, abordagens diferenciadas no jornalismo não são privilégio dos escritores de livros-reportagem, embora estes, indubitavelmente, tenham mais condições de engendrá-las.

Sustenta-se na presente tese a hipótese de que o tempo para recolher tanto material documental e oral também é “opressor” nesse campo e que a luta individual para ingressar e, mais, se manter no mercado editorial pode ser tão ferrenha quanto os sentimentos de “pressão” e “aprisionamento” das rotinas produtivas de uma redação. As entrevistas com os escritores e editores, relatadas e debatidas nas partes 6 e 7 e 8 dessa tese, além dos comentários da conclusão, deixam esses aspectos mais evidentes.

3.3 Imerso no mundo da vida

Como teve a chance de analisar a produção brasileira mais consolidada, pois sua tese é posterior à de Lima, Catalão (2010, p. 232) apresenta um teor mais crítico em relação ao tipo de produto que estava chegando às livrarias até então. Como não está vinculado a uma “subordinação funcional e econômica” dos veículos jornalísticos, mas mesmo assim precisa se atrelar a outras lógicas, no caso do mercado editorial, o escritor de livros-reportagem precisa pautar um assunto que atraia o interesse do público e compor textos “facilmente inteligíveis e potencialmente atraentes para o maior número de leitores possível”.

Quanto à narração, Catalão (2010, p. 233) percebe a tendência de apresentar “uma sucessão de eventos, articulados conforme a suposta ordem cronológica de suas

ocorrências”. Essa forma de narração envolve outra característica, a de familiaridade com o leitor, que se materializaria nos produtos não como “experimentalismo estéticos, formais ou linguísticos”, mas sim como um “certo convencionalismo enunciativo” (CATALÃO, 2010, p. 303-304). Se compararmos a tendência dos livros-reportagem produzidos no período do *new journalism*, como os de Tom Wolfe ou Truman Capote, por exemplo, percebe-se que os norte-americanos investiram mais nas inovações estéticas narrativas e arriscaram, mesmo, a expor suas angústias e dúvidas no processo, o que não é tão comum na tradição do livro-reportagem brasileiro. Com exceções marcadas por obras como *Abusado: o dono do morro Dona Marta* (2003), na qual Caco Barcellos lembra ao leitor, em vários momentos, suas dúvidas e dificuldades de interpretação da complexa realidade do tráfico em uma favela.

Também chamou a atenção de Catalão (2010, p. 235) a característica da onisciência. Ele critica o “tom de segurança e de certeza do autor”, já que raramente “se encontram dúvidas, indefinições ou inquietações, seja quanto aos acontecimentos relatados, às teses defendidas ou às informações que as sustentam e ao processo por meio do qual elas foram obtidas”. Esse tom está realmente subjacente em vários livros-reportagem brasileiros, mas as entrevistas desta tese indicam que os jornalistas escritores vivenciam um turbilhão de dúvidas com relação à obra que estão produzindo. E, embora não explanem ou deixem tão claro para os leitores no corpo de seus livros essas indecisões e conflitos, falam longamente sobre elas, com exemplos, nas entrevistas para este trabalho e mesmo nas midiáticas.

O autor desta tese também sustenta que o fato de não deixar tão explícitas nos textos suas dúvidas talvez seja o principal ranço que os autores de livros-reportagem estejam transpondo de suas experiências de interpretação desenvolvidas nas redações. É preciso que esses jornalistas aproveitem as claras vantagens do suporte para manifestar menos o discurso das “certezas” e entender o formato livro como a possibilidade de práticas jornalísticas mais abertas à surpresa das forças contraditórias da realidade. Por que não provocar mais o leitor para a compreensão conjunta de um mundo referencial tão complexo?

Vilas Boas (2006, p. 44), por sua vez, aponta alguns aspectos que, na sua visão, representariam limitações filosóficas e narrativas para as biografias jornalísticas no Brasil. O primeiro deles é a descendência, que aparece no *corpus* analisado em sua tese sob a forma de narrativas marcadas pelos tons de determinismo e reducionismo. “O

importante é não aceitar previamente que o biografado seja mero efeito, mera consequência dos que seus pais foram ou deixaram de ser.”

Na maioria das biografias, segundo análise de Vilas Boas (2006, p. 73), é “notável o afã dos autores por realçar várias qualidades supostamente inatas, que expliquem o herói vitorioso”, o que ele denominou de fatalismo. No entanto, com esse recurso, o “ser humano central vai desaparecendo na medida da reputação alcançada” (VILAS BOAS, 2006, p. 78), podendo transformar o protagonista em “mero coadjuvante”. Essas duas características demonstram como o jornalista aplica, em suas narrativas, vários aspectos de tipificação que toma emprestados, muitas vezes, do próprio “mundo da vida” que integra, ou seja, seu cenário cultural. Esses esquemas planificados de enquadramento são invocados em uma tentativa de aproximação com o mundo de representação do público leitor, mas podem resultar simplificadores.

Outro problema no tom das biografias brasileiras, segundo Vilas Boas (2006, p. 111), é o caráter da extraordinariedade. Ele acredita que não se pode esquecer do relato do “mundo das experiências comuns, que se movimentam entre o público e o privado”, escapando, assim, da “visão rasa (típica do jornalismo de noticiários) de que uma pessoa constrói sozinha o seu universo consagrador”. Nesse sentido, o pesquisador sugere que os autores apresentem “facetas diversas de seu herói, e não apenas a extraordinária carreira” (VILAS BOAS, 2006, p. 123). Seria preciso “voltar os olhos e os sentidos também para os coadjuvantes, os co-autores da obra da pessoa em foco”.

Alguns jornalistas brasileiros têm procurado descobrir esse véu da excepcionalidade, como Daniela Arbex, que resgatou vozes anônimas silenciadas na história do hospício de Barbacena (MG) no livro *Holocausto brasileiro* (2013), ou Eliane Brum, que, em *O olho da rua* (2008), reuniu reportagens sobre os personagens de um asilo de idosos, uma merendeira à beira da morte ou parteiras da Amazônia, por exemplo. Também nas obras de Leoncio Nossa, principalmente em *Homens invisíveis* (2007) e *O rio: uma viagem pela alma da Amazônia* (2011), com os seus anônimos ribeirinhos ou poetas e intelectuais pouco conhecidos fora da região norte, os personagens comuns ganham protagonismo.

O curioso é que se trata do exemplo de três escritores na casa dos 40 anos, que já fazem parte de uma nova geração de jornalistas autores de livros-reportagem no Brasil. Eles também exercitam esse olhar sobre os que costumam ser ocultados do noticiário tradicional no seu próprio trabalho na mídia cotidiana, como repórteres especiais. No

entanto, a crítica de Vilas Boas é certeira para o campo das biografias brasileiras, em geral mais focadas em personagens de renome na cultura nacional. O nosso Joe Gould, um hipotético homem comum brasileiro, como o mendigo boêmio que ganhou dois perfis biográficos pelas mãos de Joseph Mitchell, em *O segredo de Joe Gould* (1964), realmente tem sido raramente evidenciado nos títulos de biografias até agora disponíveis no mercado.

Assim como percebeu Catalão, Vilas Boas (2006, p. 126) se incomodou com “um véu de verdade absoluta que encobre as biografias”. Para este último, “a célula-mãe da biografia é exatamente o humano e seus entornos, ambos imensuráveis, incalculáveis, indecomponíveis” (VILAS BOAS, 2006, p. 132). Ele sugere que, em vez do esquema “descendência-fatalismo-superlativações”, a vida descrita contenha “ambiguidades que todos possuímos” (VILAS BOAS, 2006, p. 134). Por conseguinte, Vilas Boas (2006, p. 138) destaca que os biógrafos precisam “romper com suas obrigações cartesianas e assumirem-se verdadeiramente como sujeitos no mundo, sujeitos do sujeito em foco e sujeitos assumidos (declaradamente presentes) no mundo da narrativa”.

Em *Holocausto brasileiro* (2013), a jornalista Daniela Arbex procurou resgatar a história de personagens anônimos que teriam sofrido um verdadeiro “genocídio”, vítimas de múltiplos casos de maus-tratos ao longo do século XX em um famoso sanatório localizado em Barbacena-MG. Em dado momento da narrativa, ela comenta com os leitores: “Tragédias como a do Colônia nos colocam frente a frente com a intolerância social que continua a produzir massacres: Carandiru, Candelária, Vigário Geral, Favela da Chatuba são apenas novos nomes para velhas formas de extermínio” (ARBEX, 2013, p. 254). Logo adiante, na mesma página, ressalta que “a história do Colônia é a nossa história. Enquanto o silêncio acobertar a indiferença, a sociedade continuará avançando em direção ao passado de barbárie. É tempo de escrever uma nova história e de mudar o final”. Daniela Arbex não só assume o compromisso de reconstituir pela narrativa jornalística um passado contundente que estava obscurecido, como também convoca seu leitor para assumir posições de denúncia e inconformismo com situações atuais de desrespeito aos direitos humanos básicos.

Na sua obra mais recente, *Cova 312* (2015), vencedora do prêmio Jabuti de 2016, Daniela Arbex escavou novamente o passado, dessa vez tratando da tortura e morte de um militante político no presídio de Linhares. Ela desafiou a versão oficial,

segundo a qual o guerrilheiro da serra de Caparaó, Milton Soares de Castro, teria cometido suicídio, e comprovou seu assassinato pelas forças de repressão, em 1967, inclusive tendo encontrado o local em que ele estava enterrado como indigente, a cova do título. Mais uma vez, em meio à narrativa, Arbex (2015, p. 336) não se furta a falar com os seus leitores: “Conhecer os episódios de vida e de morte dos militantes políticos me deu a oportunidade de desvendar um Brasil que ainda teme os seus fantasmas e se acovarda diante do peso da culpa”.

Arbex (2015, p. 336) destaca que ficar calado diante de “uma nação que foi esfacelada pela violência no passado e continua reproduzindo os métodos de tortura e exclusão do período de arbítrio é compactuar com crimes dos quais podemos nos tornar vítimas”. E, em uma aproximação com o tempo presente, lamenta a reedição, nas ruas, de marchas clamando o retorno do governo militar. “É desconhecer os anos de sombra que envolveram o Brasil ou aceitar que a força supere o diálogo e o esforço dos movimentos populares na busca por caminhos de paz.” A jornalista lança mão, portanto, da liberdade temporal para provocar reflexões no presente. E, como incentiva Vilas Boas, coloca-se de forma episódica, porém incisiva, na narrativa, expondo a sua indignação com a realidade que ajuda a interpretar e com a qual se choca tanto quanto os seus leitores. Um chamado para a cumplicidade interpretativa.

Esta tese defende, em diálogo propositivo com os demais autores que pesquisaram o livro-reportagem no Brasil, que um olhar mais direto sobre a perspectiva subjetiva dos jornalistas inseridos na lógica comercial das editoras ajuda a desmistificar um tanto a “aura” do produto. É necessário entender melhor as intenções desses narradores, seus “óculos”, para filtrar os fatos contemporâneos. A pesquisa de campo desta tese, entrevistando 10 jornalistas que escrevem livros e dois editores, relatada e interpretada mais adiante, pretende preencher um pouco dessa lacuna no mundo acadêmico sobre o *ethos* dessa categoria profissional.

3.4 Diálogo emancipador

Como pondera Correia (2005, p. 226), a “proximidade do senso comum e do mundo da vida”, ou seja, a força do cotidiano, do trabalho, das crenças e representações comuns, presente na cultura, traz “potencialidades democráticas para o jornalista e para a totalidade da indústria midiática”. Ele recomenda que os profissionais, inspirados em

Schutz, absorvam a abordagem etnometodológica da sociedade, “tornando possível a busca de novos ângulos, de outras formas de olhar e de outros âmbitos de significado que não sejam apenas os dominantes da cotidianeidade”. Nesse sentido, não só um profissional de livros-reportagem, que conta com mais controle de sua produção, mas qualquer jornalista mais esforçado pode lutar pela autonomia de organização midiática de um sistema de relevâncias e tipificações menos preconceituoso, esquemático, mercadológico, ou ainda mais afeito ao papel do jornalismo como produção de conhecimento e reflexão crítica.

Os escritores de livros-reportagem mencionados e entrevistados nesta tese, alguns mais do que outros, parecem estar atentos às vozes muitas vezes silenciadas pela grande mídia. Alsina (2009, p. 269) ressalta o “papel social institucionalizado e legitimado na transmissão do saber cotidiano” do jornalismo, bem como o seu posicionamento de “tradutor do saber dos especialistas para o grande público”. Por sua vez, Rogé Ferreira Jr. (2004, p. 405) percebe, em algumas obras de jornalistas brasileiros e internacionais, a “tentativa de perceber o Outro, de compreendê-lo e fazê-lo comprehensível aos demais, tornando público e discutível o que talvez existisse somente em seu interior ou no de determinadas esferas privadas”.

Com *Rota 66: a história da polícia que mata*, lançado em 1992, Caco Barcellos orquestrou uma denúncia contundente ao sistema repressivo da polícia militar paulista, buscando observar a problemática pelo ângulo de suas maiores vítimas: as pessoas comuns, muitas vezes sem ficha criminal, assassinadas sumariamente por policiais descontrolados e corruptos. Organizou, com esforço, um banco de dados abrangente a partir do qual pôde apontar, citando nomes, quem eram os policiais assassinos. Procurou, ainda, dar rosto a tantos jovens mortos nas ruas e que, nos jornais sensacionalistas e programas de rádio histriônicos, eram previamente condenados como “bandidos” que “merecem morrer” nas mãos de uma polícia “eficiente”.

Na apresentação da obra, o jornalista Narciso Kalili (1997, p. 7) já começa afirmando que “Caco Barcellos é um jornalista que tem lado. Um lado que continua o mesmo – o do mais fraco, das vítimas”. Kalili lembra que Caco segue o exemplo de outros profissionais que não se “aquecem na própria vaidade nem proclamam uma visão cínica de mundo, quase sempre um horizonte que não vai além do próprio umbigo”. E ressalta que os jornalistas que escolhem ter um lado “acabam tendo comportamentos parecidos: sofrem as mesmas pressões, lutam pelos mesmos princípios”.

Kalili (1997, p. 8) também comprehende bem a postura de objetividade deflacionada de Caco Barcellos, ressaltando que, para este repórter, “estar de um lado não significa distorcer a realidade, mas aprofundar discordâncias, radicalizar diferenças”. Analisando a ética do repórter, percebe que suas marcas principais são “a dedicação, a paciência e o talento para descobrir onde ficam as pontas que ligam todas as histórias”, sempre levando em conta “o mesmo respeito pelas pessoas e por suas histórias”. Conclui reforçando que Caco Barcellos é um jornalista que está do lado da maioria: “O lado dos desgraçados, dos miseráveis. Gente sem privilégios, indefesa, e para quem o seu trabalho representa a porta de entrada em relação à vida”.

Mesmo sob a perspectiva dos procedimentos narrativos, outro destaque dos livros-reportagem, Medina (2003, p. 52) aponta que pesa para o leitor o grau de identificação com os anônimos e suas histórias de vida: “De certa forma a ação coletiva da grande reportagem ganha em sedução quando quem a protagoniza são pessoas comuns que vivem a luta do cotidiano”. Em seus livros e mesmo em seu trabalho na televisão, Caco Barcellos parece estar atento ao receituário considerado ideal por Medina (2003, p. 53): “Descobrir essa trama dos que não têm voz, reconstituir o diário de bordo da viagem da esperança, recriar os falares, a oratura dos que passam ao largo dos holofotes da mídia”.

No seu primeiro e menos lembrado livro, *Nicarágua: a revolução das crianças*, lançado em 1982, Caco Barcellos já colocava o leitor no interior da revolução popular sandinista, que, entre junho e agosto de 1979, derrubou a ditadura de Anastasio Somoza. Na apresentação da obra, o jornalista Emílio Chagas (1982, p. 5) elogia a coragem de Caco, não a física, mas a “inerente à dignidade humana”: “Narrando essa luta, uma revolução que avança, conquistando ruas, bairros, cidades – está o repórter. Vivendo situações trágicas, dramáticas, líricas e até, curiosamente, engracadas”.

Durante toda a obra Caco Barcellos fala dos seus medos e toma posição clara com relação aos revolucionários, que contam com grande contingente da população ao seu lado. Chagas (1982, p. 5) analisa a postura do repórter, destacando que ele se mostra “perplexo com a violência, emocionado com o genocídio somocista e confiante porque tem consciência: está numa revolução libertária”. O colega também destaca a característica de “relato de fôlego inesquecível” e chega à conclusão de que o leitor tem em mãos um “documento/reportagem de um repórter que está no *front*. Aliás, onde todo bom repórter deve estar”.

Teórico da área de Letras e Literatura, Bulhões (2007, p. 45) explica, ao analisar livros-reportagem como os de Caco Barcellos, que a “concessão ao desempenho de uma atitude individualizada, do *eu* que reporta” garante à grande reportagem o lugar simbólico de “ambiente mais inventivo da textualidade informativa”. Assim, levando em conta que o jornalista escritor opera com formas de “dilatação do evento noticioso”, a reportagem “pode estender-se como uma realização descritiva, na composição astuciosa de um personagem ou na coloração de um cenário”. Esses aspectos, além de demonstrarem uma contraposição aos formatos tradicionais do jornalismo, atraem o leitor pela perspectiva da identificação.

Tanto em *Rota 66* como em seus dois outros livros, *Abusado: o dono do morro*, *Dona Marta* e *Nicarágua: a revolução das crianças*, Caco Barcellos desafia o receituário da imparcialidade e neutralidade e sempre se coloca na narrativa. Em vários momentos fala de suas angústias, indecisões éticas, formas de aproximação com os personagens nos bastidores, além de analisar o seu papel diferenciado com relação a uma mídia dominante vigente. Essa postura coerente, honesta e constante agrada bastante o leitor, pelo que se pode constatar a partir das várias edições esgotadas nas livrarias (menos do pioneiro *Nicarágua*, mais raro, publicado por uma pequena editora). Para além da sua persona televisiva, que também segue o mesmo caminho de abordagem de temas polêmicos e de dar voz aos anônimos, ele conseguiu consolidar sua personalidade profissional de autor de livros que incomodam, provocam uma reflexão visceral no leitor e seus conceitos arraigados.

No capítulo 31 do livro *Abusado*, o repórter “entra” na narrativa para deixar claro ao leitor como foi o seu processo de aproximação com os traficantes da comunidade Santa Marta, no Rio de Janeiro, particularmente seu personagem principal, Marcinho VP, chamado de Juliano na obra. O curioso é que o próprio traficante é que convocou Caco para uma conversa em seu esconderijo na favela, no período em que estava sendo procurado pela polícia, no final da década de 1990. Foi o início de uma série de contatos clandestinos que culminaram com a proposta de Márcio de que o jornalista escrevesse um livro sobre a sua vida, uma biografia.

No livro, Caco Barcellos revela a sua contrapartida para o personagem, propondo uma obra não sobre ele, mas a respeito da quadrilha inteira e do modo de operação do sistema de tráfico no morro em todos os seus detalhes. Diante do aceite, o repórter começou a perceber os limites que enfrentaria ao abordar um mundo de vida de

“personagens fora-da-lei, condenados e foragidos da justiça. Era sem dúvida um desafio cheio de implicações éticas, morais e legais” (BARCELLOS, 2003, p. 459). Ou seja, o jornalista aceitou, com consciência, a incumbência de relatar – revendo os conceitos pré-concebidos ou sensacionalistas – os acervos de conhecimentos daqueles personagens, suas relações intersubjetivas e formas particulares de representação social.

Ainda nesse capítulo esclarecedor, o repórter relata que teve que estabelecer “contratos” com os seus vários personagens para não incorrer em deslizes éticos no papel de jornalista e cidadão. Desde o início deixou claro para todos os entrevistados que não queria saber dos planos criminosos futuros ou do presente, o que o tornaria imediatamente cúmplice. Apenas estava interessado nos relatos do passado. Quem estivesse vivo no lançamento do livro seria identificado sob pseudônimo e quem já tivesse morrido teria seu nome verdadeiro revelado.

Mesmo assim, Caco Barcellos percebeu muita relutância nas primeiras entrevistas, só superada depois que adotou a estratégia de começar o livro entrevistando parentes e amigos de pessoas envolvidas no tráfico que já haviam morrido. A tática lhe permitiu reconstituir com precisão todo histórico de guerras que marcava aquela comunidade. A partir de então, ganhou confiança dos sobreviventes e passou a coletar depoimentos de uma perspectiva mais privilegiada do que um repórter de redação da editoria de Polícia. Pouco antes da publicação do livro, já na prisão, Marcinho VP pediu uma leitura antecipada e o autor negou, alegando que já havia submetido à sua análise a transcrição de todas as suas entrevistas, que somavam quase 300 páginas. Acrescentou que agiria da mesma forma se estivesse fazendo um livro a respeito do presidente da República.

Assim como a nossa pré-compreensão do mundo é moldada pela história, na concepção de Gadamer (1999), o ato de compreender não deve ser entendido como “uma simples reconstituição dos pensamentos ou vivências de outrem, mas como um processo de entendimento e como uma procura de acordo sobre determinado assunto” (SILVA, 2011, p. 225). Por isso, para Gadamer, no encontro com o outro, que aqui pode ser interpretado como o diálogo profissional com os personagens que farão parte dos livros-reportagem, deve estar prevista uma fusão de horizontes, ou a hermenêutica de integração.

“O resultado de uma fusão de horizontes não é a explicitação de um sentido prévio, mas a emergência de algo (uma nova perspectiva sobre o mundo ou um

determinado assunto) que anteriormente não existia”, pondera Gadamer (1999, p. 310). Essa postura desafiadora pode ser adotada pelo escritor de livros-reportagem, adaptando o que diz o autor. Comunicar-se não seria impor uma opinião sobre a dos outros, nem mesmo a soma de visões subjetivas de mundo, mas algo novo, a “transformação de ambas”. Não é mais a minha “nem a tua opinião, mas sim interpretação comum do mundo”, o que gera a “solidariedade moral e social” (GADAMER, 1999, p. 188).

Exemplo de uma postura aberta à riqueza de um personagem que seria, talvez, condenado previamente na rotina de uma editoria de Polícia, foi a do jornalista Klester Cavalcanti, na produção do livro *O nome da morte: a história real de Júlio Santana, o homem que já matou 492 pessoas* (2006). No texto introdutório escrito pelo autor, explica-se que foram necessários sete anos de conversas para que o assassino de aluguel autorizasse a colocar o seu nome verdadeiro no livro. Os contatos começaram em 1999 e prosseguiram, na média de uma conversa mensal, a princípio telefônicas e mais tarde presenciais. A intenção era buscar entender um assassino profissional que, em 35 anos, matou quase 500 pessoas. Mortes registradas em um caderno, com “data, local do crime, quanto ele recebeu pelo serviço e, o mais importante, os nomes dos mandantes e das vítimas” (CAVALCANTI, 2006, p. 13).

Como assumiu uma postura de não julgar previamente seu entrevistado, Klester Cavalcanti pode exercitar a fusão de horizontes, derrubando seus preconceitos à medida que o foi conhecendo melhor. Essa postura fica clara quando o jornalista relata a primeira entrevista telefônica: “Pela conversa e tom de voz, Júlio não me pareceu um sujeito violento nem agressivo. Falava de forma compassada, serena e tinha um carregado sotaque nordestino” (CAVALCANTI, 2006, p. 16).

O autor também contou com a paciência (2006, p. 17): “A cada ligação, nossa relação ficava mais estreita. Sentia que ele passava a confiar mais em mim e a contar suas histórias de forma cada vez mais sincera e emocionada”. Porém, só em 2006 o personagem aceitou que seu nome e mesmo uma foto com efeitos técnicos para tornar o seu rosto irreconhecível fossem publicados, finalmente permitindo a concretização do projeto do livro. “Júlio me disse que tinha decidido largar a vida de matador para viver com a mulher e os dois filhos em outro estado, longe do Maranhão”.

Mesmo com a autorização e anos de coleta de informações telefônicas, Cavalcanti fez questão de marcar um encontro presencial com o seu personagem. Outra atitude que demonstra a intenção de ampliar o diálogo e saber “que aparência ele tinha,

como andava, como se sentava, como sorria” (CAVALCANTI, 2006, p. 17). O relato mostra como o jornalista lutou para superar preconceitos arraigados na tradição. Ele passou três dias “ao lado de um homem calmo, bem-humorado, caseiro, carinhoso com a mulher e com os filhos. Perfil bem diferente dos assassinos que povoam a literatura e o cinema” (CAVALCANTI, 2006, p. 18).

Medina (2014, p. 75) considera que o repórter deve entender a rua “como espaço de cruzamentos coletivos”. Portanto, consciente de que está inserido no mundo da vida, precisa perceber o cidadão que encara como personagem de um mundo de referência, como alguém que “narra na cultura que lhe dá identidade comunitária”. O repórter transita em um *locus* “onde se mobilizam os sentidos para a observação e a escuta dos parceiros da contemporaneidade”.

Para a pesquisadora, o jornalista deve reportar os “movimentos da cidadania” e estar atento ao “protagonismo dos sujeitos, o contexto coletivo em que estão inseridos, as raízes histórico-culturais que os particularizam”, constituindo, assim, “a *arte de tecer o presente*, em que se criam as *narrativas da contemporaneidade*” (MEDINA, 2014, p. 75). Deve estar consciente, ainda, de que, como “autor de uma narrativa da contemporaneidade recodifica o real imediato”, devendo procurar, portanto, uma “cosmovisão”. Essas questões foram abordadas pelos jornalistas entrevistados nesta tese, a partir de suas formas particulares de se expressar a respeito dos mecanismos de construção da realidade que engendram ao compor suas obras.

Dos autores contemporâneos de livros-reportagem, Klester Cavalcanti é um dos que mais parecem conscientes desse papel do jornalista-narrador inserido no mundo da vida. A começar pela opção que adota em suas obras de buscar entender as problemáticas brasileiras a partir dos oprimidos. Klester denunciou as mortes em conflito de terras em *Viúvas da terra* (2004), tentou entender a mente de um assassino de aluguel, como foi visto, em *O nome da morte* e, em seu livro mais recente, *A dama da liberdade* (2015), acompanha o trabalho de Marinalva Dantas, que por dez anos esteve à frente do grupo do Governo Federal que ajudou a libertar mais de dois mil trabalhadores escravos em pleno século XXI.

No prefácio de *A dama da liberdade*, o cineasta Fernando Meirelles (2015, p. 15) considera que, mais que um repórter, Klester Cavalcanti é um sobrevivente, pois parece nunca terminar um livro, mas sobreviver a cada um deles. “Klester deve ter algum tipo de compulsão ou distúrbio que o leva, a cada livro que escreve, a situações

mais extremas, sempre com o objetivo de relatar para quem o lê, no conforto de seus sofás, uma espécie de lado B do mundo.” Com olhar de cineasta, Meirelles percebe que seus livros não são apenas “reportagens de uma situação”, pois também trazem “personagens carismáticos, que, sem deixar de ser tridimensionais e humanos, nos colocam dentro do mundo apresentado, fazendo com que a leitura se assemelhe, às vezes, a uma ficção” (MEIRELLES, 2015, p. 16).

O próprio Klester Cavalcanti (2004, p. 15), ao apresentar seu livro *Viúvas da terra*, sobre conflitos agrários no interior do Brasil, explica que teve a ideia de tratar do tema ao perceber na imprensa cotidiana muitas matérias superficiais e com fontes oficiais, como a polícia, a respeito de “assassinatos de agricultores nos grotões paraenses exterminados por pistoleiros contratados por fazendeiros, madeireiros, políticos ou empresários da região”.

Resolveu, então, construir uma obra ouvindo a versão das famílias que perderam esses lavradores, atento a questões mais amplas e complexas que estavam praticamente esquecidas na cobertura tradicional: “Qual a verdadeira dimensão desse problema? Quem eram, de fato, os homens assassinados? A quem interessavam esses crimes? Como esses homicídios eram investigados? O que acontecia aos pistoleiros e aos mandantes dos crimes?” (CAVALCANTI, 2004, p. 15). Além de procurar um conjunto variado de personagens para entender essas problemáticas, Klester investiu em uma narrativa cinematográfica, que traz o leitor para dentro da realidade narrada, quase como em um documentário ou um docudrama, modalidade com pitadas de encenação.

Ao analisar os potenciais da reportagem em forma de livro, Bulhões (2006, p. 201) salienta que “cumpre à aventura do repórter atravessar o limiar que busca compreender uma lógica que nos escapa”. A observação da realidade *in loco* é essencial para entender os seus contornos. “Assim, o jornalismo afia suas armas pontiagudas para a amostragem dos contornos sociopolíticos deprimentes do país, dando ênfase às circunstâncias catastróficas e irrecusáveis de nosso quadro social.” Aliando rigor na apuração de temas muitas vezes ocultos, dando voz aos oprimidos e com uma narrativa fluente, que descreve ambientes, personagens e ação, Klester Cavalcanti aceita o pacto.

Na ótica de Gadamer, segundo a interpretação de Silva (2011, p. 230), o eu pode abrir-se “genuinamente ao outro, reconhecendo-o como um parceiro de conversação que nos interpela e nos obriga a discutir as verdades sobre um assunto e, eventualmente, a rever as nossas crenças”. Ao lidarem com realidades de violência e opressão ao ser

humano e mesmo de choque de valores, tanto Caco Barcellos quanto Klester Cavalcanti – ambos premiados por suas obras – encararam um desafio que poderia até mesmo ser mal interpretado pelo público final, o leitor. É comum a visão preconceituosa em relação a jornalistas de Polícia de que eles estariam dando voz a criminosos, perspectiva que acabou não se concretizando, já que houve boa acolhida nas livrarias e por parte da crítica.

3.5 Observador participante

Wittgenstein (apud SILVA, 2011b, p. 136) apresenta a perspectiva do observador participante como aquele que procura compreender uma comunidade “a partir do seu interior ou à luz do seu próprio contexto prático e cultural”. Ela é colocada em oposição à definição do observador desinteressado, que nutre a pretensão de entender os agrupamentos humanos de um ponto de vista externo. O trabalho da jornalista Eliane Brum pode ser enquadrado na primeira categoria. No livro *O olho da rua* (2008) é essa postura que ela adota em reportagem com parteiras do Amapá.

Muitas vezes o profissional jornalista pode encontrar um abismo cultural entre a sua visão de mundo e as realidades com as quais ele se depara. Wittgenstein, segundo aponta Silva, acredita que as diferenças ao nível das culturas e das práticas comunitárias podem “comprometer a compreensão e a comunicação”. Mas, como sempre existem aspectos “do comportamento humano partilhados permite-se estabelecer, em princípio, a possibilidade da comunicação” (SILVA, 2011b, p. 137). Para Wittgenstein, a linguagem só é “inteligível num contexto prático que remete para um cenário comunitário mais amplo” e a compreensão só é possível “na base de algum consenso pragmático ou de afinidades entre formas de vida” (SILVA, 2011b, p. 138).

Na obra mencionada, Eliane Brum (2008) escreveu prólogos para acompanhar cada uma das reportagens, justamente para explicar seu processo de comunicação com os personagens. Sobre a experiência que resultou no texto “A floresta das parteiras”, a jornalista reflete a respeito da importância da escuta. Escutar, para a repórter, é “não interromper as pessoas quando elas não falam na velocidade que a gente gostaria ou com a clareza que a gente desejava e, principalmente, quando elas não dizem o que a gente pensava que diriam” (BRUM, 2008, p. 38).

Durante o contato com as parteiras da floresta amazônica, a repórter percebeu que a forma como elas elaboravam suas representações da realidade no discurso era tão bela que era como se as palavras também nascessem “dessas mulheres extraordinárias de parto natural, emergiam como literatura da vida real” (BRUM, 2008, p. 38). A autora explica que as suas personagens falavam “tão bonito e com uma variedade e uma fundura tão impressionantes”, que o seu trabalho foi mínimo. “Bastava escutar e anotar cada suspiro para não perder nada. Nem que eu estivesse fazendo ficção e pudesse inventar, eu chegaria perto da beleza com que elas se expressavam.” A profissional chama esse método de “psicografia de gente viva” (BRUM, 2008, p. 39).

Entretanto, essa não é uma postura de observadora desinteressada, pois trabalha com o mergulho na compreensão do outro. E há por parte de Eliane Brum uma clara noção da transformação que o seu contato com as fontes causa na sua forma de ver o mundo. “Só tem graça ser repórter quando nos entregamos à reportagem e deixamos que ela nos transforme. Se um dia eu voltar a mesma de uma viagem para o Amapá ou para a periferia de São Paulo, abandono a profissão” (BRUM, 2008, p. 39). O curioso é que todas as reportagens que compõem o livro foram escritas para a revista *Época*. Ou seja, mesmo atada aos processos produtivos e prazos de fechamento, foi possível adotar uma postura mais aberta com relação às suas fontes.

Ao tratar das formas de produção do livro-reportagem, Lima (2009, p .9) ressalta a humanização como uma maneira de evitar estereótipos, “visando retratar os seres humanos na sua inteireza complexa, com virtudes e defeitos”. Para tanto, o princípio chamado de imersão é essencial. “O autor precisa ir a campo, ver, sentir, cheirar, apalpar, ouvir os ambientes por onde circulam os seus personagens. Deve vivenciar parte das experiências de vida que eles vivem” (LIMA, 2009, p. 373).

As reflexões de Habermas (1989, p. 82) sobre o que ele chama de “agir orientado para o entendimento mútuo” são valiosas para compreender tanto a relação dos jornalistas com as suas fontes quanto do escritor com os seus leitores. Ele chama de comunicativas “as interações nas quais as pessoas envolvidas se põem de acordo para coordenar seus planos de ação, o acordo alcançado em cada caso medindo-se pelo reconhecimento intersubjetivo das pretensões de validez”. Estas seriam compreendidas como pretensões de verdade, correção e sinceridade. Podem se referir a algo no mundo objetivo, “enquanto totalidade dos estados de coisas existentes”, ao mundo social comum, no caso as “relações interpessoais legitimamente reguladas de um grupo”, ou

também ao mundo subjetivo próprio, entendido como “totalidade das vivências a que têm acesso privilegiado”.

Em uma situação complexa, para Habermas (1989, p. 111) o discurso argumentativo deve procurar se imunizar “contra a repressão e a desigualdade”, aproximando-se da chamada “situação de fala ideal”. “Os participantes de uma comunicação” – repórteres e fontes; escritores e leitores – não podem deixar de pressupor que a estrutura do seu intercâmbio linguístico “exclui toda coerção atuando do exterior sobre o processo de entendimento mútuo ou procedendo dele próprio, com exceção da coerção do argumento melhor”. A ambição sempre monitorada eticamente, approximativa e muitas vezes falível nos casos em questão deve ser a de “neutralizar todos os motivos”, com exceção “da busca cooperativa da verdade” (HABERMAS, 1989, p. 112).

Portanto, no diálogo entre o jornalista e suas fontes, e também seus leitores, deixar claro os papéis de “validação, explicação e justificação”, tornando transparentes as regras do debate, sem que haja um sentimento de superioridade de qualquer um dos lados, é condição essencial para emancipar o discurso jornalístico do seu ranço ideológico. Este é, em muito, gerado pelas suas condições específicas dentro do modo de produção capitalista. A postura de constante reflexão por parte do jornalista deve fundamentar todo seu trabalho, seja em qual suporte estiver trabalhando. Os exemplos das posições éticas com relação aos personagens por parte de Caco Barcellos, Klester Cavalcanti e Eliane Brum são patentes para indicar que é possível desenvolver um trabalho jornalístico fundamentado na ideia de reciprocidade e intercâmbio de papéis.

Não são poucos os momentos em que os jornalistas aqui mencionados entraram em um sério processo de autocrítica e dúvidas a respeito dos seus rumos, pois estavam lidando com comunidades díspares do seu cotidiano e mesmo com outras lógicas e sentidos de interpretação. Nutrir o pensamento crítico de sempre considerar visões de mundo e formas de visão alternativas é papel ético de qualquer repórter ou instituição jornalística. Mas as chamadas distorções na situação ideal de fala, apontadas por Habermas, devem reforçar a postura de atenção do jornalista com relação à constante assimetria na distribuição de papéis sociais e tentativas de controle do discurso que a própria mídia, como instituição, costuma engendrar.

Medina (2007, p. 23) pondera que nos estudos das relações entre jornalismo e literatura leva-se mais em conta a questão do estilo do que a “prática relacional (signo

de relação)". Ao refletir sobre o trabalho dos jornalistas com as histórias de vida dos protagonistas sociais, Medina alerta: se o repórter, por decisão “técnica ou atrofia afetiva, descartar a viagem à subjetividade do outro”, vai resolver apenas “de forma tosca a trama da história de vida. Na maior parte das vezes, apelando para a frieza linguística da entrevista pergunta-resposta” (MEDINA, 2007, p. 24). Para narrar as experiências cotidianas, sobretudo dos anônimos, ela sugere “o signo de relação se move no horizonte do desconhecido, do misterioso, do imprevisível”.

Contribui para esta reflexão o pensamento de Simmel (1983, p. 173), para quem a sociabilidade demanda “o mais puro, o mais transparente, o mais eventualmente atraente tipo de interação, a interação entre iguais”. Explicando melhor, o teórico considera a comunicação como a arte ou um jogo, no qual os seres humanos renunciam a seus “conteúdos objetivos”, modificam sua “importância externa e interna” e só obtêm valores de sociabilidade para si mesmos “apenas se os outros com quem interage também os obtêm”.

Simmel (1983, p. 174) detalha que a sociabilidade é o jogo no qual “se faz de conta que todos são iguais, e, ao mesmo tempo, se faz de conta que cada um é reverenciado em particular”. Não se trata de uma mentira, pois senão a arte estaria mentindo no seu desvio da realidade. Dessa forma, o jogo só se transforma em mentira no momento em que a “ação e a conversa sociável se tornam meros instrumentos das intenções e dos eventos da realidade prática, assim como uma pintura se transforma numa mentira quando tenta, num efeito panorâmico, simular a realidade”. Simmel (1983, p. 179) também acredita que a arte, para não parecer “vazia e falsa”, mesmo sendo a “mais livre e mais fantástica, não importa quão longe esteja de qualquer cópia da realidade, alimenta-se de uma relação profunda e leal com esta realidade”.

Habermas (2004), por sua vez, pondera que a objetividade humanizada ou desmistificada significa apenas a validação pelo consenso da comunidade de comunicação. Dessa forma, é equivocada a ideia de que a deliberação possa ser conferida *a priori* no processo de interpretação hermenêutica de um sujeito fora do mundo e da história. Esse processo deve envolver, como pensa o filósofo, o diálogo com as alteridades dos demais juriconsortes, que seriam os membros de uma comunidade jurídica de direitos e deveres iguais afetados pelo assunto. Todos teriam direito a dizer sim ou não em qualquer situação, tema ou caso.

Mesmo lidando com criminosos, Caco Barcellos e Klester Cavalcanti evitaram se colocar em uma postura de superioridade. Abriram suas sensibilidades para as formas de vida particulares das normatizações internas rígidas do mundo do tráfico de drogas, no caso do primeiro, e às razões explicitadas por um matador juramentado no segundo. Estabeleceram “contratos” com regras claras e justificadas na relação com suas fontes, respeitando-as como seres humanos. Procuraram deixar claro para os seus personagens as consequências do relato daquelas realidades sistematizadas na força de um livro, meio de comunicação perene e que exige do leitor um esforço bem maior de interação crítica e reflexão. Foram além de um olhar distanciado e factual e procuraram entender a contemporaneidade com postura crítica.

Ao escrever um livro-reportagem, o jornalista ingressa em um território de busca de significações das interações sociais da realidade a serem interpretadas que apresenta aspectos diferenciados das rotinas produtivas com as quais está afeiçoados nos meios de comunicação tradicionais. Bem mais libertado das amarras da cobertura diária rotinizada, com limites de tempo e espaço, em tese, o contato com o mundo da vida dos personagens, essencial para o seu trabalho, pode se dar como um processo dialógico crítico e transformador, com regras claras para o interpretante e o intérprete e marcada pelo potencial emancipatório.

3.6 Controvérsia legítima

Em 2009, o jornalista Leonencio Nossa publicou em primeira mão, no jornal *O Estado de S. Paulo*, uma série de 18 reportagens revelando os documentos do arquivo pessoal de Sebastião Rodrigues de Moura, o Major Curió, figura essencial na repressão aos guerrilheiros do Araguaia, assunto que continuava envolto em névoas. O jornalista percebeu que o material renderia, com a possibilidade de maior contextualização, o tema para um livro, lançado em 2012 com o título *Mata! O major Curió e as guerrilhas no Araguaia*.

Leonencio Nossa (2012, p. 394) explica seu percurso para enriquecer as contundentes fontes documentais: “Pais, irmãos, amigos [dos guerrilheiros mortos], barqueiros, garimpeiros, mulheres de cabarés, cangaceiros, mariscadores e castanheiros” detalharam os crimes, acrescentaram informações e apresentaram novas versões dos combates e fuzilamentos. Ou seja, o jornalista buscou complementar a versão oficial,

que também era rara e difícil de obter, com os saberes da população da região, procurando uma versão dialógica e plural dos fatos obscurecidos por tantos anos, mesmo a partir do período democrático de 1985.

Em *Mata!* Leonencio relata as dificuldades que teve e as estratégias que adotou para conseguir, com muito custo, que uma figura mítica como o Major Curió compartilhasse seus segredos sobre uma realidade pública assustadora. Hoje se sabe, segundo afirma o jornalista, que a Guerrilha do Araguaia envolveu 98 guerrilheiros, 41 deles fuzilados e outros 18 mortos em combates. As investidas das forças de repressão, três ao todo, envolveram mais de três mil homens das Forças Armadas e das polícias Federal, Rodoviária, Civil e Militar entre 1972 e 1974.

As tentativas de se aproximar do Major Curió começaram em meados da primeira década do século XXI, quando o personagem era prefeito de uma cidade que ajudou a criar, com o curioso nome de Curionópolis, no Pará. Leonencio Nossa (2012, p. 15) comenta: “Aqui, ele mandou na lábia e com a pistola na cintura. Só aceitava conversar sobre a guerrilha num banco da praça Curió, rodeado de aliados e seguranças, que ficavam em pé e de braços cruzados”. Depois, passou a responder por escrito às perguntas, anotando na própria caderneta do repórter e, em seguida, arrancando a folha e guardando consigo.

Em termos teóricos, Leonencio Nossa parecia estar contemplando a esfera da controvérsia legítima, nos termos de Hallin (1994). Coletou a versão dos fatos de um ex-agente da repressão e comparou com as memórias de gente da região, inclusive alguns que auxiliaram os guerrilheiros, e outros que foram forçados a denunciar suas posições na mata. Foi além no esforço de contextualização, recontando para o leitor toda a história do povoamento da região do Araguaia antes e depois de guerrilha, bem como a descrição da gestão de Curió em Serra Pelada e os conflitos intensos de terra que marcam a atualidade nesse pedaço de Brasil cheio de controvérsia e histórias ocultas. Um esforço para entender as forças que agiram e agem sobre os seres humanos naquela região, mas sem enquadrá-las, de partida, em uma esfera do desvio.

Hallin (1994, p. 53) encara o discurso jornalístico em três esferas. A chamada esfera do consenso trata “dos objetos sociais que nem os jornalistas e nem a maioria da sociedade consideram controversos”. Além de não costumarem apresentar opiniões opostas a temas como os valores da família, por exemplo, os meios de comunicação “muitas vezes sentem como sua responsabilidade atuar como defensores ou protetores

cerimoniais de valores consensuais”. Já a esfera da controvérsia, segundo Hallin (1994, p. 54) “é a região onde o jornalismo objetivo reina supremo”, primando pela aparência de “neutralidade e equilíbrio”, em momentos nos quais a sociedade apresenta-se dividida sobre temas como aborto ou campanhas eleitorais. Há ainda a esfera do desvio, temas que “os atores políticos” e a mídia “rejeitam como indignos de serem ouvidos. O pesquisador considera que, nesses casos, como a pedofilia, ou estupro, os veículos “desempenham o papel de expor, condenar ou excluir da agenda pública aqueles que desafiam os valores de consenso”.

Por algum tempo, a historiografia oficial se esforçou por tratar a Guerrilha do Araguaia dentro da esfera do desvio, condenando o que poderia ser considerado como atitude transloucada de um grupo de jovens que pegaram em armas no sonho “ilusório” de construir uma guerrilha no campo. A esfera da controvérsia legítima seria o ideal comunicativo da teoria democrática, pois prevê o contraponto de discursos variados, uma visão mais plural dos fatos. Rara na mídia convencional, essa esfera acaba sendo substituída, em um sutil mecanismo ideológico, pela prevalência da chamada teoria do espelho, relegando, assim, o debate pluralista àquelas situações em que não pode esconder as dúvidas e controvérsias sempre existentes sobre a realidade. Jornalistas como Leonencio Nossa buscam justamente o difícil equilíbrio da orquestração de vozes diversas, mesmo em conflito.

Até conseguir que Curió finalmente lhe abrisse o seu famoso arquivo de documentos secretos, Leonencio Nossa empreendeu um verdadeiro jogo de paciência com o seu personagem. No período de 2002 a 2009, fez 45 entrevistas com ele na cidade de Curionópolis. Quando o ex-agente mudou-se para Brasília, em 2010, onde o jornalista atua como correspondente de Política de *O Estado de S. Paulo*, os encontros se tornaram mais constantes, de uma a duas vezes por semana. Enfrentou muitas críticas dos poucos sobreviventes do Araguaia e de antigos líderes do PCdoB ainda vivos na época. Eles se recusaram a falar com o Leonencio por acreditarem que estaria, na verdade, fazendo uma biografia elogiosa de Curió.

Na concepção de Rogé Ferreira (2004, p. 405), alguns autores de livros-reportagem postam-se “nitidamente na luta pela (re)articulação da esfera pública, questionando e rompendo, em algum grau, a verossimilhança das ficções tomadas como realidade pelas verdades hegemônicas”. Para ele, o livro-reportagem se apresenta como uma possibilidade de uma “formatação diferente do jornalismo capaz de explorar as

contradições sociais”. Alguns jornalistas escritores se posicionaram, assim, na ótica de Ferreira (2004, p. 325), não só contra o jornalismo tradicional, mas também em oposição a “todos os demais instrumentos ‘oficiais’ de produção de sentido”.

Dessa forma, o jornalista preocupado com a busca de uma visão plural dos acontecimentos históricos utiliza, muitas vezes, armas bastante criativas para seduzir personagens difíceis, como Curió. No corpo do próprio livro, Leonencio Nossa se coloca na narrativa para contar aos leitores que Curió realmente começou a aceitar a abrir o jogo sobre sua participação na repressão à Guerrilha do Araguaia quando o jornalista apareceu em Curionópolis com três filmes de guerra: *Apocalypse now*, de Francis Ford Copolla, *Platoon*, de Oliver Stone e *Nascido para matar*, de Stanley Kubrick. Em um mesmo dia, Curió aceitou encarar a maratona de filmes, que trouxeram à tona, na sua memória, cenas da repressão à guerrilha.

Particularmente a obra-prima de Copolla gerou reações entusiasmadas de Curió e um comentário revelador, ao final da sessão: “Antes de eu vir para a Amazônia, combater a guerrilha, o ministro da Guerra, Orlando Geisel, me disse: ‘Não volte sem pegar o último deles’. Não entendo uma coisa. Por que me compararam a Kurtz?” (NOSSA, 2012, p. 19). Utilizando uma estratégia quase calcada na psicologia, Leonencio Nossa conseguiu que uma fonte tão misteriosa e controversa sentisse seu passado projetado em um filme que retrata justamente a história de um oficial do exército americano que enlouquece, deserda e vira ídolo de nativos no Camboja. Estranha semelhança a de Kurtz com Curió, que quis tornar-se “imperador” de toda uma região, tentando manter consigo, guardado, o monopólio do segredo da história.

A partir das reflexões teóricas e dos exemplos amealhados neste capítulo, está traçado o território conceitual que servirá de esteio para os capítulos seguintes. Parece ter ficado mais claro que o jornalista que se propõe a desenvolver um trabalho sério no campo do livro-reportagem vivencia a oportunidade ímpar de encarar os personagens e temas contemporâneos sob a perspectiva mais plural, que quase os aproxima, embora haja muitas diferenças, do trabalho dos historiadores. Seja por uma maior libertação das amarras do tempo e do espaço, pela desobrigação de ter que narrar o fato imediato com urgência, ou mesmo por não estar amparado por uma instituição jornalística tradicional, escrever um livro-reportagem representa, para um jornalista, um trabalho de autorreflexão a respeito das suas práticas profissionais. Um ensaio para possíveis novas posturas de narrar o caos do real-histórico.

No próximo capítulo, ensaia-se um percurso histórico para o livro-reportagem. Interessa menos, no entanto, compreender se os exemplos de livros que serão citados podem mesmo ser definidos com essa classificação, e mais as posturas, comportamentos, motivações e os perfis dos jornalistas que resolveram, ao longo da história, ou transpor seu material jornalístico para o formato mais perene do livro ou, como é mais comum atualmente, dedicar-se a projetos de investigação exclusivos para serem transformados em obras. Essa trajetória dos livros escritos por repórteres no Brasil não está pronta e acabada, já que é território aberto para novas pesquisas.

4 PÁGINAS DE OUTRORA

Qualquer tentativa de traçar uma história da reportagem no Brasil e, neste caso, a trajetória dos livros escritos por jornalistas, precisa considerar os diferentes modelos de jornalismo e de literatura praticados no país desde o início do século XX. O que se ensaia neste capítulo não é um olhar sobre as obras e os seus conteúdos. Mas, seguindo o espírito desta tese, um estudo sobre o perfil dos jornalistas brasileiros que escreveram relatos de não ficção em forma de livro. Quais são as características comuns desses cronistas, observadores de mazelas sociais, “flanadores” dos recônditos das metrópoles e do campo e investigadores das mudanças comportamentais, sociais e econômicas?

Poucos pesquisadores se debruçaram sobre a história do livro-reportagem. Entretanto, eles afirmam que as transformações econômicas, sociais e culturais que tomaram o Rio de Janeiro do início do século XX, com gradativa modernização da imprensa brasileira e do mercado editorial naquele período, foram fatores determinantes para alguns jornalistas destilarem sua prosa em livro. Para Lima (2009, p. 211) é justamente nas primeiras décadas do século passado que “a narrativa jornalística, em reportagem, ensaiava seus primeiros grandes passos de independência da literatura, sua busca de um caminho próprio, desembocando em livro”.

A imprensa brasileira daquele período começava a experimentar, de forma lenta e tardia, uma transformação de estilos e narrativas que estava em processamento na Europa e Estados Unidos desde a metade final do século XIX. Bulhões (2007, p. 112) aponta que o folhetim – as narrativas imaginárias que tanto movimentaram o sucesso dos primeiros jornais e consolidaram carreiras de escritores brasileiros como José de Alencar e Machado de Assis – aos poucos foram perdendo a concorrência, nunca de forma total ou abrupta, para “um gênero essencialmente jornalístico”. Trata-se, segundo o autor, do *fait divers*, “uma forma poderosa e estimulante do gosto popular, que lida com componentes diversos, uma espécie de painel variado de acontecimentos da vida real com apelo ao extravagante e ao insólito” (BULHÕES, 2007, p. 112).

É preciso tomar cuidado, no entanto, em definir as primeiras obras escritas por jornalistas, como *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, como livros-reportagem. Esse tipo de produto só teria espaço e começaria a se consolidar, segundo o olhar teórico de Catalão (2010, p. 100), por volta dos anos 1970. A definição fica prejudicada, na opinião desse autor, justamente pela “inexistência de um público leitor massivo”,

pelos poucos representantes do jornalismo que se aventuraram em livro naquele período e pelo “estágio incipiente em que ainda se encontravam o mercado editorial brasileiro e o processo de profissionalização do jornalista”.

4.1 Origens remotas e os sertões de Euclides

No fim do século XIX a imprensa brasileira era ocupada por políticos, intelectuais e literatos. Certos escritores com passagem em jornais, que antecederam Euclides da Cunha, também deixaram suas heranças híbridas para a narração de um Brasil desconhecido. Suas obras podem ser classificadas como misto de historiografia, antropologia e sociologia, pois ainda não estavam delimitadas as supostas fronteiras do jornalismo. Mas destoavam do tom acadêmico formal justamente pelo olhar mais atento ao ser humano, seus ambientes e particularidades e pelos textos diretos e descritivos.

O mineiro de Diamantina José Vieira Couto de Magalhães (1837-1898), como muitos intelectuais brasileiros de sua época, foi político, militar, escritor, folclorista e até presidente de províncias. Seu título de poliglota incluía dialetos indígenas, tendo inclusive escrito um tratado sobre o assunto em *O selvagem* (1876). Porém, sua obra mais marcante a ser citada nessa linha histórica menos ortodoxa do livro-reportagem é o livro *Viagem ao Araguaia* (1863). Resultado de uma expedição exploratória ao longo do rio, no qual descreveu, em forma de diário, além de aspectos geográficos, as figuras indígenas da região, como os canoeiros.

Magalhães (1902, p. 35) conta que originalmente publicou seus relatos no jornal *O Federalista*, responsável pela primeira edição, logo esgotada. Para ele, o livro traz “recordações do interior, ou sertões de nossa terra”, agregando o relato de “costumes e cousas que tendem a desaparecer e que por isso mesmo convém descrever”. O autor faz uma reflexão sobre a postura dos leitores: “Até a algum tempo, o leitor brasileiro interessava-se mais pelas notícias de fora, do que pelas da nossa terra. Hoje, possuímos já considerável número de leitores para as cousas que nos dizem respeito”.

Já o carioca Alfredo d’Escragnolle Taunay (1843-1899), historiador, sociólogo, político e militar, mais conhecido como Visconde de Taunay, participou da Guerra do Paraguai entre 1864 e 1870 na condição de engenheiro militar. Em 1871 publicou, originalmente em francês, o relato histórico *La retraite de Laguna*, depois traduzido no Brasil para *A retirada da Laguna*. Diferente de Euclides da Cunha, que iria a Canudos

na condição de repórter, Taunay viveu as situações que relata, no caso uma derrota do Exército brasileiro. Ao tentar ocupar a fazenda Laguna, no Paraguai, propriedade do ditador Solano López, uma tropa foi encurralada pelos soldados paraguaios e teve que recuar com sobreviventes maltrapilhos e deixando mais da metade dos homens mortos. O relato vívido pode ser aqui enquadrado como um exemplo de observação de personagens em ação e narrativa ágil, que marcariam obras futuras, mais jornalísticas.

Em prefácio assinado em outubro de 1868, Taunay (1874, p. 5) já pedia aos seus leitores brasileiros uma “indulgência para uma narração que não almeja a outro mérito além do que contêm os fatos narrados”. Alegando ter buscado, em sua narrativa, ser fiel ao seu diário de campanha, o escritor alerta que deixou, de propósito, “muita incorreção, demasia, repetições”, supondo ter sido melhor não editá-las como “sinais de presença da verdade”. O narrador dá pistas de que o leitor da época valorizava bastante esses traços de suposta aproximação com a chamada “realidade”, mesmo na literatura.

No entanto, pela ótica das influências entrelaçadas que o jornalismo brasileiro mantém com a literatura e a história, a obra *Os sertões* (1901), de Euclides da Cunha (1866-1909), é marco para o livro-reportagem no Brasil, embora seja um ensaio literário. Nem tanto pela linguagem, preciosista, complexa, diferente das estratégias de sedução e clareza narrativa que outros jornalistas lançariam mão ao escrever livros, mas sim pela paciência em deixar decantar a experiência de ter acompanhado um *front* de guerra, em Canudos, no sertão da Bahia, como repórter do jornal *O Estado de S. Paulo*. Euclides transforma aquele noticiário telegráfico em observação social mais aguda, embora questionada pela sociologia atual pelo seu tom determinista, tendo o ser humano e os seus conflitos como centro.

A matéria-prima de *Os sertões* nasceu da missão assumida pelo engenheiro, escritor e repórter do jornal *O Estado* (então *A Província*) de S. Paulo de acompanhar a última das quatro expedições do governo republicano, que resultou no massacre do arraial de Canudos. Na condição dupla de adido do Estado Maior do Ministro da Guerra, conforme lembra Galvão (2010, p. 10), ele enviou uma série de reportagens ao jornal, nas quais se “leem o entusiasmo republicano e o fervor sacrificial de que todos estavam possuídos”.

De fato, Euclides da Cunha partiu a campo com uma visão favorável ao governo e contra os revoltosos. Mas a experiência visceral de massacre daqueles sertanejos pobres e de um Brasil desconhecido, complexo e remoto com a qual se deparou

transformou seu imaginário de repórter. Embora tenha chegado a Canudos nos últimos momentos da batalha e permanecido alojado com os oficiais, ele ensejou um olhar de jornalista o menos maniqueísta possível, como analisou Vidal e Souza (2010, p. 104): “Circulando pelo acampamento dos soldados, o repórter acompanhou a conversa dos prisioneiros com os militares, de quem registrou trechos de suas falas. A linguagem dos sertanejos foi reproduzida”.

Filtrando a experiência e cotejando diversos outros saberes, Euclides da Cunha elaborou, com tempo, seu livro *Os sertões*, diferente do material fugaz publicado originalmente no jornal. No prefácio original, o autor descreve seu propósito: “Intentamos esboçar, palidamente embora, ante o olhar de futuros historiadores, os traços atuais mais expressivos das sub-raças sertanejas do Brasil” (CUNHA, 2010, p. 19). O autor acreditava que os sertanejos estavam próximos ao “desaparecimento ante as exigências crescentes da civilização e a concorrência material intensiva das correntes migratórias que começam a invadir profundamente a nossa terra”. Em seguida, reafirma que o que aconteceu em Canudos foi, “na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo” (CUNHA, 2010, p. 20).

Alcançando êxito de público, *Os sertões* serviu, na análise de Galvão (2010, p. 12), como um “vasto *mea culpa*” para a opinião pública brasileira, que se viu “abalada por ter incorrido num equívoco, escancarando sua sanha sanguinária contra um punhado de pobres que não ameaçava ninguém”. Como um poderoso elemento reconfigurador dos sentidos de real, o livro deixou patente, ainda segundo Galvão, a manipulação dos jornais e das autoridades. “As manifestações de desagravo aos canudenses espalharam-se pelo país e pelos setores sociais, mesmo os que, no início, eram os mais vociferantes. O exército envergonhou-se e os brasileiros envergonharam-se do exército” (GALVÃO, 2010, p. 13).

Pelos padrões do mercado editorial brasileiro do início do século, *Os sertões* foi um sucesso de vendas, como constatou Hallewell (2005, p. 273). Sua primeira edição, publicada pela editora Laemmert&Cia em 1902, com mil exemplares, esgotou-se em dois meses. A segunda, de junho de 1903, e a terceira, de 1905, somaram mais 10 mil exemplares. No entanto, a obra não foi tão lucrativa para o seu próprio autor. “Euclides, que teve que pagar a metade da impressão da primeira edição, recebeu 700\$000, e suas dificuldades financeiras obrigaram-no a vender seus direitos à Laemmert

definitivamente, em 1905, por 1:800\$000.” Era só o início de uma relação financeira instável entre os jornalistas e o mundo editorial.

Mais do que tentar enquadrar *Os sertões* como um produto jornalístico, ou um livro-reportagem, o que realmente essa obra, em sua forma não é, as atitudes do jornalista que aprofunda suas experiências como escritor e seu olhar sobre o “real” ficam como lição para o desenvolvimento da reportagem no Brasil. Essa postura de total imersão naquele ambiente de conflagração e o legado de como Euclides procurou narrá-lo estão arraigados na fala dos jornalistas entrevistados para esta tese.

4.2 O “real” flerta com a ficção

Nos primeiros anos do século XX, um jovem escritor brasileiro contava com “perspectivas pouco auspiciosas” para publicar os seus livros, como constatou Hallewell (2005, p. 290). Não tinha muitas saídas senão arcar com as despesas da impressão do seu trabalho por conta própria, ou conseguir um apoio financeiro de amigos e conhecidos. Outra alternativa seria tentar a publicação em Portugal. Mesmo assim, muitas vezes o escritor tinha que “ceder gratuitamente os direitos autorais ao editor português, restando-lhe apenas o prazer de ver a sua obra publicada”.

Foi justamente o que aconteceu com o jornalista e escritor Lima Barreto (1881-1922). Ele publicou o seu primeiro romance, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, no qual satirizava o jornalismo carioca, em uma revista própria, chamada *Floreal*. Não encontrou editores dispostos a publicá-lo em livro no Brasil. Contando com a ajuda de um amigo, conseguiu contato com um editor português, Antonio Maria Teixeira, mesmo assim com muitas dificuldades, como relata Hallewell (2005, p. 291): “A princípio, Teixeira não quis aceitar o manuscrito, mesmo sem precisar pagar direitos autorais”. Porém, ao lê-lo e sentir que o autor narrava uma realidade jornalística semelhante à de Lisboa, decidiu lançar sua primeira edição, em 1909. “Lima Barreto recebeu apenas cinquenta exemplares grátis pela edição!”, espanta-se o pesquisador.

Tendo trabalhado como repórter no jornal *Correio da Manhã* e colaborador de opinião em vários jornais e revistas, entre as quais *O Malho* e *Careta*, na primeira década do século XX, Lima Barreto não via problemas em lançar mão, mesmo na literatura, de técnicas de observação consideradas jornalísticas. Na sua obra literária, composta de contos, crônicas e romances, em vários momentos Lima Barreto descreve

com acuidade os subúrbios do Rio de Janeiro e seus personagens pobres em plena atividade do cotidiano, antecipando os modernistas. Visão de escritor e olhar arguto de repórter.

Em texto escrito em 1916, mas só publicado em 1922, como prefácio da sua coletânea de contos *Histórias e sonhos*, Lima Barreto (2010, p. 59) responde a uma carta anônima na qual o missivista criticava o uso de “processos de jornalismo” em romances como *Recordações do escrivão Isaías Caminha* e *Triste fim de Policarpo Quaresma*. “Poderia responder-lhe que, em geral, os chamados processos do jornalismo vieram do romance; mas mesmo que, nos meus, se dê o contrário, não lhes vejo mal algum”, defendeu o escritor.

Lima Barreto (2010, p. 58) pondera que essas técnicas só ajudam a literatura contanto que “contribuam por menos que seja para comunicar o que observo”. Ele crê que o dever de “escritores sinceros e honestos” é deixar de lado “todas as velhas regras, toda disciplina exterior dos gêneros, e aproveitar de cada um deles o que puder e procurar”. A missão do escritor e, por que não, do jornalista, seria a de “reformar certas usanças, sugerir dúvidas, levantar julgamentos adormecidos, difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens”. O escritor com faro jornalístico já manifestava uma noção firme de compromisso social.

4.3 O olhar encantado de um João

Paulo Barreto, ou João do Rio (1881-1921), no entanto, é realmente o primeiro jornalista que percebe a importância de perpetuar seu trabalho – espalhado na forma de crônicas-reportagens no jornal carioca *Gazeta de Notícias* e na revista *Kosmos*, publicações das primeiras décadas do século XX – no formato livro. As obras *Religiões do Rio* (1906), *Cinematógrafo* (1909), *A alma encantadora das ruas* (1910), *Vida vertiginosa* (1911) e *Os dias passam* (1912) oferecem, no prisma de análise de Medina (1978, p. 69), “no meio de certos artificialismos estilísticos e imperfeições técnicas, aquilo que caracteriza o jornal moderno: informações”. E, talvez o mais importante, como ressalta a pesquisadora, “os tipos sociais observados representam a tendência de humanização tão explorada pela reportagem atual e a descrição de costumes e de situações sociais inauguram a reportagem de contexto”.

Interessante perceber como o próprio João do Rio explicava aos seus leitores o seu trabalho. No prefácio do livro *Vida vertiginosa*, Paulo Barreto (1911, p. 5) alertava: “Este livro, como quantos venho publicando, tem a preocupação do momento. Talvez mais que os outros. O seu desejo ou a sua vaidade é trazer uma contribuição de análise à época contemporânea”. O jornalista e cronista acrescenta que sustenta o claro intuito, com a sua narrativa, de suscitar “um pouco de interesse histórico sobre o mais curioso período de nossa vida social que é o da transformação atual de usos, costumes e ideias”.

Já no prefácio de *As religiões do Rio*, João do Rio (2015, p. 16) diz que pode servir de epígrafe ao seu trabalho uma frase de Montaigne: “*Ceci est un livre de bonne foi*”, ou seja, “este é um livro de boa fé”. De fato, entre 1900 e 1920, o autor realizou um trabalho de observação direta da população e dos lugares cariocas pouco conhecidos até para moradores mais abastados do centro da cidade. Em uma crônica do livro *A alma encantadora das ruas*, chamada *A rua*, João do Rio (2007, p. 31) explica o seu método de investigação: “É preciso ter o espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes: a arte de flanar”.

Hallewell (2005, p. 289) constata que o mercado consumidor de livros no Brasil ainda era pequeno na primeira década do século XX, pois não apenas a população brasileira era de 18 milhões em 1904, como também “as classes médias urbanas constituíam uma proporção ainda menor desse total do que a de hoje e tinham uma renda per capita inferior, em termos reais”. Assim, conforme pesquisou Hallewell (2005, p. 290), raros livros, geralmente romances, conseguiam esgotar uma primeira edição de dois mil exemplares em doze meses. “As edições da maioria dos editores limitavam-se à metade dessa tiragem, e, mesmo assim, geralmente levavam de três a cinco anos para se esgotar.”

João do Rio conseguiu quebrar uma tendência da poderosa editora Garnier de publicar apenas autores mais velhos e com venda segura, como apurou Hallewell (2005, p. 287): “Seu livro *Religiões do Rio* alcançou cerca de oito edições, e *Alma encantadora das ruas* chegou a três edições”. Hallewell (2005, p. 289) constata que João do Rio era um caso bastante excepcional “de um escritor novo, mas prolífico, com quem se pudesse contar para a produção ininterrupta de outras obras semelhantes”. Ou seja, em meio a um mercado editorial com os certeiros nomes literários de Machado de Assis e

Aluísio Azevedo, a característica, podemos dizer, jornalística, de produção constante de crônicas sobre o Rio de Janeiro assegurou seu sucesso.

Esses primeiros desbravadores da experiência em livro ajudaram a consolidar uma tendência do jornalismo brasileiro, ainda presente no relato dos entrevistados, de observar com atenção as realidades sociais. Ter como bússola a vida humana e todas as suas contradições. Para esta tese interessa mais o legado de Euclides da Cunha, Lima Barreto e João do Rio em campo, ouvindo testemunhos, observando ambientes, do que discutir se a realização estilística de ambos encaixa-se com mais precisão no território da literatura ou do então nascente e ainda indefinido jornalismo brasileiro.

4.4 Narradores do cotidiano e do submundo

Narrar as cidades em profusão, seus tipos humanos e até mesmo denunciar as mazelas escondidas por trás do suposto progresso desenfreado do início do século XX foi marca do que podemos chamar de jornalistas-cronistas que se aventuraram no território do livro nos anos 1920. A maioria desses repórteres do cotidiano permanece esquecida, mas suas obras merecem ser relidas, pois representam um exercício constante das confluências entre a reportagem e o narrar literário.

Na condição de responsável pela organização do Arquivo do Estado de São Paulo por 30 anos, Antonio Egydio Martins (1863-1922) conseguiu reunir farto material documental sobre a história paulistana, que resultou em várias crônicas publicadas no jornal *Diário Popular*. O material foi transposto para livro, *São Paulo antigo: 1554 a 1910*, lançado originalmente em dois volumes, em 1911 e 1912. Reeditado pela editora Paz e Terra, a obra trata da vida pitoresca da cidade em transformação, com os seus personagens, festas e costumes. Egydio Martins, com olhar de historiador, jornalista e cronista, antecipa outra vertente do livro-reportagem brasileiro moderno, que é justamente a de extrair dos documentos uma narrativa vívida.

Mas a herança de João do Rio foi mais forte, com o florescimento de repórteres-cronistas interessados no mergulho no submundo das cidades em transformação nos anos 1920. Benjamim Costallat (1897-1961) fez tanto sucesso nessa época que chegou a ser lido em outros países da América do Sul. Já famoso, fechou um contrato com o *Jornal do Brasil* em 1924, para produzir uma série de crônicas-reportagem intitulada “Mistérios do Rio”. No prefácio do livro homônimo que lançou agrupando todos os

textos, o próprio Costallat já começa a distinguir o seu trabalho da ficção dos folhetins e da literatura: “Não se escreve mais com os recursos exagerados dos romances de ‘capa e espada’. Hoje, o que o escritor procura dar, e que o próprio público leitor exige, é a verdade. A verdade nos ambientes, a verdade na ação e a verdade nos personagens”.

Na primeira crônica-reportagem do livro *Mistérios do Rio*, Costallat (1990, p. 21) flana “No bairro da cocaína”, no caso o da Glória, e entrevista várias pessoas sobre os detalhes do comércio ilegal da droga: “– Onde? A mulher, num sussurro, disse-me no ouvido: – De noite... Na Glória... No jardim... debaixo do Hotel Glória... Sim, um homem está ali. – Quanto? – Oito mil réis”. Em “A favela que eu vi” Costallat (1990, p. 37) engendra um texto cheio de descrições e personagens, com estilo telegráfico, antecipando o jornalismo moderno: “Na Favela, a lei é a do mais forte e a do mais valente. A navalha liquida os casos. E a coragem dirime todas as contendas”.

Na mesma época, em São Paulo, o jornalista Sylvio Floreal (1863-1929), pseudônimo de Domingos Alexandre, percorria bares, praças, presídios, hospitais e hospícios, consolidando uma herança do repórter que vai às ruas para interpretar o seu pulsar intenso, em seu trabalho no jornal *O Estado de S. Paulo*. As crônicas foram reunidas no livro *Ronda da meia-noite* (1925). Assim como Costallat, o cronista posiciona-se como um narrador imerso nos ambientes, cheio de juízos de valor.

Cada parte do livro traz três crônicas, batizadas de trípticos, tais como o “dos vícios”, “da miséria”, “das amarguras”, “dos esplendores” e “dos pecados”. Na crônica “Os párias: uma noite no albergue noturno”, Floreal (2003, p. 51) enfileira descrições cruéis: “Vão passando as mulheres – ruínas ambulantes – carcomidas pela sífilis, com ares de velhas, dessa velhice começada pelo sofrimento e acabada pelo vício”. Já em “O inferno: duas horas na cadeia pública”, o escritor (2003, p. 77) descortina ambientes e personagens sórdidas: “Pelo enxadrezado de ferro da porta, espio para dentro dessa prisão. O quadro é desolador e repugnante. No soalho, e sobre colchões encardidos, roídos pelo tempo e pela sujeira, há mulheres sentadas, em atitudes indecentes”. Seu texto é bem mais empolado do que o de Costallat e menos permeado pelo que podemos chamar de diálogos-entrevista, estilo do cronista carioca.

Nas décadas seguintes, jornalistas-cronistas que haviam virado o século continuavam fortes. O carioca Luís Edmundo de Melo Pereira da Costa (1878-1961), com passagem pela redação mítica do *Correio da Manhã*, em 1900, além de poeta, foi cronista histórico e memorialista, lançando vários livros, entre os quais se destacam *O*

Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis (1938), em três volumes; *A corte de D. João VI no Rio de Janeiro* (1940), também uma trilogia; e o mais famoso e citado, *O Rio de Janeiro do meu tempo* (1940).

Esses exemplos deixam patente que existiu toda uma tradição de jornalismo em forma de crônica e, o mais interessante para esta tese, com publicação em livros de sucesso na primeira metade do século XX no Brasil – tendência rica e anterior ao chamado *new journalism* norte-americano, que teve o seu marco inicial com *Hiroshima* (1945), de John Hersey, e *Filme* (1952), de Lillian Ross. Ou, no mínimo, paralelo a marcos como *Dez dias que abalaram o mundo*, de John Reed (1887-1920), lançado originalmente em 1919. Não é o caso de uma comparação, pois se trata de realidades profissionais diferentes, mas um incentivo para que outros pesquisadores observem com mais atenção a produção jornalística reunida em livros no calor desse período, suas características e repercussão. De herança francesa, a crônica encontrou no Brasil e em seus personagens pitorescos território fértil para pleno desenvolvimento, inclusive abraçando o jornalismo diário e o livro.

4.5 Romancistas engajados e jornalistas no front

Com a chegada do presidente Getúlio Vargas ao poder, em 1930, segundo aponta Hallewell (2005, p. 464), aflora uma literatura que já vinha sendo acalentada desde a Semana de Arte Moderna de 1922, ou até antes, nas obras de Lima Barreto e Monteiro Lobato. Condizente com acontecimentos políticos e sociais que “anunciavam uma nova era de consciência nacional, despertando (ou tornando a despertar), nos brasileiros instruídos, uma preocupação nacional pelo país e os seus problemas”. Como o regime fracassou na solução de várias questões, cresceu o interesse por livros de cunho mais crítico sobre as mazelas brasileiras. Mas a produção aos poucos “estancou-se, à medida que um governo cada vez mais intolerante empenhava-se em reprimir qualquer crítica direta ou debate aberto”.

Muitos escritores do período apostaram na ficção política, profundamente mergulhada em aspectos da realidade, como explica Hallewell (2005, p. 464): “O leitor da nova classe média recebia com evidente satisfação obras sobre a decadência da velha aristocracia rural, tais como os romances do ciclo da cana-de-açúcar, de José Lins do

Rego (1901-1957) ou os textos de história social de Gilberto Freyre (1900-1987)". Destaca-se nesse período o trabalho do editor José Olympio (1902-1990).

Enquanto, até 1935, como lembra Hallewell (2005, p. 503) a "ação das autoridades estava quase toda voltada para os jornais, sendo os livros pouco atingidos", a partir da ditadura do Estado Novo, em 1937, teve início uma grande apreensão de obras literárias em todo território nacional, acompanhada da prisão de escritores como Jorge Amado (1912-2001), Graciliano Ramos (1892-1953) e Rachel de Queiroz (1910-2003), e até mesmo autores "que tinham opiniões moderadas, como Gilberto Freyre, tiveram seus livros incinerados" (HALLEWELL, 2005, p. 505). Para Bulhões (2007, p. 131), romances como *Suor* (1934), de Jorge Amado, *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida (1887-1980), *O quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, e *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, entre tantos exemplos, configuraram um painel de denúncias e reconhecimentos das "instituições anacrônicas e opressoras do país".

Não é exagero dizer que todo esse clima de resgate do social do Brasil e dos seus personagens do interior vai acabar deixando marcas profundas no jornalismo praticado em livros em toda segunda metade do século XX e até mesmo em tempos recentes. Autores consagrados na literatura, como Érico Veríssimo (1905-1975) e Antonio Callado (1917-1997) farão suas experiências no campo da não ficção no pós-guerra, demonstração de que é impossível definir o livro-reportagem no Brasil sem entender o pano de fundo da literatura e o envolvimento de tantos escritores com o fazer jornalístico cotidiano.

Pesquisadores como Hallewell (2005, p. 544) apontam uma expansão significativa da produção de livros no Brasil entre 1939 e 1945, correspondente a um interesse maior pela leitura durante a Segunda Guerra Mundial. Ponderando que é difícil chegar a números exatos devido à imprecisão das fontes, ele aposta na produção nacional de "oito milhões de livros em 1939, aumentando para 10 milhões em 1941, e talvez para 15 milhões em 1945", com decréscimo posterior.

Dois escritores participaram da cobertura da Segunda Guerra Mundial junto ao *front*: Rubem Braga (1913-1990), pelo *Diário Carioca*, e Joel Silveira (1918-2007), dos *Diários Associados*. Ambos trouxeram registros humanizados sobre cotidiano dos pracinhas, observando com olhos de cronistas aquela realidade árida. Rubem Braga lançou, em 1945, *Com a FEB na Itália*; Joel Silveira reuniu as suas impressões sobre as

batalhas em *Histórias de pracinhas* (1945), relançado com um texto extra, em 2005, como *O inverno da guerra*.

Explicando seu trabalho aos leitores, no corpo do livro de crônicas da guerra, Rubem Braga (1996, p. 13) ressalta que sua ambição, quando foi escolhido como correspondente, era “fazer uma história de campanha”: “Está visto que eu não pretendia fazer uma história que interessasse aos técnicos militares, mas uma narrativa popular, honesta e simples, da vida e dos feitos de nossos homens na Itália”. No entanto, o escritor enfrentou censura, pois logo em seguida lamenta: “Não é de espantar, assim, que este livro de crônicas esteja tão longe de minha ideia primitiva”. Mesmo assim, segundo analisou Batista (2010, p. 272), seus relatos de guerra são um misto de “notas de campo expandidas, diário de bordo, relatório etnográfico, memórias e crônicas”, combinados com um olhar de forte conotação imagética. Ao lado do relato da angústia dos soldados e o horror da guerra, Rubem Braga não deixa de descrever a beleza da primavera na Itália e o sofrimento com o frio.

No primeiro capítulo de *O inverno da guerra*, intitulado “Não foi um passeio”, Joel Silveira conversa abertamente com o leitor a respeito de suas impressões como cronista-narrador. Conta que ficava irritado quando as pessoas lhe perguntavam se a vida de correspondente na Itália durante o conflito havia sido “um passeio” ou “sopa”, mas, com o tempo, deixou de incomodar-se com o chiste. Joel Silveira (2005, p. 9) reflete que “o diabo é testemunha de que não foi um passeio”, para, em seguida, com um estilo característico, destilar: “Muito pelo contrário: sofremos bastante lá no Apeninos. Medo, frio – muito frio – desconforto, e aquele constante odor de sangue velho e óleo diesel, que é o cheiro da guerra”. No final do mesmo capítulo, Joel Silveira (2005, p. 20) conclui: “Costumo dizer que cheguei à Itália com 26 anos e voltei com 40, embora lá só ficasse mais de oito meses”.

Joel Silveira ficou conhecido por suas reportagens políticas recheadas de sarcasmo e ironia, que lhe valeram o apelido de “víbora” por parte de Assis Chateaubriand. Reuniu seus textos em 19 livros de reportagens e crônicas, como *Grã-finos em São Paulo e outras histórias do Brasil* (1946), *História de uma conspiração* (1955), com Lourival Coutinho, *Nitroglicerina pura* (1992), em parceria com Geneton Moraes Neto (1956-2016), além de *A milésima segunda noite da avenida Paulista* (2003) e *A feijoada que derrubou o governo* (2004). Mais uma vez, percebe-se que os

jornalistas-cronistas tinham grande apreço pelo formato livro e por esse estilo, mais leve e com inserções pessoais na narrativa.

4.6 Reportagem e sacerdócio

Pesquisadores da história da imprensa brasileira apontam os anos 1950 como um período marcado por uma busca de autonomia do jornalismo em relação à literatura, justamente quando a reportagem, carregada de impressões pessoais dos jornalistas, passa a ser evitada. Bulhões (2007, p. 138) defende que essa separação entre o jornal e as letras não foi tão absoluta. A crônica continuou como um bastião de resistência e sucesso nas páginas de jornais e revistas de circulação nacional, como *O Cruzeiro*. Publicações como essa passaram a acolher repórteres desafiadores dos padrões que estava tentando se impor para narrar os fatos.

Para Lima (2009, p. 222), a efervescência cultural e o “intervalo de liberdades democráticas” que se estendeu de 1945 a 1964 representou um solo fértil para criar um “ambiente estimulador para a experimentação e a renovação”. Não é à toa que repórteres que marcaram a década de 1950, David Nasser (1917-1980) e Edmar Morel (1912-1988), assim como Joel Silveira, preocuparam-se em transpor suas reportagens para o formato de livro, com a ajuda da criação da editora de livros *O Cruzeiro*, em 1943. Dessa forma, talvez procurassem a perenidade, para análise dos leitores do futuro, das suas respectivas marcas de contestação ao modelo vigente.

O mais polêmico entre os jornalistas que se aventuraram no campo do livro nesse período com certeza é David Nasser. Quase sempre acompanhado do mítico fotógrafo Jean Manzon (1915-1990), o repórter protagonizou episódios controversos, como o contato aéreo com os índios Xavantes e uma reportagem fictícia sobre a suposta morte de Manzon, além de disfarçarem-se de estrangeiros para tentar enganar Chico Xavier, então iniciante na sua vida de médium espírita.

No livro *Mergulho na aventura* (1945), hoje uma raridade, estão reunidas as principais reportagens da dupla. Inclusive com um prefácio de Assis Chateaubriand louvando o livro como uma possibilidade de conferir longevidade a certas reportagens que merecem ter um status mais duradouro. Nasser deixou para a posteridade livros polêmicos, como *Falta alguém em Nuremberg: torturas da polícia de Filinto Strubing Muller* (1947) e *A revolução que se perdeu a si mesma* (1965), estratégias da editora O

Cruzeiro de publicar obras com revelações “bombásticas” da política nacional após o final da ditadura de Getúlio Vargas, o Estado Novo, em 1945.

Em prefácio de sua autoria para *A revolução dos covardes* (1947), libelo jornalístico contra os integralistas, Nasser (1966, p. 6) pondera que “os repórteres preocupam-se, quase sempre, com a hora que passa, embora façam a História dia a dia, nas frentes de luta e nos corredores parlamentares”. Diz que o seu livro não se destina a “reconstituir fatos históricos para que os velhos arquivistas do século que vem o folheiem”, e sim “à geração que surge, aos moços de hoje”, já que seria uma “uma pedra jogada à cara dos tiranos”.

Invocando a força da construção da realidade que o jornalismo é capaz de engendrar e referindo-se à recente queda de Getúlio, Nasser (1966, p. 7) conclui: “Dirão que uma pedra, saída das mãos de um simples repórter, é uma pedrinha. Mas foram essas pedrinhas que derrubaram um simpático e soridente ditador-mirim, não faz muito tempo”. Analisando o perfil de David Nasser, Vidal e Souza (2010, p. 72) afirma que o repórter é o personagem “da galeria de jornalistas que sintetiza de forma emblemática o dilema entre literatura e jornalismo, suas misturas, seus confrontos, suas oposições”.

Nome consolidado na imprensa desde os anos 1930 e tendo se formado nas redações de *O Globo*, *A Tarde*, *Diário da Noite*, mas, principalmente, em *O Cruzeiro*, entre 1938 e 1947, Edmar Morel deixou um legado de reportagens publicadas em forma de livro, como *Moscou ida e volta* (1952), *A revolta da chibata* (1959) e *A marcha da liberdade* (1987). De origem humilde e formação autodidata, caracterizou-se por reportagens intrépidas, como uma volta pelas fronteiras do Brasil em 12 dias, percorrendo 20 mil quilômetros em 200 horas de voo. Desbravou Mato Grosso, em 1943, em busca do coronel Fawcet, cuja expedição fora eliminada pelos indígenas Kalapalo, e transformou a história no livro *E Fawcet não voltou* (1944).

Na apresentação do livro *Histórias de um repórter*, Edmar Morel (1999, p. 10), em texto de 1988, brinca com a ausência de lucros em sua carreira de autor de livros-reportagem: “Contemplo meus 15 livros, num total de 23 edições. Todos os direitos autorais não dão para comprar um Fusca zero quilômetro”. Em prefácio do mesmo livro, intitulado “Morel, o repórter”, Nelson Werneck Sodré (1999, p. 12) elogia as características do jornalista, que reunia, em sua opinião, “qualidades excepcionais de coragem, audácia, faro para o acontecimento insólito, capaz de atrair as atenções e prendê-las a ponto de absorver o interesse do público por dias e dias”.

Morel faz uma observação sobre os direitos autorais envolvendo o seu livro *Dragão do mar, o jangadeiro da abolição* (1949). Conta que assinou um contrato com a BBC de Londres para uma adaptação radiofônica do seu livro, que foi ao ar entre 25 e 27 de março de 1951, transmitida em língua portuguesa. “Recebi quatrocentas libras esterlinas – moeda forte – e, com todos os impostos pagos, ainda embolsei o suficiente para comprar um aparelho de televisão, uma geladeira e mandar esposa e filho para o verão em São Lourenço”. No entanto, quando o Ministério da Educação e da Saúde brasileiro fez uma radiofonização do mesmo livro, o autor nada recebeu. “Os direitos autorais em nosso país sempre foram burlados, inclusive pelo governo. Usar o texto dos escritores sem a devida autorização é coisa do cotidiano. Hoje em dia [anos 1980] o negócio está um pouco melhor, mas os abusos continuam” (MOREL, 1999, p. 180).

Convém lembrar que temas históricos sempre fizeram parte do interesse dos jornalistas brasileiros que se dedicaram a pesquisar e escrever livros. O repórter cearense Glauco Carneiro (1938) trabalhou em *O Cruzeiro*, *O Globo*, *O Jornal* e *Manchete* e escreveu livros-reportagem e biografias como *História das revoluções brasileiras* (1965), *O revolucionário Siqueira Campos* (1966) e *A face final de Vargas* (com Lourival Fontes, 1966).

Já os jornalistas nordestinos ajudaram a trazer para o campo do livro assuntos ligados ao Nordeste mais profundo. O repórter e colecionador de arte pernambucano radicado na Bahia Odorico Tavares (1912-1980) reuniu suas reportagens para a revista *O Cruzeiro em Bahia, imagens da terra e do povo* (1951), com ilustrações do artista plástico Carybé. Antes, pela mesma revista, havia viajado pela região de Canudos acompanhado do fotógrafo Pierre Verger (1902-1996), cujo relato transformou no livro *Canudos: cinquenta anos depois* (1947).

Cearense do Crato, Nertan Macêdo (1929) foi redator do *Diario de Pernambuco* e *Jornal do Commercio*, biografou o *Capitão Virgulino Ferreira Lampião* (1962) e *Antônio Conselheiro* (1969), além de ter publicado diversos outros livros sobre o cangaço e o universo nordestino, como *Sinhô Pereira: o comandante de Lampião* (1975) e *O clã de Santa Quitéria* (1967). O jornalista e escritor Rui Facó (1913-1963), nascido em Beberibe, Ceará, deixou a obra póstuma de referência, publicada no ano de sua morte, *Cangaceiros e fanáticos: gênese e lutas*.

Destaca-se, ainda, a importância de se pesquisar a obra de autores naturais de outras regiões do Brasil, como o norte. Em um cruzamento de obra jornalística e de

historiador, o paraense Leandro Tocantins (1919-2004) escreveu *O rio comanda a vida: uma interpretação da Amazônia* (1952), sendo até hoje referência para se entender a geografia e os seres humanos da região. Leandro testemunha que o livro reúne “impressões pessoais, pesquisas histórias e geopolíticas, trajetórias humanas, ideias e fatos, a que procurei dar forma e vibração, sem me afastar do real, da verdade” (TOCANTINS, 1952, p. xxi).

Outro exemplo é o jornalista e escritor Edilson Martins (1939), nascido no seringal Esperança, no Acre, militante e preso político, com passagens pelo *Jornal do Brasil*, *Tribuna da Imprensa*, *Diário Carioca* e revista *Manchete*. Sua experiência com os indígenas da Amazônia resultou em livros de referência, como *Nossos índios, nossos mortos* (1978), *Nós, do Araguaia* (1979), *Amazônia: a última fronteira* (1981) e *Chico Mendes: um povo da floresta* (1998).

Mas os anos 1950 e 1960 ainda fornecem exemplos de escritores de ficção que, devido ao seu trabalho na imprensa, produziram livros exclusivamente de reportagens, sendo Antonio Callado o caso mais expressivo. Seus livros *Esqueleto na Lagoa Verde* (1953), sobre o coronel Fawcett, *Retrato de Portinari* (1957), *Os industriais da seca* (1960) e *Tempo de Arraes* (1965) são exemplos valiosos de como um escritor pode moldar a experiência jornalística de interpretação do real, conduzindo-a para os campos da subjetividade e do olhar humano.

Tanto na cobertura do Vietnã no *Jornal do Brasil* quanto no seu livro a respeito do assunto, *Vietnã do Norte* (1969), Antonio Callado (1977, p. 15) deixa patente como entendia o seu trabalho jornalístico, que partiu da pergunta inicial: Como os vietnamitas conseguiram vencer a França em 1954 e os Estados Unidos em 1968? Callado (1977, p. 1) explica aos leitores que procurou descobrir no Vietnã, como repórter profissional, “falando a todo mundo, perguntando diretamente aos dirigentes de Hanói, a heróis de guerra, questionando indiretamente gente do povo, camponeses em arrozais e roças de mandioca, pilotos americanos no cárcere”, as respostas para essa complexa questão central. Para tanto, mergulhado no calor da guerra, Callado diz ter presenciado cenas “severas, doces, divertidas”. Relevar a obra de Antonio Callado jornalista é um aprendizado para quem interpreta os acontecimentos com mais audácia.

Como se percebe, a presença do livro de reportagens começa a se tornar um pouco mais comum a partir do pós-guerra, no Brasil, ainda que não se possa falar de um mercado sequer em consolidação para o gênero. Os jornalistas escritores encaravam o

produto livro como uma possibilidade de reunir o que consideravam de melhor em sua produção publicada nos jornais e revistas. Já se afirmava, pelo menos, o caráter de maior perenidade do livro dentro das significações simbólicas da instituição jornalística. Mas nenhum desses nomes se lançou ao desafio de preparar material exclusivo para livro, o que só vai se tornar constante a partir de meados dos anos 1980.

É notável que essa produção pioneira, que abrangeu mais da primeira metade do século XX, tenha em comum a figura do repórter-narrador intrépido, que tudo observa e analisa com uma narrativa coloquial e outras estratégias de proximidade com o leitor. Heranças que vão perseverar, em certo sentido, na obra de vários jornalistas escritores que surgirão a partir dos anos 1960. Outra possível conclusão é que cada vez mais os autores vão assumindo a postura de repórteres que escrevem livros e não de escritores com interesses literários que tomam a massa do real-histórico como uma curiosidade, principalmente transformando-a em crônica. O cenário estava sendo preparado para o surgimento de um tipo jornalista, a partir dos anos 1970, que se assume como tal no campo do livro, não negando sua influência literária, mas estabelecendo fronteiras e limites na sua produção livresca.

4.7 Olhares múltiplos

Para muitos autores, o marco definidor da expansão da grande reportagem no Brasil teve início nos anos 1950, na revista *O Cruzeiro*, e se consolidou no período áureo da revista *Realidade*, nos anos 1960, e com o trabalho do *Jornal da Tarde*, que se estendeu pelos anos 1970. Em 1960, segundo aponta Sandra Reimão (1996, p. 40), foram publicados no Brasil 36.322.827 exemplares de livros, estimando-se 0,55 livros por habitante ao ano, com uma população de 65,7 milhões. “O mercado editorial brasileiro se mantém nesses níveis extremamente baixos durante toda a década de 1960, registrando índices que não ultrapassam a barreira de um livro por habitante ao ano.”

Lima (2009, p. 237) considera que o sucesso de revistas e jornais que apostavam no “aprofundamento de abordagem quanto mais refinado na proposta estética”, ajudaram a audiência a se acostumar com produções jornalísticas nessa linha, “fazendo uma parcela se interessar em consumir livros-reportagem que ofereçam uma modalidade de informação mais densa”. Ele compara a revolução da *Realidade* à de revistas como

Esquire e *The New Yorker*, que abrigaram grandes nomes do que seria o *new journalism* norte-americano, como Tom Wolfe, Gay Talese e Norman Mailer.

Além de José Hamilton Ribeiro (1935), que publicou, em 1969, *O gosto da guerra*, sobre a sua experiência dramática na cobertura do Vietnã, tendo perdido uma perna ao pisar em uma mina terrestre, curiosamente as reportagens da *Realidade* foram pouco transpostas para o formato do livro-reportagem. Um dos fundadores da revista, o jornalista Luís Fernando Mercadante (1936-2012), que foi do *Jornal do Brasil*, *O Estado de S. Paulo* e *Tribuna da Imprensa*, publicou, em 1994, a coletânea *20 perfis e uma entrevista*. O livro trazia a primeira entrevista feita para a seção Páginas Amarelas, da revista *Veja*, com o escritor Nelson Rodrigues, acompanhada de perfis de personalidades como Paulo Autran. Escreveu, ainda, em parceria com Marília Balbi, *Victor Civita, uma biografia*.

Mas um dos repórteres da *Realidade*, João Antônio (1937-1996), é um caso interessante de hibridismo radical entre jornalismo e literatura, chegando a emular a antiga obsessão dos modernistas de construir um glossário da linguagem das ruas, dos bêbados, trapaceiros e jogadores de sinuca. A partir do seu terceiro livro, *Malhação de Judas carioca* (1975), “o elemento jornalístico-documental é assumido explicitamente”, como lembra Bulhões (2007, p. 182), já que o repórter-escritor chama o seu texto “Cais” de conto-reportagem. “Sinuca”, do mesmo livro, nasceu como reportagem da revista *Realidade*. Mais uma vez a literatura abraça o que se convicia ser real.

Em texto inédito publicado em *João Antônio, contos reunidos*, que estava planejado inicialmente para abrir o livro *Abraçado ao meu rancor* (1986), João Antônio (2012, p. 574) explica sua postura de repórter escritor em busca de personagens párias e esquecidos: “São vidas de trânsito comovido. Impossível percorrê-las sem me sensibilizar. Quase tudo gente aparentemente sem grandeza, pouco percebida pelo registro oficial”. O autor acrescenta que os personagens apresentados, tanto em suas reportagens como em seus contos literários, não são “quase nunca notícia em lugar nenhum da rádio, da tevê ou dos jornais do país de hoje. Mas são gentes que eu tropeço aí pelas ruas”. Guardadas as múltiplas diferenças, João Antônio recupera a tradição de narrar os desvalidos em livro, que remonta a João do Rio, Sylvio Floreal e Benjamim Costallat e ecoa nos livros-reportagem de Caco Barcellos, por exemplo.

Os anos 1970, justamente os do auge da ditadura militar, na primeira metade, e de uma distensão “lenta e gradual”, para não dizer fictícia, na segunda, representaram o

marco inicial do que podemos considerar um mercado editorial profícuo para livros escritos por jornalistas. Precisamente no ano de 1972, conforme calcula Reimão (1996, p. 57-58), com base em dados do IBGE, o Brasil consegue superar a barreira de um livro por habitante em termos de produção editorial. “A população nesse ano é de 98 milhões de habitantes e produzem-se 136 milhões de livros. Em 1972 editou-se 1,3 livro por habitante, contra 0,8 do ano anterior. Essa proporção se manterá crescente durante a década, atingindo o índice de 1,8 em 1979”.

Reimão (1996, p. 61) lembra que entre os anos 1970 e 1980 houve uma significativa queda da taxa de analfabetismo, de 39% para 29%, e um salto espantoso no número de estudantes universitários, de 100 mil para quase um milhão. A pesquisadora aponta ainda que, entre 1978 e 1979, “o surgimento de um sindicalismo forte e o processo de abertura consolidado na Lei da Anistia, em agosto de 1979, tiveram os seus reflexos no mercado editorial, mais no setor de não ficção do que no segmento literatura ficcional” (REIMÃO, 1996, p. 70).

Maués (2013, p. 10) percebe um “grande incremento” da indústria editorial brasileira a partir de meados dos anos 1970 e frisa o que ele chama de livros de oposição ao regime militar como um dos segmentos que mais se destacaram. Estão classificados nesse critério não só os livros-reportagem e romances-reportagem, mas também depoimentos de exilados e ex-presos políticos. “Ocorreu, então, um movimento cultural e editorial marcado pela revitalização de editoras com perfil nitidamente político.” O pesquisador destaca que, entre as já estabelecidas, engajaram-se nessa tendência a Civilização Brasileira, a Brasiliense, a Vozes e a Paz e Terra. Ao mesmo tempo, surgiram novas editoras com “propósito de publicar livros com claro caráter político”, entre os quais Maués elenca a Alfa-Omega e a Global.

Como característica principal, as editoras de oposição ou políticas, como classifica Maués (2013, p. 15), sobretudo as novas e pequenas, como a Alfa-Omega, não tinham como fins “a sua organização como empresa e o lucro que elas buscavam obter”. O objetivo principal seria, portanto, “a atuação política por meio da divulgação de ideias e opiniões cujos veículos eram os livros”. Comparando com o cenário de suposta abertura política que marcou a época, Maués (2013, p. 31) vê um movimento de mão dupla em todo o processo: “Ao mesmo tempo em que esses livros promovem e estimulam o debate de ideias, eles são frutos de uma situação em que já se tornava

possível, novamente, trazer à tona tais debates. São, portanto, frutos da abertura política e colaboraram para ampliá-la”.

Uma das formas mais notáveis de interpretação do “real” em livros e que mereceu, na academia, estudos sistemáticos, foi o chamado romance-reportagem. A editora Civilização Brasileira criou, em 1975, uma série com esse nome para abrigar narrativas híbridas entre ficção e jornalismo, tendo como livro de estreia *O caso Lou (assim é se lhe parece)*, do jornalista Carlos Heitor Cony (1926-2018). Na orelha da obra, os editores explicam, frisando certas palavras, que a série Romance-reportagem se propõe a “dar *sentido* à realidade”, convocando escritores e jornalistas de renome que “nos darão aqui, depois de serena pesquisa, as *múltiplas verdades* que explicam episódios controvertidos da crônica policial, da atividade política, da vida econômica”.

Outro propósito ali relatado é o de apresentar “os dramas e as comédias do cotidiano” em “livros escritos, a um só tempo, em linguagem literária e jornalística”. Os autores da série não são chamados a “*julgar* quem ou que quer que seja, mas a ordenar eventos e revelar motivações, permitindo aos leitores viver – ou reviver – episódios ora patéticos, ora grotescos”. A intenção declarada é que a leitura dos romances-reportagem da série enriqueça a “capacidade humana” dos leitores e “muito poderão ajudá-lo no difícil exercício de viver”, já que a “realidade é composta de incongruências, de paradoxos e de eventos inesperados que, muitas vezes, somente são explicáveis à custa de múltiplas *re-invenções*”.

Curioso perceber como, ao vender um produto marcado declaradamente pelo hibridismo entre literatura e jornalismo, a Civilização Brasileira desafia uma postura positivista da verdade sem contestações ou revelada a partir de certos métodos infalíveis. As chamadas *re-invenções*, frisadas com itálico, na verdade estão presentes até mesmo no cotidiano de uma cobertura diária do jornalismo. Mas o romance-reportagem parece embaralhar fronteiras, sem medo, e conquistou um público que não cobrava destas obras “verdades” definitivas.

O maranhense José Louzeiro (1932-2017) é o mais citado representante do gênero. Tomando por base casos verídicos, principalmente no território do jornalismo policial, mas ficcionalizando a narrativa, Louzeiro é autor de livros de sucesso editorial, como *Lúcio Flávio, passageiro da agonia* (1975), a respeito do famoso criminoso, *Aracelli, meu amor* (1976), sobre uma menina seviciada e morta por membros da elite do Espírito Santo, e *Infância dos mortos* (1977), tratando de meninos de rua, que

inspirou o filme *Pixote, a lei do mais fraco*, de Hector Babenco. Explicando o seu propósito no prefácio pioneiro, Louzeiro (1975, p. 6) esclarece que quis “aplicar no texto literário tudo o que o jornalismo havia me ensinado”. Assim, “procurava revalorizar a fabulação, recorria à forma simples de dizer”.

Em entrevista ao caderno Folhetim, do jornal *Folha de S. Paulo*, publicada em 13 de janeiro de 1980, José Louzeiro pondera, a princípio, que “na literatura, como em qualquer outra atividade artística, predomina sempre o fator invenção”. Na sua visão, ao recolher material para uma reportagem, o repórter vai “reinventar, dar uma ordem ao que viu, ao que coletou”, sendo que o mesmo aconteceria na sua literatura, tomando por base fatos pulsantes da “realidade”. Louzeiro conclui que “hoje a sociedade está fornecendo uma gama de elementos de tal ordem” que, se ele tivesse condições, escreveria “um livro de 400 páginas por semana”.

Estudioso do fenômeno dos romances-reportagem, Cosson (2007, p. 246) reforça que o embate contra a ditadura fez da literatura “uma das válvulas de escape das manifestações culturais do período”. O pesquisador acredita (2007, p. 253) que o romance-reportagem é habitante “das fronteiras do jornalismo com a literatura”, chamando para si “a condição de gênero e um estatuto próprio”. Para ele, o romance-reportagem é ambíguo, porque não permite uma definição que se “incline indubitavelmente para um ou para outro dos discursos” (COSSON, 2007, p. 252). Seja qual for o seu enquadramento na fronteira muitas vezes confluente entre o jornalismo e a literatura no caso da reportagem em livro, o romance-reportagem, que continuou revelando novos autores não só nos anos 1970, foi um movimento importante para consolidar um mercado editorial brasileiro para o livro-reportagem.

4.8 Desafiando o sistema

Nos anos 1970, além de ter traduzido obras de Marx e Engels, a pequena editora Alfa-Omega apostou em iniciativas ousadas no campo do jornalismo, como encampar a publicação de *A ilha*, de Fernando Morais, em 1976. Em 1978, lançou em bancas de revistas uma série de cinco livros em formato de revista que abordavam temas tabus e silenciados pela grande imprensa, intitulada *História Imediata*. O primeiro número, que em uma semana quase esgotou sua tiragem inicial de 25 mil exemplares, demonstrando um ávido interesse dos leitores, foi justamente *A guerrilha do Araguaia* (1978),

resultado do trabalho coletivo de Palmério Dória (1948), Sérgio Buarque, Vicent Carelli (1953) e Jaime Sautchuk (1953).

Sem contar com a colaboração de fontes oficiais e aproveitando-se do fato de já não estarem pressionados pela censura prévia, os autores promoveram uma investigação de cinco anos. Ouviram bispos, padres, camponeses, fazendeiros, bate-paus, alguns militares e até mesmo indígenas da região, elaborando, na narrativa, um mosaico de versões, iluminado por escasso material documental, como o raro jornal clandestino *Araguaia*, que foi porta-voz dos guerrilheiros. No texto de abertura dos autores, afirma-se o compromisso assumido, como repórteres, de resgatar do “*nada* da censura o *tudo* da História”. “Transformaram-se em correspondentes de guerra – sem convite nem credenciais – para resgatar do silêncio, que acoberta, mas não redime, os detalhes do acontecimento que nos afetou a todos” (DORIA et. al., 1978, p. 6).

Empolgados com o sucesso da primeira edição, os editores criaram, na contracapa do livro-revista número 2, *A greve na voz dos trabalhadores: da Scania a Itu* (1979), um curioso anúncio, ilustrado pelo desenho de uma moeda em pé, projetando uma sombra, equilibrada, emoldurando um texto que anunciava: “Agora você pode saber, com todos os detalhes, como é que aconteceram todos aqueles fatos que a censura escondeu dos brasileiros durante tanto tempo”. E assumem o compromisso com os leitores de, mensalmente, mostrar “como é o outro lado da moeda – o lado que o mundo oficial proibiu e a grande imprensa silenciou”.

Fechando a proposta, como quem sela realmente um contrato, o anúncio garante: “*História Imediata* analisa a história recente do país, dando a palavra aos repórteres que têm um compromisso com a democracia e com a liberdade de imprensa”. No número 3 a coleção traria uma reportagem contundente do jornalista Carlos Luppi (1957), *Araceli, corrupção em sociedade* (1979), abordando o mesmo assassinato que José Louzeiro explorara. No número 4, um perfil biográfico escrito pela dupla de jornalistas Getúlio Bittencourt (1951-2009) e Paulo Sérgio Markun (1952), cujo tema foi a vida de *D. Paulo Evaristo Arns: o cardeal do povo* (1979). E no quinto e último volume, *A volta da UNE: de Ibiúna a Salvador*, Luiz Henrique Ramagnoli (1959) e Tânia Gonçalves relataram toda a história atribulada dessa entidade estudantil.

Na lista de obras de oposição mais vendidas organizada por Maués (2013, 49-50) compreendendo o período entre 1978 e 1984, aparecem livros-reportagem que tiveram entre seus escritores nomes então já consagrados na imprensa diária. Ricardo

Kotscho (1948) publica, em 1982, *O massacre dos posseiros* pela editora Brasiliense. A Global emplacou boas vendagens com *Tortura: a história da repressão política no Brasil*, de Antonio Carlos Fon (1945), e *Guerra de guerrilhas no Brasil*, de Fernando Portela, ambos em 1979. E, em 1980, *Lamarca, o capitão da guerrilha*, de Emiliano José (1946) e Oldack Miranda (1945), já antecipando a vertente das biografias políticas. Destaque para *113 dias de angústia: impedimento e morte de um presidente*, de Carlos Chagas (1937-2017), em 1979. No mesmo final de década a Alfa-Omega chamou atenção com o desempenho comercial de *A ilha: um repórter brasileiro no país de Fidel Castro*, de Fernando Morais, além de *A sangue-quente: a morte do jornalista Vladimir Herzog*, de Hamilton Almeida Filho (1954), e *Cuba hoje: 20 anos de revolução*, de Jorge Escosteguy (1946-1996).

De fato, desde o ano de 1977 a censura já vinha fechando os olhos para livros de membros do MDB, com fortes tintas políticas, como *Os militares no poder*, do político e jornalista Carlos Castello Branco (1920-1993), publicado em quatro volumes até 1981. Mas, segundo Hallewell (2005, p. 181-182), a “abertura” referente aos livros começou mesmo com a posse do último presidente militar, João Baptista Figueiredo, em 1979. A Global pôde publicar um título como *Dossiê Herzog: tortura e morte no Brasil*, do jornalista Fernando Jordão (1937). Destaque nesse período também para os romances-reportagem do jornalista Valério Meinel (1940-1997): *Por que Cláudia Lessin vai morrer* (1978), *O sequestro* (1980) e *Aézio: um operário brasileiro* (1981).

Também reflexo do fim da censura prévia sobre os jornais, em meados dos anos 1970, a liberação da publicação de *A ilha* representa, para Hallewell (2005, p. 653) uma das primeiras manifestações da “distensão” promovida pelo governo militar. Publicado numa tiragem inicial de três mil exemplares, o livro “quase imediatamente entrou na relação dos *best-sellers* e ali permaneceu por quase um ano, tendo, em 1980, chegado à cifra de 146 mil exemplares em dezenas edições”. Além de ser um marco na história do livro-reportagem brasileiro, *A ilha* abriu a perspectiva de todo um mercado editorial. Foi um sucesso comercial, com 30 edições esgotadas, o marco de 60 semanas nas listas de livros mais vendidos e traduções na Europa, Estados Unidos e América Latina.

O jornalista Fernando Morais abraçou um tema tabu, em pleno governo militar, viajando clandestinamente para Cuba. O prefácio da primeira edição é do escritor Antonio Callado. Ele começa afirmando que *A ilha* é uma reportagem no “exato sentido da palavra”, para acrescentar, em seguida: “Ela só admitiria um qualitativo, o de

reportagem escolhida, já que o autor não foi imperativamente incumbido por nenhum jornal ou revista de ir a Cuba. Escolheu, como jornalista, seu tema, quis conhecer pessoalmente o país” (CALLADO, 1978, p. 17).

O fato de jornais de referência, como o *Jornal da Tarde* e *O Estado de S. Paulo*, terem aumentado os seus investimentos nas grandes reportagens, em geral publicadas em séries, gerou uma nova leva de jornalistas escritores. Ancorados pelas editoras citadas, passaram a publicar seus trabalhos na forma de livro-reportagem no final dos anos 1970. O mais produtivo foi Percival de Souza (1943), que ganhou quatro prêmios Esso em sua carreira e escreveu 14 obras, sendo algumas das mais importantes *A prisão* (1979), trazendo as histórias humanas dos presos da Casa de Detenção de São Paulo; *O crime da rua Cuba* (1989), repercutindo seu trabalho de repórter policial; *Eu, Cabo Anselmo* (1999), no qual conseguiu depoimentos-chave desse nome controverso da história; *Autópsia do medo* (2000), sobre o também polêmico delegado Sérgio Fleury; e *Narcoditadura* (2002), a respeito das circunstâncias do assassinato do repórter investigativo Tim Lopes nas mãos de narcotraficantes.

Em depoimento à Cleofe Sequeira (2005, p. 40), Percival de Souza explicita que o livro-reportagem “dá à obra do profissional de jornalismo uma nova dimensão”. Ele explica que coleta sem preocupação um grande volume de material durante o seu processo de investigação, já visando publicar um livro posteriormente. A reportagem sai no jornal, conforme foi combinado com a chefia de redação. “Mas como nem tudo que se apura pode, por limitação de espaço do jornalismo diário, ser publicado, costumo construir uma outra história, que nada tem a ver com a reportagem”, esclarece Percival de Souza.

Convém destacar, ainda, entre os profissionais do *Jornal da Tarde*, a obra de Cláudio Bojunga (1939) e Fernando Portela, *Fronteiras – viagem ao Brasil desconhecido*, também publicada pela editora Alfa-Omega, em 1978. A introdução, intitulada “15.719 quilômetros de assunto”, informa que os dois repórteres partiram de Brasília, sendo que Fernando Portela percorreu as fronteiras do Amazonas, Amapá e Rondônia, enquanto Claudio Bojunga desbravou de automóvel a fronteira sul e centro-oeste. “Ambos descobriram um Brasil em formação, além Tordesilhas. E viram como esse país praticamente desconhecido está preocupado com os seus pontos extremos, onde toca os seus vizinhos” (BOJUNGA et al., 1978, p. 15).

Na tradição da reportagem brasileira de desbravar os lugares desconhecidos do país, os repórteres deixaram um documento contundente para a posteridade. Cláudio Bojunga também mergulhou no campo da biografia em *JK, artista do impossível* (2001), elogiado perfil do ex-presidente Juscelino Kubitschek. Fernando Portela continuou explorando temas variados, ligados à geopolítica, em *Guerra de guerrilhas no Brasil* (1979), *China, viagem pela geografia* (1988) e *Estados Unidos* (1999).

O gaúcho Marcos Faerman (1943-1999) foi outro repórter e editor de olhar arguto que trabalhou no *Jornal da Tarde*, onde escreveu mais de 800 reportagens durante 24 anos, como informa site oficial feito em sua homenagem, além de ter militado na imprensa alternativa dos anos 1970 nos jornais *Ex-* e *Versus*. Publicou alguns dos seus trabalhos em livros individuais, como *Com as mãos sujas de sangue* (1979). Nessa obra estão seus textos sobre os índios Guarani, em “Os últimos tupiniquins”, e “Madeira Mamoré”, sobre a polêmica e fracassada ferrovia.

Tratando de sua formação como jornalista e seu estilo, em longo texto para o livro *Repórteres* (1997), organizado por Audálio Dantas, com matérias de 10 jornalistas brasileiros, Faerman (1997, p. 162) classifica a reportagem como um “método de investigação da realidade”, com suas diferenças com relação à historiografia, sociologia ou antropologia, e que tem “como centro a arte de investigar os fatos e saber como escrevê-los”. Ele constata que a melhor ou pior qualidade de um texto depende da “formação cultural de quem escreve”. Criticando os manuais de redação, conclui: “Só ganha espaço, mesmo nas piores redações, quem tem o mínimo de inventividade e não escreve como se estivesse lidando com uma bula de remédios”.

No campo do jornalismo policial, o mítico repórter Pena Branca, ou Otávio Ribeiro (1932-1986), reuniu suas antológicas reportagens em *Barra pesada* (1977), que traz a entrevista exclusiva com o bandido Mineirinho, as origens do Esquadrão da Morte e o assalto ao trem pagador. Com um estilo todo próprio de gírias e neologismos, é ele mesmo quem explica sua trajetória no jornalismo policial, que começou nos anos 1960: “Enfrentei os eruditos dos crimes, mergulhei nas calamidades públicas e prefaciei outras comédias da vida” (RIBEIRO, 1977, p. 58).

Ressaltando o aspecto de uma verdadeira cena de repórteres que se afirmou principalmente a partir dos anos 1970, o mercado editorial também passou a abrigar coletâneas de reportagens em forma de livro. É o caso de *Violência e repressão* (1978), com trabalhos de Fernando Portela, Marcos Faerman e Percival de Souza. Mais tarde

esse time de repórteres também foi lembrado em coletâneas como *A arte da reportagem* (1995), antologia de 150 anos organizada pelo jornalista Igor Fuser. Esses livros-coletânea ganham especial importância devido ao fato de muitas das grandes reportagens correrem o risco de perderem-se no tempo, nas páginas amareladas dos jornais antigos. Reunidas em livro, garantem mais status para a perenidade.

Fernando Morais, Percival de Souza, Fernando Portela, Cláudio Bojunga e Marcos Faerman vivenciaram a transição de atitude dos jornalistas com relação aos livros-reportagem. Em uma primeira fase, até agora descrita, as investigações jornalísticas publicadas na imprensa eram transpostas para os livros, em geral com pouca alteração dos textos originais. A partir de meados dos anos 1980, o livro passa a ser encarado, tanto pelas editoras quanto pelos repórteres, como um espaço mais aprofundado para o exercício da reportagem. Aos poucos, as editoras passam a investir em repórteres que apresentam projetos exclusivos, principalmente biografias, tornando ainda mais variada e consistente a produção de livros-reportagem no Brasil a partir do final daquela década.

4.9 Interpretando vidas

Com exceção de 1987 e 1988, conforme aponta Reimão (1996, p. 90), nos outros anos da década de 1980 “os escritores brasileiros foram responsáveis por no mínimo metade dos títulos que figuraram nas listas dos dez livros mais vendidos por ano, no segmento de não ficção”. Memórias, biografias e autobiografias escritas por autores nacionais nesse período estiveram entre os 30% das obras de sucesso no período, perdendo para os 36% de política e/ou economia atual ou recente. O jornalista Fernando Gabeira (1941) foi destaque com sua literatura de reflexões pessoais e sobre a esquerda brasileira nos recordistas *O que é isso, companheiro* e *O crepúsculo do macho*, em 1980, e *Entradas e bandeiras*, em 1981. Trata-se de um momento, segundo Reimão (1996, p. 94) de “otimismo para com a abertura política e a reflexão sobre o seu significado”.

Na sua configuração de gênero jornalístico, a biografia tinha sido explorada de forma descontínua em livro-reportagem até Alberto Dines (1932), já veterano na imprensa, retomar e fortalecer uma tendência que se tornaria uma das mais interessantes para o mercado editorial brasileiro. *Morte no paraíso: a tragédia de Stefan Zweig*, que

teve a sua primeira edição garantida pela editora Nova Fronteira em 1981, também consolida uma atitude nova por parte dos profissionais de imprensa de encamparem produções exclusivas para serem publicadas em livros.

No epílogo de sua primeira obra, Alberto Dines (1981, p. 157) considera que “transgredir é essencial na arte biográfica”. E acrescenta que, mais do que gênero literário, “a biografia é um desacato”, já que se configura em “insubordinação contra a morte, fixação na vida, exercício de suscitação, ressuscitação dos finados e esquecidos”. Dines, que também escreveu *Vínculos do fogo – Antônio José da Silva, o Judeu, e outras histórias da Inquisição em Portugal e no Brasil*, lançada em 1992, conclui com uma observação curiosa: “O relato que se segue contém duas rebeldias: o biografado recusa a desaparecer e o biógrafo transpõe o ponto final que colocou há duas décadas”.

No entanto, embora menos conhecidos nos dias de hoje, alguns biógrafos já haviam deixado a sua marca no passado. Destaque para o projeto do pernambucano Otávio Tarquínio de Sousa (1889-1959), que surge nos anos 1930, ao lado de Gilberto Freyre, propondo uma visão mais humanizada da história. A partir de 1957 a editora José Olympio reeditou várias de suas obras, como lembra Hallewell (2005, p. 516), na coleção *História dos fundadores do Império do Brasil*, “em 10 volumes, com um total de 193 ilustrações”. Otávio Tarquínio biografou, entre outras personalidades, o imperador D. Pedro I, Diogo Feijó, Evaristo da Veiga e José Bonifácio.

Em entrevista para esta tese o escritor Ruy Castro lembrou-se do jornalista e biógrafo Raimundo Magalhães Júnior (1907-1981), que gastava dias na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro pesquisando para os seus livros e com quem chegou a trabalhar na revista *Manchete*. Sua biografia *Rui: o homem e o mito*, de 1964, sobre o intelectual Rui Barbosa, causou polêmica ao apontar incongruências em suas ações políticas e em sua obra. Raimundo também escreveu vários livros sobre o escritor Machado de Assis, entre os quais *Ideias e imagens de Machado de Assis* (1956), *Machado de Assis, funcionário público* (1958) e *Machado de Assis desconhecido* (1955). Contribuiu, também, com as biografias *A vida turbulenta de José do Patrocínio* (1969), *José de Alencar e sua época* (1971), *Olavo Bilac e sua época* (1974), *Poesia e vida de Augusto dos Anjos* (1977) e *A vida vertiginosa de João do Rio* (1978).

Também não pode ser esquecido o jornalista e biógrafo Francisco de Assis Barbosa (1914-1991), que inclusive foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1970. A historiadora Lilia Schwarcz (2017, p. 19), autora da biografia *Lima Barreto*:

triste visionário, dedica-lhe uma menção especial por ter feito a “primeira biografia completa” do escritor, *A vida de Lima Barreto* (1952), definida por ela como um “guia de viagem”. E também elogia o esforço do jornalista do *Correio da Manhã*, *Última Hora*, revista *Diretrizes*, entre outros órgãos de imprensa, por ter liderado uma “verdadeira operação editorial com o objetivo de trazer de volta ao público, na década de 1950, a integralidade dos textos do autor”. Outras biografias de sua autoria foram *Machado de Assis em miniatura* (1957), *Juscelino Kubitschek: uma revisão na política brasileira* (1962) e *Santos Dumont inventor* (1973).

Com o fim da ditadura militar, em 1985, e particularmente a partir de 1989, época de *1968: o ano que não terminou*, de Zuenir Ventura (1931), o contexto da redemocratização e a ânsia de colocar no papel tudo que havia sido dominado por muitos anos pelo monopólio do segredo incentivou o crescimento do mercado editorial brasileiro para livros-reportagem e biografias. Um pouco antes, *Olga* (1985), de Fernando Morais, por exemplo, ajudou a tirar do limbo da história uma personagem que até então era relatada como uma sombra de Luís Carlos Prestes, e não com o seu devido protagonismo. Já *Rota 66* (1992), de Caco Barcellos (1950), tocou na ferida dolorosa e oculta da estrutura violenta da polícia brasileira. Em outra vertente, *Chega de saudade* (1990), de Ruy Castro (1948), abriu caminho para todo um conjunto de livros, sobretudo biográficos, a respeito do mundo artístico, esportivo e cultural brasileiro.

Em comparação com o mercado editorial da América Latina, Borges (2009, p. 79) aponta, nos anos 1990, “um grande crescimento, com vendas equivalentes a todos os países juntos e aparentava estar em processo de grande expansão, o que dava ao Brasil a oitava posição no mercado editorial mundial”. O historiador brasilianista Thomas Skidmore (1999, p. 210), analisando esse período, elogia o fato de “autores, sobretudo jornalistas, editarem uma série de notáveis biografias de personagens históricos proeminentes”. Destacando o caráter de *best-sellers* de muitas dessas obras, como *Chatô*, de Fernando Morais e *Mauá: o empresário do Império*, de Jorge Caldeira (1955), Skidmore considera que esses livros “refletiram o desejo comum de captar por meio de alguma personalidade singular o passado histórico”, buscando “superar o pesadelo do governo militar para encontrar as raízes de um Brasil mais autêntico”.

O fato de jornalistas calejados nas redações terem aceitado o desafio de se dedicar por anos a produzir obras exclusivas em livro e o sucesso que muitos encontraram junto ao público fizeram com que editoras como a Companhia das Letras,

Record e, posteriormente, Geração Editorial e Planeta, só para citar as maiores, encarassem os livros de não ficção escritos por jornalistas como um segmento a ser incentivado. As entrevistas feitas com editores nesta tese deixarão essas questões mais patentes nos próximos capítulos. Também não pode deixar de ser registrada como fator da expansão dos livros-reportagem a própria crise da imprensa escrita diária, particularmente a partir dos anos 1990, com queda de circulação, redução de assinaturas, muitas demissões de repórteres especializados, falta de investimento financeiro na produção de grandes reportagens e concorrência com a internet. Acuados em seu campo de trabalho, os jornalistas mais experientes apostaram no livro.

As biografias não autorizadas acabaram se tornando o produto comercial jornalístico de maior sucesso entre as várias modalidades de livros-reportagem no Brasil, principalmente em meados dos anos 1990. No entanto, nas primeiras décadas do século XXI esse lucrativo segmento se viu abalado por questionamentos judiciais. Em 2013, chegou ao auge o que se convencionou chamar de “Batalha das Biografias”. No centro da questão estava a legitimidade dos artigos 20 e 21 do Código Civil Brasileiro (2002). A lei estabelecia que “salvo se autorizadas, a divulgação de escritos, a transmissão da palavra ou a publicação, a exposição ou a utilização da imagem de uma pessoa poderão ser proibidas” não só pelos biografados, mas também pelos seus herdeiros em caso de morte, “se lhe atingirem a honra, a boa fama ou a respeitabilidade, ou se destinarem a fins comerciais”. É interessante esmiuçar um pouco mais o caso, pois esta “batalha” comprova como o livro-reportagem biográfico atingiu um status importante na sociedade, a ponto de provocar tamanha polêmica.

Desenvolvido em um campo múltiplo e complexo, o conflito envolveu, de um lado, os autores de biografias não autorizadas – como o diretamente atingido Paulo César Araújo (1962), biógrafo de Roberto Carlos – e a Associação Nacional dos Editores de Livros (Anel), que ingressou com uma Ação Direta de Inconstitucionalidade (Adin) no Supremo Tribunal Federal (STF), em 2012, questionando os referidos artigos. Em outro polo estavam pessoas públicas biografadas, herdeiros e seus respectivos advogados e até mesmo artistas de renomado capital simbólico acumulado na luta contra a censura, como Caetano Veloso, Gilberto Gil e Chico Buarque, reunidos em torno da entidade Procure Saber. Estes últimos se manifestaram, com algumas ressalvas, favoráveis ao consentimento prévio para elaboração de biografias.

No dia 7 de setembro de 2013, durante um debate na Bienal do Livro do Rio de Janeiro, o jornalista e biógrafo Ruy Castro leu publicamente um documento denominado “Manifesto dos intelectuais brasileiros contra a censura às biografias”, organizado pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros e assinado por 48 intelectuais, entre os quais Carlos Heitor Cony, Nélida Piñon e João Ubaldo Ribeiro. O texto exalta o gênero literário biografia como de importante papel para “a construção da nossa ideia de nação, imortalizando personagens e ajudando a consolidar um patrimônio de símbolos e tradições nacionais”. Os signatários consideram a proibição das biografias não autorizadas “censura privada” e a legislação específica sobre o assunto um “entulho autoritário” (ARAÚJO, 2014, p. 429-430).

Desde a proibição, em 2007, de *Roberto Carlos em detalhes* (2006), a partir de uma ação judicial movida pelo cantor e compositor, praticamente nenhuma voz da classe artística havia se levantado para defender as biografias previamente autorizadas. Até o anúncio oficial, em outubro de 2013, de que o grupo Procure Saber, composto por Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque e Djavan – e tendo como porta-voz a empresária Paula Lavigne – estava entrando no debate com a surpreendente posição de apoio à censura prévia das biografias. “O que queremos é combater os aproveitadores e agressores da honra alheia”, comentou Lavigne na coluna de Ancelmo Gois, no jornal *O Globo*, em 2 de outubro de 2013.

Foi o início de uma série de comentários nas redes sociais e respostas formais, em artigos publicados nos grandes órgãos de imprensa escrita, tentando abranger a posição dos integrantes do grupo e a de seus opositores. A identificação histórica dos três compositores, além de outros alegados membros do Procure Saber, com os discursos de liberdade e contra a censura não pareciam combinar com a postura de censor que Roberto Carlos vinha assumindo. Com fotos de Roberto Carlos, Gil, Caetano e Chico Buarque, a revista *Veja* publicou uma matéria de capa com o título: “Nossos ídolos não são mais os mesmos. Artistas favoráveis à censura de biografias causam decepção”.

Diante da recepção negativa, os integrantes do Procure Saber, liderados pela empresária Paula Lavigne, tentaram ocupar os espaços midiáticos para reclamar de uma suposta falta de abertura para o debate a respeito dos limites do público e do privado. Lavigne acusou, na coluna de Ancelmo Gois (07/10/2013), a campanha como desigual: “A mídia distorce os nossos objetivos por interesses próprios. Não somos a favor de

proibir ou censurar. Somos contra a violação da intimidade e da privacidade de uma pessoa, direitos dos mais caros e delicados da nossa Constituição”.

No livro *O réu e o rei - minha história com Roberto Carlos, em detalhes*, lançado pela Companhia das Letras em 2014, Paulo Cesar Araújo dissecou o processo civil e criminal que sofreu e as repercussões midiáticas desde 2007. Para processá-lo, os advogados de Roberto Carlos apelaram, nos autos, para a excepcionalidade da figura histórica, estabelecendo uma metáfora “poética”. “Compreendendo e prezando a delimitação que deve haver entre os espaços público e privado, o querelante (Roberto Carlos) sempre fez questão de não levar à praça aquilo que diz respeito ao seu jardim”, afirma o texto apresentado como parte da queixa-crime (ARAÚJO, 2014, p. 242).

O biógrafo alega, em seu livro, que em nenhum momento dos processos foram apontados os alegados trechos abusivos. Ele ironiza a metáfora ideológica da praça e do jardim, retrucando que poucos compositores da música brasileira expuseram tanto a sua vida privada em entrevistas e nas letras das músicas, algumas com traços autobiográficos, como Roberto Carlos. Também menciona que, curiosamente, o “rei” nunca se levantou contra “revistas de fofoca”, que têm mais abrangência.

Roberto Carlos acabou saindo do grupo Procure Saber em 5 de novembro de 2013, por recomendação dos advogados. Em uma entrevista com tom de encerramento da questão, concedida ao jornal *O Estado de São Paulo* para o repórter Júlio Maria (10/09/2014), depois de meses de silêncio, a empresária Paula Lavigne afirmou que não está mais na pauta do grupo Procure Saber a questão das biografias. “Não é mais assunto para nós. A questão básica era a existência da liberdade de expressão ao lado do direito à privacidade, mas não conseguimos ir a fundo porque viramos ‘os censores’. Não houve discussão. Só falavam nisso”, atacou, despedindo-se da querela.

No dia 10 de junho de 2015, o Supremo Tribunal Federal (STF) finalmente considerou inconstitucional a norma que proibia a publicação de biografias não autorizadas pelos personagens retratados. A liberação foi aprovada por sete dos nove ministros que participaram do julgamento. Cármem Lúcia, a relatora, mencionou em seu voto que a obrigação de autorização para as biografias configuraria um tipo de censura prévia. No entanto, ficou mantido o direito legítimo dos personagens citados nas biografias de serem indenizados em casos de abusos comprovados. Para Cármem Lúcia, os abusos podem ocorrer sobre qualquer direito. Mas não é “constitucionalmente admissível que se restrinja a liberdade de expressão e de informação de todos para

garantir a liberdade de intimidade de um. A censura já morreu. Foi a Constituição do Brasil que garantiu o fim da censura" (EFE, 2015, on-line).

Ao esmiuçar todos os elementos desse conflito ideológico, fica a questão se a imprensa e os biógrafos não poderiam ter sido mais tolerantes à opinião dos artistas como uma possibilidade de debate legítimo a respeito dos limites da abordagem da vida privada com a pessoa pública, o que é previsto por lei e constitui uma questão ética. De qualquer forma, a proporção que tomou a discussão comprova como os livros-reportagem se consolidaram como uma possibilidade jornalística de interpretação dos personagens contemporâneos.

4.10 Traçando novas linhas

Nas primeiras décadas do século XXI, o livro-reportagem continua representando um segmento importante para as editoras brasileiras, segundo atestam os próprios editores. Mas os livros de não ficção escritos por jornalistas enfrentam os mesmos turbilhões de crise que costumam atingir constantemente o mundo editorial. Em se tratando de varejo, segundo Borges (2009, p. 139) “os problemas de distribuição e a baixa quantidade de pontos de venda” geram um fenômeno de concentração em lojas que “solicitam descontos de 50% a 55%”, entre as quais a autora elenca como as principais a Saraiva, a Siciliano, a Nobel e a Livraria Cultura.

Ainda assim, uma simples consulta aos catálogos das principais editoras que trabalham com o gênero no Brasil atesta que grande número de jornalistas continua fechando acordos para produzir livros-reportagem sobre múltiplos assuntos, sejam biografias ou livros-reportagem. Algumas obras conseguem sobreviver editorialmente por anos, perpetuadas em várias edições, como *A ilha, Rota 66, 1968: o ano que não terminou*, entre outras. Os editores entrevistados garantem que os livros-reportagem vendem mais do que os títulos de ficção, o que só confirma a formação de um público fiel ao longo de muitos anos.

Pesquisa conjunta do Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL) e da Nielson BookScan Brasil apontou que, de janeiro de 2016 a setembro de 2017, houve uma recuperação do mercado livreiro, da ordem de 6,25% em volume e 6,65% em valor, o que corresponde a algo em torno de 29,3 milhões de livros vendidos em 2016 e 33,1 milhões até setembro de 2017. Mas o faturamento total com o conteúdo digital

representa apenas 1,09% do mercado editorial brasileiro, segundo o Censo do Livro Digital de 2017, realizado pela SNEL. As biografias e autobiografias perseveram com sua força no mercado, representando um crescimento de 27% em volume e 41% em faturamento no comparativo de 2016 e 2017.

Nas livrarias, os livros-reportagem não aparecem sob essa alcunha, nem costumam ser reunidos em uma mesma prateleira. Com a popularização midiática da “batalha das biografias”, alguns estabelecimentos deram mais visibilidade a essa categoria. No entanto, muitas vezes estão agrupados na mesma estante não só livros-reportagem biográficos, mas também obras escritas por amigos ou inimigos dos biografados, não necessariamente jornalistas. Livros-reportagem que tratam de cinema, fatos históricos e música, por exemplo, em geral são distribuídos em prateleiras específicas para cada um desses assuntos, havendo casos de um *Rota 66* repousar em uma prateleira de sociologia. Pode ser que essa distribuição difusa ajude o produto a tornar-se visível em todas as partes de uma livraria, mas um pouco mais de padronização na sua visibilidade talvez ajudasse.

No caso das biografias, outra questão interessante é que não houve, como se esperava, uma explosão imediata de publicação de livros-reportagem biográficos não autorizados após a decisão do STF. Pelo contrário, ironicamente, muitos artistas e personalidades culturais passaram a contratar jornalistas, antes e depois da decisão, para lançar biografias autorizadas, assinadas em conjunto. Foi o caso de Lobão, com *50 anos a mil* (2010); Gilberto Gil, em *Gilberto bem de perto* (2013); Rita Lee, em *Rita Lee: uma autobiografia* (2016), entre outros títulos. Mas Paulo César Araújo, o biógrafo não autorizado de Roberto Carlos, promete testar os limites da nova lei publicando uma nova versão do seu livro proibido, agora pela Record.

Em sua tese de doutorado, Catalão (2010) estudou os livros-reportagem mais vendidos na linha histórica de 1966 a 2004. O pesquisador levou em conta lançamentos nacionais e internacionais de não ficção, criando uma hierarquia entre as obras em termos de sucesso comercial. Vale mencionar as experiências brasileiras, para entender os temas que encontraram mais aceitação junto ao público nesse arco de 38 anos. Destaque inicial para as biografias, com *Olga* (1985), de Fernando Morais, ocupando a primeira posição e detendo a marca de 29 meses na lista de mais vendidos. O biógrafo também conquistou o sétimo lugar com *Chatô, o rei do Brasil* (1994), tendo permanecido 14 meses na mesma lista. Em quinto lugar, *As vidas de Chico Xavier*

(1994, 15 semanas), de Marcel Souto Maior, além de confirmar o sucesso das biografias, trouxe à tona outra vertente do mercado: a abordagem de personagens ligados à religião e espiritualidade. Já *Mauá: empresário do Império* (1995, 18º lugar, 10 meses), de Jorge Caldeira, aparece em último na lista do pesquisador. Todos esses olhares jornalístico-biográficos dão conta de um vasto pano de fundo histórico e descortinam a vida atribulada e pulsante de personagens curiosos e marcantes.

Mas é o jornalista gaúcho Eduardo Bueno quem mais aparece na lista de mais vendidos organizada por Catalão (2010). Ele consolidou a tendência do olhar jornalístico sobre a história com livros de reconstituição, como *A viagem do descobrimento: a verdadeira história da expedição de Cabral* (1998, 2º lugar, 24 meses). Manteve a fórmula em *Náufragos, traficantes e degredados: as primeiras expedições do Brasil – 1500-1531* (1998, 6º lugar, 15 meses) e em *Capitães do Brasil* (1999, 12º lugar, 12 meses), no qual trata das desventuras dos primeiros representantes da coroa portuguesa, responsáveis por colonizar o território, e em *Brasil: uma história – a incrível saga de um país* (2003, 17º lugar, 10 meses). História do Brasil apresentada de forma clara e simples, com fartas ilustrações em edições cuidadosas em termos estéticos e muitas vezes pelo viés dos seus aspectos mais pitorescos, o que desperta críticas dos pesquisadores acadêmicos ortodoxos, semelhantes às que seriam enfrentadas por Laurentino Gomes a partir do lançamento de *1808*, no ano de 2007.

O interesse dos leitores brasileiros pelos temas históricos filtrados pela ótica jornalística é confirmado, ainda, com *1968: o ano que não terminou* (1989, 4º lugar, 16 meses), de Zuenir Ventura. E ainda com experiências de fôlego, como o conjunto *As Ilusões armadas* de Elio Gaspari, cujos volumes *A ditadura envergonhada* (2002, 8º lugar, 13 meses) e *A ditadura escancarada* (2002, 9º lugar, 12 meses), são elencados entre os mais vendidos na pesquisa. Por outro lado, seguindo a vertente do relato da violência urbana, de grande sucesso nos anos 1970 em livros-reportagem e romances-reportagem, Caco Barcellos encaixou seus dois principais livros entre os mais vendidos: *Rota 66: a história da polícia que mata* (1992, 14º lugar, 10 meses) e *Abusado: o dono do morro Santa Marta* (2003, 15º lugar, 10 meses).

Percebe-se como, em um movimento constante de apostas editoriais, certas tendências, como a biografia de figuras notáveis, de reconstituição histórica e de denúncia das mazelas sociais encontraram respaldo junto aos mapas culturais de uma comunidade interpretativa de leitores brasileiros. A lista de Catalão (2010) confirma,

ainda, a consolidação do mercado de livros-reportagem no Brasil a partir de 1985, sendo a maioria produzida exclusivamente pelos jornalistas, não tendo origem em reportagens prévias publicadas na imprensa. Basta perceber que, entre 1966 e 1984, nenhum livro-reportagem de não ficção brasileiro escrito por jornalistas conseguiu chegar perto do desempenho de vendagens no gênero experimentado a partir de 1985. Ao que parece, o período de redemocratização também incentivou a retirada do limbo de várias abordagens antes silenciadas – vontade de revisitá-lo Brasil com o auxílio do trabalho de escavação jornalística amparado firmemente no solo da pesquisa histórica.

A partir de dados organizados pelo site *Publishnews* é possível ter indícios sobre como foi o desempenho dos livros escritos por jornalistas entre 2010 e 2017, levando-se em conta o amplo universo da não ficção. A lista é elaborada em cima da soma das vendas das 12 maiores livrarias do Brasil e é mais detalhada do que a da revista *Veja*, já que apresenta o número de exemplares comercializados. A intenção não é proceder aqui uma rígida análise quantitativa, e sim demonstrar como é o desempenho e quais são os temas dos livros escritos por jornalistas no mercado editorial nessa década.

A primeira análise geral que pode ser feita é que o jornalista Laurentino Gomes (1956) foi o que obteve melhor desempenho ao longo dos anos. Lançado em setembro de 2010, seu livro *1822* já era líder da lista dos mais vendidos daquele ano, com 115.546 exemplares comercializados e, em 2011, ficou em terceiro, com 72.872. Mas ninguém bate o sucesso da primeira parte da trilogia, *1808*. Embora lançada em 2007, a obra vendeu 40.041 exemplares em 2010 (4º lugar). Manteve a posição em 2011, com 65.895 compradores. Em 2012 ficou com o 14º, com 29.583 de vendagem, 11º em 2013, com 27.236, e fechou a lista de 2014 com 19.021 (20º lugar). A terceira parte da trilogia, *1899*, ficou em terceiro lugar no ano de seu lançamento, 2013, com 123.813 livros vendidos, e em sétimo em 2014, com 51.603. Na lista da *Veja*, com mais livrarias, Laurentino emplacou a trilogia inteira no ano de 2013.

O interesse pela interpretação jornalística da história tem se mantido como tendência nessa década ao se levar em conta o desempenho de outros títulos. O jornalista Leandro Narloch (1978) criou uma trilogia em 2010, começando com o *Guia politicamente incorreto da história do Brasil*, 6º lugar naquele ano, com 18.792, 3º em 2011 (81.823) e 6º em 2012 (50.779). A segunda parte, o *Guia politicamente incorreto da América Latina*, elaborado em parceria com Duda Teixeira, emplacou o sétimo lugar de 2011 (30.465), e a terceira, assinada só por Narloch, *Guia politicamente incorreto da*

história do mundo, vendeu 40.100 em 2013 (6º lugar). Outro jornalista que trabalha com história, Eduardo Bueno, voltou à ativa em 2010 e o seu *Brasil: uma história* teve 5.070 compradores (19º lugar). Vale lembrar, ainda, que *Brasil: uma biografia* (34.253), das pesquisadoras Lilia Schwarcz e Heloísa Starling, aparece em 17º em 2015, vendagem incomum para livros escritos por historiadores.

As biografias elaboradas por jornalistas continuaram atraindo o público leitor, com algumas peculiaridades. Aumentou a tendência de o profissional ser contratado por uma personalidade para organizar os seus depoimentos e a pesquisa documental, sendo que, em geral, esta última assina a obra. É o caso de *50 anos a mil*, livro que, embora assinado pelo cantor e compositor Lobão, teve intensa participação do jornalista Claudio Tognolli (1963), sendo a biografia brasileira mais bem colocada em 2010 – 16º lugar, com 6.208 livros vendidos – e 7º em 2011, com 25.593. Em 2013, um ex-jogador e comentarista esportivo lançou *Casagrande e os seus demônios*, assinado em parceria com o jornalista Gilvan Ribeiro (1989), vendendo 41.231 exemplares e ficando em 4º lugar. Já em 2014, Cláudio Tognolli fechou parceria com Romeu Tuma Jr. para organizar *Assassinato de reputações*, que aparece na lista em 5º lugar, com 62.199.

Apostando no filão religioso, o jornalista Rodrigo Alvarez (1974) lançou, em 2014, *Aparecida* (60.909, 6º lugar) e emendou, em 2015, com *Maria* (7º, com 80.925; 6º em 2016, com 59.357). Em 2016 apresentou a biografia do padre cantor Fábio de Melo, *Humano demais*, 17º lugar, com 24.341. O jornalista Marcel Souto Maior (1966) e a sua biografia *Kardec* (24.581), sobre o criador da doutrina espírita, esteve em 13º em 2013.

Ainda no campo das biografias, destaque para o veterano jornalista e escritor Ignácio de Loyola Brandão (1936), que ficou em 20º (3.302) em 2010, com *Ruth Cardoso: fragmentos de uma vida*. Em 2013 ele biografou um anônimo que ficou milionário, em *Carlos Wizard: sonhos não têm limites*, conseguindo vender 27.701 e ficando em 9º lugar, enquanto no ano seguinte o mesmo livro vendeu 30.717 (12º). Outra biografia que chamou a atenção foi *Dirceu*, de Otávio Cabral (1971), sobre o político José Dirceu, 14º lugar em 2013 (24.004). Já a última parte da trilogia sobre Vargas, *Getúlio:1945-1954*, de Lira Neto (1963), em 2014, vendeu 28.561 e ficou em 15º, mesma colocação de outra biografia de um empresário, *Abílio* (38.436), sobre Abílio Diniz, da jornalista Cristiane Correa (1970), em 2015.

Por fim, também tem atraído os leitores os temas ligados a escândalos políticos, principalmente os mais recentes da história do Brasil. *A privataria tucana*, de Amaury Ribeiro Jr. (1959), emplacou o 8º lugar em 2011, com 27.250, e o 7º em 2012 (47.824). *Lava jato*, do jornalista Vladimir Neto (1973), focado na atuação do juiz Sérgio Moro, foi o mais bem colocado na lista de mais vendidos da *Publishnews* de 2016, com 80.931 livros vendidos. Nas listas da *Veja* entre 2010 e 2017 também aparece bem colocado, em 2014, *Operação banqueiro*, do jornalista Rubens Valente (1970). E *Holocausto brasileiro*, de Daniela Arbex (1973) foi destaque na revista em 2013, embora ambos não apareçam na lista de 20 mais vendidos do site.

No ano de 2017, o segundo lugar da lista de mais vendidos em não ficção indicava outra tendência do mercado: as autobiografias de personalidades do mundo da música. *Rita Lee: uma autobiografia*, que ela alega ter escrito sozinha, já tinha ficado em 8º lugar em 2016, com 43.729 livros vendidos e, em 2017, estava com 98.083. *Hebe: a biografia*, do jornalista Artur Xexéo (1951), chamou a atenção com 22.174, ocupando o 15º lugar. Embora não seja um jornalista, livros do médico Drauzio Varella (1943), como *Prisioneiras* (9º lugar, com 29.613, em 2017), costumam ser classificados como livros-reportagem por alguns autores, pelo seu estilo de escrever e apurar. Parceria entre um artista e um jornalista, *O livro de Jô: uma biografia desautorizada*, assinada por Jô Soares (1938) e Matinas Suzuki Jr., vendeu muito bem já na estreia, 29.550 exemplares, ficando em 10º lugar.

Quanto aos jornalistas, a possibilidade de sobreviver de livro no Brasil contemporâneo parece remota. Alguns, mais experientes, como Fernando Morais e Lira Neto, conseguiram tal status, mas muitos repórteres ainda dividem o ofício de escritor com a labuta diária nas redações. Ou, em alguns casos, mesmo não estando presencialmente nelas, precisam ainda colaborar com colunas semanais. As estratégias de marketing parecem ser, às vezes, mirabolantes e caras, como as que antecedem o lançamento de autores *best-sellers* como Laurentino Gomes. No entanto, uma grande massa de jornalistas que escreve livros luta para conseguir viabilizar contratos e tentar continuar publicando novas obras. Essas e outras questões ficarão mais claras a partir dos depoimentos dos dez jornalistas escritores e dois editores entrevistados nesta tese.

A estrutura narrativa dos livros-reportagem, com força na descrição dos ambientes e reconstituição dos personagens em plena ação, também tem chamado a atenção dos produtores de cinema brasileiros. Fernando Morais é um dos que mais tiveram a chance

de ver suas obras serem transpostas para a tela grande. A mais cara, com chancela da *Globo Filmes*, em 2004, foi *Olga*, dirigida por Jayme Monjardim e com Camila Morgado no papel principal. O filme atingiu a marca de 3,5 milhões de espectadores. Outra versão cinematográfica envolvendo a obra desse autor, *Corações sujos*, dirigida por Vicente Amorim e lançada em 2011, não obteve tanta projeção. Entretanto, a transposição mais polêmica foi a de *Chatô, o rei do Brasil*. O ator Guilherme Fontes se propôs a adaptar a obra em 1995, mas o filme só foi lançado, com certo sucesso de crítica, em 2015. Fontes teria consumido R\$ 8,6 milhões na produção e foi questionado pelo Tribunal de Contas da União (TCU) sobre o uso do dinheiro de captações.

Algumas associações também oferecem prêmios específicos para a categoria livro-reportagem ou biografia. Embora os entrevistados não acreditem que esses louros impactem a vendagem dos seus livros, trata-se de uma chancela a mais para as editoras pelo menos carimbarem um selo de agraciado em novas edições, agregando valor ao produto. O prêmio Jabuti é o mais prestigiado, sendo que alguns livros-reportagem superaram as categorias específicas e obtiveram a marca de melhor livro de não ficção do ano. Foi o caso de *Estrela solitária*, de Ruy Castro, em 1996; *Corações sujos*, de Fernando Morais, em 2001; *Abusado*, de Caco Barcellos, em 2004; *Carmen, uma biografia*, de Ruy Castro, em 2006; e do bicampeão nessa categoria máxima, Laurentino Gomes, com *1808* e *1822*, respectivamente em 2008 e 2011.

O Prêmio Vladimir Herzog, que abrangia livros com temas mais sociais, políticos e engajados, abandonou a categoria de livro-reportagem em 2010. Já a Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) ainda premia anualmente livros nas amplas categorias de Ensaio/teoria e Crítica literária/reportagem, além de Biografia/autobiografia/memória. Em termos internacionais, o campo da não ficção em livro comemorou o prêmio Nobel de Literatura de 2015, concedido, pela primeira vez, a uma autora de livros-reportagem, a escritora e jornalista bielorrussa Svetlana Alexiévitch, que concebeu, entre outras obras, *Vozes de Tchernóbil: a história oral de um desastre nuclear* e *A guerra não tem rosto de mulher*, lançados em 2016 no Brasil. Um sinal de reconhecimento do gênero no campo literário e no mercado editorial.

Embora não seja objeto dessa tese, a produção de livros-reportagem por estudantes de jornalismo em todo o Brasil, como modalidade de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), também é significativa e merece mais estudos acadêmicos. Porém, poucos conseguem publicar posteriormente as suas experiências ou mesmo se aventurar

mais profundamente nesse campo quando se tornam profissionais. Uma boa amostra da força desse tipo de produto nas universidades de jornalismo são as inscrições para o prêmio Exposição de Pesquisa Experimental em Comunicação (Expocom), da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação (Intercom), que escolhe todos os anos, em seus congressos regionais e nacionais, os melhores livros-reportagem produzidos por acadêmicos de jornalismo.

A partir das entrevistas com os jornalistas e editores analisadas nos próximos capítulos, serão apresentadas as características dos livros-reportagem brasileiros na contemporaneidade. Como no passado, os seus autores continuam assumindo uma postura de revelar um Brasil oculto, aspectos da história pouco iluminados, personagens importantes que não tiveram a devida avaliação pública e uma carga forte de humanização. Desde meados dos anos 1980, os livros escritos por jornalistas foram deixando de ser apenas espaço de publicação de crônicas ou reportagens que já haviam obtido reconhecimento público na mídia impressa diária para se tornarem projetos profissionais em contrato direto com as editoras.

Assim, a herança do jornalismo como instituição, ou seja, dos saberes de procedimento, reconhecimento e narração do que é noticiável ou, no caso do livro, com pretensão de “eternizável”, continua movendo e servindo de baliza para vários jornalistas no processo de elaboração dos livros-reportagem. Euclides da Cunha, um dos pioneiros no laboratório de transformar informações jornalísticas em material de livro e todos os seus sucessores, principalmente os repórteres-cronistas, continuam sendo modelos, apesar das diferenças com as formas atuais de produção.

Encerrado esse esboço de reflexão histórica sobre os livros publicados por repórteres no Brasil, que não teve pretensão alguma de ser definitivo, pode-se partir, no próximo capítulo, para a discussão da metodologia que norteou essa pesquisa e fundamentou as entrevistas com 10 jornalistas escritores de livros-reportagem e dois editores. Também nas próximas páginas será justificada a escolha do universo de entrevistados em específico, bem como apresentada a trajetória de cada um deles no jornalismo e no mercado editorial.

5 PREPARANDO A PROSA

Para compreender os modelos de jornalismo e as práticas adotadas pelos jornalistas escritores que fazem parte do universo desta tese, foi utilizada a técnica de pesquisa qualitativa da entrevista individual em profundidade. Ela serviu de base para apurar com esses profissionais de que forma o tempo mais dilatado para a produção, o trabalho mais solitário, longe das hierarquias das redações, e o fato de lidar com uma massa incalculável de informação documental e oral, entre outros fatores, marcam o resultado final do produto livro-reportagem.

Nas próximas páginas serão apresentados a definição e os objetivos do procedimento, suas vantagens e as precauções no uso, as formas de aplicação das entrevistas e a sistematização do material recolhido em categorias. Tudo a partir das considerações de vários autores da área de metodologia científica. A intenção é relacionar exemplos concretos ligados ao tema central da tese e refletir a respeito da utilidade da técnica da entrevista individual em profundidade na busca de respostas aos problemas citados. Ao final deste capítulo apresentam-se oficialmente os 10 jornalistas entrevistados, a partir do resumo de suas trajetórias, e justifica-se a composição desse universo de pesquisa.

5.1 Em busca de experiências e visões de mundo

Marconi & Lakatos (2009, p. 197) definem entrevista como “um encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de determinado assunto, mediante uma conversação de natureza profissional”. Em uma pesquisa científica, ela pode ser útil para “ajudar no diagnóstico ou no tratamento de um problema social”. Para Duarte (2005, p. 62), a entrevista individual em profundidade, aplicada nesta tese, é uma “técnica qualitativa que explora um assunto a partir da busca de informações, percepções e experiências de informantes para analisá-las e apresentá-las de forma estruturada”.

Duarte (2005, p. 62) acrescenta que esse recurso metodológico tem por base as “teorias e pressupostos definidos pelo investigador” e é útil para “recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte, selecionada por deter informações que se deseja conhecer”. Os jornalistas autores de livros-reportagens compõem uma categoria

específica da profissão ainda pouco estudada no campo da comunicação. É difícil, por exemplo, aplicar técnicas de raízes etnográficas, como a da observação participante, para entender seu modo de produção. Eles não trabalham em redações – marcadas pela lógica da hierarquia profissional e pressão do tempo das horas de fechamento – onde possam ser sistematicamente verificadas as suas práticas, como outros pesquisadores já fizeram com jornalistas de outros meios impressos.

Assim, para perceber e descrever o modo de produção dos jornalistas escritores, a entrevista individual ajuda, em primeiro lugar, a recuperar sua trajetória profissional e as impressões a respeito das diferenças entre a rotina de uma redação e a elaboração de uma obra. Também é possível apurar algumas pressões que esse profissional pode sofrer, como a dos prazos editoriais e a dificuldade de publicar ou comercializar um livro, entre outros diversos aspectos. Mesmo vivenciando experiências mais individuais, os autores de livros-reportagem lançam mão de métodos jornalísticos consolidados. Dessa forma, suas impressões podem ser categorizadas.

Levando em conta que o mundo social “é ativamente construído por pessoas em suas vidas cotidianas, mas não sob condições que elas mesmas estabeleceram”, como pondera Gaskell (2013, p. 64), cumpre ao investigador, a partir do emprego da entrevista qualitativa, “mapear e compreender o mundo da vida dos respondentes”. Ou seja, a partir de esquemas interpretativos definidos em um estudo teórico prévio, “compreender as narrativas dos atores em termos mais conceituais e abstratos, muitas vezes em relação a outras observações”.

A intenção das entrevistas foi verificar se os jornalistas que escrevem livros-reportagem compartilham visões semelhantes a respeito das formas de reconhecer o que rende tema para um livro. A maneira de se relacionar com os personagens entrevistados e com as questões éticas, entre outros aspectos, também foi apurada. Partiu-se do pressuposto de que esses escritores se orientam pela mesma cultura profissional dos demais colegas de ofício, embora aplicada e reconfigurada em uma rotina produtiva diferente, em vários aspectos, das redações.

5.2 Compreendendo crenças e atitudes

Importante ressaltar, a partir do alerta de Laville & Dionne (2008, p. 190), que as informações resultantes das entrevistas nem sempre serão generalizáveis, mas abrem o caminho para “novos domínios de pesquisa, permitindo descobrir as perguntas fundamentais, os termos que as pessoas implicadas usam para falar do assunto”, entre outras variáveis. Gaskell (2013, p. 64) acrescenta que “o objetivo é uma compreensão detalhada das crenças, atitudes, valores e motivações em relação aos comportamentos das pessoas em contextos sociais específicos”.

Duarte (2005, p. 63) também ressalta, nesse sentido, que a entrevista em profundidade “não permite testar hipóteses, dar tratamento estatístico às informações, definir a amplitude ou quantidade de um fenômeno”. O pesquisador precisará ter em conta que não poderá estabelecer “conclusões precisas e definitivas”, mas, em compensação, pode fornecer “elementos para compreensão de uma situação ou estrutura de um problema” e identificar a “riqueza e diversidade” do universo de estudo “pela integração das informações e síntese das descobertas”.

Entre as formas mapeadas de entrevista qualitativa, o autor desta tese fez a opção pela semiaberta, definida por Duarte (2005, p. 66) como um modelo “que tem origem em uma matriz, um roteiro de questões-guia que dão cobertura ao interesse da pesquisa”. A lista de questões gerais, por sua vez, está enraizada “nos problemas de pesquisa e busca tratar da amplitude do tema, apresentando cada pergunta de forma mais aberta possível”. O roteiro de controle é conjugado com a flexibilidade por parte do investigador de adaptá-lo ao “conhecimento e disposição do entrevistado, qualidade das respostas e circunstâncias da entrevista”.

Nos diálogos, a intenção foi a de localizar a pesquisa na perspectiva do emissor da mensagem, conforme define Santaella (2001, p. 88). A autora apresenta algumas questões centrais para quem deseja entender os valores e motivações desse tipo de participante do processo comunicativo. Em primeiro lugar, é preciso compreender por quem a mensagem é produzida e qual é o enunciador ou o sujeito da mensagem. Quais são as “escolhas éticas desse sujeito” e que “constrangimentos econômicos, ideológicos, mercadológicos, políticos, culturais, psíquicos, lhe são impostos por organizações e instituições” são outros pontos cruciais.

Pela ótica de Lago (2007, p. 52), “o ouvir, alcançado mediante entrevistas em profundidade e abertas, ajuda ao pesquisador a perceber as significações específicas que o grupo observado atribui às suas próprias ações e rituais”. Duarte (2005, p. 63) complementa que as perguntas, nesse método, permitem explorar um assunto ou aprofundá-lo, “descrever processos e fluxos, compreender o passado, analisar, discutir e fazer perspectivas”. Outras vantagens são as de identificar “microinterações, padrões e detalhes, obter juízos de valor e interpretações e caracterizar a riqueza de um tema”. Resultados iluminadores para o campo ainda pouco investigado do modo de produção dos jornalistas escritores de livros-reportagem.

Ainda que as generalizações sejam impossíveis a partir do método da entrevista em profundidade, Gaskell (2013, p. 68) salienta que a finalidade real da pesquisa qualitativa é o de “explorar o espectro de opiniões, as diferentes representações sobre o assunto em questão”. Assim, a tarefa do pesquisador é “levar em consideração como este meio social pode ser segmentado com relação ao tema”. No caso dos autores de livros-reportagem, é essencial entender como os saberes de reconhecimento, de procedimento e de narração (TRAQUINA, 2001), já bastante estudados com relação ao jornalismo tradicional, são invocados ou redefinidos por esses profissionais.

Tomando por base todas essas considerações, elaborou-se um questionário padrão com linhas de força pré-definidas, mas aplicadas de forma semiaberta. Três delas sustentam a base principal, afinadas à pergunta central da tese: “Qual o lugar do livro-reportagem no jornalismo brasileiro na perspectiva dos modelos jornalísticos experimentados pelos seus autores?” O entrevistado foi estimulado a responder a duas questões preliminares: quais foram os seus autores inspiradores e como se deu o seu ingresso no campo do livro-reportagem. A partir dessa apresentação, que permitiu conhecer o imaginário inspirador dos jornalistas, bem como os motivos que os levaram a adentrar no mundo editorial, o questionário adentrou sua primeira linha de força.

Entender em que sentido o acervo de conhecimento adquirido na redação foi transposto ou acionado de forma diferenciada pelo jornalista que escreve livros de não ficção foi o primeiro objetivo. As perguntas correspondentes a essa linha foram elaboradas na tentativa de indicar, ou não, três hipóteses principais: a primeira, de que os jornalistas escritores se identificam com modelos de jornalismo menos presos a hierarquias e linhas editoriais; uma segunda, de que esses profissionais estão menos atrelados à efemeridade do factual; e, finalmente, se os escritores defendem um

jornalismo de aprofundamento dos temas contemporâneos, aqui entendido como uma interpretação dos acontecimentos do passado pelo olhar jornalístico do presente.

Seguindo esse raciocínio, estabeleceu-se um diálogo com os entrevistados, buscando entender, em vários aspectos, quais são as heranças do trabalho no jornalismo cotidiano e em redações para a prática do livro-reportagem. A relação com os fatos da contemporaneidade se dá menos pela lógica do factual e mais pelo prisma da contextualização nos livros? Autor de livros é repórter? As formas de contato, com exemplos, com os personagens dos livros, bem como as maneiras de lidar com a pesquisa documental também foram exploradas, assim como as técnicas para organizar toda a imensa massa de dados resultante das entrevistas orais e da consulta a documentos em forma de uma obra mais perene.

Outras questões cruciais dessa primeira linha de força dizem respeito à maneira de os entrevistados lidarem com o tempo, supostamente mais dilatado para dedicar-se à elaboração dos seus livros, e com a sensação de ter mais páginas para desenvolver os temas centrais. Como esses profissionais lidam com as informações contraditórias? E o medo do erro, por hipótese maior no livro? Enfrentaram dilemas éticos durante a produção das suas obras? Por fim, os jornalistas foram instigados a refletir a respeito do papel do livro-reportagem para a construção de uma memória nacional.

A segunda linha de força abrangeu questões relacionadas às formas narrativas adotadas em seus livros, seu leitor imaginado e também suas posturas ideológicas. Que angústias e satisfações estão envolvidas na prática do livro-reportagem? O entrevistado considera que desenvolveu um estilo particular de narração? Este guarda semelhanças com as formas como construía suas narrativas nos veículos diários? Nesse sentido, buscou-se compreender o que os jornalistas entrevistados consideram a respeito da classificação jornalismo literário.

Por outro lado, os escritores foram indagados se traçam um perfil imaginário do seu leitor e também sobre como ele se apresenta na vida real. Interessou descobrir, ainda, como eles avaliam a repercussão de suas obras na imprensa cotidiana. Por fim, na tentativa de enquadrar melhor o modo de refletirem sobre os seus procedimentos, foram questionados sobre quais valores defendem em seus livros e se ambicionam despertar a consciência crítica do leitor com os temas abordados.

A terceira e última linha de força do questionário concentrou perguntas a respeito do mundo editorial. A hierarquia nas editoras é diferente de uma redação em

que sentido? Em quais termos foram estabelecidos os contratos com as editoras? Livro garante sustento financeiro? Os entrevistados também foram estimulados e descrever as etapas editoriais dos seus livros e comentar, com exemplos, como se dá a sua relação com os editores, revisores e paginadores, assim como as formas de divulgação.

Outro grupo de questões dessa linha teve por objetivo entender como os profissionais refletem a respeito das estratégias do mundo editorial. Uma carreira de sucesso prévio na imprensa diária ajuda a fomentar uma trajetória de escritor? Ou é o tema forte, ou um personagem impactante e de grande interesse, quem define o ingresso e a consolidação no mercado editorial? O jornalista escritor tem mais status entre os seus pares? Como lida com os possíveis questionamentos judiciais? Por último, buscou-se verificar qual a visão atual e a perspectiva histórica de cada entrevistado sobre o mercado editorial brasileiro.

5.3 Não é uma grande reportagem

Tratando da entrevista em profundidade, Laville & Dionne (2008, p. 188) defendem o método para pesquisas que não estão interessadas em sistematizar dados ou buscar relações positivistas de causa e efeito. Sua flexibilidade possibilita “um contato mais íntimo entre o entrevistador e o entrevistado, favorecendo assim a exploração em profundidade de seus saberes, bem como de suas representações, de suas crenças e valores”. Como já expressaram em suas próprias obras ou em entrevistas midiáticas, bem como nas desta tese, os autores de livros-reportagem parecem estimular os valores do jornalismo como elemento essencial para a construção da memória e do conhecimento social. Eles também demonstram apego à ideia do livro-reportagem como um produto mais perene, complexo e aprofundado do que as notícias publicadas em um jornal impresso, com exceção das hoje raras reportagens especiais.

Questão central da entrevista em profundidade, que a diferencia, por exemplo, da jornalística, são os critérios de validade científica. Duarte (2005, p. 67) explica que o caráter subjetivo da técnica “exige adequada formulação dos procedimentos metodológicos e confiança nos resultados obtidos”. Assim, não basta escutar as fontes e relatar para considerar uma pesquisa “válida e confiável”. As condições de validade têm a ver, segundo o autor, com a “capacidade de os instrumentos e sua utilização adequada fornecerem os resultados que o pesquisador se propôs obter”. É primordial deixar claras,

já no projeto, “a formulação teórica, questão de pesquisa, perguntas e os critérios de seleção dos entrevistados” (DUARTE, 2005, p. 68).

Outros critérios de validade, segundo Duarte (2005, p. 68), seriam a seleção de informantes “capazes de responder à questão da pesquisa” e o uso de técnicas que “garantam a obtenção de respostas confiáveis”. A descrição pormenorizada dos resultados precisa, ainda, articular “consistentemente as informações obtidas com o conhecimento teórico disponível”. Gaskell (2013, p. 78) enumerou critérios para o pesquisador justificar se o seu procedimento metodológico ideal é o da entrevista individual. Um deles é “quando o objetivo da pesquisa é para explorar em profundidade o mundo do indivíduo”. No caso dos profissionais do livro-reportagem, como já foi mencionado, trata-se de experiências solitárias, na maioria das vezes, o que pode diferenciar, em certos aspectos, os valores desses jornalistas daqueles que convivem em redações, embora, com certeza, compartilhem a mesma cultura profissional.

Como não prevê a tabulação de dados ou generalizações, a técnica de entrevista em profundidade exige cuidado especial na seleção do número e qualidade de seus entrevistados. Gaskell (2013, p. 67) aconselha que o termo “seleção” deve substituir “amostragem”, já que este último está mais associado a pesquisas de opinião. Não há um método preciso, mas uma questão central e, por isso, uma grande quantidade de entrevistas não vai gerar necessariamente mais qualidade. “Embora as experiências possam parecer únicas ao indivíduo, as representações não surgem de mentes individuais” (GASKELL, 2013, p. 71). Segundo esses princípios, o pesquisador desta tese aplicou o questionário com 10 jornalistas escritores e dois editores.

É comum, segundo Gaskell (2013, p. 71), que nas primeiras entrevistas haja muitas informações surpreendentes, mas depois a tendência é que apareçam temas comuns: “Progressivamente sente-se uma confiança crescente na compreensão emergente do fenômeno”. Ele recomenda: “Para analisar um *corpus* de textos extraídos das entrevistas e ir além da seleção superficial de um número de citações ilustrativas, é essencial quase que viver e sonhar as entrevistas”.

5.4 Convocando o debate

Para definir o universo de entrevistados tomaram-se por base os profissionais que tivessem uma herança jornalística consolidada, mesmo não vivenciando atualmente

rotinas produtivas tradicionais, ou que ainda conciliassem o seu ofício de escritores com o trabalho em redações. Também interessou equilibrar a proporção de entrevistados em relação à experiência no campo dos livros, ou diferentes idades, bem como separar jornalistas-biógrafos dos demais, como os autores de livros de reconstituição histórica ou aqueles que narram fatos e questões contemporâneos explorados em forma de reportagem. Nos próximos parágrafos, os membros desse universo serão apresentados e a sua presença justificada.

O escritor Zuenir Ventura entra na categoria dos mais experientes, tanto no campo do jornalismo diário quanto na produção de livros, sendo alguns de grande sucesso editorial, como *1968: o ano que não terminou*. Representando os biógrafos, três jornalistas com carreiras consolidadas nas redações e projeção nos livros: Ruy Castro, que biografou personagens da cultura brasileira, como Carmen Miranda, Nelson Rodrigues e Garrincha; Fernando Morais, narrador das trajetórias de Assis Chateaubriand, Olga e Paulo Coelho, além de autor de livros de reconstituição histórica, como o pioneiro *A ilha e Os últimos espiões da guerra fria*; e Lira Neto, de uma geração mais recente, mas com obras aplaudidas, como a trilogia sobre o ex-presidente Getúlio Vargas e a vida de padre Cícero.

Para entender como se lida com universos diferentes de jornalismo, como o televisivo e o da escrita de livros, foi escolhido Caco Barcellos, autor reconhecido pela crítica e pelo público em sua incursão pelo mundo editorial, com *Rota 66* e *Abusado*. Laurentino Gomes, por sua vez, representa o jornalista que conseguiu de tal forma dedicar-se ao campo editorial que deixou as redações e vive somente dos seus livros. Ele, bem como Lira Neto, ajuda a fomentar o debate sobre as intersecções do livro-reportagem com o campo da história, que vem adquirindo contornos diferenciados ao longo do tempo.

Completam o quadro de entrevistados quatro repórteres na casa dos 40 anos, representando nitidamente uma nova geração de jornalistas escritores que ainda não abandonou as redações. Devido a essa convivência com dois universos, tecem reflexões interessantes sobre suas semelhanças e diferenças. A mais consagrada é Daniela Arbex, do jornal *Tribuna de Minas*, que vendeu mais de 300 mil cópias com um livro de temática árida, *Holocausto brasileiro*. Adriana Carranca, do jornal *O Estado de S. Paulo*, entra na pesquisa pelo diferencial de trabalhar com um gênero que inaugurou no Brasil, o livro-reportagem infantil, com *Malala, a menina que queria ir para a escola*.

Trabalhando no mesmo jornal e considerado um repórter especial, como Carranca, produzindo reportagens de fôlego, premiadas também no jornalismo diário, Leonencio Nossa representa aqui o jornalista que, com quatro livros publicados e com prêmios Esso, ainda busca maior visibilidade no mercado editorial. Rubens Valente, por fim, da *Folha de S. Paulo*, é também o exemplo de um jornalista da rotina diária de redação, que lançou recentemente o seu segundo livro, agora por uma editora maior, a Companhia das Letras, com todas as angústias e prazeres que isso envolve.

Por mais que os entrevistados selecionados abarquem gerações diferentes do jornalismo, com experiências díspares no campo dos livros, uma lista como essa sempre pode suscitar questionamentos sobre uma eventual ausência. Por que, por exemplo, não incluir um jornalista que tenha escrito romances-reportagem, como José Louzeiro? O autor desta tese entende que a consagração desse gênero foi essencial para pavimentar o caminho editorial para os livros-reportagem, mas preferiu apenas situá-lo na linha histórica. Discutir mais profundamente o romance-reportagem e todos os seus meandros específicos exigiria um questionário diferenciado. Fica, de qualquer maneira, a indicação para futuras pesquisas com esses escritores que fundiram ficção e jornalismo.

Outro questionamento comum: será que a lista de entrevistados não focou apenas naqueles jornalistas que conseguiram, de alguma forma, certa consagração, a maioria atuante no eixo do Rio de Janeiro e São Paulo? A justificativa, nesse sentido, é que esta é uma tese pioneira de entrevistas com jornalistas escritores, pelo menos nessa quantidade e expressão. Assim, o pesquisador preocupou-se primeiro em dar conta daqueles nomes que conseguiram, de alguma forma, aproximar-se mais dos leitores. Se isso ocorreu mais por estratégias de marketing do que por qualidades jornalísticas, como se pode argumentar em relação ao polêmico Laurentino Gomes, cabem outras pesquisas mais específicas e aprofundadas sobre a recepção do público leitor, e também um novo quadro de entrevistados, que leve em conta jornalistas escritores que conseguem projeção em suas respectivas regiões.

Já os entrevistados no mundo editorial foram convocados a fornecer um pano de fundo e outros olhares, da perspectiva das editoras, sobre o trabalho dos jornalistas escritores. No entanto, como não foi a intenção principal desta pesquisa traçar as diferenças de imaginário de um editor, ou *publisher*, dos jornalistas escritores, questão urgente para outros pesquisadores, escolheu-se apenas um universo pequeno de dois editores, com intenções pontuais. Para tratar do aspecto histórico do livro-reportagem

no Brasil, o editor e proprietário da editora Alfa-Omega, que foi uma das pioneiras na publicação de livros-reportagem nos anos 1970, Fernando Mangarielo. Assumindo o lugar de fala de um *publisher* de uma grande editora, bastante focada, historicamente, na editoração de livros-reportagem, Otávio Costa, da Companhia das Letras.

Nas entrevistas com os editores, um grupo de questões seguiu uma linha específica para ambos. Interessou, por exemplo, saber, a partir do paralelo de épocas diferentes, como os livros-reportagem foram ou são trabalhados dentro da editora; como se escolhem ou escolhiam os projetos a ser publicados; termos gerais dos contratos com os jornalistas; etapas e os prazos de produção dos livros; formas de divulgação e questões judiciais, nos anos 1970 e atualmente. Os editores também foram questionados quanto ao leitor imaginado, o potencial comercial desse tipo de produto, a relação entre os editores e os autores, o espaço para jovens jornalistas escritores e as perspectivas para o mercado editorial no campo da não ficção.

Com Fernando Mangarielo, da Alfa-Omega, foram abordados vários aspectos históricos, devido à importância da editora para a consolidação de um mercado de livro-reportagem no Brasil. Otávio Costa, por sua vez, diagnosticou o cenário atual para esse produto e apontou tendências para o futuro. Estão abertas as portas para novas pesquisas com um grupo maior de editores de livros-reportagem, assinalando, por exemplo, diferenças entre os processos das editoras no que diz respeito à não ficção jornalística.

No quadro abaixo (01) estão dispostas as informações sobre o tempo e o local de cada uma das entrevistas com os jornalistas escritores:

Entrevistado	Local e data de realização da entrevista	Tempo da entrevista*
Adriana Carranca	Starbucks de Indianápolis (SP), dia 12/09/2016	1h30min
Caco Barcellos	Apartamento do autor, na rua Haddock Lobo (SP), dia 9/09/2016.	2h7min
Daniela Arbex	Redação do jornal <i>Tribuna de Minas</i> , em Juiz de Fora (MG), dia 08/08/2016	2h31min

Fernando Morais	Apartamento do autor, em Higienópolis (SP), dia 17/09/2016	1h49min
Laurentino Gomes	Livraria Saraiva do Shopping Eldorado (SP), dia 13/09/2016	2h14min
Leonencio Nossa	1º encontro no apartamento do autor, em Brasília (DF), dia 5/05/2016 2º encontro no apartamento do autor, em Brasília (DF), dia 9/05/2016	1h53min 2h28min
Lira Neto	Apartamento do autor, em Perdizes (SP), dia 17/09/2016	1h52min
Rubens Valente	Café na asa Norte de Brasília (DF), dia 7/05/2016	3h
Ruy Castro	Apartamento do autor, no Leblon (RJ), dia 22/08/2016	1h15min
Zuenir Ventura	Apartamento do autor, em Ipanema (RJ), dia 17/08/2016	1h56min
Tempo total de gravação		22h35min

Quadro 01: Local, data e tempo de entrevista com os jornalistas escritores.

*Os segundos foram excluídos da contagem de tempo das entrevistas.

No outro quadro abaixo (02), constam o nome, data e duração da entrevista dos editores entrevistados para iluminar a questão do mundo editorial:

Nome do entrevistado	Local e data da realização da entrevista	Tempo da entrevista*

Fernando Mangarielo	Casa do autor, em São Paulo (SP), dia 15/09/2016.	1h05min
Otávio Costa	Sede da Companhia das Letras (SP), dia 19/09/2016	1h
Tempo total/intervistas		2h5min

Quadro 02: Local, data e tempo de entrevista com os editores.

*Os segundos foram excluídos da contagem de tempo das entrevistas.

O processo de agendamento das entrevistas envolveu um trabalho de paciência e logística. No entanto, apenas no caso do editor Otávio Costa houve uma intermediação de uma assessora para encontrar a melhor agenda. Os demais jornalistas e o outro editor responderam a e-mails e até mesmo contatos via *in-box* do *Facebook*, todos se colocando à disposição para as entrevistas. O pesquisador organizou viagens de tal forma que fosse possível entrevistar os jornalistas ou editores da mesma cidade em período semelhante de tempo, o que envolveu dias de negociação para que as agendas não batesssem. Como é normal, alguns falaram longamente sobre os assuntos, enquanto outros foram mais objetivos, como se pode constatar pelo tempo de cada entrevista.

No caso de Caco Barcellos, por exemplo, o jornalista recebeu o pesquisador a partir das 23 horas em seu apartamento, devido à absoluta falta de agenda. O que não impediu a realização de uma longa entrevista. Com Ruy Castro, a entrevista quase não aconteceu. Ao chegar ao Rio de Janeiro e entrar em contato, o escritor informou que estava muito ocupado no período, embora o pesquisador tivesse avisado com muita antecedência sobre sua viagem à cidade. Depois de insistir, acabou conseguindo agendar uma visita a Ruy Castro. Embora curta, se comparada às outras, essa conversa foi bastante reveladora. As entrevistas feitas nas residências dos autores, como Ruy Castro, Zuenir Ventura e Fernando Morais, tiveram um atrativo maior pelo fato de ser possível observar os seus livros, discos, objetos de arte em geral, espaços de trabalho, entre outros aspectos. Cada jornalista e editor assinou um termo autorizando a utilização de suas informações na presente tese, artigos científicos e também em futuros livros.

Depois de realizadas todas as entrevistas, teve início o trabalho de transcrição dos áudios, processo costumeiramente demorado, mas assumido pelo próprio pesquisador. Enquanto foi sendo repassada para o papel a fala gravada dos entrevistados, aproveitou-se para identificar as categorias de respostas que ajudaram a

simular um “debate” entre os jornalistas e editores, como ficará mais claro nos capítulos de análise. De forma geral, os jornalistas entrevistados demonstraram interesse e prazer em tratar sobre o universo do livro-reportagem em sua vida profissional e, em nenhum momento, apontaram qualquer constrangimento em responder as perguntas. Alguns confessaram até que estão curiosos para ver o resultado final e também conferir o que pensam os demais colegas entrevistados, sinalizando admirações mútuas.

5.5 Um leque de imaginários

Para Duarte (2005, p. 71), o pesquisador pode se surpreender com o rendimento das entrevistas. “As pessoas raramente têm oportunidade de falar abertamente e de maneira sistematizada sobre suas experiências, opiniões e percepções e tendem a ser cooperativas com os entrevistadores informados e perspicazes”. Autores de livros-reportagem costumam ser mais reclusos e não agem em grupo, como repórteres de redação. Para divulgar seus livros vão a feiras nacionais e internacionais, conferem palestras em universidades, realizam noites de autógrafos, mas, passado esse período, entram em um novo processo de “incubação”, que pode demorar anos, com o objetivo de produzir uma nova obra.

“Analisar implica separar o todo em partes e examinar a natureza, funções e relações de cada uma.” Trata-se do procedimento mais viável quando se tem as transcrições em mãos, conforme explica Duarte (2005, p. 78). Por sua vez, Gaskell (2013, p. 85) prevê a imersão do pesquisador no *corpus* do texto, resultado das entrevistas orais. No processo de ler e reler, tal como adotado nesta tese, “as técnicas incluem marcar e realçar o texto, acrescentando notas e comentários, cortando e colando e identificando a recorrência no contexto de certas palavras”. Gaskell (2005, p. 78) complementa que para criar categorias é preciso ter claro que o “objetivo amplo da análise é procurar sentidos e compreensão”.

A definição de Duarte (2005, p. 79) para categorias é que elas são “estruturas analíticas que reúnem e organizam o conjunto de informações obtidas a partir do fracionamento e da classificação de certos autônomos, mas, interrelacionados”. Dessa maneira, em cada categoria o pesquisador deve abordar um conjunto de respostas dos entrevistados, “descrevendo, analisando, referindo à teoria, citando frases colhidas durante as entrevistas e formando um conjunto ao mesmo tempo autônomo e

articulado”. Por fim, Duarte (2005, p. 81) acrescenta que nas entrevistas “a heterogeneidade das respostas é não apenas esperada, como também desejável. Cada respondente apresenta sua visão que pode ter colorido, interpretações, versões diferentes”.

Esse último aspecto é uma verdade no caso do universo dos autores de livros-reportagem. Eles vivenciam experiências ímpares, durante anos de produção, em seu contato com documentos e personagens. Também enfrentam dilemas éticos e editoriais na organização de todo material em um conteúdo coeso e atraente: o livro. Em palestras e entrevistas, inclusive as realizadas com este pesquisador, entretanto, é nítida a empolgação com que falam de seu trabalho e defendem seu campo profissional, salientando mais aproximações do que rupturas com o jornalismo.

As categorias de análise já estavam previstas desde a criação do questionário. Este, por sua vez, foi elaborado prestando muita atenção ao problema de pesquisa, aos objetivos geral e específicos e às hipóteses. Utilizou-se a metodologia da análise de conteúdo como base. A intenção foi sempre relacionar as respostas e encontrar, no “debate” entre os jornalistas e também os editores, padrões de concordância e discordância, pontos comuns ou díspares de observação, bem como olhares reveladores, que muitas vezes só depoimentos podem proporcionar, sobre determinadas questões relativas ao universo de produção dos livros-reportagem.

A partir da fala dos jornalistas escritores é possível comparar suas visões comuns a respeito do jornalismo como instituição e do livro-reportagem, em particular, como um produto. Estabeleceram-se, assim, relações entre essas reflexões e as teorias do jornalismo, principalmente as construcionistas. O curioso é que a maioria dos pesquisadores que estudou os jornalistas, como Tuchman e Breed, escolheu como universo repórteres de redação. São raras as teses, como esta, em que falam profissionais autores de livros, inseridos em lógicas mais individuais de produção – universo que deveria interessar mais os estudos nessa área, inclusive os internacionais.

Em termos de apresentação dos próximos capítulos de análise, é possível antecipar suas respectivas estruturas, o que ajuda a iluminar de que forma as informações foram caracterizadas. No capítulo 6, o primeiro em que se cria um “debate” entre os jornalistas escritores, as linhas de força gerais foram a herança jornalística na produção de livros, as disciplinas de apuração e organização das informações e as especificidades das práticas do jornalista que escreve livros-reportagem.

Assim, no corpo desse capítulo, os autores “discutem entre si” questões como as suas influências literárias e vida profissional anterior ou paralela aos livros. Falam das origens do trabalho com o livro-reportagem e comentam a crença de que estão fazendo um trabalho de repórter. Apontam, ainda, as diferenças entre estar em uma redação e lidar com uma produção mais individualizada na escrita de livros. Também estão em pauta a ordem do tempo e do espaço, as relações com os entrevistados, a pesquisa documental e como lidar com a organização de todo o material apurado. A perenidade do produto livro, a questão do factual e do contextual nas obras e as formas de trabalhar com as informações contraditórias fecham o primeiro “debate”.

Já no capítulo 7, os temas centrais são os estilos narrativos, o prazer e a angústia envolvidos no processo de escrita, o leitor imaginado e concreto e o papel social do produto livro-reportagem dentro do contexto da instituição jornalística. Organizou-se o texto de análise de tal forma que todos os entrevistados “conversam” sobre os seus respectivos estilos narrativos e a consciência pessoal a respeito dos mecanismos de construção social da realidade nas suas obras. A biografia como gênero jornalístico, o jornalismo literário, o medo de errar, as satisfações e tensões envolvidas em todo o processo de apuração e escrita estiveram em questão, assim como as posturas ideológicas dos jornalistas escritores e as contribuições para a memória nacional e o debate público.

No capítulo 8, que tem como tema a relação dos jornalistas escritores com o mundo editorial, os dois editores entrevistados entram na conversa. Ensaia-se um diálogo mais amplo sobre o livro-reportagem brasileiro contemporâneo e o seu cenário de produção, circulação e consumo em épocas diferentes. Em pauta, os tipos de contratos com as editoras e a afirmação do jornalista como escritor. As formas de divulgação e a avaliação do mercado editorial para os livros-reportagem nos anos 1970 e atualmente. O status do jornalista escritor entre os seus pares e a relação diferenciada com os editores de livros. As etapas editoriais, prêmios, adaptações audiovisuais e os questionamentos judiciais. É importante ressaltar, novamente, que esse capítulo não tem por pretensão dar conta de todos os meandros do livro-reportagem no mundo editorial.

5.6 Personagens da roda de conversa

Antes de estabelecer o “debate” entre as ideias dos jornalistas escritores, convém apresentá-los por ordem de experiência no jornalismo e no campo dos livros-reportagem. O apelido Mestre Zu não poderia ser mais apropriado. Octagenário, o jornalista **Zuenir Carlos Ventura** (Minas Gerais, 1931) é um dos únicos autores de livros-reportagem brasileiros eleito para a Academia Brasileira de Letras. Tomou posse em março de 2015, na cadeira de número 32, sucedendo Ariano Suassuna. Quando estreou no campo do livro-reportagem, em 1989, com *1968: o ano que não terminou*, já era um profissional veterano. Nascido em Além Paraíba, Minas Gerais, mudou-se para Nova Friburgo (RJ) com a família e desde cedo começou a trabalhar. Foi pintor de paredes, contínuo de banco, faxineiro e balconista, até ser convidado a se aventurar pelos jornais cariocas, após cursar Letras e tornar-se professor.

Na imprensa, ostenta um currículo invejável de cargos ocupados: editor internacional do *Correio da Manhã*, diretor da revista *Fatos e Fotos*, chefe de reportagem de *O Cruzeiro* e das sucursais cariocas de *Visão*, *Veja* e *IstoÉ*. Mas foi no campo do livro-reportagem que seu nome se afirmou como um repórter-cronista que lança um olhar arguto sobre as problemáticas do Brasil. Seu maior sucesso editorial, com mais de 300 mil cópias vendidas em 39 edições, é justamente o livro em que ele se propôs a radiografar, em minúcias, o ano de 1968 (do AI-5, festivais, passeata dos 100 mil, revolução sexual) e entender as suas marcas históricas. Em 2008, Zuenir retornou ao tema no livro *1968: o que fizemos de nós*. Conversou novamente com os artistas, ex-ativistas políticos e outras personalidades da primeira obra para entender com mais profundidade o legado daquela turma que queria mudar o mundo. Não satisfeito, mergulhou em uma *rave* e conversou com jovens do século XXI para entender as particularidades da novíssima geração.

Talvez uma das principais marcas do trabalho de Zuenir é mesmo a de não negar desafios. No livro *Chico Mendes: crime e castigo*, de 2003, reuniu sua série original de reportagens publicada no *Jornal do Brasil* e premiada com o Eso a respeito do assassinato do líder seringueiro acreano que chamou a atenção do mundo para a questão ambiental. Mas, como 15 anos já haviam se passado, somou ao livro o relato do seu retorno ao Acre, reencontrando personagens cruciais, como as ex-esposas de Chico Mendes. Também lançou um olhar contextualizador a respeito da violência no Rio de

Janeiro em *Cidade partida* (1994), convivendo tanto com líderes comunitários de Vigário Geral, ainda sob o trauma de uma chacina recente com 21 mortos, quanto com um traficante, Flávio Negão, que não se furtou a destilar o seu ódio social e descrever os seus crimes.

Outra boa forma de conhecer a trajetória profissional do autor é o livro *Minhas histórias dos outros*, de 2005, no qual dedica cada capítulo ao relato de um momento marcante de sua carreira. Sua mais recente incursão no mercado editorial, porém, é no campo da ficção, *Sagrada família* (2011). Mesmo assim, ele admite que a história de uma cidade do interior do país e seus personagens típicos que desfilam na obra são resultado, também, de fragmentos de suas próprias memórias. Aos 86 anos, mestre Zu ainda preserva sua capacidade de surpreender.

Também mineiro, mas de Mariana, **Fernando Gomes de Moraes** (1946) é um dos pioneiros do livro-reportagem no Brasil, tendo publicado, em 1970, pela Brasiliense, *Transamazônica*, assinado com Ricardo Gontijo. O livro é a reprodução da série de reportagens produzida pela dupla no jornal *O Estado de S. Paulo*, desmascarando o sonho de povoamento do norte vendido pelo governo militar com a construção da estrada. A partir de quando se mudou para São Paulo, aos 18 anos, Fernando Moraes passou pelas redações do *Estadão*, *Veja*, *Jornal da Tarde* e *Folha de S. Paulo*, tendo conquistado três prêmios Esso e quatro prêmios Abril. O jornalista também foi deputado estadual por oito anos e secretário de Cultura e de Educação do governo do Estado de São Paulo.

Foi com *A ilha*, publicado em 1976, pela Alfa-Omega, que Fernando Moraes adquiriu notoriedade no mundo dos livros. Seu relato de viagem a Cuba esgotou sucessivas edições, incentivando-o a deixar as redações para viver do ofício de escritor. *Olga*, de 1985, ainda pela Alfa-Omega, consolidou sua carreira editorial ao trazer à luz a história da militante comunista que foi mais do que apenas esposa de Luís Carlos Prestes. Já na Companhia das Letras, em 1994, publicou *Chatô: o rei do Brasil*, contando a história do magnata brasileiro das comunicações, Assis Chateaubriand, responsável por trazer a televisão para o país, aproveitando para apresentar um pano de fundo detalhado a respeito do desenvolvimento da imprensa brasileira no século XX. Já em *Corações sujos*, de 2000, aprofundou-se na imigração nipônica e no caso curioso e trágico de um grupo de japoneses que não aceitou que o Japão havia se rendido na

Segunda Guerra Mundial, passando a liderar assassinatos e atentados contra outros conterrâneos.

Cem quilos de ouro, de 2003, é uma boa oportunidade de conhecer suas reportagens mais significativas na imprensa, inclusive a sua volta à Transamazônica, alguns anos depois do primeiro livro. Em *Na toca dos leões* (2005) traz à tona os meandros do mundo da publicidade brasileira, focando a narrativa na história da W/Brasil e, particularmente, de um dos seus sócios-fundadores, Washington Olivetto, inclusive relatando, com detalhes, o seu sequestro. A expansão da aviação brasileira e a criação do Instituto Tecnológico da Aeronáutica (ITA) são esmiuçados na biografia de Casimiro Montenegro Filho no livro *Montenegro, as aventuras do marechal que fez uma revolução nos céus do Brasil*, lançado em 2006.

Depois dedicou-se a narrar as peripécias do escritor Paulo Coelho, tendo inclusive acesso a seus diários secretos e descortinando o ser humano polêmico por trás do mito, em *O mago* (2008), e acabou voltando para a temática Cuba no seu livro mais recente, *Os últimos soldados da guerra fria* (2011). Com toques de narrativa de espionagem, a obra narra a história de espiões cubanos infiltrados por Fidel Castro em organizações anticastristas de Miami. Eles agiam no sentido de antecipar e frustrar atentados terroristas organizados por cubanos refugiados nos EUA contra a expansão do turismo cubano. Há alguns anos, Fernando Morais prepara o que promete ser o seu último livro-reportagem, que contará a trajetória do ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, do nascimento até o final do seu segundo governo. Porém, ele também tem em mãos material para elaborar a biografia do político Antônio Carlos Magalhães, ainda sem data para o início da escrita e tampouco de publicação.

Quem mergulha na obra de **Ruy Castro** (1948) encontra um manancial da cultura brasileira do século XX e também contemporânea. Nascido em Caratinga, Minas Gerais, e logo radicado no Rio de Janeiro, cidade pela qual é apaixonado, estreou a carreira jornalística em 1967, no *Correio da Manhã*. Emendou, em seguida, uma longa trajetória em *Manchete*, *Seleções*, *Playboy*, *IstoÉ*, *Veja*, *Folha de S. Paulo* e *Jornal do Brasil*. Hoje é escritor regular e mantém uma coluna no jornal *Folha de S. Paulo*. Em 1988, surpreendeu o mundo editorial com a sua estreia no campo dos livros de reconstituição histórica e biografias, *Chega de saudade*, trazendo os bastidores da Bossa Nova e de seus personagens principais, como Tom Jobim e João Gilberto. Em seguida, em 1992, foi a vez de biografar Nelson Rodrigues e todas as suas facetas de teatrólogo,

escritor, jornalista e cronista, em *O anjo pornográfico*. Enfrentou problemas judiciais com *Estrela solitária: um brasileiro chamado Garrincha* (1995), que chegou a ser retirado de circulação, mas conseguiu superá-los, inclusive vencendo o prêmio Jabuti, do qual ele coleciona mais três condecorações.

Em alguns dos seus livros, como *Saudades do século XX* (1994), trazendo perfis biográficos de estrelas de Hollywood e brasileiras, *Ela é carioca* (1999), que elenca verbetes originais sobre personalidades que transitaram por Ipanema, *A onda que se ergueu do mar* (2001), com mais detalhes sobre a expansão da Bossa Nova, *Carnaval no fogo* (2003), que detalha todos os aspectos históricos da cultura carioca, e *Flamengo: o vermelho e o negro* (2004), com a trajetória do time e suas histórias de amor e paixão, Ruy Castro esmiúça o seu lado cronista, sempre com fino humor e ironia. O Rio de Janeiro de ontem e de hoje é sempre um pano de fundo constante e afetivo.

Seus dois trabalhos de fôlego mais recentes são *Carmen: uma biografia* (2005) e *A noite do meu bem: a história e as histórias do samba-canção* (2015). O leitor sai dessas obras informado tanto sobre todo um panorama cultural que marcou não só a vida da cantora Carmen Miranda, no caso do primeiro livro, quanto, no segundo, sobre os bastidores políticos e culturais de um Rio de Janeiro em transformação, na era das famosas e luxuosas boates de Copacabana nos anos 1950. Pesquisador obsessivo, atento aos detalhes, Ruy Castro maneja o texto dos seus livros com leveza. O escritor está trabalhando com dois projetos principais em paralelo. Um deles será um livro em que explicará o fazer biográfico e seus segredos de biógrafo. Outro, com prazo indefinido, irá tratar da história do Rio de Janeiro dos anos 1920.

O universo do jornalista e biógrafo João de **Lira Cavalcante Neto** (Fortaleza, Ceará, 1963) é povoado por personagens que estão consolidados no imaginário nacional, mas poucas vezes foram investigados além da superfície do mito. As formações acadêmicas não concluídas em Letras e Filosofia e o curso que completou de Jornalismo, bem como a vasta experiência como repórter e editor, inclusive de livros, ajudaram Lira Neto a encarar os seus personagens como figuras complexas e múltiplas.

Tudo começou com *O poder e a peste: a vida de Rodolfo Teófilo*, lançado em 1999. Neste livro, que Lira considera um exercício para o seu trabalho de biógrafo, ele investiga a trajetória de um farmacêutico e pioneiro na saúde pública no Brasil, que enfrentou uma grande epidemia de varíola no início do século XX em Fortaleza. Mas foi na sua segunda obra, *Castello: a marcha para a ditadura* (2004), que teve a chance

de aprimorar a principal marca do seu estilo. Ao investigar a história do primeiro presidente do governo militar, Castello Branco, o escritor descartou as aparências e buscou humanizar um personagem que a maioria das pessoas tende a encarar com o olhar enviesado de quem julga um verdugo.

No terceiro livro, no entanto, Lira Neto recuou para o século XIX para trazer novamente à tona um personagem mais conhecido pela sua obra do que sua trajetória, no livro *O inimigo do rei: uma biografia de José de Alencar* (2006). Aqui, além de um escritor de obras que marcaram o Romantismo, o escritor cearense aparece ao leitor como um político totalmente integrado ao seu tempo. Provando versatilidade, a biografia seguinte de Lira Neto apostou em uma personalidade enigmática e polêmica da música brasileira: *Maysa: só numa multidão de amores* (2007). A cantora e compositora é descrita no livro de forma bem mais aprofundada que a crônica da imprensa costumava pintá-la, procurando as motivações para um comportamento autodestrutivo em uma artista com uma verve tão apurada para a composição.

Em 2009, foi a vez de trazer a público o livro *Padre Cícero: poder, fé e guerra no sertão*, que, como o nome sugere, transcende a personalidade mítica do líder religioso e revela as complexas e muitas vezes contraditórias relações de forças que sempre fizeram parte do seu universo. Mas a maior empreitada biográfica, que consagrou Lira Neto entre os grandes autores de livros-reportagem da atualidade, seria publicada em três volumes: *Getúlio*. As obras são fruto de uma pesquisa hercúlea em fontes documentais das mais variadas, como o famoso diário deixado por Vargas, além de cartas, registros oficiais, matérias de jornal e mesmo outras biografias, em geral laudatórias. Lira Neto dá uma aula de como mergulhar na vida de um personagem tão controverso e comentado, transcendendo as aparências. No momento, está envolvido com outro projeto de grande monta: biografar a história do samba. O primeiro volume de *Uma história do samba: as origens* foi publicado em 2017 e o segundo está previsto para 2018. Ler as biografias de Lira Neto é comungar com ele de um olhar único sobre o Brasil, suas revelações e contradições.

Com um trabalho voltado para os desvalidos e os assuntos mais controversos na televisão, tendo passagens pelo *Fantástico*, *Globo Repórter*, *Jornal Nacional* e pela experiência com jornalistas iniciantes no *Profissão Repórter*, Cláudio Barcellos de Barcellos, ou **Caco Barcellos** (Porto Alegre, 1950), legou ao mundo dos livros-reportagem apenas três, mas marcantes obras. A menos conhecida é *Nicarágua: a*

revolução das crianças, de 1982, resultado do seu mergulho na revolução sandinista, descrita com riqueza imagética e carga intensa de humanização. Mas foi *Rota 66: a história da polícia que mata*, de 1992, que revelou o Caco Barcellos escritor de livros-reportagem focados na denúncia das mazelas sociais e permeados de personagens muitas vezes anônimos e de carga dramática realçada pela força narrativa do jornalista. Para chegar ao resultado final dessa obra, que denuncia os assassinatos de pessoas inocentes por policiais da Rota paulistana, elaborou um banco de dados que conseguiu comprovar anos de crimes impunes.

Já em *Abusado: o dono do morro Dona Marta*, de 2003, a trajetória do traficante Marcinho VP é apenas um pretexto para esmiuçar todas as raízes da chamada guerra entre o narcotráfico e os policiais nos morros do Rio de Janeiro. O jornalista teve acesso, por longos meses, aos personagens da comunidade, conquistando sua confiança, o que confere ao livro segurança na descrição de pessoas que quase nunca aparecem nos jornais ou telejornais, a não ser na cobertura policial e, em geral, quando morrem. Muito ocupado com a sua carreira na televisão, Caco Barcellos deve ao mundo editorial novos livros-reportagem, já que sua experiência jornalística lhe permitiu coletar histórias que renderiam bastante no formato impresso mais estendido.

Entre os entrevistados, no entanto, o jornalista de sucesso editorial ímpar, com mais de dois milhões de livros vendidos, é José **Laurentino Gomes** (Maringá, Paraná, 1956). Sua trajetória no jornal *O Estado de S. Paulo* e na *Veja* já havia lhe dado credencial e experiência para ingressar no mundo editorial em 2008, com *1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil*, um sucesso de vendas inesperado até para o próprio autor. A narrativa da vinda da corte de D. João VI para o Brasil foi agraciada com os Jabutis de melhor livro-reportagem e de melhor livro de não ficção daquele ano, permitindo que Laurentino deixasse as redações para se dedicar exclusivamente à elaboração de suas obras.

Seus dois livros seguintes, *1822: como um homem sábio, uma princesa triste e um escocês louco por dinheiro ajudaram D. Pedro a criar o Brasil – um país que tinha tudo para dar errado*, publicado em 2010, e o final da trilogia, lançado em 2013, *1889: como um imperador cansado, um marechal vaidoso e um professor injustiçado contribuíram para o fim da Monarquia e a proclamação da República no Brasil* consolidaram o estilo de Laurentino Gomes. A princípio criticado pelos historiadores e

mesmo por outros jornalistas, o escritor conquistou o público justamente pela sua forma didática de explicar os fatos históricos. Resultado, como se verá nos seus depoimentos, de um trabalho de pesquisa nas fontes históricas já consolidadas em livros. No momento, ele prepara mais uma trilogia, dessa vez sobre a escravidão no Brasil em todas as suas fases, com o primeiro volume previsto para 2019.

É um equívoco, entretanto, pensar que certos temas não têm força editorial sem, antes, sentir sua reação junto ao público leitor. A jornalista mineira **Daniela Fernandes** José **Arbex** (Juiz de Fora, Minas Gerais, 1973), que atua no jornal *Tribuna de Minas*, em Juiz de Fora, distante dos grandes centros jornalísticos, surpreendeu o mercado editorial e sensibilizou os leitores ao trazer à tona, em seu primeiro livro, *Holocausto brasileiro: vida, genocídio e 60 mil mortes no maior hospício do Brasil*, em 2013, a história do manicômio conhecido como Colônia e localizado em Barbacena. Nas suas dependências, ao longo de um século, morreram aproximadamente 60 mil pessoas, das quais cerca de 70% sem diagnóstico de doença mental, vítimas das mais atrozes condições de maus tratos e falta de estrutura.

O livro já passou a marca de 300 mil exemplares vendidos, sem trazer a biografia de um nome famoso, ou um tema histórico conhecido. Pelo contrário, trata-se de uma narrativa dolorida, sobre anônimos que clamam por ter voz em qualquer tempo. Em seu livro mais recente, *Cova 312*, lançado em 2015, Daniela Arbex se propôs a um novo desafio: reconstituir o que realmente aconteceu com o militante político Milton Soares de Castro, que esteve envolvido na frustrada tentativa de formação de um foco guerrilheiro na Serra de Caparaó. Após sua prisão, em 1967, ele nunca mais foi visto e informações desencontradas davam conta que ele teria se suicidado.

No livro, Arbex reconstitui a história de Milton, comprova o seu assassinato pelas forças da repressão e, de forma surpreendente, encontra até mesmo a sua cova, cujo número consta no título. Um esforço desmedido de repórter para desencavar o passado mudo. Daniela fechou contrato com a editora Intrínseca para dois livros. *Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss* foi lançado em janeiro de 2018; o segundo ainda não teve o tema divulgado e deve sair até 2020. *Cova 312* venceu o prêmio Jabuti de melhor reportagem em 2016 e *Holocausto brasileiro* foi transformado em documentário pelo canal de TV por assinatura HBO.

Quando era criança, a escritora e jornalista **Adriana Carranca** (São Paulo, 1974) não tinha dinheiro para sair do Brasil. Seu avô propunha um jogo à menina,

perguntando para onde ela gostaria de viajar naquele dia; exercício de pura imaginação. Hoje, como correspondente internacional, seu currículo estampa coberturas nas guerras do Afeganistão e Paquistão, bem como de reportagens sobre conflitos, intolerância religiosa, direitos humanos e condição da mulher em países muitas vezes inóspitos, como Irã, Egito, Indonésia e nos territórios palestinos. As histórias comoventes de vida que ela tem encontrado foram transformadas em reportagens especiais para jornais, como *O Estado de S. Paulo* e publicações internacionais, e ganharam mais perenidade na forma de três obras, inclusive uma primeira experiência brasileira no campo do livro-reportagem infantil: *Malala, a menina que queria ir para a escola*.

Nesse livro, lançado em 2015, Carranca narra a história da mais jovem ganhadora do prêmio Nobel da Paz, Malala Yosafzai, uma menina que morava no vale do Swat, no Paquistão, e quase foi assassinada pelas forças do grupo extremista Talibã simplesmente por reivindicar o direito de ir à escola, proibido pelos invasores. A jornalista aproveita o mote e a força da personagem, criança como os seus leitores, para tecer uma narrativa poética, quase uma fábula real, sobre a importância da tolerância, da educação, da coragem e da luta pelos direitos humanos. Em *O Irã sob o chador*, de 2010, escrito em parceria com a jornalista Marcia Camargos, Adriana Carranca já revelava um olhar atento à realidade cotidiana de um país de costumes morais rígidos, porém com muita vontade de mudança. A escritora chegou a entrevistar transexuais iranianos que, surpreendentemente, podem trocar de sexo, por lei, no Irã, o que não os impede de viver uma realidade opressora.

Já em *O Afeganistão depois do Talibã*, de 2011, Carranca escolheu 11 histórias que compõem um mosaico complexo de uma sociedade enigmática. Assim, ficamos conhecendo a jovem boxeadora Sadaf, o talibã Mulá Abdul e a médica Massouda Jalal, que foi candidata a presidente, entre outros personagens. Para 2017, ela prepara um novo projeto de livro-reportagem infantil, dessa vez desvendando o universo de crianças sírias refugiadas na Europa. A autora busca demonstrar aos seus leitores que o jornalismo é uma profissão de descobertas, tolerância e entendimento do outro, mesmo que ele esteja a quilômetros de distância, inserido em realidades exóticas.

Quem vê **Leonencio Nossa Jr.** (Vitória, Espírito Santo, 1974) nos corredores do Congresso Nacional ou Palácio do Planalto, na condição de repórter da editoria de Política da sucursal do jornal *O Estado de S. Paulo*, em Brasília, pode pressupor que sua vida de escritor de livros-reportagem seja restrita a esse universo fechado e, muitas

vezes, claustrofóbico. Mas, na verdade, os quatro livros que esse autor produziu até agora revelam um jornalista atento às realidades dos rincões mais recônditos do Brasil, com seus conflitos humanos e um cotidiano marcado pelo silenciamento. Já desde a sua primeira obra, ainda no campo da política, *Viagens com o presidente: dois repórteres no encalço de Lula do Planalto ao exterior* (2006), elaborada em parceria com o colega do jornal *Folha de S. Paulo*, Eduardo Scolese, Leonencio se propôs a relatar os bastidores das inúmeras excursões do então presidente em primeiro mandato, Luiz Inácio Lula da Silva, de minúsculas e pobres cidades do interior do Nordeste a países da África.

Mas foi a partir de *Homens invisíveis* (2007) que Leonencio Nossa aperfeiçoou a sua vocação de observar realidades pouco desveladas. A obra é resultado de uma penosa expedição de três meses e meio pelo território dos indígenas desconhecidos da Amazônia. O autor relata não só o trabalho de sertanistas para mapear e proteger essas áreas, mas também a relação entre eles e os indígenas já aculturados que acompanharam a viagem. Em *O Rio: uma viagem pela alma do Amazonas* (2010), traçou um roteiro minucioso com o fotógrafo Celso Júnior e, em oito viagens, conseguiu fazer todo o percurso das nascentes do rio Amazonas, em Arequipa, no Peru, até onde suas águas se encontram com o Atlântico, na Floresta Amazônica. No caminho, encontrou não só povoados pouco mencionados e pessoas humildes e sábias, mas também poetas e escritores que amam e têm o rio como tema.

Já em *Mata! O major Curió e as guerrilhas no Araguaia* (2012), Leonencio Nossa ajudou a trazer à tona os fatos históricos ainda nebulosos envolvendo a Guerrilha do Araguaia, descrevendo, ainda, todo o cenário de conflitos de terra e violência que sempre fizeram parte da região. Leonencio acredita que essa experiência fora dos corredores do poder ajuda a entender o que está por trás do discurso, muitas vezes demagógico, proferido pelos políticos no aconchego do ar-condicionado em Brasília. Em 2017, estava debruçado na elaboração da sua primeira biografia, sobre o empresário da comunicação Roberto Marinho, uma obra não autorizada na qual o autor pretende diferenciar-se dos livros laudatórios escritos até agora sobre o personagem.

Estreante no campo do livro-reportagem, **Rubens Valente Soares** (Paraná, 1970) começou sua carreira em jornais do Mato Grosso do Sul e Mato Grosso e partiu, em seguida, para uma trajetória nacional, com passagens no *Jornal do Brasil*, *O Globo* e *Veja* antes de ingressar na *Folha de S. Paulo*, onde trabalha até hoje. Sua especialização em reportagens investigativas calcadas na pesquisa minuciosa de documentos o ajudou

a elaborar a trama do seu primeiro livro, *Operação banqueiro* (2014), que trata da história do banqueiro Daniel Dantas. O personagem, apesar de todas as acusações de ter cometido vários crimes, acabou sendo libertado por decisão do então presidente do Supremo Tribunal Federal (STF), Gilmar Mendes. O livro custou dois processos judiciais, um de Gilmar e outro de Dantas, que ainda estão em andamento, sendo que Rubens Valente já venceu, em primeira instância, o ministro do STF. Em 2017 a Companhia das Letras lançou seu segundo livro, *Os fuzis e as flechas*, resultado de uma investigação sobre a realidade dos indígenas brasileiros durante a ditadura militar. Entre outros projetos futuros em livro, está o relato da situação de violência policial na fronteira do Brasil com o Paraguai.

Com este mosaico formado pelas entrevistas concedidas por 10 jornalistas escritores, representantes de mais de uma geração do jornalismo brasileiro, esta tese se propõe a esmiuçar, nos próximos três capítulos, as impressões desses escritores sobre o universo do livro-reportagem no Brasil. Os editores entrevistados serão apresentados no início do capítulo 8, no qual são abordadas as questões com relação ao mundo editorial no campo da não ficção jornalística. Nos próximos dois capítulos, como já se adiantou, será estabelecido um “debate” entre os jornalistas escritores, entremeado por análises autorais, justapondo ou contrapondo suas opiniões. O resultado não pretende ser uma visão pronta e acabada a respeito do trabalho deles, mas permite deixar um pouco mais claras as principais linhas de força teóricas que ajudam a entender esses agentes como elementos diferenciados da produção jornalística, embora tenham uma relação umbilical com os saberes adquiridos na prática da imprensa cotidiana.

6 “VOCÊ É O SEU PRÓPRIO PAUTEIRO”

Mesmo entrevistados em momentos e locais diferentes, os jornalistas escritores de livros-reportagem parecem criar uma espécie de debate imaginário quando suas ideias são categorizadas e organizadas, gerando discussões temáticas. Neste capítulo, o primeiro em que o resultado das conversas será sistematizado e analisado, os jornalistas tratam, inicialmente, de suas influências e de como ingressaram nesse universo. Também comentam a respeito da herança do trabalho na redação para o seu ofício de escritor, apontando diferenças e complementaridades.

Nesse sentido, refletem sobre a questão do tempo e do espaço na elaboração de uma obra. Revelam, ainda, as relações com os seus entrevistados e as fontes documentais, além de explicar como organizam toda a massa de informações. Por fim, tratam das diferenças entre informação factual, com a qual se defrontavam no jornalismo diário, e aquela mais contextualizada, com que precisam lidar, não só nos livros, mas também em reportagens especiais nos jornais em que trabalham. Percebe-se que os saberes jornalísticos de reconhecimento, procedimento e narração são herdados, reconfigurados e ampliados no campo editorial pelos jornalistas escritores.

6.1 “Você não vê o velho Euclides ser citado como um puta jornalista”

Os jornalistas entrevistados apontam obras de literatura nacional e internacional, os livros transgressores do *new journalism* norte-americano e mesmo o trabalho na imprensa de alguns nomes de referência como as principais influências para o seu fazer jornalístico no universo do livro-reportagem. O mais experiente deles, Zuenir Ventura, chegou a cursar Letras Neolatinas na antiga Faculdade de Filosofia da Universidade Nacional, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Teve como professores uma equipe de literatos composta, entre outros, por Manuel Bandeira, Alceu Amoroso Lima e Roberto Alvim Corrêa. É Ventura mesmo (informação verbal)¹, quem conclui: “Era um time de catedráticos, o que tinha de melhor. Talvez eu não possa quantificar a influência, mas é evidente, você não passa impunemente pelas mãos desses catedráticos maravilhosos sem herdar alguma coisa”.

¹ VENTURA, Zuenir. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. Rio de Janeiro: apartamento do entrevistado [17/08/2016]. 1 arquivo .mp3 (1h56min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

Ele reivindica para o escritor Euclides da Cunha, e à sua obra *Os sertões* (1902), o papel de primeiro “jornalista literário” do país: “Falam muito dos americanos, do *new journalism*. Ele é anterior a todos os caras que a gente cultiva. Então você não vê o velho Euclides ser citado como um puta jornalista e nem ser estudado no curso de jornalismo”. Outro veterano, Fernando Morais (informação verbal)², admite a influência do “novo jornalismo norte-americano” para a geração de profissionais da qual faz parte. Embora lembre que escritores como Truman Capote, Gay Talese e Norman Mailer forjaram seus respectivos estilos de apuração e escrita em redações de jornais e revistas, também conclui: “Mas, agora, é injusto falar deles sem a gente falar do classicaço brasileiro que é Euclides da Cunha, não é? Que é o *Os sertões*”. Morais só recomenda que o leitor pule “aquela coisa de engenheiro, de geógrafo”, em uma brincadeira com a primeira parte da obra, intitulada “A terra”.

As edições de *A sangue frio* (1966), de Truman Capote, que pertencem a Caco Barcellos (informação verbal)³ estão marcadas por anotações obsessivas, resultado de mais de 30 releituras: “É todo transformado. Todo anotado. Eu estudava inclusive a maneira como ele começava cada parágrafo, que eu achava muito original”. Ele também elenca, entre os autores que o inspiraram, ou que ele “copiava, assim, sem vergonha nenhuma”, Gay Talese e Frederick Forsyth: “Comecei pelos romancistas, os *best-sellers* que começaram a vida como repórteres. E acho que eles continuaram usando a base da escrita e as pesquisas de não ficção”.

Para responder sobre suas influências, Lira Neto (informação verbal)⁴ remeteu às leituras de infância da obra infantil de Monteiro Lobato, que se prolongaram com os livros de temática adulta do escritor, como *Urupês* (1918) e *Negrinha* (1923). O jornalista também aprecia a obra de Graciliano Ramos e a irreverência e a criatividade nos escritos dos modernistas Oswald e Mario de Andrade. Mas romancistas norte-americanos, como Henry Miller, Ernest Hemingway, assim como os *beatniks* Jack Kerouac e Allen Ginsberg completaram seu quadro formador até os 27 anos, quando

² MORAIS, Fernando. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: apartamento do entrevistado [17/09/2016]. 1 arquivo .mp3 (1h49min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

³ BARCELLOS, Caco. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: apartamento do entrevistado [09/09/2016]. 1 arquivo .mp3 (2h07min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

⁴ NETO, Lira. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: apartamento do entrevistado [17/09/2016]. 1 arquivo .mp3 (1h52min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

decidiu ingressar no jornalismo. A partir de então, como entrou no curso nos anos 1990, Lira Neto interessou-se pela geração de biógrafos brasileiros que se consolidava, principalmente “os dois grandes mestres que modernizaram o gênero no Brasil”, Ruy Castro e Fernando Morais. Mesmo assim, pondera que sua forma de encarar a tessitura do fazer biográfico difere, em alguns aspectos, das marcas dos seus antecessores, como ficará claro em outras falas de sua autoria.

Especializada em coberturas internacionais, Adriana Carranca (informação verbal)⁵ elege o clássico do jornalismo narrativo *Hiroshima* (1946), de John Hersey, como sua grande referência: “É o que torna ainda mais brutal a bomba, por que ela não é contada do ponto de vista dos soldados, ou da política, ou dos gabinetes. Ela é contada a partir das histórias das pessoas comuns”. Daniela Arbex (informação verbal)⁶ elogiou o trabalho de contemporâneos, como Eliane Brum, nomes de vivência intensa de redação, como Caco Barcellos, e talentos regionais, como Mauri König e Humberto Trezzi: “Os autores nacionais têm uma marca. E a qualidade desses jornalistas, acho que isso é uma coisa impressionante”.

Como desenvolve sua obra a partir de um olhar jornalístico sobre a história, Laurentino Gomes (informação verbal)⁷ mencionou como autores inspiradores Elio Gaspari, que elaborou, em sua opinião, “o melhor documento sobre a história da ditadura militar até agora feito por um jornalista” – a série de cinco livros dividida nos conjuntos *As ilusões armadas* e *O sacerdote e o feiticeiro* – e Fernando Morais, principalmente o de *Chatô, o rei do Brasil* (1994). Também escavou da memória referências como o livro do escritor peruano Mario Vargas Llosa sobre a Guerra de Canudos, *A guerra do fim do mundo* (1981).

No campo internacional, Laurentino procura manter-se informado prestando atenção aos vários lançamentos de historiadores norte-americanos que trabalham com livros de divulgação científica na área, como os de David McCullough, autor de *1776* (2005) e Joseph Ellis, do livro *Founding brothers: the revolutionary generation* (2000).

⁵ CARRANCA, Adriana. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: café Starbucks [12/09/2016]. 1 arquivo .mp3 (1h30min). Todas as referências entre aspas a esta entrevistada neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

⁶ ARBEX, Daniela. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. Juiz de Fora, Minas Gerais: redação jornal *Tribuna de Minas* [08/08/2016]. 1 arquivo .mp3 (2h31min). Todas as referências entre aspas a esta entrevistada neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

⁷ GOMES, Laurentino. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: livraria Saraiva Shopping Eldorado [13/09/2016]. 1 arquivo .mp3 (2h14min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

“Você vai hoje em uma livraria em Nova York, Londres, e a quantidade de livros de história com linguagem jornalística acessível ao leitor comum é enorme. Então eu leio para aprender como eles escrevem.” Mas Laurentino Gomes também bebe da literatura brasileira de ficção para “aprender a escrever”. Elencou Érico Veríssimo, José Lins do Rego e João Guimarães Rosa como principais referências e ainda os poetas Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Manoel de Barros: “Acho que você não consegue ser um bom escritor sem antes ser um bom leitor. É sendo leitor que você aprende a escrever”.

Na condição de colecionador de livros, vinis, DVDs, CDs, objetos variados sobre o Rio de Janeiro e até mesmo recortes de revistas e jornais antigos, Ruy Castro (informação verbal)⁸ relata que a primeira coisa que faz ao iniciar a pesquisa a respeito de um futuro biografado é mergulhar nos seus próprios arquivos, o que lhe proporciona muitas surpresas. “A quantidade de material que eu descobria que eu já tinha sobre aquele personagem é enorme. Daí eu já estou me preparando para essa entrevista há 30 anos e não sabia disso. Então você já está impregnado daquele personagem.” Durante o processo de pesquisa para *Carmen: uma biografia* (2005), por exemplo, ficou cinco anos escutando apenas discos de música popular e assistindo a filmes brasileiros e norte-americanos da primeira metade do século XX, contemporâneos da cantora. O acervo já estava ali, em suas coleções, na sua memória afetiva.

Reminiscências vividas na infância também foram citadas como influência para futuros temas de livros-reportagem. Rubens Valente (informação verbal)⁹, que escreveu *Os fuzis e as flechas* (2017), sobre a questão indígena durante a ditadura militar, recorda-se quando o assunto ingressou no seu imaginário. Foi no período em que morou em Dourados, Mato Grosso do Sul, precisamente aos 11 anos de idade, ocasião em que índios Guarani-Kaiowá, em condições de pobreza, pediam ajuda na porta da sua casa. “A gente morava a quatro quilômetros de uma aldeia. E essa senhora indígena ia com uma carroça cheia de crianças, cachorros sarnentos do lado e ia vender abóbora, milho. Aquilo me chamou atenção: quem são essas pessoas?”

⁸ CASTRO, Ruy. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. Rio de Janeiro: apartamento do entrevistado [22/08/2016]. 1 arquivo .mp3 (1h15min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

⁹ VALENTE, Rubens. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. Brasília: café [07/05/2016]. 1 arquivo .mp3 (3h). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

O escritor, ainda menino, ficou fascinado com a liberdade das crianças, que perambulavam nuas pelas ruas da cidade. Quando a mãe lhe explicou que eram indígenas, Rubens reagiu espantado: “Mas existem índios que ainda vivem assim?” Outra surpresa foi quando descobriu que a indígena matriarca, que trocava a parca produção de sua roça por pão, de casa em casa, havia “adotado” o nome da sua mãe, Iolanda. “Ao mesmo tempo fui vendo a dignidade deles. E aquilo me chamava atenção, era uma cultura muito própria. Desde então eu vi que eu tinha um assunto, ali, que eu não compreendi.”

Hoje premiado autor de especiais de grandes reportagens no jornal *Estado de S. Paulo*, Leonencio Nossa (informação verbal)¹⁰, ainda antes de aprender a ler, mantinha uma relação especial com os periódicos impressos. Seu pai era comerciante e comprava muitos jornais velhos para embrulhar sabão, o que o levou a começar uma coleção peculiar. “Chegou uma época, com oito, nove anos, que eu formei toda a coleção de jornais das Copas do Mundo. Um dia foram fazer uma faxina e ela [a diarista] entrou no meu quarto e foi um ataque, jogou tudo fora.” Seus pais tentaram procurar até no lixão da cidade a valiosa coleção perdida, mas foi em vão. “Foi desesperador, porque eu sempre tive uma relação de guardar o jornal, foi traumático. Eu queria ver aquele jornal assim, achava bacana aquele troço físico.”

Atualmente, para elaborar suas reportagens no jornal e nos livros, que muitas vezes tratam de rincões esquecidos do Brasil, Leonencio Nossa ainda toma como importante peça documental, pequenos e raros jornais opinativos e carregados de ideologia produzidos em tempos remotos em cidades do interior. “Em cada pequeno jornal que circulou numa cidadezinha dessa, se você pegar a produção de um jornal local, é genial. Mesmo com a sua linha direcionada, mesmo com a sua visão distorcida da realidade.” No especial “As guerras desconhecidas do Brasil”, produzido para o *Estadão* em 2010 e que deve virar livro após um aprofundamento das pesquisas, materiais inusitados como esses foram essenciais para reconstituir, por exemplo, uma revolta ocorrida em Manaus no início do século XX.

A preocupação com a voz dos desvalidos e anônimos da sociedade também já permeava o imaginário de Caco Barcellos na infância. Ele costumava circular por Porto

¹⁰ NOSSA, Leonencio. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. Brasília: apartamento do autor [05 e 08/05/2016]. 1 arquivo .mp3 (4h30min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

Alegre em busca de relatos de vida. “No caminho eu parava para escutar a história dos louquinhos da rua – sabe esses que ficam passando? Eles contavam histórias meio que sem pé nem cabeça e eu tentava entender.” Caco ia passando aquilo para o papel e aperfeiçoando seus escritos, sem mostrar para ninguém. Até que um amigo de escola, sem o seu consentimento, teve acesso a uma dessas experiências escritas. Diante da raiva e a vergonha do futuro jornalista, o amigo comentou: “‘Caaara, você é um escritor’. ‘Como escritor?’ Nem sabia direito o que era escritor. ‘Cara, tem uma coisa aqui. Estilo, eu vejo que você tem aqui um jeitão.’” Caco Barcellos considera esse seu colega de escola, que ele nunca mais encontrou na vida adulta, o seu primeiro incentivador.

As memórias afetivas dos entrevistados, com ecos dos fatos de suas respectivas infâncias e com os muitos livros que leram ao longo da vida, deixam claro que a formação de um escritor é fruto, ao mesmo tempo, de um processo subjetivo, mas também coletivo. As obras e os autores que os fascinaram, além da força de suas experiências de vida, constituem elementos importantes para compreender vários aspectos, como seu estilo de escrita, temas e universos escolhidos para compor suas narrativas em livros-reportagem. Porém, eles também fazem parte de gerações específicas de leitores, que compartilham uma memória coletiva, como no caso da influência comum proveniente da literatura brasileira e internacional e de movimentos como o chamado *new journalism* norte-americano. Possuem, portanto, mundos da vida semelhantes e uma gnose profissional, o que ajuda a definir as suas referências e reprocessá-las em seu próprio trabalho de jornalista.

Outra constatação importante é que, apesar de concordarem com o fascínio gerado pela transgressão de escritores como Truman Capote e Gay Talese, a maioria dos entrevistados tenta traçar uma linha de força de influência nacional. Esta remonta ao incontestável Euclides da Cunha e passa pelo contato direto, no convívio das redações, ou pela leitura das reportagens e obras de “mestres” do jornalismo brasileiro e mesmo de colegas respeitados – em geral, os que sempre se dedicaram a reportagens de fôlego. Também a literatura brasileira, repleta, aliás, de muitos exemplos de escritores jornalistas, é apontada como marco crucial na formação dos entrevistados.

6.2 “Quem é que vai se interessar, 20 anos depois, por 68?”

Embora, na época, ainda escassa e episódica, a produção de livros-reportagem no Brasil começa a tomar corpo nos anos 1970, como uma espécie de reação à censura vigente nos jornais diários. Fernando Morais fazia parte de um grupo de jornalistas, ainda jovens, mas já calejados nas redações, que “começou a descobrir que publicar em livro poderia ser uma alternativa profissional ao cotidiano de jornal”. Após vencer o prêmio Esso com uma série de reportagens sobre a Transamazônica, feitas em parceria com o também repórter do *Jornal da Tarde*, Ricardo Gontijo, como lembra o autor, eles receberam o convite da editora Brasiliense para publicar o material em livro, em 1970: “Para nossa surpresa vendeu bem, vendeu uns 20 mil livros. E aí aquilo ficou um pouco na minha cabeça”.

Mas foi no segundo livro, *A ilha* (1976) que Fernando Morais se convenceu de que aquele poderia ser um caminho para o jornalista, como escritor, não só driblar a censura aos temas tidos como subversivos nos jornais (nos livros a vigilância parecia menor), mas uma alternativa à rotina hierárquica das redações. O jornalista havia solicitado um visto de entrada em Cuba, em 1970, mas este só foi liberado em 1974. Após visitar a ilha de Fidel Castro e coletar detalhes sobre o cotidiano do país revolucionário por três meses, ficou frustrado na volta. Além de não publicar sua reportagem, a revista *Visão*, órgão de imprensa no qual trabalhava na época, o demitiu. Fernando Morais acabou levando “os originais embaixo do braço”.

Curiosamente, o livro foi publicado pela editora Alfa-Omega por uma razão diversa. Após a morte do jornalista Vladimir Herzog nos porões de tortura da ditadura, em outubro de 1975, Fernando Morais ficou sabendo, por meio de outros colegas de profissão que haviam sido torturados, uma informação assustadora: “No meio da tortura perguntavam o que é que eu tinha ido fazer em Cuba. Porque eu não tinha publicado a matéria. Então eles perguntaram: ‘Foi fazer reportagem? Que porra de reportagem é essa que não está publicada em lugar nenhum?’”.

Fernando Morais suspeita que os militares acreditavam que ele fizesse parte de uma célula do Partido Comunista Brasileiro (PCB), embora ele nunca tenha sido filiado. Publicar o livro às pressas foi a solução para dirimir as suspeitas. Outra surpresa: “Na noite de lançamento o livro acabou; tinha três mil exemplares. Teve 30 edições na Alfa-Omega e depois foi para Companhia das Letras. Com uma certa frequência eu vou falar

em faculdades e esta é a terceira geração que está lendo *A ilha*". Estava lançada a semente profícua para a germinação e o florescimento de um mercado editorial para livros escritos por jornalistas no Brasil, além de uma forma diferente de lidar com informações apuradas com fôlego, que, a bem da verdade, já vinha sendo exercitada por repórteres especiais em jornais e revistas com mais abertura e investimento para a grande reportagem.

Outro pioneiro no mercado editorial, com *1968: o ano que não terminou* (1988), Zuenir Ventura costuma brincar, em palestras, dizendo que entrou no campo do livro-reportagem "porque a minha mulher mandou". Tudo começou quando Sérgio Lacerda, (filho do jornalista Carlos Lacerda), então editor da Nova Fronteira, propôs à esposa de Zuenir, Mary Ventura, na época repórter na *Tribuna da Imprensa*, que o jornalista se dedicasse a um projeto especial sobre o ano de 1968 e todos os seus acontecimentos cruciais. "Ela chegou em casa e falou. Entrou por aqui, saiu por ali. Não tinha condições de escrever livro, nem vontade e nem tempo. Trabalhava no *Jornal do Brasil* naquela época. Achei que aquilo era um papo sem consequência."

A insistência, tanto dos editores do jornal quanto da Nova Fronteira e, principalmente, da esposa, acabaram convencendo o jornalista a se lançar na empreitada. Contando com uma licença, ele ficou por 10 meses mergulhado no arquivo do *Jornal do Brasil*, consultando todas as edições do ano de 1968. Delas extraiu a base de sua pesquisa documental, esteio para as centenas de entrevistas empreendidas com personalidades da época. Entretanto, Zuenir Ventura não estava convencido do potencial editorial do seu futuro livro: "Daí eu fiz achando que era o meu primeiro e último livro e que não ia acontecer nada com o livro. Eu fiquei: quem é que vai se interessar 20 anos depois por 68? Tudo indicava que não aconteceria nada".

Zuenir Ventura estava tão seguro de que o livro seria um fracasso editorial que fez uma aposta com dois colegas de redação na semana de lançamento. Para cada nova edição que fosse publicada, ele teria que pagar uma garrafa de uísque e um jantar para ambos. Estava profundamente enganado. O livro não só foi um sucesso retumbante logo na estreia, como passou por outras editoras e já teve mais de 40 edições, somando cerca de 400 mil cópias vendidas ao longo dos anos. O jornalista acabou nunca pagando a aposta. Hoje, busca analisar as razões do êxito da obra: "Eu acho que bateu mais porque saiu num momento em que o país estava precisando de duas características da geração de 68: que era a preocupação com a ética e a paixão pela causa pública". Ele se refere

ao clima de liberdades democráticas que envolveu o país por ocasião da discussão e promulgação da Constituição de 1988.

A história dessas obras clássicas de não ficção no Brasil é emblemática para entender os alicerces de um mercado editorial para jornalistas que permanece em crescimento atualmente, como será visto em capítulos posteriores. Os profissionais entraram nesse outro campo, diferente do ritmo incessante das redações e linhas editoriais, muitas vezes sem saber ao certo o que resultaria da experiência. Nos anos 1970, publicar reportagens em livro representava uma possibilidade ímpar de tratar de temas palpitantes e proibidos. No período democrático, o jornalista que se aventura na seara dos livros parece estar procurando mais liberdade de produção, uma voz menos diluída em uma corporação jornalística e o direito a um olhar interpretativo mais pessoal. Porém, sempre em diálogo direto com os mapas de significado dos leitores.

Surpresas continuam acontecendo. Foi o caso do livro *Holocausto brasileiro* (2013), da escritora Daniela Arbex, que trabalha em um jornal local, a *Tribuna de Minas*, em Juiz de Fora, no interior de Minas Gerais. Com um tema árido – as 60 mil mortes de pacientes ao longo do século XX por maus-tratos no hospital Colônia, hospício famoso de Barbacena (MG) – e fotos impactantes, o livro caiu como um petardo no mercado editorial, tendo vendido mais de 300 mil exemplares. A jornalista já havia publicado o resultado de sua investigação em uma série de reportagens no jornal, que ganharam o prêmio ESSO em 2011, quando foi apresentada ao editor e proprietário da Geração Editorial, Luiz Fernando Emediato. Ele queria saber se ela já tinha o livro pronto para publicar, o que a levou a tomar uma decisão. Ela confessa que não sabia como elaborar um livro, pois nunca tivera essa experiência. “Mas eu entendia que reproduzir as matérias no livro era muito pobre, e isso foi um salto, assim. Eu queria contar essa história e eu não sabia como eu ia fazer. Mas eu sabia que da forma que eu tinha feito no jornal não podia ser.”

A jornalista decidiu, então, ampliar o material com novas entrevistas e pesquisas documentais, gastando madrugadas a fio depois do expediente normal do jornal para construir seu primeiro livro. Contou até com uma “vaquinha” de membros da família para as viagens. Adiantamento editorial não havia, pois só fechou um contrato quando estava prestes a publicar o livro. Daniela Arbex relata outra agonia pessoal que muitas vezes os leitores não imaginam ser comum no mundo dos jornalistas escritores: “Meu filho era pequenininho. Ele parava, agarrava na minha saia: ‘mamãe, me pega no colo’.

Tinha que parar um pouquinho, mas era aquele pouquinho de pouca atenção. É um sacrifício pessoal muito grande". Mas não foi em vão. Além do sucesso editorial, que a legitimou para escrever novos livros, *Holocausto brasileiro* foi adaptado para os formatos de documentário cinematográfico e série televisiva, com produção da HBO.

Se alguém contasse para o jornalista Laurentino Gomes, quando ele estava na *Veja*, em 1997, que a soma das vendas do que seriam os seus três primeiros livros chegaria à marca de mais de dois milhões de exemplares nas décadas seguintes, com certeza ele acharia que este era um sonho impossível. O material jornalístico de popularização do conhecimento histórico que resultaria em *1808* (2007) começou a ser gestado dez anos antes, quando, na condição de editor da seção Geral da revista, ficou responsável por elaborar um especial sobre a vinda de D. João VI e a família real ao Brasil. Seria peça de um material promocional a ser entregue como brinde aos assinantes da revista, que no período temia a novidade da *Época*.

Laurentino Gomes conta como superou a angústia da anulação do projeto empresarial e o transformou em um novo caminho para a sua profissão: "Daí o projeto foi cancelado. E eu estava encantado já com o D. João, com a Carlota Joaquina. Estava apaixonado pelo assunto e pelos personagens. Aí o que é que eu fiz? Eu decidi transformar aquela frustração coorporativa em um projeto pessoal". Ele acredita que o período em que decidiu aprofundar o material que estava preparando para a revista e transformá-lo em livro coincide justamente com a decadência das grandes redações tradicionais, na virada do século XXI. "É o momento que as redações começam a ser pressionadas pela internet, pelas novas tecnologias, e começa a haver uma queda acelerada de circulação e uma fragmentação da verba de publicidade." Essa sucessão de fatos, segundo o autor, levou à migração dos anunciantes, ao encarecimento da produção dos produtos impressos e ao consequente "enxugamento" das redações. Gerou ainda um processo de decepção para os jornalistas que apostavam suas carreiras na gestação de grandes reportagens no jornalismo cotidiano.

Dez anos depois, tendo o primeiro livro pronto em mãos, ele amargou uma rejeição inicial da editora Sextante, que alegou falta de potencial de venda. Acabou aceitando a proposta de uma editora espanhola que estava entrando com garra no mercado brasileiro, a Planeta. Laurentino confessa que não tinha a menor expectativa de que o livro teria uma acolhida tão estupenda: "Então o livro foi lançado na Bienal do

Livro de setembro de 2007. Em maio do ano seguinte eu estava fora da editora Abril. Não voltei mais para as redações – fui confrontado pela minha própria criatura”.

As histórias de estreia no mundo do livro de Fernando Moraes, Zuenir Ventura, Laurentino Gomes e Daniela Arbex, mesmo separadas por décadas, levam à constatação de que o jornalista de redação, quando confrontado com a possibilidade de ingressar no mercado editorial, pode enfrentar um dilema de mudança de campo. Está deixando a segurança de um jornal, revista, ou televisão, estrutura simbólica na qual está amparado por um sentido de instituição legitimada para representar o real, espaço no qual sua personalidade jornalística muitas vezes acaba diluída em meio a um ritmo industrial de produção e as mais miraculosas soluções de marketing para superar as constantes crises.

O mercado editorial, por outro lado, lhe acena com muitas possibilidades: mais tempo de produção, mais espaço para publicar e a chance de explorar temas de forma exaustiva e multiangular, principalmente depois que as grandes reportagens escassearam na imprensa diária. Entretanto, pelos depoimentos coletados não só com aqueles jornalistas que se tornaram medalhões das editoras, mas também com estreantes em livro, fica claro que é inevitável um sentimento de angústia e ansiedade sobre a recepção que a primeira e as demais obras terão em um cenário de baixa leitura e em um mercado editorial tão oscilante. Embora alguns poucos tenham conseguido deixar o mundo das redações para viver exclusivamente da produção de livros, como Fernando Moraes, Laurentino Gomes e Lira Neto, a sensação que fica para os entrevistados é que cada experiência no mundo literário é uma aventura pessoal e fruto de muito esforço.

6.3 “Não me defino como nada além do que um repórter”

Os entrevistados praticamente não têm dúvidas de que, ao elaborarem livros-reportagem, estão lançando mão de todo arsenal do conhecimento jornalístico adquirido nas redações. Porém, diante da questão central – “Você continua sendo um repórter?” –, apesar da veemência nas respostas afirmativas, alguns apontaram fatores diferenciais do modo de produção de um livro-reportagem. Muitas vezes eles compararam suas experiências no jornalismo diário com a elaboração mais paciente de uma obra.

A resposta mais destoante foi a de Ruy Castro. Já no primeiro contato para agendar a entrevista presencial, ele alertou ao pesquisador sobre a sua aversão à terminologia livro-reportagem e estabeleceu diferenças que ele considera cruciais entre

o seu trabalho de escritor e o de alguns colegas que permanecem nas redações: “Para mim, esta classificação está associada a livros de picaretagem editorial, feitos por repórteres que, diante de um fato novo – morte, renúncia ou impeachment de um presidente, por exemplo – tiram suas matérias de gaveta e lançam num ‘livro-reportagem’”. Ruy Castro prefere definir o produto resultante do seu trabalho como “uma biografia ou um livro de reconstituição histórica” que, de forma diferente, leva anos para ser produzido e não pode ser confundido, em sua opinião, com um jornalismo mais instantâneo.

A associação com o trabalho de jornalista também não lhe agrada: “Fui jornalista praticante, diariamente na redação, e exercendo todas as funções possíveis, durante 20 anos. Garanto a você que, a partir de *Chega de saudade*, o que passei a fazer não tem a ver com jornalismo. Tem a ver com a indústria editorial, que é outra coisa”. Embora ainda trabalhe como colaborador na *Folha de S. Paulo*, na condição de colunista, Ruy Castro acredita que não possa mais se classificar como jornalista. “Seria um desrespeito àqueles que vivem o dia a dia dos jornais. Um conselho: esqueça esse conceito de jornalismo e tente se aprofundar na busca da informação, que é a matéria-prima das biografias e dos livros de reconstituição histórica.”

Mesmo assim, durante o encontro presencial ficou mais claro, nas entrelinhas, que Ruy Castro está fazendo uma crítica a um tipo de estratégia, visível no mercado editorial atual, de aproveitar um fato para lançar livros “instantâneos”, contando com jornalistas oportunamente contratados. No entanto, nenhum dos entrevistados desta pesquisa pode ser enquadrado nesse tipo de perfil profissional. As relações que os jornalistas escritores garantem manter com o tempo, o espaço, os dilemas éticos e o compromisso com a informação, como ficará patente logo adiante, apontam uma forte carga de herança dos conceitos jornalísticos sobre como reconhecer o que é importante e destacável e como selecionar e promover novos enquadramentos.

A diferença crucial do jornalismo praticado diariamente nas redações e no livro é justamente o tempo maior para as entrevistas e pesquisas documentais, para refletir sobre um tema com profundidade e organizar as informações. Tempo, inclusive, muito mais estendido do que os raros repórteres especiais podem ambicionar em uma redação, embora gozem de relativo privilégio nesse sentido. Mesmo assim, no trabalho com o material coletado, escrever um livro é um processo tão ou mais angustiante quanto aquele enfrentado pelos colegas de redação. O escritor está diante de um volume imenso

de matéria-prima informativa para lapidar. No livro-reportagem também não está tratando de um fato tão imediato, como na imprensa, o que confere outro tratamento, de maior distanciamento no tempo. O próprio Ruy Castro admite que o trabalho em redação ensinou-lhe a se “preparar para uma entrevista, organizar a pauta, aplicar a entrevista, saber perguntar, saber escutar e saber organizar as informações em seus respectivos arquivos assim que me despedi da fonte”. E acrescenta que o conhecimento dos procedimentos do jornalismo atentou-o, principalmente, para a necessidade de “respeitar a informação e a ir atrás dela sem esmorecer nunca”.

Quando perguntado se o que faz nos livros é trabalho de repórter, Fernando Morais foi veemente: “Eu sou. Tem autores que dizem que ‘não, não sou repórter, eu sou autor, eu sou escritor...’ Eu sou repórter. Todos os meus livros, sem uma única exceção, poderiam ser publicados em séries, em fascículos, em jornal. Todos”. Fernando Morais completa o raciocínio argumentando que a razão do sucesso editorial de praticamente todas as suas obras se deve justamente a “um pouco dessa alma de repórter que me move quando eu estou escrevendo um livro”.

Na opinião de Fernando Morais, o ritmo do jornalismo diário ensina a apurar e a ser sintético devido ao limite de espaço para escrever. Mas ele confessa que não conseguiu, até hoje, lidar de forma saudável com a pressão pela rapidez. Outra lição seria aprender a refinar a arte da entrevista, a buscar o que interessa com os personagens, para depois seduzir o leitor com aberturas e ritmo narrativo atraentes. Mas a diferença essencial para as redações, na concepção de Fernando Morais, é que, ao escrever um livro, “você é o seu próprio pauteiro”. Isso permite que o jornalista escritor dimensione melhor o tamanho físico que o texto terá – bem maior que no jornal – e conte com prazos dilatados. “Então é um sonho de todo jornalista. Você não ter editor bafejando no seu cangote dizendo: ‘Fecha, está na hora’. Não tem linha editorial, você que estabelece. E, se der sorte de vender muito, o livro te paga melhor que o salário que você recebia na redação.”

Inserido na rotina de uma redação, conforme problematiza Laurentino Gomes, “você tem uma série de proteções, políticas corporativas, orientação, reunião de pauta, tem um processo editorial muito bem definido, com prazos, com tamanho, tudo. E no livro, não”. Assim, em sua opinião, o livro representa um desafio pessoal, o que pode resultar em um “peso psicológico muito grande” para o jornalista que estava acostumado, de certa forma, com a carapaça institucional de um meio de comunicação.

“Eu brinco com isso: a sua reputação está em jogo. O que você fizer de errado é você, não adianta culpar o diretor de redação, o fechamento, a revista e tal.”

Já Zuenir Ventura contesta a posição de alguns teóricos, segundo os quais o trabalho em jornalismo atrapalha o ofício de escritor. Para ele, a grande herança do trabalho de redação é a arte de expurgar os excessos do texto. “Você disciplina o seu estilo, você passa a trabalhar com a coisa essencial, a cortar palavras. Eu continuo achando que eu sou jornalista. Outro dia estava brincando: ‘Olha, se eu ganhar algum beco na cidade ou rua, então bota *Jornalista Zuenir Ventura*.’”

A experiência em cobertura de áreas de conflito e mesmo em países com culturas diferentes do Brasil ensinou a jornalista Adriana Carranca a ganhar ritmo e malícia para “treinar um olhar que é o de identificar aquela história que representa a realidade, porque você não vai contar todas as histórias do mundo”. Ela confessa que quando está em países como a Síria e o Afeganistão é “atropelada por tantas histórias” que seria difícil sintetizar, mesmo em um livro-reportagem. “E o jornal te treina um pouco para identificar que história você conta e que merece ter o registro da História. Esse olhar é muito importante para você também identificar o que você eterniza em um livro.” Mas a jornalista frisa que a interpretação dos fatos históricos diários também representa uma grande carga de responsabilidade para o repórter e para a instituição jornal, que será consultada no futuro como fonte até pelos historiadores.

Para um repórter que ainda está imerso em uma redação, como Rubens Valente, da *Folha de S. Paulo*, a conclusão não é diferente: “Eu acho que os fundamentos são da reportagem. Não me defino como nada além do que um repórter, mesmo”. Ele pondera, entretanto, a diferença crucial do trabalho do jornalista escritor com acontecimentos marcados pelo distanciamento do tempo, como no caso dos indígenas e a ditadura militar no seu livro *Os fuzis e as flechas*. Nesse sentido, o jornalista aproxima-se de uma investigação “jornalístico-histórica”, como define.

Ele argumenta que seu trabalho não tem ambição de ser história, porque esta teria suas regras bem claras. “Mas realmente tem mais a ver com o jornalismo. Por quê? Pelas ferramentas: pesquisa de campo, ouvir as pessoas, análise documental e a escrita mais solta, que não estão tão presas a aqueles cânones da academia.” Rubens Valente lembra-se de um exemplo de quando estava produzindo a obra sobre a ditadura militar e os indígenas. Lendo em uma tese acadêmica de história sobre um episódio em que vários índios morreram, ele se deparou com a informação no rodapé do material sobre

um diário de um sertanista que teria estado no local. Intrigado, Rubens Valente foi atrás do diário do personagem mencionado e encontrou, nas suas 400 páginas, questões que não haviam interessado ao pesquisador, mas que para um jornalista valiam ouro. Rubens diz ter se deparado com “coisas incríveis”: “Reflexões do sertanista sobre fé, sobre a relação dele com o índio, sobre o que ele estava fazendo ali. Tudo aquilo deu uma dimensão para a tragédia que para um historiador, um acadêmico, não interessou. Era outro leitor, outro objetivo”.

Também abordando o aspecto da comparação do jornalista escritor de livros com o historiador, Lira Neto destaca que seu olhar sobre os temas históricos, como fez na trilogia biográfica *Getúlio*, está permeado pelo método de investigação do jornalista: “É o repórter que está em busca de dados naqueles documentos, em sua forma de olhar para eles, ou seja, a atenção para o detalhe, não é? Não estou interessado nas grandes estruturas, eu não estou interessado na macro-história”. No entanto, Lira Neto faz questão de frisar o que entende por detalhes, que não podem ser confundidos com irrelevâncias, já que, em sua ótica, “o detalhe pelo detalhe não tem importância nenhuma, não faz sentido”. Assim, para Lira Neto, o jornalista que se propõe a narrar personagens históricos está em busca da “minúcia que ajude a você a ter um entendimento melhor sobre o personagem”. Não simplesmente algo que vai ficar agradável na narrativa, ou palatável, pois senão cai-se no pitoresco, o que não despertaria interesse.

Nem todos creem em diferenças muito evidentes entre o cotidiano jornalístico e o processo de produção de um livro. É o caso de profissionais que ainda atuam em jornais na condição de repórteres especiais. Aqueles que têm, portanto, mais tempo para apurar, o espaço de um caderno para publicar e possibilidades de fugir do factual. Leonencio Nossa, do jornal *Estado de S. Paulo*, por exemplo, acredita que não faz uma transposição da experiência jornalística para o livro, mas continua o seu mesmo trabalho: “Não há divisão, não há uma separação na minha atuação. Os livros, para mim, são uma continuidade da reportagem. Um trabalho de repórter. Não me coloco como autor de livro ou produtor de um livro. Me coloco como produtor de uma reportagem”. Para o autor, toda sua atividade, até mesmo em postagens no *Facebook* ou *Twitter*, faz parte de um jogo em que participa e de uma “tentativa de expor” a sua visão “sobre as coisas, sobre a realidade, sobre a vida”.

Entretanto, Leonencio Nossa percebe uma diferença entre o jornal e o livro pela ausência de uma hierarquia mais presente: “Quando eu estou preparando um livro eu tenho essa sensação de que eu estou sozinho. Eu não tenho pressão das testemunhas, das pessoas que compõem esse universo do personagem. Não tenho do meu jornal e nem do meu editor da editora”. Longe de aliviar angústias, esse trabalho mais solitário na verdade despertaria um processo maior de autoanálise: “Mas, ao mesmo tempo, toda hora eu estou buscando contrapor dentro de mim mesmo. E é uma pressão tão grande, autocrítica. Quando ela vem, vem muito pesada, ela não é uma falácia”.

Outra jornalista que conta com prazos mais estendidos para produzir suas reportagens em jornais, Daniela Arbex salienta que o processo de entrevista e apuração de informações dos livros que escreveu sempre foi semelhante ao que utiliza na redação, inclusive na questão do tempo. O fato de ter mais liberdade para aprofundar as temáticas que aborda, com profundo conteúdo humano, também tem um significado especial, fruto da herança do fazer jornalístico cotidiano, em sua opinião: “Essas experiências te empoderam de alguma forma, até para você saber como é que você vai lidar com o Outro. Como é que é você ouvir alguém respeitando esse alguém, que eu acho o mais difícil. Então isso eu aprendi fazendo”.

Fica mais claro, portanto, que os jornalistas entrevistados, sejam os ainda inseridos no processo produtivo de uma redação ou aqueles que vivem exclusivamente da produção de livros-reportagem, demonstram apreço significativo pelos modos de reconhecer, selecionar e narrar do jornalismo. Eles transpõem para o campo de produção de livros-reportagem toda sua experiência de redação, principalmente nos aspectos da apuração, aproximação com os personagens, capacidade de sintetizar grandes massas de informação e tornar a narrativa mais atraente para os seus leitores. A grande diferença parece ser mesmo a redução de uma ordem hierárquica e das linhas de força editoriais, substituídas, entretanto, por um regime de autocrítica.

6.4 “Eu contrariava a minha índole biológica”

Em todos os estudos de teorias do jornalismo que têm a produção e a rotina jornalísticas como foco, o fator tempo é uma questão apontada como essencial. Os jornalistas entrevistados falaram sobre os reflexos de um tempo mais dilatado de produção no caso dos livros e os seus reais efeitos. Laurentino Gomes diz que precisa

criar “compartimentos de pressão” internos para o seu trabalho como escritor para poder trabalhar melhor: “Nas redações eu sempre gostei de trabalhar sob pressão. Isso é um componente importante para mim. De maneira que chegava um momento em que eu ou escrevia a matéria ou a minha reputação estava completamente destruída. Daí saía”.

Hoje produzindo apenas livros, ele destaca que a pressão da editora é mínima, mas a pessoal é enorme. Assim, procura organizar rigorosamente o seu tempo, como, por exemplo, estava fazendo na ocasião da entrevista, quando iniciava um processo de produção da trilogia de livros a respeito da escravidão no Brasil. Propôs-se, então, a ler um livro sobre a questão dos escravos por semana e, quando chegar a fase de colocar tudo no papel, escrever a obra, será o momento de estabelecer prazos pessoais rígidos a cumprir. Essa rotina, no entanto, não afeta seu biorritmo, como acontecia quando virava noites apurando, redigindo ou editando reportagens para a revista *Veja*: “Nas redações eu trabalhava basicamente virando a madrugada. E agora eu me descobri um autor diurno. Eu descobri que eu tive um sofrimento excessivo nas redações que eu não poderia ter, porque contrariava a minha índole biológica”.

A experiência de trabalhar com reportagens especiais no jornal legou a Daniela Arbex o aprendizado sobre em que momento é necessário parar de apurar para escrever o texto. “Tem gente que não se sente segura e quer apurar indefinidamente. Isso, em redação, não rola. O máximo que eu já tive foram três meses. Então eu tenho esse *timing* de que agora é hora.” No caso da editora Geração Editorial, que publicou seus dois primeiros livros, os prazos não foram estipulados com rigidez. Mas ela estava preocupada, na ocasião da entrevista, com o contrato para dois livros que assinou com a editora Intrínseca. O primeiro, *Todo dia a mesma noite*, sobre a tragédia na boate Kiss, foi lançado em janeiro de 2018. “Eu sei, mais ou menos, quanto eu gasto para escrever, que são cinco meses. Escrevendo todo dia, 10 horas por dia, o tempo que der. Inclusive sábado e domingo, não tem esse negócio de sábado e domingo, não.” Como ainda tem que conciliar o ofício de escritora com o trabalho diário na redação da *Tribuna de Minas*, a jornalista acredita que o prazo fechado com a editora “assusta muito”.

Na cobertura jornalística diária, um fato como a questão dos refugiados sírios na Europa aparece narrado de forma fragmentada, em várias reportagens elaboradas no calor da hora, mesmo no caso de uma jornalista com mais tempo de produção, como a correspondente internacional Adriana Carranca. O livro, em sua ótica, apresenta outra vantagem com relação à lógica do tempo: deixar os fatos se acomodarem, voltar a eles

meses ou anos depois que ocorreram. Prazo necessário para que os personagens decantem suas memórias e reflitam melhor sobre as experiências que vivenciaram.

Ela deu um exemplo claro com o novo livro-reportagem infantil que estava preparando na ocasião da entrevista, justamente sobre a questão de crianças sírias refugiadas na Alemanha. “Os refugiados não estão entendendo o que está acontecendo com eles, porque eles acabaram de sair correndo da Síria, eles saíram com bomba, tiveram que pegar qualquer coisa. Ele está no calor da história, a história ainda está acontecendo com eles.” Enquanto entrevistava as crianças para o novo livro, percebeu que seria necessário dar mais tempo para elas elaborarem melhor o que aconteceu nas suas vidas, algo que um livro-reportagem pode permitir: “Eles ficam: ‘Você vai vir de novo?’ ‘Vou, eu vou voltar para a sua formatura no colégio, eu vou voltar para vocês’”.

Caco Barcellos relata que durante a apuração exaustiva que resultou no livro *Rota 66*, a princípio sua presença no Instituto Médico Legal (IML) despertava muita desconfiança de funcionários, pelo fato de ser um repórter de aparições constantes na televisão na época. Ele estava enfurnado nos arquivos desorganizados daquele local para apurar os prontuários de pessoas mortas pela polícia, mas dizia que estava investigando casos de morte violenta. Como aquela reportagem não saía nunca na televisão, com o passar do meses as pressões externas iam relaxando: “Me conheciam da TV. ‘O que esse cara está fazendo aí?’ E depois cansaram de mim. Isto é muito comum, não é? Nas apurações longas a gente tira muito proveito disso. No começo todo mundo fica atento: ‘Ele está gravando’”. Caco conta que o dia ideal para mergulhar nos arquivos era a sexta-feira: “Sexta-feira à noite foi fundamental para mim. Imagine o cara ficar lá me vigiando. Ah, vai para balada. ‘Pode ir, cara, eu vou ficar vendendo essa coisa noite e dia’”.

Como foi editor de jornal e de livros, Lira Neto crê que a suposta ausência da pressão do tempo no caso da produção de um livro-reportagem é ilusória: “Eu tenho consciência de que cada dia que você atrasa o seu livro você está impactando todo o processo da linha de produção e da edição. Então isso faz com que o livro chegue mais tarde na livraria e na mão do leitor”. Alguém que olhe de fora pode achar que os seis anos de que Lira Neto dispôs, em regime de dedicação exclusiva, fora da imprensa, para produzir a trilogia *Getúlio*, tenha sido um prazo dos sonhos. Mas ele conta que apurar a trajetória de Getúlio foi uma loucura, como uma maratona, longa, cansativa, que gera desgaste no caminho. São tantas variáveis a serem apuradas sobre um personagem já tão

documentado que o prazo mais dilatado não é apenas um bálsamo – pode guardar elementos de opressão se o escritor não se adequar a horários rígidos e rotinas de trabalho produtivas que tragam resultados satisfatórios em um tempo mais concentrado. Outro agravante: Lira vem produzindo livros ininterruptamente desde 2001, quando começou a elaborar *Castelo*, lançado em 2004, e confessou-se cansado. Esse é justamente um dos preços da aventura do jornalista que larga a redação para tentar a vida exclusiva de escritor.

Leonencio Nossa pondera, ainda, a respeito de outra questão crucial que um jornalista tem que pensar quando está escrevendo um livro: a sua perenidade. “Primeiro porque eu estou escrevendo uma coisa que você sabe que só vai ser lido daqui a dois anos. Não pode ser aquela coisa para responder apenas um plano atual.” Em paralelo, vem à cabeça do autor outra angústia: “Você tem que olhar se tantos anos depois alguém vai ler esse trabalho e vai perguntar por que eu não fiz isso ou fiz aquilo? As angústias, as exigências, dobram”. Porém, na sua ótica, o escritor de um livro-reportagem não pode se deixar iludir acreditando que sua obra é eterna, deixando-se tomar pelo orgulho: “Eu acho que o mais importante é que quando você traz muitos elementos, um negócio de fôlego mais pensado e trabalhado com o tempo você está trazendo um farol para o seu dia a dia, para o jornalismo, para o debate que é feito por meio do jornalismo”.

As respostas variadas sobre o fator tempo na produção de livros indicam a riqueza do assunto e como o tema é caro ao jornalismo. Mesmo com prazos mais dilatados, a angústia do *deadline* parece não abandonar o imaginário do jornalista, segundo os depoimentos. Porém, diferente do que acontece em uma redação, as pressões são mais subjetivas, internas. O prazo médio de dois anos e meio para apurar e de seis meses a um ano para escrever parece libertador, mas ao final o jornalista terá que apresentar um produto não só aprofundado e contextualizado sobre determinado personagem ou assunto, mas também com características de permanência no tempo em termos de perenidade que não são tão cobradas pelo leitor na mídia diária.

Reclamação comum entre os jornalistas, o espaço para a publicação de uma reportagem pode parecer, a princípio, não ser uma questão central para os autores de livros, já que, teoricamente, eles teriam muito mais páginas. Alguns gozariam até mesmo do privilégio de extrapolar, como no caso da trilogia *Getúlio*, de Lira Neto e dos cinco livros sobre a ditadura militar brasileira, de Elio Gaspari. No entanto, os

entrevistados relataram que se policiam bastante a respeito do volume que o produto final terá. Mais uma vez, precisam lançar mão das heranças dos saberes jornalísticos adquiridos nas redações para equacionar a questão: a capacidade de saber reconhecer o que cortar, o que editar, o que está sobrando, o que seria supostamente supérfluo.

Para Rubens Valente, o jornalista que escreve livros de não ficção tem que se propor o desafio da unidade como linha de força central ao pensar no tamanho que a sua obra terá no final: “Linha de força rigorosa, dura, porque se você se perde nela, desaba o seu livro”. Quando se reuniu com os editores da Companhia das Letras para decidir o tamanho do seu livro *Os fuzis e as flechas*, Rubens Valente teve que argumentar em defesa do formato da obra que considerava ideal, quase 600 páginas. “Tivemos uma reunião e eles disseram que não dava para fazer coisa imensa. Mas eu comentei: ‘Olha, tem que apostar na trama, na história’. Eles concordaram. Tamanho não é documento. *Marighela* [de Mário Magalhães, 2012] tem 750 páginas e vendeu 60 mil.” Para o jornalista, isso não afasta a necessidade de deixar o texto sempre mais enxuto, atentando se aquelas alterações não estão prejudicando as linhas de força centrais do livro.

O que não pode ser feito em termos de narrativa e espaço, na concepção de Daniela Arbex, é “esticar muito corda quando não tem como”. Ela conta que ficou preocupada quando concluiu a redação do seu primeiro livro, *Holocausto brasileiro*, e percebeu que só tinha 130 páginas de texto digitado em um arquivo do Word: “Falei: ‘Cara, que livro pequeno!’ Fiquei angustiada com aquilo. E aí minha chefe falou para mim: ‘Dani, livro, pra ser bom, não precisa ser grande. Tem que passar o recado dele, então não preocupa’”. Daniela Arbex também atribui à prática no jornalismo diário a capacidade de narrar com mais concisão no formato de livro. “No livro *Holocausto* tudo é tão impactante que não precisa florear, não precisa ficar enrolando. Quando a apuração das histórias é boa, elas se contam sozinhas.”

Como foi editor, Laurentino Gomes pensa previamente no tamanho que seu livro terá, levando em conta vários elementos do produto final, o que ele considera um dos segredos do sucesso. “Acho que tem que ter letras grandes. O espaçamento tem que ser bom, os parágrafos e os capítulos têm que ser curtos. Então a minha política é assim: eu escrevo capítulos que o leitor tem que acabar antes de dormir.” Outra questão essencial é a riqueza iconográfica, que aumenta o número de páginas, mas alivia a leitura. “Com ilustrações grandes, com legendas bem-feitas, diagramação tem que ser muito

cuidadosa. Então até hoje, por exemplo, todos os meus livros quem diagrama é um ex-diretor de redação que trabalhou comigo na editora Abril.”

“Livro-reportagem não pode ter 10 mil páginas, mas tem que ter o tamanho que precisa ter o conteúdo”, segundo Fernando Morais: “Se eu fosse publicar todas as histórias que eu levantei do Chatô, do Paulo Coelho, que são meus livros mais gordos, eu teria que fazer livros de três mil páginas. No Paulo Coelho tinha mil e poucas páginas e eu matei trezentas. Já escritas”. Lira Neto complementa esse raciocínio concordando que a ausência da pressão do espaço é ilusória, pois mesmo com três livros para *Getúlio*, muitas informações ficaram de fora: “Você sabe que se cresce muito o volume ele se torna mercadologicamente inviável. Você sabe que você vai ter ao final um produto. Um produto de mercado. E com tudo o que isso significa”.

Fica claro pelos depoimentos que, quando o jornalista está inserido em uma lógica produtiva de redação, embora esteja contribuindo para a elaboração de um produto que estará à venda em breve, essa preocupação fica mais diluída, pois há várias pessoas envolvidas no processo. Quando se vê sozinho, refletindo sobre todas as variáveis de um livro-reportagem como um produto que vai envolver a reputação do seu nome e não necessariamente de uma instituição jornalística, muitas vezes é forçado a entender seu trabalho com a cabeça de um diretor de redação, mas sem subordinados. Ou seja, pensar que o formato, a apresentação formal de um livro, bem como o tempo que ele vai demorar para sair, são lógicas muito importantes a serem ponderadas – questões que muitas vezes não são preponderantes no imaginário de um repórter de redação.

6.5 “A memória é escorregadia, mas é reveladora”

Assim como no jornalismo diário, um dos alicerces de uma reportagem extensiva é a relação com os entrevistados, os personagens. São as suas memórias que, na maioria das vezes, vão compor o mosaico da reconstrução da realidade. Em um livro-reportagem, o prazo de produção mais dilatado de certa forma contribui para que o jornalista lance um olhar mais paciente sobre o ambiente ou a fonte que está investigando. Ele pode se dar ao luxo de retornar ao mesmo entrevistado mais de uma vez para checar se certos depoimentos se sustentam. Mas não basta o tempo estendido

se o jornalista não parte a campo pronto para a surpresa do Outro, em uma postura de respeito, de tentativa de entender como aquela pessoa representa o mundo.

Zuenir Ventura toca justamente no cerne desta questão ao afirmar que alguns jornalistas nutrem o “pecado da soberba, quando não da arrogância”. O jornalista acredita que é preciso ter cuidado para não assumir uma postura de entrevistador autoritário: “Você não é juiz, você não é promotor, você é testemunha. Eu não quero ser o interrogador, fazer o interrogatório. O mínimo de respeito – você não pode ter esse ar, essa atitude de criar uma relação de hostilidade. É isso que se espera do jornalista”.

O escritor conta que foi patrulado por ter feito uma longa entrevista com o traficante Flávio Negão, de Vigário Geral (RJ), para o livro *Cidade partida* (1994). Toda vez que tinha que responder a esse questionamento, alegava que já conhecia mais ou menos como funciona a cabeça de pessoas comuns, inseridas nas normas sociais, mas que gostaria de saber como pensava um traficante. Antes da entrevista, Zuenir Ventura tinha dúvidas se o personagem responderia com sinceridade, mas acabou se surpreendendo: “Ele dizia as coisas com a maior tranquilidade. Eu fiquei três noites ouvindo o Flávio Negão dizendo como é que ele matava, como é que torturava, foi uma dificuldade”.

Depois de o livro sair, Flávio acabou sendo assassinado em uma ação policial e, a princípio, Zuenir teve medo de que sua morte tivesse a ver com o que ele dissera no livro. Só ficou aliviado quando descobriu que o traficante foi morto em uma troca de tiros que não tinha relações com a entrevista publicada. O jornalista acredita que a sua atitude de dar a palavra ao criminoso representou uma crítica ao jornalismo policial tradicional, focado nas versões policiais e pouco preocupado com o elemento humano que há por trás da criminalidade. Outro momento que o autor considera marcante em sua carreira foi quando teve que adotar um menino que era testemunha-chave do assassinato do líder ambientalista Chico Mendes e que estava sem a devida proteção policial. Hoje, brinca com a situação: “Tinha uma lei no jornalismo que eu levei 40 anos ensinando aos meus alunos: você não pode se misturar com a notícia, tem que manter distância da notícia. Eu não só me misturei com a notícia como trouxe a notícia para dentro de casa. Agora, é uma situação limite”.

Conquistar a confiança das pessoas é um processo demorado quando se trata de um tema polêmico, como a morte dos internos do hospital Colônia, descrita em *Holocausto brasileiro*. Daniela Arbex teve um prazo mais longo para poder fazer até

cinco entrevistas com a mesma pessoa, sendo que cada uma durava de três a cinco horas. A jornalista relata que encontrou muita dificuldade para conseguir que os funcionários do hospício falassem, pois eles se sentiam acusados. Mas sua persistência levou a um processo, raro na entrevista jornalística, de autorreflexão de suas personagens: “No começo eles respondiam o básico e falavam: ‘No meu plantão não acontecia nada’. Quando eu voltava, a pessoa estava mais receptiva. Até chegar ao ponto em que as pessoas falavam: ‘Meu Deus, eu podia ter feito muita coisa!’, nas últimas entrevistas”.

Não importa a mídia na qual tenha trabalhado. Caco Barcellos admite que o momento que mais aprecia do processo jornalístico é a captação: “É ficar conversando, conquistando a confiança reciprocamente. E aí, nas áreas mais distantes, onde imprensa não circula, a gente é recebido como rei, como rainha, você está na cama com a pessoa, sentado, tomando um café junto com ela, muito legal isso”. O jornalista também sofreu críticas por ter se aproximado do traficante Marcinho VP na produção do seu livro *Abusado* (2003). Foi acusado por alguns de ter romantizado o crime, estabelecido uma relação promíscua com a fonte. Para essas pessoas, Caco Barcellos já tem uma resposta pronta: “Vem cá, você nunca me perguntou. Eu fiz não uma, mas centenas de reportagens com a elite criminosa. Governadores corruptos, empreiteiros ladrões. Por que você não me perguntou se eu não fui promíscuo ao ouvir o empreiteiro?” Ele considera que é preciso ouvir as pessoas independentemente de sua condição social ou da sua atividade.

Caco Barcellos afirma que os personagens do morro se abrem mais porque é rara a presença da mídia nas suas vidas. Assim, estariam menos armados para comentar sobre os crimes que cometem, “o pior da vida”. Enquanto isso, os “privilegiados não só não falam das coisas boas corretamente, como escondem todas as coisas ilícitas”. Para a elaboração do *Abusado*, Caco Barcellos procurou basear-se ao máximo no jeito de falar das pessoas. Ele comenta que quando entrevistava um personagem no morro, ele “dava o romance pronto”: “Ele não diz: ‘Ó você não sabe, essa minha noite foi uma das piores do mundo’. Não, ele fala assim: ‘Ó, aí. Oito horas da noite. Estou sentando aqui na *sala*. Não acredito’. E pá, vai falando. ‘Ih, um tiro’. Até chegar no tiroteio real ele já te deu o diálogo completo”. Na hora de pôr no papel as entrevistas, Caco Barcellos voltava várias vezes a fita gravada para captar a entonação ideal do sotaque carioca e as gírias.

Nas suas viagens por países de cultura diferenciada da ocidental, como o Irã e o Afeganistão, Adriana Carranca garante que procura mais o silêncio do que a fala: “A resposta te diz mais quando ela silencia do que quando ela fala. Porque a fala é elaborada, é pensada, ela às vezes é camouflada, não é? Então é nesse buscar o silêncio que eu procuro ficar mais tempo possível com eles”. Sempre vestida com as roupas permitidas para mulheres nos locais mais conservadores, mas revelando que é jornalista, Adriana Carranca costuma ficar hospedada na casa de alguns dos seus personagens para entender melhor seu cotidiano: “Porque eu observo no dia a dia. Um gesto, um olhar, uma forma de lidar com uma situação diária me diz mais sobre os personagens do que às vezes uma entrevista que eu só falo e pronto. O livro exige esse contato”.

Durante a pesquisa para seu livro com as crianças refugiadas na Alemanha, que ainda não tem data para ser escrito ou publicado, Adriana Carranca fez piquenique com os personagens no parque, conviveu em suas casas e adotou o costume de mandar presentes de aniversário – formas múltiplas de aproximação: “A criança não tem filtro. Ela é ótima de ser entrevistada. Ela te diz o que ela está sentindo, o impacto do que quer que seja: da política, da decisão da família, como ela está recebendo aquilo e pronto”. Para a jornalista, quanto mais convive com uma realidade diferente da sua, “mais pautas você derruba”. Ela exemplifica que é fácil “apontar o dedo, falar das mulheres oprimidas do Afeganistão”. Mas, quando ouve um depoimento de uma delas dizendo que não quer tirar a burca, mesmo com a insistência do marido, que não quer vê-la vestida assim, percebe que é importante ficar cada vez mais nos ambientes para derrubar preconceitos. “Então um dos dramas, eu acho, do jornal é que ele não permite esse tempo. O livro permite. Isso é importante. Você conviver mais.”

Trata-se de uma relação que muda a cada livro, na opinião de Fernando Moraes. Ele prefere trabalhar com personagens polêmicos, como Assis Chateaubriand, porque “você já sabe que metade dos entrevistados acha que ele era um gângster e outra metade acha que ele era um santo. Então, o cuidado tem que ser muito grande, porque os dois lados estão armados para te receber”. O jornalista diz que ficou feliz com a polêmica provocada pelo livro quando saiu, pois refletiu exatamente a personalidade complexa do empresário. “Isso não é um defeito do livro, isso é uma virtude. Porque eu estou conseguindo desenterrar o defunto e pondo ele para andar de novo se não real, muito parecido com a vida real. Um homem polêmico.”

Elaborar um livro-reportagem envolve um volume grande de entrevistas, mas não basta executá-las. O trabalho de equilíbrio entre as falas, da busca das “verdades” sobre um biografado, por exemplo, costuma ser bastante complexo. Lira Neto alerta que é preciso estar atento, pois a fala de um personagem é uma “leitura subjetiva de um indivíduo a partir de um determinado ponto”. O repórter está diante, portanto, de “uma das possíveis versões de um determinado fato”. Assim, na sua opinião, “não existe informação desinteressada. Toda informação é construída, às vezes até inconsciente”. Como a memória é coletiva e seletiva, também é construída, conforme demonstram vários exemplos expostos nesta tese.

O biógrafo conclui que “a memória é escorregadia, uma armadilha, mas ao mesmo tempo é reveladora e importante”. Algumas vezes, como aconteceu no caso da apuração para o livro *Padre Cícero*, lembra Lira Neto, é preciso agir como uma espécie de arqueólogo, que “tira as camadas de esquecimento e reconstruções de memória” acumuladas pelo tempo: “Você também não pode descartar essa construção, como ‘ah, isso é mentira, isso não aconteceu’. Não, isso faz parte da memória dessa pessoa. Então de alguma maneira ela construiu essa imagem, construiu essa história”. Se o mito de alguns fatos envolvendo padre Cícero existe, é trabalho do biógrafo, segundo ele, descobrir as suas razões, como essas evidências foram construídas, o que só é possível com muita pesquisa documental e entrevistas orais.

Como também lida com um volume grande de entrevistados no seu cotidiano na redação, o jornalista Rubens Valente salienta que a postura da fonte muitas vezes é mais aberta quando sabe que seu depoimento será perpetuado em livro-reportagem, e não em uma simples notícia de jornal: “Parece que automaticamente eles entendem que o seu trabalho vai ser mais cuidadoso, mais aprofundado. Muito interessante. Vários disseram: ‘Pela primeira vez estou aceitando falar sobre isso. Já que você está pesquisando isso, vamos desde o começo’”. Rubens confessa que ficou claro para ele o quanto “nós, repórteres do dia a dia, erramos na abordagem e erramos na entrevista”. Elas costumam soar artificiais, por falta de tempo para “entrar no âmago dos personagens”, porque não convém citar, porque não se pergunta ou porque não há espaço. Outra constatação de Rubens Valente sobre os entrevistados para seus livros é que eles demonstram “a vontade de que aquilo que ele está dizendo seja perpetuado, fique claramente registrado, seja parte da história do Brasil”.

Reconstruir o mosaico de memórias para um livro-reportagem, como demonstram esses depoimentos, é um processo que exige paciência e parcimônia por parte dos escritores. Porém, se o jornalista não traz consigo uma postura ética de abertura ao Outro para um diálogo possível, para a surpresa, como quer Medina (2014), tenderá a partir a campo com teorias pré-concebidas, em busca de aspas que as corroborem. Como tem de se confrontar com várias facetas da memória, inclusive suas falhas e características de incompletude ou reconstrução, muitas vezes o próprio pesquisador sai transformado da experiência. Essa postura não é privilégio dos autores de livros, deve ser exercitada no cotidiano da prática profissional jornalística.

6.6 “Panorama, complexidade, visão polifônica”

Ao tecer a narrativa do “real” no livro-reportagem não bastam os depoimentos. O pano de fundo histórico e a descrição de ambientes ajuda a compor um quadro mais vívido para o leitor em uma biografia ou livro de reconstituição histórica. Embora trabalhe pouco com entrevistados, atendo-se principalmente à pesquisa em livros de saber consolidado sobre determinado assunto, Laurentino Gomes costuma adotar uma tática específica para dar mais intensidade às suas narrativas jornalísticas dos fatos históricos: “Eu vou aos locais em que as coisas aconteceram, porque tem muita coisa lá. Por exemplo, Petrópolis”.

Laurentino Gomes explica que o olhar sobre Petrópolis ajudou a compreender, em primeiro lugar, como era o cotidiano e a aparência da cidade imperial, o Palácio de Vidro e as casas dos barões. Por outro lado, em volta dos vestígios do passado, pulsa “uma cidade caótica, com morros cobertos de favelas” e um comércio ambulante “absolutamente barulhento”. O jornalista que tenta reconstruir a história precisa olhar com atenção ao presente para narrar com mais acuidade o passado: “Tinha um Brasil que se julgava monárquico, imperial, parisiense de Versalhes, tudo bonitinho. Mas tinha um Brasil real em volta, que era o da escravidão. E esse Brasil real fez um tsunami em cima do Brasil monárquico”. Com o amálgama das impressões do que leu sobre o passado e o que observou no presente, o escritor abriu um capítulo do livro *1889* (2013) descrevendo essas sensações.

A profundidade na pesquisa documental varia de acordo com cada escritor. Laurentino Gomes afirma que não costuma debruçar-se sobre as fontes históricas

primárias, que repousam nos arquivos. Prefere elencar, com ajuda de historiadores, um conjunto de pelo menos 100 livros incontestáveis sobre a escravidão, por exemplo, para amealhar esses conhecimentos em forma narrativa mais simples e direta, iluminada por sua observação dos ambientes.

Outros, como Lira Neto, fazem questão de “descer aos documentos, de ir às fontes primárias”. Assim, ele debulhou os diários e as cartas de Getúlio Vargas e tornou esses documentos a “coluna vertebral” de sua biografia: “Getúlio tinha consciência de que aqueles diários iam ficar para a posteridade. Então era o Getúlio com todos esses filtros. Daí você tinha o Getúlio por ele mesmo nas cartas com a filha, em que os filtros eram muito menores”. Jornais também ajudam a entender como a imagem pública de determinada personalidade foi tecida, assim como os filmes, charges e músicas de época. Para Lira Neto, manejar esses documentos e encaixá-los na narrativa ajuda a criar um “panorama, uma complexidade, uma visão mais polifônica do tema que você está tratando”.

O problema é como ter acesso às fontes históricas mais primárias em um país com descaso pela memória. Fernando Morais, outro autor que gosta de lidar com documentos, ressalta que há países, mesmo os menos abastados, como Portugal e Cuba, que têm um cuidado “quase religioso” com os papéis do passado. No Brasil, além da falta de uma tradição de arquivar os registros antigos, há outros empecilhos específicos. É o caso das personalidades que precisam abrir fundações próprias, como os institutos Lula e FHC, para guardar acervos de ex-presidentes que deveriam ser públicos e catalogados de forma mais sistemática. O autor confirma que, no período de pesquisa para *Olga* (1985) encontrou mais arquivos organizados sobre o PCB, a Intentona de 1935 e sua personagem principal na antiga Alemanha Oriental e mesmo nos Estados Unidos do que no Brasil.

Acostumado a tratar de temas como o rio Amazonas e o Araguaia e os seus conflitos, Leonencio Nossa interessa-se por buscar documentos em locais mais precários ainda de arquivamento, como os cartórios de cidades do interior do Brasil, onde se encontra, segundo ele, material para escrever muitos livros de Dostoiévski: “Coisas surreais, assim: grandes conflitos. E é um problema sério, porque as condições de armazenamento desse material nesses lugares são muito precárias. Eu vejo e dá vontade de chorar – muita coisa vai sendo jogada fora e ao relento”. O jornalista critica a visão geral de que a história brasileira está “trancada” em Brasília, Rio de Janeiro e

São Paulo. Embora lamente que informações importantes sobre o passado recente, como a Guerrilha do Araguaia, que pesquisou para o livro *Mata!* (2012) ainda estejam proibidas de divulgação pelo Exército, defende que “em cada fórum de uma cidadezinha dessa, em cada pequeno jornal que circulou” nesses municípios esquecidos do mapa, podem estar guardadas grandes narrativas.

Na sua busca por entender culturas diferentes, Adriana Carranca ancora-se não só na força dos depoimentos orais e na observação intensa e contínua dos ambientes, mas também em livros de história que ajudam a contextualizar determinada região. “É importante você também checar autores locais, porque eles têm um outro jeito de contar a história. Aquele mesmo momento da história vai ser contado de forma diferente.” No novo livro-reportagem infantil que está preparando, sobre crianças refugiadas na Alemanha, tem sido essencial pesquisar o pano de fundo da Segunda Guerra Mundial para entender como se deu o movimento imigratório naquela Europa em guerra.

Jornalistas como Daniela Arbex, por sua vez, amparam-se em documentos para derrubar teses construídas. É o caso, por exemplo, da versão oficial segundo a qual o guerrilheiro Milton Soares de Castro teria se suicidado, e não, como ela comprova no livro *Cova 312* (2015), assassinado pelas forças de repressão no presídio de Linhares: “O mesmo inquérito que o Exército usou para provar o suicídio dele eu usei para provar o assassinato”. A história de como Arbex derrubou os argumentos oficiais, tendo sua versão até mesmo aceita pelo relatório final da Comissão Nacional da Verdade, publicado em 2014, denunciando violações aos direitos humanos ocorridos entre 1946 e 1988, está contada em detalhes no próprio livro, como é de seu estilo.

Em *Holocausto brasileiro* (2013), Daniela Arbex também tinha uma história contundente nas mãos, calcada em depoimentos orais e no longo relato feito por e-mail de uma testemunha sobre a venda de corpos de internos mortos no Colônia para faculdades de Medicina em Minas Gerais. Mas optou por não ficar presa apenas às palavras. “Da venda dos corpos eu tinha que ter a prova. E aí nunca foi levantada a quantidade de faculdades. A gente conseguiu levantar quantas faculdades, quantos corpos, o preço de cada corpo.” Tudo graças à pesquisa quase arqueológica em busca de documentos que muitos, às vezes, querem esconder.

Em alguns casos os documentos sequer existem. Foram proibidos de ser produzidos por quem não se interessava na materialidade de determinadas provas. Rubens Valente deparou-se com essa questão durante a pesquisa para *Os fuzis e as*

flechas. Um sertanista antigo que ele entrevistou por três vezes narrou um massacre indígena que teria ocorrido durante o governo militar. A fonte insistia que havia documentos comprobatórios nos arquivos da Funai.

Rubens Valente estranhou, pois tinha dedicado sete meses para organizar de forma minuciosa um amplo banco de dados com todos os documentos que encontrou, e não havia vestígios por escrito oficiais desse genocídio. Até que, devido a muita insistência do jornalista, o sertanista rendeu-se e confessou que havia sido impedido de escrever o relatório na época: “Como foi impedido? ‘Fui impedido por fulano, cicrano...’ Disse que aquele relatório ia acabar com a imagem dos militares da região, poderia ir à imprensa internacional. Fiquei impressionado”.

Lidando com depoimentos orais e registros documentais que transcendem a lógica da notícia factual no jornalismo, os autores de livros-reportagem precisam estar sempre atentos às contradições, omissões, medos e interesses pessoais que o processo de interpretação dos acontecimentos pode guardar. É um volume tão grande de informações e variáveis de entendimento da realidade nas mãos do jornalista que o tempo mais estendido de produção e mesmo o espaço maior para organizar as informações parecem gerar elementos de pressão tão intensos quanto se estivesse em uma redação, guardadas as diferenças de rotinas.

6.7 “Hoje talvez eu teria enxugado mais”

Todos os entrevistados relataram formas pessoais de organização de suas próprias rotinas para lidar com um volume enorme de informações coletadas. É uma maneira de obter uma visão maior de conjunto e poder operar, lançando mão das experiências do saber jornalístico, recursos de edição para dispor adequadamente cada informação nos capítulos planejados com antecedência. Essa logística prévia, muitas vezes complexa e rigorosa, evita que a narrativa fique truncada ou perca o foco devido à necessidade de expor ao leitor tudo o que foi apurado. Afinal, como todos admitem, ao elaborar um livro-reportagem, além de apresentar uma visão plural e contextualizada sobre um personagem ou um fato histórico, o jornalista está pensando também, em maior ou menor grau, na constituição de um produto.

Tendo inclusive organizado cursos para explicar a um público maior os seus métodos de biógrafo, Ruy Castro segue, em todos os seus livros, um receituário já

consolidado de organização das informações. Em três anos de trabalho, dois e meio são utilizados apenas para a pesquisa. A fase da escrita dura, no máximo, seis meses. A apuração considera todos os meios, como leitura extensiva de jornais e revistas do passado. Isso leva a uma lista de entrevistados que ele precisa procurar para conversar longamente. Na maioria das vezes, mais de uma vez.

A cada entrevista que executa, sem gravador, Ruy Castro retorna para seu ambiente de trabalho e armazena as informações coletadas, cada qual em um arquivo respectivo, que já foi pensado desde o início do trabalho: “Uma ação muito simples. Vamos supor: Carmen Miranda. Viveu de 1909 a 1955. Eu abro um arquivo para cada ano, de cara. Eu deixo aberto, posso levar meses para achar, vou botar naquele ano, mas fica lá esperando”. Ele lembra que durante uma entrevista sobre alguém poucas vezes o entrevistado segue a ordem cronológica dos fatos e esse método ajuda a localizar as informações em matéria de tempo: “Se eu capturo uma informação assim e assado eu já jogo ela no lugar certo em relação ao que eu acho que é a época que ela aconteceu. Então teve muitos casos nesses anos cruciais da vida da Carmen que eu consegui uma cronologia quase que diária dela”.

Pensar como o livro vai começar e como vai terminar também auxilia bastante, mas às vezes o tema é tão árduo ou foi tão comentado anteriormente por outros autores que o jornalista teme pisar errado naquele território. Daniela Arbex acredita que não enfrentou esse problema no seu primeiro livro, *Holocausto brasileiro*, “porque o leitor não precisa ter repertório nenhum anterior para entender aquela história. É uma história que bate na veia”. No entanto, ao organizar as informações para a sua segunda obra, *Cova 312*, sentiu o peso de estar contando histórias do período da ditadura militar, uma realidade a qual, apesar da exaustiva leitura realizada, ela não vivenciou: “Já recebi uma crítica do *Cova*, de que teria personagens demais, a gente se perde. Porque essa preocupação de mostrar que você tem informação, tem momentos que nem precisava. Hoje talvez eu teria enxugado mais”. É tal o volume de dados que Daniela Arbex não dá conta mais de transcrever sozinha todas as gravações de entrevistas que faz para seus livros: “Hoje tem uma pessoa que faz isso para mim. O novo livro tem uma entrevista de 100 páginas. Então é uma loucura, 40 horas de gravação é loucura”.

Mesmo com um espaço bem maior para desenvolver a reportagem do que em qualquer veículo de imprensa, a angústia de que é preciso mais continua perseguindo mesmo os jornalistas escritores de livros-reportagem veteranos e calejados, como

Zuenir Ventura: “Se dependesse da minha vontade, o livro sobre 1968 teria 500 páginas. Mas, ao mesmo tempo, a gente aprende que tem que escrever pouco, que tem que economizar, até em respeito ao leitor”. Ao escrever uma obra, Zuenir Ventura sente saudades da experiência da redação de ter alguém por perto que, ao final do expediente, inexoravelmente “puxava a folha, acabou”. Mesmo assim, em sua opinião, tudo é uma questão de muita disciplina pessoal.

Quando se sente capacitado para começar a escrever os seus livros, Caco Barcellos prepara todo um cenário em seu apartamento para diminuir suas angústias no processo. Durante a entrevista, mostrou um quarto onde instalou cadeira, mesa e computador ao lado de uma cama, para que não dormisse sobre a tela nos momentos de exaustão, durante as madrugadas em que escrevia. Bastava jogar o corpo sobre a cama ao lado. “Eu sou um alucinado por disciplina. Então minhas paredes aqui ficam todas tomadas: capítulo 1... capítulo 2... Daí eu tenho aqueles volumes todos de papel, as fitas já transcodificadas. Volto o áudio, fico ouvindo para ter a linguagem.”

Na própria narrativa do livro *Rota 66*, Caco Barcellos relata com minúcias como montou um complexo banco de dados para comprovar que a polícia paulista estava matando jovens inocentes, o que acabou servindo de base para toda a sua narrativa investigativa. Os números eram tão impressionantes que o repórter precisou detalhar, no texto, todo o seu processo para chegar às conclusões, um sinal de honestidade com o leitor.

Só parar para escrever quando tudo está apurado parece ser algo impossível para Lira Neto, pois, na sua opinião, é no ato da escrita do livro que várias dúvidas vão aparecendo. O que leva à necessidade de retomar às fontes: “Inevitavelmente você volta aos documentos e aí chega um momento que você está fazendo as duas coisas juntas. Você está pesquisando e escrevendo e uma coisa está alimentando a outra. E é um processo dinâmico mesmo, uma via de mão dupla”. Mesmo Fernando Morais, que costuma declarar em entrevistas que se isolava em Ilhabela com todo material apurado para escrever em paz, diz que está mudando o seu processo atualmente. Antes, costumava guardar o “tijolo da degravação” para mexer nele depois. “Atualmente eu já vou dando uma formatadinha, o que vai facilitar o meu trabalho na hora que eu for finalmente fazer a versão final do livro. Eu não sumarizo, eu tenho a ideia geral da coluna vertebral.”

6.8 “É preciso abarcar o máximo de visões”

Seja qual for o método, o relato de angústias durante todo o processo de produção de um livro-reportagem é comum, como ficará mais claro adiante. A questão central é que o jornalista escritor não está lidando com um material factual que ele pode complementar em novas reportagens no dia seguinte. Assim, sempre paira o temor inevitável de se ver diante de informações contraditórias, mesmo com muitas entrevistas realizadas e fontes documentais consultadas. Como lidar com essa problemática?

Muitas vezes a única solução é colocar uma ou mais versões do fato para a apreciação do leitor. Porém, com mais tempo de apuração, o jornalista não pode abandonar a persistência da busca pela visão mais próxima da “verdade” consensual, mesmo sabendo da falibilidade desse conceito. Enquanto investigava as circunstâncias da morte do guerrilheiro de *Cova 312*, que Daniela Arbex comprovou ter sido assassinado em sessões de tortura, a jornalista deparou-se com um depoimento polêmico de um prisioneiro político. Ele jurava ter visto o companheiro vivo, entrando na cela onde teria se suicidado, na versão oficial.

Intrigada, pediu autorização para entrar no antigo presídio político de Linhares, hoje reunindo presidiários comuns. Observou com apuro a cela onde Milton Soares foi encontrado enforcado. “Eu fiz questão de entrar, porque isso também já vai muito da característica do meu trabalho. Como é que eu vou falar de uma cela que eu não vi? Entrei lá com um perito da polícia. Eu tinha que entrar lá, eu tinha que ver aquele lugar.” Enquanto o perito foi para uma cela, ela ocupou a outra, onde estava presa, na época, a testemunha contraditória. A repórter e o perito da polícia acabaram constatando que seria difícil um ângulo de visão seguro que garantisse o depoimento da fonte que assevera ter visto Milton vivo. No livro, ela coloca as duas versões em contraste, mas deixa também o seu carimbo de investigação.

Para um biógrafo como Ruy Castro, a fonte que dá uma informação errada normalmente não faz isso por má-fé. “Essa informação não é tão importante para a pessoa para que ela invente para ficar bem; isso não existe. Informou errado porque não pensou direito. O informante não é obrigado a ter aquele rigor que você tem.” A responsabilidade pela apuração das contradições, portanto, é sempre do escritor. Daí o grande dilema e a necessidade da maior atenção possível aos detalhes.

Enquanto estava apurando a vida de Carmen Miranda, Ruy Castro foi apresentado a uma senhora, moradora do bairro da Urca, que dizia ter sido vizinha da cantora. ““Eu queria contar para o senhor o casamento da Carmen aqui na igrejinha da Urca, em 1940. Muito bonita, igreja, assim... assado..., os padrinhos, a roupa das madrinhas, o bufê, a música, o padre, limusines saindo, chegando’’. Falou durante uma hora.” Com toda delicadeza, Ruy Castro agradeceu pelo depoimento, tomou nota de tudo, mas teve que informar à senhora que ela estava equivocada. Mesmo assim, só depois de colher toda a informação, que acabou lhe sendo útil em certo aspecto. “Dona fulana, muito obrigado, só tem um pequeno problema: a Carmen não se casou em 1940, não se casou no Rio, não se casou na Urca, não se casou na igrejinha, ela nem se casou. A senhora me descreveu o casamento da Aurora Miranda.”

Na opinião de Adriana Carranca, é preciso sempre retornar aos mesmos entrevistados e fazer as mesmas perguntas novamente: “Para ver se ela se contradiz ou se às vezes a pessoa mesma refaz a resposta. Porque na cabeça dela, às vezes, tem uma resposta, e depois ela fala: ‘Poxa, eu respondi aquilo, mas na verdade eu acho...’ E ela mesma refaz, repensa”. Não se trata de mentiras, e sim de armadilhas traiçoeiras da memória. Fernando Morais, além de fazer entrevistas longas, também costuma lançar mão da técnica de retornar várias vezes às mesmas personagens. Há questões, no entanto, que permanecem insolúveis, como explica: “Quando eu lido com o choque frontal de informações que eu não tenho como apurar qual das duas versões é correta, eu dou as duas. Isso, ao contrário de revelar uma fragilidade do autor, ou uma incapacidade de descobrir o que é certo, é honestidade com o leitor”.

Crítico da ideia de uma biografia definitiva, Lira Neto desconfia da postura de jornalistas que sentem a necessidade de resolver tudo e fechar todas as arestas: “Você vai estar sempre fazendo essa reconstrução de um fato a partir de determinadas fontes, de determinados olhares. Então isso não é um problema da biografia, isto é um problema da pesquisa histórica em si”. Lira Neto defende que o leitor “tem que compartilhar as dúvidas do autor da biografia” e este deve deixar espaços na narrativa para este diálogo: “Até aqui se conhece, a partir daqui não se conhece. E fazer o leitor também compreender que essa lacuna, às vezes, é inevitável e eterna. Jamais, nunca se saberá ao certo o que foi que ocorreu”.

Trata-se de estabelecer um pacto entre o jornalista e os seus leitores, tendo por princípio, portanto, que toda narrativa é uma reconstrução. Uma vez que trabalha com a

orquestração de depoimentos orais e documentos que existem para avalizar determinado acontecimento, mas que podem ter sido redigidos com interesses pessoais, o jornalista tem que partir a campo desarmado das crenças positivistas da verdade absoluta e de que o fato se revela por si só, a partir do uso de determinados métodos racionais. O autor de livros-reportagem, como qualquer jornalista, está lidando com filtros de interpretação da realidade e, ao organizar sua narrativa, promove um enquadramento do real. Interpretação, aliás, mais pessoal do que quando diluída em uma reportagem publicada em uma instituição jornalística.

Levando em conta o contrato de comunicação, o jornalista escritor ambiciona, de qualquer forma, oferecer uma interpretação mais aprofundada da realidade do que os textos fragmentados dos jornais e meios eletrônicos. Sempre com a honrosa exceção, na imprensa diária, das grandes reportagens e especiais. A contraposição ao factual que o livro-reportagem traz ao cenário do jornalismo, já que se propõe a constituir um relato mais perene e duradouro sobre o contemporâneo, também foi objeto de reflexão por parte de alguns entrevistados.

Os leitores de jornal sentem-se um tanto órfãos da complexidade da narrativa jornalística, na opinião de Lira Neto. A prova seria que, quando “os jornais desistiram da reportagem de uma vez por todas, por vários motivos, inclusive econômicos, mas também da convicção de que o leitor não tem mais atenção para as narrativas de fôlego”, os periódicos se tornam mais irrelevantes, compactos. Por outro lado, segundo o escritor, percebe-se “um crescente interesse pelas obras de jornalistas que migram da página do jornal para o livro”. Para ele, o fato de vários livros-reportagem brasileiros liderarem constantemente a lista de mais vendidos demonstra que “há uma necessidade que as pessoas alimentam e não é mais suprida pelo jornalismo cotidiano, que é a contextualização”.

Buscar constantemente a narrativa de uma megarreportagem, que “abarque o máximo de visões” deve ser “paradigma de narrativa ideal” para o autor de livros-reportagem hoje, na ótica de Leonencio Nossa. Ele questiona até mesmo o que os jornais diários costumam destacar como “grande reportagem”. Muitas vezes esses textos reúnem depoimentos de “duas, três, no máximo cinco pessoas”, mas sem um trabalho de documentação intenso, ou uma análise mais aprofundada dos acontecimentos de forma multiangular. Nesse sentido, Leonencio Nossa crê no potencial do livro-

reportagem de “alimentar o jornalismo, ainda mais nesse momento de questionamentos tão duros e direcionamentos tão questionáveis”.

Todos os conflitos apresentados neste capítulo com relação ao fazer jornalístico são intensificados, ao que parece, no caso do livro-reportagem. Como objeto simbólico, ele parece ter a obrigação de trazer, no conteúdo e na estrutura narrativa, o máximo que puder ser abarcado sobre determinado assunto ou personagem. O jornalista escritor tenta abordar os acontecimentos distanciados no espaço e no tempo. É preciso cautela com ilusões, no entanto, de que está apresentando ao leitor uma abordagem definitiva. É importante nutrir a consciência falibilista e a perspectiva construtivista segundo a qual o conhecimento é uma construção social coletiva, que deve ter por meta uma objetividade deflacionada, além de manter constante autoanálise profissional sobre cada passo tomado na elaboração de uma obra desse porte. Essas atitudes ajudam a tornar o pacto de interpretação do real, em conjunto com o leitor, menos angustiante e, por que não, mais prazeroso.

No próximo capítulo, outras questões centrais a respeito do processo de elaboração de livros-reportagem, na perspectiva dos autores, serão apresentadas. Até que ponto eles nutrem a consciência de uma construção social da realidade em suas narrativas? Quais formas narrativas costumam utilizar para seduzir o leitor? Que angústias estão envolvidas em um processo tão longo e exaustivo como o de produzir um livro? Como se imagina e como se encontra o leitor de livro-reportagem? Os escritores adotam posturas ideológicas de defesa de determinados valores desde os temas que escolhem até a narrativa que apresentam como pronta e acabada no livro? Esses são os assuntos do “debate” entre os jornalistas que terá palco nas próximas páginas.

7 “EM UM MUNDO FRAGMENTADO É PRECISO ORGANIZAR A MEMÓRIA”

Estratégias narrativas, angústia e prazer no processo de elaboração de uma obra e da sua recepção são as principais linhas de força que comandam o “debate” entre os jornalistas escritores neste capítulo. O estilo narrativo é o primeiro assunto, engendrando questões relativas à consciência sobre a elaboração do livro-reportagem, com seus propósitos e efeitos, e às peculiaridades, por exemplo, do fazer biográfico na perspectiva jornalística.

O que os escritores acham do termo jornalismo literário? O medo do erro é maior no caso do livro? Os jornalistas também são convocados a falar sobre o perfil do leitor que imaginam e aquele que realmente encontram. Por fim, questões gerais relativas ao papel do livro-reportagem para construção de uma memória nacional, seu potencial para gerar um debate público sobre determinado assunto e a postura ideológica dos autores, no sentido dos valores defendidos em seu trabalho.

7.1 “Você tem que ser denso e ao mesmo tempo leve”

Organizar a narrativa de um livro-reportagem envolve estratégias de sedução do leitor. É preciso desenvolver uma abertura impactante e o final não pode ser menos atraente. O volume grande de páginas exige ganchos de atração constantes, em geral no início e no encerramento dos capítulos. Descrições vívidas de ambientes e personagens, panos de fundo históricos, humor, são alguns elementos bem-vindos. Cada jornalista entrevistado toma por base o seu arsenal de recursos narrativos, muitas vezes lapidados na experiência do jornalismo diário, para dar forma atraente e consistente a todo material que apurou de forma exaustiva.

Informar e seduzir o leitor o tempo inteiro é a meta declarada de Fernando Morais (informação verbal)¹: “Se eu fosse recomeçar a minha carreira de autor eu escreveria livros de aventuras para jovens. Você pega, por exemplo, um *Corações sujos*,

¹ MORAIS, Fernando. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: apartamento do entrevistado [17/09/2016]. 1 arquivo .mp3 (1h49min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

a abertura, os quatro caras atravessando a cidade, à noite, com espada na mão, e aquilo é real, tem foto, sabe?”. Outro exemplo de abertura impactante citado por Fernando é o de *Olga*, que lembra um *thriller*, descrevendo a “menina bonitinha que entra na cadeia com um revólver escondido na bolsa e bota na cabeça do guarda para poder tirar o namorado da prisão”. O escritor diz que gosta de inserir ação nos seus livros, pois “seduz, agarra mais o leitor”. No entanto, pondera que é preciso ter cautela. A intenção é que o leitor que está concluindo um capítulo antes de dormir fique tão curioso para seguir em frente, “que vai perder mais duas horas de sono lendo”.

As *Seis propostas para o próximo milênio* (1990) sugeridas por Ítalo Calvino, leveza, consistência, visibilidade, velocidade, precisão e multiplicidade representam para Lira Neto (informação verbal)² “uma Bíblia para qualquer pessoa que tente viver de escrever”. O jornalista afirma que, a princípio, parecem antagônicas as duas primeiras categorias, mas que, no livro-reportagem, “você tem que ser denso ao mesmo tempo em que tem que ser leve”, algo que ele diz buscar de forma constante. Já a questão da visibilidade na narrativa é entendida por Lira Neto como a técnica de “levar o leitor para dentro da cena a partir de certas sugestões visuais no texto”, fruto de muita pesquisa iconográfica.

Velocidade pode ser mais bem traduzida, no caso do livro-reportagem, pela necessidade de criar um ritmo interno nas formas de narrar, como explica Lira Neto: “Se você olhar os capítulos de todos os meus livros, todos eles têm mais ou menos o mesmo número de páginas. Todos têm certa lógica interna, todos eles começam com uma cena visual”. O escritor se diz obsessivo pela precisão, lançando mão constantemente de dicionários de época para encontrar “aquela palavra que quando você troca uma pela outra ilumina o texto”. Por fim, a última característica, a da multiplicidade, é entendida por Lira Neto como a necessidade de buscar várias vozes a partir do mesmo objeto. Ele conclui que, a cada livro, tenta aperfeiçoar seu estilo tendo esses princípios como norte.

Tanto Zuenir Ventura quanto Ruy Castro afirmam que seus estilos foram forjados em anos de jornalismo impresso. No caso de Zuenir Ventura (informação

² NETO, Lira. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: apartamento do entrevistado [17/09/2016]. 1 arquivo .mp3 (1h52min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

verbal)³, identifica-se uma forma de narrar próxima à da crônica, marca que ele foi percebendo à medida que seus próprios colegas de profissão a apontavam: “Eu já tinha uma embocadura nas matérias, já por influência dessa questão literária. Não foram só os grandes escritores que me influenciaram, foi o ambiente de jornalismo aberto para a crônica”. Ruy Castro (informação verbal)⁴, por sua vez, conta que no início da carreira assinava com o nome verdadeiro apenas artigos que considerava sérios, disfarçando-se atrás de pseudônimos quando arriscava textos mais bem-humorados. Foi Paulo Francis quem o alertou de que deveria apostar no estilo mais solto como característica central do seu trabalho, sem medo de assumir o humor: “Sempre minha intenção é escrever sério sobre tudo. Mas eu não consigo evitar, de repente, uma observação mais crítica, mais jocosa, digamos assim, escape e se intrometa no que eu estou escrevendo”.

Daniela Arbex (informação verbal)⁵ acredita que existe até mesmo um jeito feminino de narrar, que transparece na escolha dos temas, das abordagens, do olhar e na forma como os personagens aparecem no livro-reportagem: “Tem coisas... Por exemplo: no caso do *Holocausto*, o que mais me tocou? As mães que não puderam alimentar seus filhos. Porque eu estava amamentando o meu. E eu chegava em casa e ficava: ‘Meu Deus, como se arranca isso de uma mãe?’” Ela tributa seu estilo de narrar à experiência do jornalismo, apostando bastante na descrição de ambientes e personagens, dando “rosto para os números”: “Sempre quis mostrar para o leitor como aquela pessoa se sente, o sentimento daquela pessoa. Tem histórias que batem na veia, tem outras que não. Agora, qual é a mágica, se a gente soubesse a gente teria feito. Por que é uma mágica, entendeu?”

A experiência de sempre “ir pra rua” e viajar para países de culturas diferentes para fazer suas reportagens especiais definiu o estilo narrativo de Adriana Carranca

³ VENTURA, Zuenir. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. Rio de Janeiro: apartamento do entrevistado [17/08/2016]. 1 arquivo .mp3 (1h56min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

⁴ CASTRO, Ruy. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. Rio de Janeiro: apartamento do entrevistado [22/08/2016]. 1 arquivo .mp3 (1h15min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

⁵ ARBEX, Daniela. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. Juiz de Fora, Minas Gerais: redação jornal *Tribuna de Minas* [08/08/2016]. 1 arquivo .mp3 (2h31min). Todas as referências entre aspas a esta entrevistada neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

(informação verbal)⁶: “Porque você não consegue depois fazer matéria sem aspa. Como não tem matéria sem descrição, sem personagem... Isso marcou completamente. Eu não consigo fazer matéria que não seja convivência”. Quando está escrevendo um livro, a jornalista diz pensar o tempo inteiro em como levar o leitor para dentro da história, “algo quase físico”, de “pegar pelo braço”. Na tentativa de despertar sensações sinestésicas em quem lê, principalmente as crianças, costuma anotar vários detalhes que comporão os ambientes de fundo dos seus livros: “Eu anoto tudo. Cheiro, clima, calor, roupas, se tem quadros... Eu tento observar coisas que me informam sobre aquele personagem”.

Ter trabalhado em revista ajudou Laurentino Gomes (informação verbal)⁷ a transpor para a narrativa do livro uma estrutura em que cada capítulo pareceria justamente uma reportagem de magazine: “Por isso que eu não faço uma história cronológica, linear. Começou aqui com o descobrimento, depois teve a colonização, a inconfidência mineira, ciclo do ouro... os meus capítulos são meio que aleatórios”. A ideia é fechar assuntos em cada um deles, de forma que o leitor possa ler e entender qualquer capítulo de forma independente. O autor tenta jogar luzes sobre o tema central a partir de diversos ângulos, cada qual contemplado em um capítulo: “São diferentes focos de um mesmo assunto, que na hora que você lê todos, vira um mosaico. Acho que esse é um estilo meu. À primeira vista os capítulos parecem aleatórios, mas, na soma, conseguem explicar um fenômeno, um acontecimento”.

Como lidou com um tema árido, difícil de explicar em todas as minúcias em seu primeiro livro, *Operação banqueiro*, Rubens Valente (informação verbal)⁸ buscou exercitar a clareza. Para inserir o leitor naquela narrativa, segundo o autor, é preciso ser didático e paciente na explicação, resistindo à tentação de transpor etapas. “Esse pulo de etapas pode ser tentador para o narrador que não quer se perder muito em detalhes, mas pode ser fatal para a compreensão do leitor, pode afastar o leitor definitivamente.” Ele

⁶ CARRANCA, Adriana. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: café Starbucks [12/09/2016]. 1 arquivo .mp3 (1h30min). Todas as referências entre aspas a esta entrevistada neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

⁷ GOMES, Laurentino. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: livraria Saraiva Shopping Eldorado [13/09/2016]. 1 arquivo .mp3 (2h14min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

⁸ VALENTE, Rubens. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. Brasília: café [07/05/2016]. 1 arquivo .mp3 (3h). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

destaca que tenta, a todo momento, não partir do princípio de que o leitor já sabe tudo sobre determinado assunto.

Rubens Valente admite que a preocupação com a clareza, o que aproxima a narrativa de uma forma mais objetiva do que “literária”, pode tornar o texto mais “truncado”, ou “seco”. Entretanto, é preciso tomar cuidado, segundo ele, quando se está tratando de temas como “honra, intimidade, direito de presunção de inocência”, já que seriam questões que não permitiriam maiores arroubos criativos de linguagem. Uma interpretação mais adjetivada de algum fato que envolve o jornalismo sobre crimes de corrupção pode abrir brecha para uma penalização na Justiça. De toda forma, o autor salienta que o seu maior desafio é construir um texto “agradável, informativo, sem ser opinativo, sem transpor as barreiras das técnicas jornalísticas e seus pilares, sem tirar conclusões apressadas”.

7.2 “Penso em que música, ritmo, a obra vai ter”

Como lidam por longo tempo com o tema ou personagem central dos seus respectivos livros, os jornalistas entrevistados têm condições de refletir com mais acuidade do que um repórter de jornal diário e da cobertura factual a respeito da linha de força central que norteará cada obra. No caso dos jornalistas ou equipes de grandes reportagens, pode-se perceber mais maleabilidade nesse sentido. Porém, as lógicas hierárquicas e editoriais de uma redação podem embotar uma visão mais aprofundada, mesmo pensada com tempo e narrada de forma longa. Quando falam da construção narrativa dos seus livros, os jornalistas costumam argumentar longamente, e com consciênciа, sobre o “espírito”, a mensagem central que esperam ver compreendida por seus leitores. Os biógrafos, particularmente, buscam raciocinar a respeito das fronteiras entre o seu trabalho e o dos historiadores. Ou seja, esses escritores demonstram um claro conhecimento, fruto de autorreflexões constantes, dos mecanismos de interpretação e construção da realidade que articulam. Não se trata de um trabalho de “autor”, isolado, original, mas sim de interpretações e mapas de significado comungados com os seus leitores.

Com a missão de descrever o rio Amazonas desde a sua foz até onde desemboca no mar, com todos os elementos humanos e problemas ambientais que encontrou ao

longo do seu caminho, Leoncio Nossa (informação verbal)⁹ teve que fazer oito viagens, percorrendo um trecho a cada vez, e até retornando para alguns. Quem lê o livro *O rio*, no entanto, segue a viagem uma única vez, da nascente até o oceano Atlântico. O jornalista explica que a narrativa que tentou engendrar é “como se tivesse incorporado a fluência do Amazonas na escrita”. Leoncio procurou contestar uma “visão exótica da Amazônia” que aparece em tantas obras e mostrar uma região “em que o ribeirinho, o índio, pudessem ser descritos como personagens, com voz. Uma voz única, uma voz de poder por meio da cultura”.

Falando, por sua vez, como biógrafo, Lira Neto esclarece que, em primeiro lugar, institui o narrador do livro e que “música, ritmo” a obra vai ter. “Cada livro tem uma linguagem diferente no sentido de que ele é contado a partir de uma perspectiva, de um narrador, a partir de um eu narrativo.” O jornalista sente que já consegue estruturar uma narração quando percebe que pode “materializar o personagem na sua frente”: “Se ele sentasse aqui na sua frente você saberia como ele deveria falar. Se ele tem algum tique nervoso. Se ele chegasse em sua casa, o que você serviria para ele comer?”. Assim, cria-se uma “intimidade necessária” na qual não há “nenhum distanciamento entre o pesquisador e o seu objeto de estudo”. Esse personagem vive, na ótica de Lira Neto, uma relação quase “incestuosa” com o jornalista que busca compreendê-lo, já que o biografado “invade sua vida na perspectiva em que tudo o que você faz ao longo do seu dia você está pensando nele”.

Como desafio pessoal, Ruy Castro, ao escolher um personagem para biografar, sempre pensa em quais abordagens ainda não foram feitas sobre ele. O jornalista conta que quando teve a ideia de interpretar a vida de Carmen Miranda, pensou em duas questões que nenhum outro biógrafo havia aprofundado sobre a cantora. A primeira missão era não ficar concentrado apenas na Carmen “norte-americana”, que está fartamente documentada, e sim lançar luzes sobre a sua vida no Brasil. Outro foco foi descrever o impacto que a dependência química de álcool e remédios causou no organismo da artista, já que esses abusos foram cruciais para sua morte precoce. “Essas duas coisas que eu poderia fazer em relação à Carmen era o que me empolgavam. Na

⁹ NOSSA, Leoncio. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. Brasília: apartamento do autor [05 e 08/05/2016]. 1 arquivo .mp3 (4h30min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

época eu não sabia nem por onde começar. Isso é uma coisa que de cara vai tornar a sua biografia diferente de todos os que já fizeram até hoje.”

Na ótica de Fernando Morais, “é muita pretensão, muita arrogância, muita soberba alguém dizer que biografia é definitiva”. Conta que ficou surpreso ao visitar uma grande livraria nos Estados Unidos e se deparar não com uma prateleira para o gênero, o que é mais comum no Brasil, mas sim com um andar inteiro que acomodava inclusive uma tradução do seu livro *Olga*. “Naquela época eu contei 19 ou 20 biografias diferentes da Jacqueline Kennedy.” Rubens Valente acrescenta que, em certo sentido, “a história sua é dos outros também”, sendo, portanto, uma “tentação autoritária controlar o que os outros acham de você”. Ele aplaude a decisão do Supremo Tribunal Federal (STF) de derrubar a censura prévia às biografias não autorizadas, pois, na sua concepção, “o mundo atual é o da transparência, da informação disseminada, de uma sociedade livre que partilha experiências”.

Outra questão abordada por alguns jornalistas entrevistados foi a crítica comum de que eles estariam adentrando na seara da História ao narrar jornalisticamente fatos distantes no tempo e no espaço, não factuais. Para Lira Neto, essa rusga entre historiadores e jornalistas é “bizantina e burra” e foi sustentada, por muito tempo, por ambos os lados, devido às maneiras diferenciadas de encarar os acontecimentos que se tornam históricos. Na opinião do biógrafo, de um lado se posicionava um corpo de historiadores “que se negava a qualquer perspectiva de compreender a história como narrativa” e, de outro, os jornalistas, que também nutriam “uma distorção e um vício de origem, um pecado original, que era o de ficar na superfície das coisas, de estabelecer a narrativa como o fim e o meio”. Uma simples “contação de história”, sem “descer às complexidades e sem nenhum rigor com o tratamento das fontes”.

Atualmente, Lira Neto percebe uma “confluência maior” entre os dois polos, um “desarmamento de espíritos”. De um lado, os historiadores perceberam a importância de “não só lidar com o macro, mas trabalhar com a vida privada, trabalhar com a emoção do cotidiano”. Novas gerações de historiadores estariam reprendendo a descoberta “do prazer do texto, da narrativa”. Por outro, ele se inclui no conjunto de jornalistas que prestam mais atenção no referenciamento sério das informações e no abandono de certo ar impressionista no texto: “São trabalhos de naturezas distintas, com finalidades distintas, com objetivos distintos, com públicos distintos por vezes e que, em vez de serem antagônicos, são absolutamente complementares”.

Como demonstram os depoimentos, elaborar um livro-reportagem envolve uma série de questionamentos internos, que, no fundo, são questões do campo jornalístico. No caso dos biógrafos, por exemplo, o discurso afinado a respeito da liberdade de expressão e suas formas de entender o fazer biográfico no jornalismo tornaram-se evidentes por ocasião da chamada Batalha das Biografias, abordada no capítulo histórico desta tese. Ainda esmiuçando as questões ligadas às formas de narrar no livro-reportagem, alguns entrevistados trataram de outro tema tabu entre os jornalistas da imprensa cotidiana: a inserção do repórter na narrativa.

Para entender melhor o Rio de Janeiro fora do imaginário da zona sul, onde reside, Zuenir Ventura mergulhou em um baile funk para descrevê-lo em um trecho de *Cidade partida*. Interessado no comportamento da geração brasileira do início do século XXI, inseriu-se em uma imensa *rave*, experiência relatada em um capítulo do livro *1968: o que fizemos de nós*. O autor confessa que no seu primeiro livro, *1968: o ano que não terminou*, procurou narrar os acontecimentos daquele ano de forma mais contida. Mas em *Cidade partida* foi inevitável o retorno do cronista que comenta suas impressões, seu choque cultural: “Para mim foi uma experiência existencial, não digo profissional. Mas foi incrível, porque, imagine, eu moro daqui a 30 minutos de Vigário Geral. E é outro universo, totalmente diferente”. Zuenir conta que chegou a pensar em alugar um casebre para conviver mais diretamente com a comunidade, mas desistiu da ideia: “Eu sou de Ipanema, pô. E esse choque realmente eu tenho que revelar para o leitor, não fingir que estou achando tudo natural”. São os limites da imersão.

Entre alguns jornalistas escritores mais jovens, a questão do uso da primeira pessoa ainda não é de todo resolvida. Leonencio Nossa, que costuma usar o recurso também em algumas reportagens especiais que produz para o jornal *O Estado de S. Paulo*, pondera que “quando o repórter começa a falar dele mesmo é um problema, porque cria um personalismo muito ruim”. Ele acredita que lança mão da primeira pessoa, no seu caso, de forma mais comedida: “Eu estou me colocando, mas é um pequeno instrumento para trazer o leitor para dentro da narrativa: ‘Vem cá amigo, venha aqui que eu tenho certeza que você vai enxergar isso aqui’. É uma coisa assim. E de buscar elementos para mostrar que aquilo é fato”.

Já Adriana Carranca diz ter um pouco de restrições a respeito do recurso, embora em todos os seus três livros ela apareça na narrativa. Comenta o seu espanto com vários elementos culturais em *O Irã sob o chador* e, no prefácio e posfácio de *O*

Afeganistão depois do Talibã, confessa os seus temores antes e durante a viagem. Quando foi escrever a história do livro-reportagem infantil *Malala: a menina que queria ir para a escola*, a princípio estava decidida apenas a narrar em terceira pessoa. “No *Malala* eu tinha escrito exclusivamente só a história dela. Depois a editora me falou: ‘Não, você precisa escrever sua história, como é que você foi parar lá’”. A jornalista comenta que nos Estados Unidos o uso do *I*, o eu, a primeira pessoa, é bem mais comum, mesmo nos textos de jornal.

Trata-se de um recurso para ser usado em ocasiões específicas, quando realmente o jornalista viveu intensamente determinado acontecimento, como na cobertura de guerra, por exemplo, segundo a ótica de Rubens Valente: “Acho que há exageros. O repórter raramente é notícia. Acho que até diminui o que o repórter tem a dizer, às vezes, porque ele se coloca no centro da ação. Acho que para ele contar algo tem que ter vivido algo muito importante”. Rubens cita como exemplos clássicos John Reed em *Os dez dias que abalaram o mundo* (1919) e os casos de jornalistas norte-americanos que foram reféns em territórios de guerra.

Mesmo talvez sem conhecer plenamente os meandros teóricos que marcaram a superação da teoria da verdade como correspondência para a teoria consensual da verdade, os entrevistados parecem estar atentos às concepções de construção do real articuladas pelo jornalismo. Assim, estariam estimulando um processo coletivo de aprendizagem e emancipação do leitor, que com ele comunga aquela interpretação proposta na obra. Todas as etapas de elaboração de um livro-reportagem podem ter como ponto central essa reflexão calcada no impacto que aquela obra terá perante a comunidade interpretativa. Uma observação e busca de entendimento conjunto do real-histórico em que jornalista escritor e leitor se colocam como parceiros.

7.3 “O personagem já está lá, criadinho para a gente”

Impossível não derivar o assunto sobre formas narrativas para o debate a respeito do polêmico jornalismo literário. Aquele que herdaria da literatura elementos como a descrição intensa dos ambientes e personagens, narrativas de ação, resgate de diálogos e até mesmo fluxo de consciência psicológica. O chamado *new journalism* norte-americano deixou uma provocação no ar, chegando ao extremo das sensações, com nomes como Hunter Thompson e o seu estilo gonzo. O caso do jornalismo

brasileiro, marcado pela participação de escritores nas redações antes das reformas mais padronizadoras dos anos 1950, leva à necessidade de discutir como os entrevistados pensam a questão em uma ótica nacional, principalmente, na perspectiva específica do suposto território de mais liberdade que é o livro.

Quando trataram sobre o tema, os entrevistados tentaram equilibrar as palavras, em busca de uma definição mais precisa sobre as suas próprias práticas. É o caso de Fernando Morais: “Jornalismo literário, em minha opinião, não tem nada a ver com jornalismo ficcional. Tem que ver com você dar um tratamento literário a fatos reais apurados por você. É um tratamento elegante”. Descrente da possibilidade, salvo algumas exceções de sua geração, de uma prática diária dessa modalidade, Fernando Morais crê que o livro-reportagem é o espaço para promover experiências de linguagem. O jornalista pode ficar “três, quatro dias, procurando uma palavra”.

Preocupado com os modismos da profissão, Leonencio Nossa questiona não só a concepção do que se entende por “literário” – geralmente um texto permeado de floreios – mas outras definições que lhe parecem banalizadas, como “jornalismo investigativo”. “Jornalismo investigativo era um pequeno grupo que fazia investigação. Hoje qualquer pessoa que faz matéria de investigação da Polícia Federal se acha investigativo.” Em tom de deboche, brincou que o fato de o jornalista se colocar como “literário” pode até servir como lógica para a chefia de redação liberá-lo, dar mais tempo para ele produzir matérias. “O negócio é o texto, é a inspiração. Daí você pensa: Beleza, não precisa de apuração não, porque ele não apura bem, mas sabe *escreverrr*. Tenho que *sentiir*. Tenho que me *inspirarrr*.”

Brincadeiras à parte, Leonencio Nossa acredita que o autor de livros-reportagem deve procurar, sim, escrever da forma mais simples possível. Ele lembra, inclusive, que o texto de Graciliano Ramos é seco, direto, sem adjetivos. Porém, o cerne da questão, em sua opinião, é a necessidade de uma apuração mais exaustiva no jornalismo, que precisaria de “textos muito profundos e que sejam feitos com um tempo maior”. Seguindo raciocínio semelhante, Rubens Valente acha que há contradição na definição jornalismo literário por uma “perigosa aproximação com a ficção” e no sentido de que os termos até talvez se anulem: “Por exemplo: ‘Fulano acordou preocupado se a bolsa de valores ia cair’. Como você sabe? É impossível, a não ser que você entrou na cabeça. ‘Alguém disse que ele acordou preocupado’. Isso é diferente de dizer que ele estava preocupado”. As ponderações segundo as quais o texto mais objetivo tornaria a

narrativa mais dura não justificam, segundo o autor, a superação de certos “limites” do jornalismo.

A cada livro que foi elaborando, Lira Neto crê ter aprofundado os recursos de “tirar qualquer resquício de literatura do texto jornalístico”. Mais uma vez, as definições de um texto “bem escrito” e “elegante” surgem como contraponto à classificação geral “literário”, como esmiúça: “Reescrevo muito cada parágrafo, e sempre na tentativa de tirar o retórico, o acessório. Tornar o texto mais cru, mais objetivo, mais seco, mais substantivo e menos adjetivado”. Na ótica do jornalista, buscar essa linguagem mais fluente, “desprovida de penduricalhos”, impede que o autor, ao se arriscar a “fazer literatura”, caia na “literatice”. Ele salienta que sua grande descoberta, com o tempo, foi perceber que era possível escrever livros-reportagem utilizando os mesmos métodos assimilados na redação, “os mesmos procedimentos, a mesma linguagem”, com um diferencial. “Só que tudo isso de uma forma mais elaborada e de longo fôlego.”

Mais do que buscar uma definição fechada, na ótica de Adriana Carranca seria apropriado entender como os autores de livros pensam suas reportagens: “Têm que ser bem-escritas, bem-apuradas, têm que ser corretas, têm que ser investigadas para você chegar naquela conclusão”. Esse seria o primeiro ponto, que parece ser convergente entre todos os entrevistados: o fôlego investigativo que o livro permite. Assim, na narrativa, segundo Adriana Carranca, é possível, por exemplo, descrever melhor os ambientes e personagens, por isso certa comparação com os elementos da literatura. Mas há muitas diferenças de olhar entre o autor ficcional e o jornalista. “A casa onde o personagem mora: o autor de ficção cria aquela casa tudo arrumadinho. A gente faz o contrário, que é observar o personagem. Ele já está lá, criadinho para a gente.” Como se depara constantemente com realidades múltiplas e diversificadas, a autora frisa que os personagens reais que encontra “são muito mais complexos e incríveis do que qualquer um criado pela ficção poderia imaginar”.

Quem não vê tanto problema no uso do termo jornalismo literário, como Laurentino Gomes, faz questão de ressaltar que “a consistência da reportagem, das informações, é de não ficção”. Ou seja, o jornalista não pode cair na tentação de “preencher lacunas do conhecimento com ficção”. Na abertura do capítulo que trata da chegada de D. João VI ao Rio de Janeiro, no livro *1808*, por exemplo, Laurentino Gomes diz que o céu estava azul, fazia calor e uma brisa soprava do mar do continente. Mas apoiou todas essas descrições nos relatos deixados por um cronista conhecido

como padre Perereca: “Tinha um sujeito lá, tinha um repórter, então eu sigo a narrativa dele. Agora... a maneira como eu descrevo não são as palavras dele. Daí eu uso ferramentas da literatura”. Conclui que, se o autor de livros de reconstituição histórica, como ele, “reproduzir mecanicamente as fontes originais, o texto fica chato”. Ao mesmo tempo, se partir para a “construção meramente literária, acaba fugindo da reportagem e entrando no território da ficção”, pisando no terreno do romance histórico.

O que se percebe no discurso dos entrevistados é o temor de serem enquadrados em determinadas definições pré-estabelecidas e até banalizadas. O próprio autor desta tese, ao explicar que está pesquisando o livro-reportagem, geralmente ouve como resposta imediata: “Ah, jornalismo literário...”. A posição de defesa contra classificações é típica em grupos que buscam uma afirmação diferenciada em seu campo, como frisa Bourdieu (2003). Talvez por esse motivo os escritores prefiram os termos jornalismo “de fôlego” e “bem-apurado”, aos mais genéricos, como “literário” e “investigativo”. Ou seja, a diferença não estaria no resultado do texto, e sim no processo de apuração multiangular, no tempo disponível para ponderar o volume imenso de descobertas, no espaço maior do livro – condições que podem permitir uma descrição mais fiel dos ambientes e personagens. Não se trata de semear o texto com floreios, adjetivá-lo, mas de conferir consistência interpretativa na narrativa final. No entanto, é preciso refletir se essas impressões não são resultado de uma confusão entre forma e conteúdo, que, na teoria literária, são duas faces do mesmo fenômeno.

7.4 “Não adianta dizer que a culpa foi da editora, do revisor”

Escrever um livro-reportagem é um processo que envolve prazeres e muitas angústias. Muito pelo fato de o jornalista não estar ancorado na estrutura institucional de uma redação, como já foi mencionado anteriormente. Decorre desse processo o medo de errar, mencionado por todos os entrevistados como um temor bastante recorrente. O erro no livro, todos concordam, é mais difícil de consertar – apenas na publicação da edição seguinte, se ela houver. Por isso, apesar de todo o tempo de que dispõem para minimizá-lo, a possibilidade de errar é um pesadelo constante. O equívoco pode estar escondido no mínimo detalhe quando se trata de um volume tão grandioso de informações a apurar, tratar, enquadrar.

Daniela Arbex adota uma precaução para tentar impedir os erros nos seus livros. De certa forma quebrando um dos tabus do jornalismo, ela costuma sentar-se com os seus personagens e ler, ela mesma, sem que eles tenham acesso ao texto físico, o trecho em que eles estão representados no livro. Como a jornalista explica: “Sento e leio com todos os personagens, antes do livro sair, a parte deles. Porque eu quero que a pessoa se sinta representada. Então eu não tenho o menor pudor, isso não me incomoda em nada”. Durante o processo, “o legal é ver como as pessoas reagem”. Algumas choram e elogiam a forma como sua história foi interpretada, ou, às vezes, ficam com raiva. Ela pondera, no entanto, que deixa claro às suas fontes a sua visão pessoal e subjetiva no processo. Não promove alterações no texto, a não ser no caso em que o personagem aponte um erro de informação.

Errar no formato livro assusta tanto porque é a “credibilidade pessoal” do jornalista que está em jogo, segundo a opinião de Laurentino Gomes. Quando um jornalista erra em uma reportagem de capa de um veículo diário ou semanal de informação, “existe um ambiente de proteção”, o que faz com que, de certa forma, “a publicação divida o erro com você”, ou “assuma o erro como instituição”. No livro, ao contrário, segundo a interpretação do escritor, trata-se de uma responsabilidade pessoal, não adiantando dizer que “a culpa foi da editora, do revisor, nada”.

Laurentino Gomes relata que, já no contrato dos seus livros com as editoras, consta uma primeira revisão técnica, sob supervisão de um historiador, para checar pormenores, como datas e nomes. O trabalho é complementado por um profissional contratado pela editora, que faz o trabalho de checagem mais jornalística dos fatos, verificando, por exemplo, se “o escravo do século XVI custava o mesmo que um cavalo”. Por fim, o “olhar fresco” do revisor de língua portuguesa complementa a revisão, encontrando, às vezes, deslizes que o autor já não percebe depois de ler seguidamente o próprio texto.

Escudar-se com uma pesquisa aprofundada de pano de fundo histórico ajuda a dirimir erros, segundo Adriana Carranca. Para o seu novo livro-reportagem infantil, a respeito de crianças imigrantes refugiadas na Europa, buscou informações sobre como foi o impacto da Segunda Guerra Mundial sobre as crianças para entender a situação do presente. Ela tomou a iniciativa de procurar vários representantes da comunidade judaica. “São entrevistas que eu não vou usar no livro. ‘Que livros vocês leem sobre o

assunto são essenciais?’ Se eu entrevistar 30 pessoas e 20 disserem que aquele livro é essencial para entender o Holocausto, é aquele que eu vou ler.”

Algumas vezes o “erro” é de interpretação de um personagem, como exemplificou Leonencio Nossa. Seu livro *Mata!*, sobre a Guerrilha do Araguaia e outros conflitos na região, teve três edições. A primeira reimpressão foi tão rápida que não deu tempo de corrigir nenhum equívoco. Na segunda e na terceira foram operados vários pequenos ajustes de grafia, gramática e até de um momento da narrativa em que o autor havia atribuído a uma personagem uma ação que era de outro. “Agora estou esperando a quarta para corrigir e eu já tenho umas 40 coisas para trocar, tirar, alterar. São das coisas mais diversas que você pensar.” O autor acredita que fez uma “avaliação errada da importância” do fundador do Partido Comunista do Brasil (PCdoB), Pedro Pomar, enquadrando-o como “insignificante” para o processo da guerrilha. “Não está bem claro no livro, mas o Pomar é o cara que questiona a luta armada desde o início, é um contraponto dentro do PCdoB. É um erro grave no *Mata!* que eu tenho que corrigir.”

Na visão de Zuenir Ventura, o erro no livro é mais doloroso para o jornalista justamente pela “mística” e a “magia” que o envolve como objeto, já que o “status do livro é mais duradouro e mais sério”. Já Fernando Morais concorda que no livro a atenção para o erro precisa ser redobrada, pois “mesmo com uma errata na edição seguinte, aquela primeira edição é para sempre. Daqui a 500 anos aquilo vai estar ali”. Não checar uma informação pelo fato de ser proveniente de uma fonte “confiável”, por exemplo, pode gerar até problemas judiciais.

Foi o que aconteceu na primeira edição de *Chatô*, que informava erroneamente que o ex-presidente Ernesto Geisel tivera uma empresa na Paraíba em 1933, como explica Fernando Morais: “Foi irresponsabilidade minha, porque como era uma informação que tinha sido dada pelo melhor amigo do Geisel... E nem era uma futrica, uma coisa que desfizesse do personagem. Mas era imprecisa, era errada. Uma linha”. Para sua sorte, a primeira edição esgotou rapidamente, em duas semanas, mas os primeiros 75 mil exemplares seguiram para a história com a informação errada.

7.5 “Eu tinha pesadelos como série de TV. Tinham continuidade”

Em uma redação, a rotina atribulada do repórter deixa pouco tempo para que possa refletir sobre os prazeres e angústias de sua atividade. O trabalho em equipe e a

organização hierárquica das tarefas aliviam bastante sua carga de responsabilidade sobre cada reportagem que produz. Já no processo de elaboração de um livro-reportagem, a longa e bem mais solitária convivência com toda massa de informação que precisa ser ordenada de forma agradável e sem erros torna-se muitas vezes um fator de apreensão. Ele agora está inserido em outro campo, o mundo editorial. O leitor parece mais próximo e seu nome como escritor é quase um rótulo em destaque, em permanente julgamento público.

Mesmo com anos de experiência, Zuenir Ventura diz se sentir inseguro, não só durante a preparação dos seus livros, mas também com uma simples coluna de jornal que precisa publicar semanalmente. Antes de lançar *1968: o ano que não terminou*, tinha quase certeza que a obra não teria repercussão, como já foi mencionado. “Eu lembro que eu estava na redação quando o Sérgio Lacerda ligou para mim e disse: ‘Você está sentado?’ ‘Estou’. Ele disse: ‘Olha, já esgotou a primeira edição em uma semana’. ‘Não brinca não’. ‘Sério’. Eu não acreditava.”

Também é bastante intensa, segundo Daniela Arbex, a ansiedade do segundo livro e a dúvida sobre qual será a sua repercussão: “No *Cova 312* deu muita angústia. Porque quando eu escrevi o *Holocausto brasileiro* eu escrevi totalmente liberta, não tinha pretensão de nada. Não preocupava, né? Agora estou preocupada. É um inferno”. Na ocasião da entrevista, em agosto de 2016, Daniela Arbex estava um tanto desconsolada com a vendagem e repercussão da sua segunda obra, que, na sua ótica, não havia alcançado tanto impacto quanto os imbatíveis 300 mil exemplares e a adaptação cinematográfica do seu primeiro livro.

Ela revela que tinha uma expectativa grande, que não se consolidou. Tanto a escritora quanto a editora apostavam que muitos dos leitores que compraram *Holocausto brasileiro* iriam automaticamente adquirir o segundo livro. “Eu gastei dinheiro, um tempo enorme da minha vida e o *Cova* não impactou como o *Holocausto*. E eu achava que eu tinha feito alguma coisa errada.” No entanto, no mundo editorial muitas vezes é preciso ter paciência. Meses depois da entrevista, em novembro de 2016, *Cova 312* venceu a categoria de melhor livro de reportagem do ano do prêmio Jabuti.

Certos temas, como a polícia que mata inocentes, em *Rota 66*, são pesados a ponto de gerar conflitos psicológicos no escritor. Caco Barcellos (informação verbal)¹⁰ lembra que estava certa noite escrevendo, no quarto do seu apartamento, sobre o silêncio dos que testemunharam ações de policiais assassinos e não denunciavam por medo de represálias quando, ao ouvir gritos na rua, abriu sua janela e visualizou justamente um ato de violência policial contra um rapaz. Contaminado pela indignação que estava sentindo no ato da escrita, Caco Barcellos começou a gritar para que os policiais parassem com a agressão. Eles acabaram recolhendo o suspeito na viatura e sumindo do local.

Quando começou a organizar o banco de dados para o *Rota 66*, Caco Barcellos percebeu que, ao contrário do que acreditava, as vítimas da polícia não eram apenas bandidos, e que vários eram inocentes. Essa constatação acabou dando nova direção para a narrativa, além de mexer com os nervos do escritor: “É um absurdo! E quando eu me dei conta que nem bandidos eram – a maioria era inocente – eu fiquei muito assustado, querendo acabar logo. Eu tremia, tremia, tremia”.

Exausto com o processo da escrita, muitas vezes desabava na cama e tinha pesadelos: “Eu lembro que quando eu escrevi o *Rota* eu tinha pesadelos como se fosse série de TV. Tinha continuidade”. Um dos mais simbólicos começava com sua mulher se aproximando, “linda e sorridente”, até que de repente ele percebia que ela estava com um coturno da Polícia Militar. “E ela ia se vestindo, se transformando numa inimiga policial, e tal, e começava a me perseguir.” Por uma sequência de noites Caco Barcellos foi atormentado, ainda, com um pesadelo recorrente em que era perseguido por um “japonês maldito”, a ponto de pensar em adiar o sono para não voltar ao tormento.

Sonhos ruins têm incomodado Laurentino Gomes no exato período em que está pesquisando e lendo diversos livros sobre a escravidão no Brasil para elaborar a sua próxima trilogia. Sua principal angústia é com o acúmulo de muita informação em pouco tempo e com a profundidade que conseguirá dar ou não à narrativa. Embora seja um livro-reportagem, conforme pondera, o que o preocupa é a comparação inevitável com pesquisadores que passaram a vida inteira estudando a escravidão. “Eu vou fazer

¹⁰ BARCELLOS, Caco. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: apartamento do entrevistado [09/09/2016]. 1 arquivo .mp3 (2h07min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

isso em cinco anos. Será que eu vou conseguir fazer uma coisa que o especialista reconheça como válido e seja útil para o leitor leigo? Eu acho que essa é a fronteira do livro-reportagem.” Ele diz que tem pesadelos recorrentes, nos quais se vê na redação da *Veja*, propondo uma pauta que é aceita como a manchete de capa da semana e, quando chega o dia de entregar, ele não apurou nada.

A pressão do segundo livro o assombrou devido ao sucesso inesperado de *1808*, o que o encorajou a largar a redação e dedicar-se exclusivamente à produção da continuação, *1822*. “Daí eu sofri uma pressão psicológica avassaladora. Quando eu comecei a pesquisar o *1822*, o *1808* já tinha vendido 400 mil exemplares. A pressão do segundo livro. Eu não queria ser um autor de um livro só.” A pressão foi tão grande que ele teve que fazer terapia durante os três anos que levou para produzir a sua segunda obra. “Então esse livro nasceu basicamente dentro de um consultório psicológico.”

Angústia comum para Fernando Morais é a pressão pela entrega dos originais para a editora no prazo. Nesse período, como aconteceu durante a escrita de *Chatô*, os sonhos com o personagem começam a se tornar mais recorrentes. “No finzinho o [editor] Luiz [Schwarcz] me cobrava tanto que eu sonhava com o Chatô dentro do elevador. E na verdade o Chatô era o Luiz Schwarcz, mas estava de cartola e de fraque e era um daqueles elevadores antigos, de sanfona.” O curioso é que, na vida real, Assis Chateaubriand tinha cerca de 1,60 metro, mas no sonho aparecia mais alto do que o próprio autor: “Como ele era muito desbocado, falava muito palavrão, ele falava assim: ‘Cadê a porra desse livro, seu filha da puta?’ E eu acordava apavorado com aquilo. E era o Luiz”.

Outro sonho com enredo peculiar aconteceu durante a escrita de *O mago*, a biografia sobre o escritor Paulo Coelho. Fernando Morais sonhou que encontrava um negro atlético, de cabeça raspada, que queria fazer uma entrevista com ele sobre o livro que estava produzindo. “E eu acordei de manhã e mandei, caí na besteira de mandar um e-mail para o Paulo. Falei: ‘Rapaz, tive um sonho com o livro hoje, sonhei isso’, assim, assim. Dez minutos depois ele falou: ‘Será que isso é um sinal de que a gente não deve fazer livro nenhum?’” A mania de Paulo Coelho interpretar sinais quase pôs a perder o projeto da biografia não autorizada.

Como teve acesso a muitas informações íntimas do escritor Paulo Coelho, principalmente após esmiuçar os seus detalhados diários, Fernando Morais também entrou em conflito ético interno, em dúvida se deveria expor no livro certas questões,

como as experiências homossexuais do personagem. “Na hora que chegava naquilo eu travava. Puta, o cara me *recebeuu quattroo* anos, abriu as portas da casa dele, abriu a alma dele para mim... puta, será que eu tenho direito de fazer isso?” Foi a própria esposa, a historiadora Marina Maluf, que leu em primeira mão seus originais, quem lhe deu uma reprimenda: “Você parou de escrever? Falei: ‘Olha, estou com bodes aqui’, por isso, por aquilo. Ela falou: ‘Não senhor, você submeter o leitor a uma censura que o Paulo não te pediu? Negativo. Escreve tudo. Problema não é seu, o problema é do personagem’”.

Lira Neto acredita que os sonhos com os seus biografados surgem, justamente, como um sinal de que o escritor está pronto para escrever o livro. “Então isso entra no seu sonho, entra no seu inconsciente, é o momento em que seu inconsciente se liberta. E geralmente são sonhos muito conflituosos, são personagens cobrando prazos, não vai terminar a porra desse livro não, sabe”? A cantora Maysa, biografada por Lira Neto em *Maysa: só em uma multidão de amores*, surgia curiosamente em certos sonhos para alertá-lo a respeito de supostas informações erradas que alguns dos entrevistados do escritor teriam lhe passado. “Quando está pesquisando, algumas luzes vão se acendendo e você diz: Rapaz, tudo o que se diz sobre isso eu acho que está furado. Daí você começa a ser cético e esse ceticismo aflora inconscientemente na hora do sonho.”

Por envolverem prazos de produção de três e até cinco anos, ou mais, Leonencio Nossa acredita que os temas ou personagens escolhidos para tratar em um livro-reportagem precisam ser estimulantes para o próprio escritor. A ansiedade sobre a forma como a obra será acolhida também o incomoda: “Tem que ser muito agradável o processo, porque depois vem os três meses de encheção de saco com a editora para editar. E uns dois meses de lançamento que é um inferno, você acha que os caras vão detonar o seu livro. Tomara que nem escrevam nada”.

Ao lidar com temas complexos, como fraudes em transações econômicas, em seu primeiro livro, *Operação banqueiro*, o que mais atormentava Rubens Valente era saber como contar uma história intrincada, cheia de meandros, de forma clara para o leitor: “Então pedi para algumas pessoas lerem, recorri a especialistas, mandava por e-mail. ‘Isso que estou dizendo é claro o suficiente? É isso mesmo?’ A angústia uma hora é de não ser compreendido”. Outra questão que perturba o escritor é a eventualidade provável de determinadas informações exclusivas que um livro seu vai trazer saírem antes em algum veículo da mídia diária. “Mas, por outro lado, a gente não tem que

pensar assim. O livro é outro produto, eu sei, mas está dentro do repórter isso, de não ser furado.”

Pode-se constatar, pelos depoimentos, que o processo de autoanálise desencadeado pelo livro-reportagem, embora angustiante, acaba levando o jornalista a refletir com profundidade sobre o tipo de interpretação da realidade que está engendrando. Nada é tão liberto e tranquilo nesse processo, como poderia parecer para quem observa de fora, como é o caso, talvez, dos seus pares que trabalham em redações. O tempo é mais dilatado para a produção? Os prazos são maiores? Mas o *deadline* ainda existe, o volume de informações a ser apurado e organizado chega a ser descomunal, exigindo disciplina e por vezes longas horas de trabalho diário, não raro em jornada dupla com a redação. E os prazos combinados com a editora, embora representem pressões maiores na etapa decisiva do trabalho, também não deixam de invocar no jornalista o sentido de que está na hora de dar o ponto final.

7.6 “Meu leitor imaginado sou eu. Um leitor muito chato”

Depois de todas as dúvidas que assaltaram o jornalista escritor durante o período de captação, seleção, escrita, edição e revisão dos livros, chega a hora de encará-lo como produto de sua autoria, exposto à análise dos pares e, acima de tudo, do público. Os leitores representam o principal elemento para completar a espiral de circulação, interpretação e construção do conhecimento que o livro-reportagem pode deflagrar. Devido às várias questões já levantadas até agora, como, por exemplo, o trabalho mais solitário e, de certa forma, mais liberto do invólucro institucional tradicional do jornalismo, a dúvida sobre quem será o leitor da obra e como ela será acolhida e debatida leva, muitas vezes, o jornalista a idealizar um “leitor imaginado”.

Perguntado se imagina previamente um perfil comum de leitor de suas obras, Ruy Castro respondeu que sim – esse leitor seria ele mesmo: “Um leitor muito chato, muito exigente, que, ao ler, quer entender o que está lendo. Não quer buraco na informação. Não só quer ler, quer aprender, quer rever as coisas de uma maneira clara e objetiva e simples e direta”. Ruy Castro complementa esse seu raciocínio destacando que o seu “leitor imaginado” também espera, em certa medida, “ser entretido por alguma coisa interessante, porque a escrita não é só informação, é diversão também”.

Assim, o escritor se preocupa em criar costuras narrativas atraentes o suficiente para conservar o leitor ao longo de muitas páginas.

Zuenir Ventura, por sua vez, diz que desistiu de imaginar o perfil do seu leitor, pois todas as vezes que tentou não conseguiu. Ele acredita que, ao escrever o livro, não está agindo sozinho no campo da interpretação da realidade. “O leitor tem a liberdade de ler aquilo à sua maneira. Da mesma maneira que você lê um quadro de uma maneira diferente. Então é muito difícil de saber.” O autor diz que até já chegou a imaginar “um leitor ideal”, que seria “inteligente, legal, maravilhoso”, mas parou de pensar para se abrir mais às surpresas que podem surgir com a recepção de um livro-reportagem após sua publicação.

Nem sempre o jornalista está pensando em facilitar a vida do seu leitor, tornando tudo prazeroso e claro. É o que confessa Leonencio Nossa: “Às vezes eu penso, querendo sacanear o leitor: ‘Vou sacanear ele agora. Vou botar ele mais confuso. Ele vai se lascar com essa narrativa agora e ele não vai topar, ele não vai aceitar’. Daí é que eu vou mais para cima mesmo, não faço concessões, entendeu?” Parece um comentário irônico, mas ele explica que tratar de temas complexos em livros ou inverter expectativas prévias, como pretende fazer com o perfil biográfico de Roberto Marinho, que está escrevendo, pode até prejudicar o potencial comercial de um livro. Mas, ao mesmo tempo, “está sendo honesto com aquilo que está enxergando, a complexidade” intrínseca a determinados assuntos. Como já foi ponderado, o leitor tem que ser chamado a fazer suas interpretações em conjunto com o jornalista escritor, já que esse exercício é coletivo.

Sempre trabalhando com temas fortes, revoltantes e comoventes, Daniela Arbex acredita que “escrever para provocar a emoção do leitor, forçando a barra para ele chorar”, é algo que não funciona. No entanto, é bastante prazeroso, segundo ela, quando o leitor relata as sensações que teve ao ler seus livros: “Quando ele se emociona, quando ele se identifica é uma delícia. Muitas pessoas que leem o *Holocausto* falam: ‘Nossa, senti o cheiro, cheguei a sentir o cheiro’. Porque eu acho que o jornalismo tem esse papel, de despertar os sentidos”. A jornalista destaca que o poder da palavra é tão intenso quanto o das imagens, já que, pela força da narrativa, o leitor “tem que entrar naquele lugar que você entrou, tem que ver pelos olhos que você viu”.

Na concepção de Rubens Valente – o que ele acaba muitas vezes constatando depois, em encontros físicos – é que os seus leitores são inteligentes, capazes e

geralmente muito “antenados” a respeito do assunto tratado na obra e seus desdobramentos, mesmo depois da publicação. “No caso do *Operação banqueiro*, eu vi comentários profundos na internet, detalhados. No livro sobre os indígenas, tenho certeza que antropólogos, historiadores vão olhar com atenção.” Portanto, para Rubens Valente, os leitores de livros-reportagem, em geral, seriam pessoas interessadas em se informar com mais profundidade sobre os assuntos do passado para compreender a atualidade. Sobre o leitor imaginado, Rubens Valente acha que é obrigação do escritor tê-lo “em alta conta”, como “muito capaz” e criterioso: “Se a gente rebaixar ele nós estamos em um mau caminho. Rebaixar, achar que tem que encontrar uma linguagem boba, simples... não podemos cair nessa armadilha, porque é a morte, é o suicídio do jornalismo e do livro-reportagem”.

Mesmo destacando que o seu “leitor imaginado” é alguém que ele quer conquistar com a narrativa, Caco Barcellos lembra de uma história engraçada que aconteceu quando ele publicou o seu primeiro livro, *Nicarágua: a revolução das crianças*. Na ocasião, ele estava trabalhando com o cineasta Eduardo Coutinho (1933-2014) na produção de um *Globo Repórter*, e o diretor, brincalhão, depois de receber um exemplar de presente, fulminou: “Desculpe eu falar: quem é que você quer comer com esse livro? Livro só presta para isso, cara”.

Imaginando que está conduzindo alguém quando está escrevendo os seus livros, Adriana Carranca afirma que o seu leitor a “persegue” no imaginário: “Ele vai me pedindo coisas. Ele me fala: ‘Mas me mostra ali... Mas você não me explicou isso... Eu não estou entendendo esse negócio...’ Eu vou realmente imaginando que eu tenho alguém pelo braço”. Já Fernando Morais prefere projetar o seu “leitor imaginado” na figura dos chefes, os editores rígidos que teve ao longo da sua carreira, com quem diz ter aprendido muito. “Penso nos críticos mais ácidos. O que será que o Fernando Portela pensaria desse parágrafo aqui? E o Sandro Vaz? Não é que eu escreva para eles, mas eu escrevo sempre tendo algumas dessas pessoas que foram importantes na minha carreira como um leitor crítico.”

Ao elaborar uma nova obra de interpretação jornalística dos acontecimentos históricos, Laurentino Gomes tenta ter em conta que “o especialista, o acadêmico, tem de reconhecer aquele trabalho como válido, como de credibilidade”. Mas também “o leitor leigo tem que gostar daquilo, tem que entender que aquilo é útil, que é divertido, que é interessante”. É preciso tomar cuidado, segundo o autor, para não escrever uma

obra atraente para o leitor médio e inconsistente em termos de fundamentação, algo próximo de um “almanaque de curiosidades”. O grande desafio deve ser o de “desenvolver uma linguagem que seja atraente, tentar atrair o maior número possível de leitores comuns que estão na base. Mas mantendo consistência de informação, de conhecimento”. Assim, se o escritor der “um mergulho muito profundo”, vai afastar o leitor leigo. Ao mesmo tempo, se “ficar só na superfície, o livro fica banal”.

Embora considere que a recepção de um livro-reportagem envolva as reações mais díspares e surpreendentes, Lira Neto pondera que é possível pensar em um leitor que tenha curiosidade de “conhecer as coisas”: “Em vez de eu buscar um leitor homogêneo, eu busco a capacidade que esse texto tem de ser capaz de dialogar com diferentes públicos, construir possibilidades de leitura”. Exemplo é o livro *O inimigo do rei*, biografia do escritor sobre José de Alencar, que foi tanto adotada em escolas do ensino médio quanto esmiuçada em doutorados de Literatura. Ainda que se considere um pesquisador, ele percebe como diferença crucial do seu trabalho para os dos historiadores o fato de o jornalista estar mais preocupado com a recepção, por dever do ofício: “Eu sei que eu tenho que escrever para o leitor. Diferente, por exemplo, de um ficcionista, em que o primeiro embate é com ele mesmo. No caso de um pesquisador jornalista, a recepção é fundamental. E todo momento você está pensando nesse leitor”. Portanto, como frisa Lira Neto, “decodificar os conteúdos mais complexos para uma parcela maior da audiência” seria o papel do jornalismo, mas é preciso evitar a interpretação simplória do real-histórico, trabalhando com a complexidade dos elementos envolvidos nos fatos.

Essas respostas revelam uma consciência clara do ofício por parte dos jornalistas escritores. Eles parecem concordar que o livro-reportagem é um produto, como os produzidos no jornalismo diário, mas com especificidades que o diferenciam no ato da leitura. Precisa ser mais perene, tratar de assuntos não factuais, envolver um leque bem maior de entrevistados, fontes documentais e, o mais importante, fugir da interpretação rasa da realidade histórica contemporânea. É praticamente impossível definir um perfil do leitor dessas obras no Brasil sem pesquisas mais sistematizadas com esse propósito. No entanto, os jornalistas entrevistados comentaram sobre o que ouvem do seu público.

Sobre esse aspecto, Laurentino Gomes retoma sua linha de raciocínio a respeito da diferença entre o jornalista de redação e o que se dedica a escrever livros de não ficção. No caso de um repórter ou editor de um grande veículo, como os jornais *O*

Globo ou *Folha de S. Paulo*, o leitor procura a marca do jornal, sua linha editorial. Assim, o profissional “constrói sua marca, mas também é construído por ela”, sendo que a “reputação e credibilidade” estão ligadas ao contrato social estabelecido pela empresa na qual trabalha. Como, ao produzir o livro, o jornalista “está na chuva”, na sua opinião o contato com o leitor é mais próximo: “Eu tenho minhas redes sociais, eu tenho blog, eu tenho internet, participo de feira literária, sessão de autógrafos, bienal, dou palestra, daí o contato é uma coisa enriquecedora”. São múltiplos os elogios, mas os leitores também apontam, algumas vezes, equívocos de informação nos livros.

Na condição de autor de obras de expressiva vendagem, Laurentino Gomes avalia que o livro-reportagem brasileiro perpassa um espectro amplo da sociedade, tanto em termos de renda, classe social ou preferências políticas. “Eu já recebi comentários de governadores, de presidentes de banco, de empregada doméstica, de estudante, de tudo o que você pode imaginar.” Para atender a esse leitor tão complexo de estratificar, é preciso “pesquisar muito, mas, na hora de escrever, ser muito simples e didático”, explicando todos os detalhes e não supondo que o leitor saiba alguma coisa, como brinca o escritor: “É como se você desse papinha na boca do leitor, assim. Ele é um bebê, você tem que ser muito generoso. Daí o leitor fica muito grato”.

Fernando Morais é outro autor que estabelece contato constante com os seus leitores, pois viaja bastante pelo Brasil e mantém uma página no *Facebook* com mais de 79,5 mil seguidores. Ele comenta um caso envolvendo *Olga*. Embora os leitores tenham absoluta consciência de que se trata de uma obra de não ficção, muitos já confessaram ao autor que quando liam o trecho do livro na qual Olga Benário está retornando à Alemanha, deportada para o campo de concentração onde morreria, eles tinham a sensação de que o escritor preparava uma surpresa e que relataria, em seguida, o seu resgate. “Não tem nada, nada, nada que dê à pessoa o direito de supor, sabe? Mas cria uma esperança de que a história vá mudar, mas é um livro de não ficção. A Capitu, os seus tataranetos vão discutir se ela corneou o Bentinho, mas o livro de não ficção...”

O contato com os leitores via redes sociais é uma forma de aproximação, mas as palestras em universidades, a convite dos cursos mais diversos, também são ocasiões ideais para os jornalistas encontrarem quem os lê. Daniela Arbex conta que recebeu via *Instagram* mensagem de um leitor de *Holocausto brasileiro* emocionado com o resgate de sua origem nas páginas do livro, já que sua mãe, rejeitada pelo marido, o seu pai, adentrou o hospício grávida dele. A escritora lembra-se de casos em que leitores

confessaram a escolha de uma carreira, um curso universitário, como psiquiatria ou jornalismo, a partir da leitura da obra. Como forma de apreço, Daniela Arbex tenta responder a todas as mensagens, para surpresa dos leitores.

Na opinião de Ruy Castro, trata-se de uma via de mão dupla: “Não só o leitor fica grato ao autor que lhe dá atenção, como eu me sinto na obrigação de ser grato a esse leitor. Eu aprendi uma vez: Frank Sinatra nunca deu um autógrafo na vida em que ele não dissesse um muito obrigado”. Leonencio Nossa, por sua vez, menciona vários leitores que se encontram com ele e recordam de livros mais antigos, como *Homens invisíveis*, sobre indígenas desconhecidos da Amazônia, e conversam como “se o livro tivesse sido lançado ontem”, um sinal da perenidade desse produto jornalístico. Ele também faz questão de distribuir seu livro entre pessoas mais simples, como habitantes da região do Araguaia, que compõem a matéria-prima de outra obra, *Mata!*: “Eles leem, mas não têm uma visão crítica em relação ao que está escrito. Pensam: ‘Poxa, minha história está aqui’. Mas eu tenho dificuldades de entender o que elas acharam. Para eles é como se o fundamental é que fosse representado”.

Apesar de a base do seu trabalho jornalístico ser a televisão, Caco Barcellos considera que começou a se dar conta de que as pessoas se atentavam para o seu estilo quando se tornou escritor de livros-reportagem. “Antes estava na rua e as pessoas falavam: ‘Ah, repórter do *Jornal Nacional*’. Mas aí, de repente, começaram a falar dos livros. Daí é outra pegada. Quer parar, quer conversar: ‘Como é que foi aquela história lá? Me conta melhor...’” Visitando recentemente a Bienal do Livro de São Paulo, um leitor esbarrou em Caco Barcellos e contou que é sobrinho de um dos policiais denunciados no livro *Rota 66* pela morte de inocentes: “Ele disse: ‘Você escreveu o livro e todo mundo da família não podia falar do seu nome. Todo mundo ficava enlouquecido. Agora, eu preciso te dizer: você escreveu só 5% do que o meu tio fez’”.

Pioneira na escrita de um livro-reportagem infantil no Brasil, *Malala: a menina que queria ir para a escola*, Adriana Carranca, apesar de lamentar que se leia pouco no país, fica encantada com a recepção da obra entre as crianças, uma maneira de formar futuros leitores para a não ficção. Ela se impressionou com um evento que fez para crianças na Cracolândia de São Paulo: “Tem uma praça ali, eles ficam na rua. E nós fomos na praça. E na hora que eu saí, as crianças se misturaram ali de novo. E então você via aquele cinza da Cracolândia, que eles ficam com o capuz, não é? E você vê os coloridos do livro, aquilo me pareceu flores”. Mesmo sem pedir para que nenhuma

criança lesse o livro, o fascínio foi natural entre os meninos e meninas, que não tinham o hábito de ler, mas ficaram “grudados” na leitura. Porém ela acredita que muitos adultos também leem e gostam de *Malala*, já que, quando escreve, diz não divisar exatamente um leitor com sexo ou idade específicas.

Reações díspares, às vezes totalmente diferentes, despertas pelo mesmo livro, chamam a atenção de Lira Neto. Por ocasião do lançamento da trilogia *Getúlio*, o autor diz ter lido em um blog que o livro era “profundamente getulista” e, em outro, que a obra era “tucana, udenista”. Um site evangélico também garantia que Lira Neto tinha sido “regiamente recompensado por Roma” pelo livro *Padre Cícero*, já que seu texto teria “canonizado” o personagem. Foi justamente o oposto do que interpretou um articulista de um jornal de Juazeiro do Norte, que o acusou de ter “ofendido” a memória histórica do líder religioso. “Você não tem controle sobre a recepção. Por mais que você escreva pensando nela e tentando criar essas pontes, você nunca tem o controle absoluto sobre o resultado final.”

Fica patente, pelas respostas, que um desafio para os futuros pesquisadores de livros-reportagem no Brasil é justamente organizar uma ampla pesquisa qualitativa, com grupos focais de leitores, por exemplo, que fossem os mais diversificados possíveis. Porém, mesmo traçando o seu leitor como uma incógnita, os jornalistas entrevistados procuram se aproximar deles com constância, de forma que, a cada obra, possam aprimorar sua narrativa a partir dos muitos comentários que escutam. Quando se trata de avaliação entre os pares, no entanto, foram unâimes em se queixar do fato de não haver uma análise crítica na imprensa, apenas resenhas ou resumos da obra, encarada como um produto.

Para Fernando Morais, a ausência de uma crítica mais sistemática dos livros na imprensa é consequência, principalmente, do fim do jornalismo cultural analítico, que antes era mais comum nos jornais diários, alguns com clássicos cadernos de análise de literatura. Mas, na sua opinião, o perfil desse crítico deveria ser de alguém com “a experiência completa do jornalismo, reportagem, edição e fechamento”. Alguém que foi “repórter, copidesque, pauteiro, chefe de reportagem” seria o profissional mais capacitado, pois saberia das dificuldades e dos truques do ofício. Rubens Valente, por sua vez, acredita que uma boa análise crítica de não ficção na imprensa brasileira deveria partir dos seguintes parâmetros: “Inserir a obra dentro de uma cronologia do

tempo. Essa obra acrescentou o que com relação ao que já foi dito? Onde ela inovou, se equivocou, onde ela se repetiu?”.

Segundo lembra Ruy Castro, nos Estados Unidos, onde o mercado para os livros-reportagem, sejam biografias ou livros de reconstituição histórica, está consolidado há anos, é comum a figura do jornalista que faz a análise crítica dos lançamentos de não ficção na imprensa. “O crítico não está ali só para repetir o que você falou, fazer um resumo do seu livro. Ele está aí para discutir a qualidade das suas informações.” Assim, segundo Ruy Castro, esse crítico abalizado também conhece o biografado, pois, antes de criticar o novo livro, “leu outros quatro ou cinco livros” sobre o mesmo personagem.

Esta, aliás, é outra realidade do mercado brasileiro de biografias, pois elas costumam nascer únicas, sem novos olhares de outros jornalistas, como se o tema tivesse se esgotado. O próprio Ruy Castro lembra-se de ter sido convidado para fazer a análise do livro *Noel: uma biografia*, de João Máximo e Carlos Didier, lançado na mesma semana em que o seu primeiro livro-reportagem, *Chega de saudade*, foi publicado. A análise acabou tomando duas páginas inteiras do jornal *O Estado de S. Paulo*, algo raro.

O modelo norte-americano de análise dos pares também foi elogiado por Adriana Carranca, que lembrou da existência de dois tipos de cobertura de livros no *New York Times*. Um deles é um caderno que trata apenas de aspectos como o lançamento, bastidores da escrita e resenha de uma nova obra, como é mais comum no Brasil. Outra editoria, *Writing*, trata das minúcias da escrita e as formas de narrativa, inclusive de livros de não ficção. Já Zuenir Ventura recorda-se dos cadernos culturais nos quais trabalhavam críticos importantes, como Antonio Cândido, Otto Maria Carpeaux e Alceu Amoroso Lima. Ele acredita que a resenha do livro-reportagem, forma mais comum de menção do produto na imprensa diária, serve apenas como um *trailer* para o leitor da obra.

A experiência de um olhar crítico por parte dos pares é tão importante que, quando ela acontece, de forma fundamentada e respeitosa, os entrevistados até procuram rever os seus métodos. Daniela Arbex lembra-se que o crítico cinematográfico Luiz Carlos Merten ponderou em seu blog que haveria momentos do livro *Cova 312* que se aproximariam demais da ficção. A jornalista teria imaginado o que o personagem central, morto em um presídio na ditadura, teria pensado antes de morrer: “Essa crítica

dele me ajudou. Eu acho que em determinados momentos do *Cova* eu estava tão dentro da vida do Milton que eu achei que sabia o que ele pensou. Quando o Merten fez aquela crítica, eu pensei: ele está certo”.

Devido à ausência da figura clássica do crítico, mais comum nos jornais brasileiros antes do processo de transformação da maior parte dos cadernos culturais em “agendões” de eventos e de produtos culturais, às vezes a aceitação acadêmica de um livro-reportagem deixa o jornalista bastante gratificado. Lira Neto, para quem a ausência da crítica nos jornais “empobrece o debate” sobre os livros, acredita que algumas vezes a lacuna é parcialmente preenchida quando seus textos são analisados em revistas acadêmicas e artigos científicos. “Quando você vê um livro como *Getúlio* ser citado em teses de doutorado a três por dois, é um sintoma de que a discussão atávica entre os jornalistas e historiadores já não tem sentido.”

Com a preocupação de apresentar aos leitores, aos pares, ao mercado editorial e até ao mundo acadêmico uma obra de não ficção que abarque, com o máximo de complexidade e fidelidade possível, a vida de determinado personagem ou acontecimento histórico, os jornalistas entrevistados procuram várias formas de avaliar seu trabalho. Nesse sentido, o silêncio crítico entre os pares é considerado por todos problema sério, pois desestimula uma das principais funções do livro-reportagem, que seria a de trazer mais elementos de análise aprofundada para dar sentido a um mundo, uma sociedade complexa.

7.7 “Função do livro é expandir o debate”

Devido ao fato de abranger linhas de força mais consistentes a respeito dos acontecimentos históricos, o livro-reportagem contribuiria, então, para a formação de uma consciência crítica mais apurada entre os seus leitores? Laurentino Gomes destaca que o jornalismo do dia a dia “dá muita munição para a discussão de bar, rápida”. Já no debate centrado em questões mais profundas, sobre a “identidade nacional brasileira, se somos um povo pacífico ou violento”, por exemplo, só a história pode fornecer mais referências. “E se essa história for fácil de entender, melhor ainda. É por isso que eu acho que o livro-reportagem tem uma contribuição muito grande nesse momento.”

Mesmo tratando de temas do século XIX, Laurentino Gomes tenta criar relações entre o passado e o presente em seus livros, o que ele considera um estímulo à reflexão

crítica do leitor: “Acho que sim, acho que o leitor se sente proprietário de uma possibilidade de julgar, avaliar, discernir sobre a realidade brasileira. ‘Ah, a corrupção não é só de agora. A desigualdade social vem lá da escravidão.’” Já na ótica de Lira Neto, uma das pretensões do jornalista escritor com relação ao seu leitor é que ele “perceba a história da forma como ela é construída ao longo do tempo”. E, mais, “mostrar como se deram essas construções”, como determinadas personalidades viraram “figuras de bronze”. Por isso, acredita que é importante o jornalista que trabalha com temas históricos descer “ao nível do cotidiano”, para que o leitor perceba como as personalidades se “desnudam” ou “descem do pedestal”: “Que fatores, que vetores interferiram nessa construção? Que personagens, que atores sociais e quais forças institucionais estavam envolvidas para moldar o personagem?”

Para Caco Barcellos, o leitor promove uma verdadeira “viagem” quando lê um livro-reportagem, embora acredite ser arriscado opinar se esse formato representa algo tão transformador a ponto de levar a mudanças de atitude. “É um grande privilégio para o leitor ter a chance de um mergulho de 30 anos na vida de alguém naquelas páginas ali. Lendo confortável, seguro.” Dá para deduzir a experiência subjetiva, mas a repercussão coletiva de um livro é menos perceptível que a do jornalismo diário. Criar um sentimento do leitor com relação aos personagens e situações narradas é uma possibilidade concreta, na opinião de Adriana Carranca: “Quando você conhece a história da Malala, que lutava pelo direito de ir à escola, você muda a sua percepção sobre o protagonismo infantil e sobre a mulher mulçumana”.

Leonencio Nossa salienta que um livro-reportagem como *Mata!*, um novo olhar sobre a Guerrilha do Araguaia, inclusive com acesso aos arquivos do major Curió, quando chega ao mercado, provoca um estranho silêncio junto aos outros jornalistas: “O livro pode bater pra caramba, mas, poxa, ouviu todo mundo ali”. Ele lamenta outra postura, comum entre os jornalistas que trabalham com grandes reportagens no Brasil, de pararem de tratar por um tempo de determinada questão macro, como Amazônia ou o próprio Araguaia, pelo simples fato de saber que um colega de profissão está preparando um livro sobre o assunto.

Essa atitude de alguns dos jornalistas da imprensa diária com relação aos livros é prejudicial para o jornalismo como instrumento de reflexão social: “Um dos motivos de você escrever um livro é você expandir o debate”, na opinião de Leonencio Nossa. Portanto, quando ele lançou o livro trazendo os arquivos de Curió e várias entrevistas

com camponeses sobreviventes, acreditou que surgiriam outras reportagens sobre o assunto, mas, ao contrário, o debate estancou na imprensa.

Justamente porque trabalha com temas polêmicos, como a corrupção no mundo da economia, em *Operação banqueiro*, Rubens Valente acredita que seria um tanto presunçoso afirmar que o livro-reportagem desperte alguma espécie de consciência crítica no leitor. “Talvez a pessoa esteja há muito tempo desperta. O que eu digo mesmo é partilhar a indignação. Partilhar. É dizer às pessoas: ‘cheguei a essas conclusões, talvez você já tenha chegado, talvez você se interesse por isso também.’” Para o jornalista, é perigoso um profissional escrever um livro-reportagem esperando que algo aconteça de acordo com aquilo que pensou. Por isso sua desconfiança com expressões como “formador de opinião”.

Mais uma vez, como comentam os entrevistados, sem pesquisas mais aprofundadas sobre o impacto de determinados livros – principalmente os mais vendidos e que tiveram sucessivas edições ao longo dos anos –, sobre os seus leitores e a sociedade como um todo, é complexo chegar a deduções totalizantes. No entanto, autores mais antigos, como Fernando Morais, já ouviram muitas vezes relatos individuais sinceros sobre como seus livros supostamente mudaram posturas de vidas, até mesmo decisões de ingressar no Partido Comunista.

Porém, a repercussão intelectual de um livro-reportagem é difusa, bem menos impactante que a presença do jornalismo televisivo ou da internet, por exemplo, o que leva a relativizar qualquer conclusão apressada sobre o seu papel dentro da instituição jornalística para despertar uma consciência crítica na sociedade. Entretanto, parece mais seguro afirmar, com ressalvas, que sua maior perenidade como produto, bem como as análises de fôlego que abrange, em linguagem mais acessível, constituem importantes elementos para compreender o livro-reportagem no Brasil como um instrumento a mais da instituição jornalística, preocupado em fomentar um debate sério a respeito da identidade nacional.

7.8 “Espero promover uma defesa incondicional da vida”

Escrever um livro-reportagem, como demonstram os depoimentos deste capítulo, envolve um processo de autoanálise das práticas profissionais muitas vezes

mais aguçado do que quando o jornalista está inserido em rotinas produtivas intensas e hierarquizadas na redação. Entre as muitas variáveis envolvidas na elaboração de um livro, além de todas as já comentadas, como o tempo, o espaço, as heranças das técnicas jornalísticas, acrescenta-se a postura ideológica. Quais valores os escritores estão preocupados em defender com as suas obras?

Essa é uma questão que exigiu dos entrevistados a transcendência dos conceitos arraigados na profissão, segundo os quais a objetividade e a imparcialidade são não só possíveis, mas modelos ideais para o jornalismo. Como podem raciocinar mais a respeito do seu fazer e analisar com mais acuidade seus processos de escolha de temas, entrevistados, formas narrativas e apresentação final do produto, esses jornalistas parecem encarar a profissão com uma perspectiva mais construtivista. Ou seja, em contraponto à teoria do espelho, uma visão de uma objetividade deflacionada, em busca da pluralidade das vozes, a consciência falibilista e a concepção do conhecimento como construção coletiva.

Ao mesmo tempo em que evita emitir opiniões pessoais no texto dos seus livros, Daniela Arbex frisa que não abre mão de “deixar muito marcada” a defesa da vida em seu trabalho: “A defesa da vida, o respeito ao outro, a questão de que a gente não quer ver pobreza, de que a gente criminaliza pobreza. Eu sei que esse tipo de texto, esse tipo de postura incomoda”. Ela acrescenta que o jornalismo deve ser porta-voz das pessoas e grupos que têm menos possibilidade de expressão no jogo midiático da visibilidade e invisibilidade. “Até os temas que eu escolho para cobrir são temas marginais muitas das vezes, que normalmente os jornalistas não cobririam. Mas é uma necessidade minha.” Para a repórter, o papel social do jornalismo é tão “grandioso” que não pode ser desperdiçado, nem recriminado.

Zuenir Ventura diz que não gostaria de ser enquadrado como um militante ideológico a partir do seu trabalho no jornalismo. Ele se diz parte de uma geração que foi engajada, enfrentou muita repressão e tortura, mas que hoje vivencia um processo de “desencanto ideológico”. Zuenir crê que a pior herança desse período para muitos jornalistas mais antigos foi a persistência de um certo clima de autocensura. No entanto, salienta que o profissional “não se livra” da função social do jornalismo: “Agora, se eu fosse dizer em uma palavra o que eu defendo, é a ética. Enfim, então eu acho que essa é a ideia, é a melhor bússola, melhor norte, nessa eu me engajo, nessa coisa da ética”.

O exemplo do seu trabalho em *Rota 66* foi invocado por Caco Barcellos para responder à pergunta sobre quais posturas ideológicas adota ao escrever os seus livros. “Eu acho que, por sorte, ao derivar para o lado das vítimas, eu me protejo também. No *Rota* não foi isso, fui direto para cima de quem provoca. Mas muito, muito mais mostrando o drama provocado por esses que não respeitam a Constituição.” Ele considera que tentou mostrar nesse livro que o policial autor de crimes violentos é vítima da própria brutalidade de um sistema que defende a postura pública da repressão. O autor salienta que tenta essencialmente dar importância ao valor da vida em seu trabalho. “Eu acho tão legal viver e acho um absurdo alguém determinar: acabou a vida dele. Então isso é o valor primeiro. Mais importante de todos.”

Para Adriana Carranca, seus livros invocam a importância do valor da igualdade. “É esse o valor: que somos todos seres humanos num mesmo espaço. A dor de uma pessoa no Afeganistão é exatamente igual à dor de uma pessoa no Brasil. A relação de uma mãe com o filho na Síria é a mesma de uma mãe com filho no Brasil.” Dessa forma, seus livros indicam a postura de enxergar um “mundo sem fronteiras”, de possibilidade de “empatia e de se reconhecer no outro”, percebendo que todos “somos iguais”.

A partir do olhar jornalístico sobre a história, tentando aglutinar passado e presente nas interpretações que expressa em suas obras, Laurentino Gomes crê que deixa patente para o leitor “as coisas básicas da sociedade nacional” nas quais acredita: “É uma sociedade democrática, que não é tutelada, sociedade que não precisa de ditador, de imperador, de rei para construir os seus caminhos. Isso é uma coisa na qual eu acredito e que eu acho que de alguma forma eu vou projetando nos meus livros”.

Laurentino Gomes também procura defender que a história “é feita de pessoas de carne e osso, que não são heróis totais ou vilões completos”. Assim, seria mais interessante mostrar o ser humano se movendo na história por força de circunstâncias múltiplas e complexas do que apenas o mito. “Existe uma superestrutura que permeia a história, que são crenças, religiões, construções ideológicas, símbolos, que são fortes e muito difíceis de mudar. E é isso que ancora a sociedade. Então é muito importante você mostrar essas coisas.”

Assumindo-se como socialista e humanista, Fernando Morais garante que, mesmo assim, não define a escolha dos personagens ou assuntos que vai abordar em seus livros por um prisma ideológico fechado. “Quando eu anunciei que eu ia escrever

sobre o Antônio Carlos Magalhães eu permanentemente topava com alguém que dizia: ‘Como é que um cara como você, que escreveu *A ilha*, que escreveu *Olga*, vai escrever sobre ACM?’’ Ele aprendeu a dar uma pronta resposta, dizendo que jornalista que não se interessa pelo político baiano tem que mudar de profissão. Destaca que ao procurar personagens menos afinados com suas posturas políticas, como Paulo Coelho, em *O mago*, deixa claro o seu interesse por histórias de vida dramáticas, seres humanos em conflito.

Não se conformar com uma visão única sobre determinado fato ou personagem histórico é um dos valores que Lira Neto procura seguir no seu trabalho: “Sempre buscar uma angulação nova. Sempre provocar alguma inquietação, não é? É o valor da criatividade, da invenção, no sentido não da ficção, mas de despertar curiosidade, de provocar novas ideias”. Já Rubens Valente alega se sentir pessimista com relação a alguma sensibilização social que possa trazer com os seus livros: “Eu acho que certos livros podem sensibilizar, mas não que eu tenha que esperar isso. Senão se confunde com jornalismo militante; estou fazendo isso, espero determinada reação. É um pouco fantasioso, ingênuo achar isso”. Embora sustente um ceticismo quanto às possibilidades de os livros “mudarem uma realidade”, o autor defende que cada obra pode “semear uma discussão, ser um tijolo a mais para debater o processo de um país jovem”.

Mais do que assumir uma postura política, Leonencio Nossa espera, em seu trabalho, promover uma defesa incondicional da vida “de qualquer forma” e “sem exceção nenhuma”: “Às vezes eu titubeio um pouco nas questões de política, quando eu estou falando quem está certo, quem está errado. Agora, na questão da vida, por exemplo, vou me posicionar sempre, de forma bem enfática”. Pesquisas clássicas de imersão em redações, como de Tuchman (1983) e Breed (2016), muitas vezes demonstraram, nos estudos da Teoria do Jornalismo, uma postura defensiva dos jornalistas quando precisam comentar sobre tomadas de posição em seu trabalho.

A carapaça da objetividade como um método infalível para apresentar os fatos incontestáveis muitas vezes é absorvida por osmose dentro das estruturas rígidas de uma redação jornalística. Porém, quando o jornalista se assume como uma voz menos institucionalizada, no caso do livro-reportagem, percebe-se que não há tantas máscaras. Embora neguem um sentido puramente político ou de ideologia veemente quando tratam dos seus livros, os entrevistados não se furtam, em sua maioria, a assumir o

compromisso com alguns valores essenciais para a convivência humana, como ficou claro na defesa da vida.

Buscando, ainda, entender o papel do livro-reportagem em um contexto mais global na opinião dos entrevistados, cabe fechar o capítulo com a opinião a respeito da contribuição dessa forma jornalística de expressão para a construção de uma memória nacional. Nesse sentido, Zuenir Ventura afirma que os jornalistas trabalham “em conjunto com o historiador”, sendo os historiadores do presente. Ele destaca que o jornalista garimpa matéria-prima para o historiador trabalhar, corrigir, refazer. “Ele tem perspectiva e distanciamento para isso. E o nosso papel eu acho que é muito importante, mas não podemos ter a pretensão de que estamos fazendo história.”

Sobre esse assunto, Fernando Morais pondera que acha desnecessária a “ciumeira entre o mundo acadêmico e os jornalistas” e acredita que “o historiador tem que conceituar a respeito de algo que o jornalista revelou”. Com a consciência de que estão agindo em campos diferentes, “jornalista não tem que conceituar sobre nada”. Ele citou como exemplos de aproximação do jornalismo dos fatos históricos os cinco livros dos conjuntos *As ilusões armadas* e *O sacerdote e o feiticeiro*, produzidos por Elio Gaspari, e a biografia *Marighela*, de Mario Magalhães.

Por seu lado, Laurentino Gomes salienta que o livro-reportagem não deve ser encarado como mero entretenimento: “Claro que tem personagens e acontecimentos interessantes, pitorescos, bem-humorados, coisas assim. Mas um livro-reportagem, no fundo, está refletindo sobre o que nós somos, como é que nós chegamos até aqui. Quais caminhos escolhemos”. Ele pondera, entretanto, que o jornalista, mas também o historiador, trabalha com uma “construção imaginária”, já que na hora em que escolhe “como vai narrar ou interpretar um assunto, está construindo uma história mitológica”. Laurentino Gomes explica que quando o jornalista faz um livro-reportagem está observando fatos e acontecimentos que gostaria que fossem mais objetivos: “Mas você também está lidando com essa dimensão mitológica, que é a identidade que a sociedade brasileira construiu a respeito desses acontecimentos e desses personagens. Então, no fundo você está botando um tijolinho a mais nessa história imaginária”.

Somando-se ao discurso dos jornalistas que têm mais autonomia dentro das próprias redações, Adriana Carranca concorda com o papel do livro para a memória, mas frisa que o jornal diário também tem uma importância crucial nesse processo. “Às vezes a gente acha que o jornal é hoje. Ah, é hoje! É o dia, o importante é o dia. Mas é a

história do Brasil desse dia que você está contando.” Assim, os jornalistas de um veículo diário precisam se questionar “que história do mundo está contando a cada dia, que é o que vai influenciar o curso da história”.

Já no livro-reportagem, a reflexão deve ser no sentido de que história merece ser “eternizada”. Diferente da imprensa cotidiana, o jornalista está lidando com uma compreensão de fatos distantes do factual, como Adriana Carranca exemplifica: “Malala é o primeiro caso de uma menina que lutou pelo direito à educação. E a mais jovem Nobel da Paz. Então ela é um exemplo de como é importante ouvir as crianças. De como o protagonismo infantil é importante”.

O papel crucial do jornalismo como uma instituição voltada para a preservação da memória também foi frisado por Rubens Valente: “Em um mundo fragmentado, de informação rápida, que entra e sai, é preciso agregar, consolidar, lidar, organizar a informação. E isso é a memória, trabalhar a memória”. Na sua ótica, o jornalista tem que colocar a memória a serviço de uma narrativa de um país, aquilo que ele “guarda, o que passou e o que viveu”. Toda vez que pensa no tema de um livro, como foi o caso de *Os fuzis e as flechas*, ele tenta ter uma visão geral sobre como o assunto foi tratado até então. “O tema do índio na ditadura é quase nulo, há alguns livros do período, escritos no calor da hora. Então eu digo: é por aqui que eu vou. Então é isso que me move, e que me move como repórter.”

Retirar temas das sombras da história e pessoas da nebulosidade. Na opinião de Daniela Arbex, essa é a principal função social do jornalismo. E, às vezes, até mesmo assuntos que já foram tratados podem ser retomados em determinados momentos por um livro-reportagem e ganhar novas abordagens, como ela acredita ser o caso das mortes no hospício de Barbacena que relatou em *Holocausto brasileiro*. “Essa história já tinha sido denunciada em 1961, 1979, ganhou prêmio Esso, mas ninguém nunca tinha se lembrado de ouvir os sobreviventes. E eu achava que era só a minha geração que não conhecia essa história.” Acabou descobrindo, com o impacto do livro, “que o Brasil não conhecia uma de suas maiores tragédias”. Para a repórter, abordando assuntos como esse, o jornalismo tira “as pessoas da invisibilidade”.

Nos momentos de ressurgência de “determinados anacronismos”, como a defesa, por parte de alguns grupos, da volta da ditadura militar, conforme pondera Lira Neto, a “memória precisa ser a ferramenta fundamental no país”. E o jornalismo desempenha um papel importante nesse processo. Com um olhar menos preso ao factual, o jornalista

consegue demonstrar, por exemplo, segundo Lira Neto, que muitas das grandes pautas que estão em debate ainda hoje remontam à Era Vargas. “Então por isso é que é importante o livro-reportagem e o jornalismo, de forma geral, nos produzir, todo momento, o chamamento para a memória. E de certa forma explicar um pouco por que chegamos até aqui, por que estamos dessa forma.”

O debate promovido neste capítulo ajuda a entender como esses jornalistas compreendem a importância mais ampla do trabalho que desenvolvem. Para além da ressonância imediata de uma manchete, o livro-reportagem trabalha com elementos de reconstituição e reconstrução da memória nacional mais complexos do que no jornalismo diário. Ao tratar sobre seus prazeres e angústias no processo, o seu leitor imaginado e concreto, o estilo narrativo e as formas de construção do real em suas obras, além do papel do livro-reportagem no debate dos grandes temas nacionais, eles demonstram conhecimento dos potenciais da profissão para a interpretação das realidades em plena crise dos sentidos.

Conviver longamente com os assuntos e personagens que vão abordar acaba levando-os a refletir com mais profundidade sobre o seu compromisso social. Trata-se de algo além de pura e simplesmente pensar estratégias comerciais para viabilizar o sucesso de um livro. A perenidade de livros-reportagem como *A ilha, Rota 66 ou 1968: o ano que não terminou* desafia qualquer teoria construída sobre o jornalismo como registro efêmero do real. No próximo capítulo, o universo editorial é o grande tema. Que campo é esse no qual o jornalista tateia em busca de uma visão mais liberta e autônoma, complementar às redações?

8 “O JORNALISTA PRECISA TER UNS 10 ANOS DE BAGAGEM PARA FAZER UM LIVRO-REPORTAGEM”

Seja firmando contratos para produção de livros exclusivos ou, como era mais comum no passado, transpondo uma reportagem já publicada em jornal ou revista para uma obra, o mundo editorial apresenta-se para o jornalista como um caminho diferenciado para a sua comunicação com o público. Na relação que estabelece com as editoras, o profissional lida com outras lógicas de escolha de temas e ângulos, prazo, espaço, diálogo com editores e revisores, divulgação, além da perspectiva de um tipo específico de leitor que vai lê-lo não como repórter ou colunista de um órgão midiático, mas sim como um escritor.

Neste capítulo, somam-se ao debate com 10 jornalistas entrevistados mais dois editores de livros-reportagem. Fernando Mangarielo fundou a editora Alfa-Omega em 1973 e, em uma postura de crítica à ditadura militar, ajudou a pavimentar o território de um mercado mais consistente para o livro-reportagem no Brasil. Principalmente com as experiências de publicar dois livros de sucesso de Fernando Morais, *A ilha* e *Olga*, mas também com séries como *História Imediata*. Mangarielo descreve um modelo aproximado a uma “guerrilha” editorial que empreendeu naquela época para editar, publicar e divulgar livros que tratavam de temas palpitantes e proibidos, como a Guerrilha do Araguaia e a realidade cubana.

Otávio Costa, hoje *publisher* da Companhia das Letras, começou em 2000 como editor assistente e responde atualmente pela supervisão e edição de todos os livros relacionados à não ficção na empresa. A editora, fundada em 1986, foi pioneira no país em criar modelos profissionais de contratos específicos com jornalistas, como Ruy Castro e Fernando Morais, para produzirem livros-reportagem exclusivos. Seus livros nessa área, entre os quais os clássicos *Chatô*, de Fernando Morais, e *Chega de saudade*, de Ruy Castro, costumam liderar a lista de mais vendidos, além de angariar prêmios literários importantes, como o Jabuti.

Assim como nos capítulos anteriores, simula-se aqui um debate com os escritores e agora com os editores entrevistados, tendo como tema central as várias questões que envolvem a inserção do jornalista no mundo editorial. Eles tratam das diferenças hierárquicas e de rotinas produtivas de uma editora, comparadas às da redação, da relação particular com os editores e *publishers*, das formas de seleção de

novos autores, da divulgação, dos diferentes tipos de contrato, além do papel do editor e dos vários aspectos do mercado editorial brasileiro, quase sempre inseguro diante de crises econômicas.

8.1 “Uma relação absolutamente de confiança mútua”

Compreender as formas como os jornalistas entrevistados avaliam a sua inserção no sistema de produção das editoras ajuda a estabelecer semelhanças e diferenças com o seu local de origem: a redação. Pela perspectiva mais macro, institucional, Leonencio Nossa (informação verbal)¹, que publicou seus primeiros livros pela Record e agora está na Companhia das Letras, acredita que as estruturas de uma editora e de uma redação são completamente diferentes. “Só que o topo dessa estrutura é idêntico. Você tem o negócio, que leva em conta a influência daquilo na opinião pública ou a venda daquele produto no mercado.” Nesse sentido, existe a liberdade irrecusável de fechar um acordo com a editora para a produção de um livro com o tempo e tamanho desejado pelo jornalista, mas isso não impede o profissional de ser cobrado em vários aspectos, principalmente se o livro trata de algum tema ou personagem polêmico.

A história da negociação envolvendo o livro *Rota 66*, de Caco Barcellos (informação verbal)², com a editora Record é ilustrativa com relação ao jogo de poder que o jornalista tem que lidar no mercado editorial. Como a obra denunciava nominalmente policiais assassinos, era quase certo que o autor teria que responder a vários processos, o que de fato ocorreu, em um total de 18 ações. Entre articulações possíveis de uma censura prévia e arriscar publicar tudo o que tinha apurado, o autor preferiu a última opção, mas garantiu à editora que pagaria do próprio bolso toda despesa judicial. “Então eles me deixaram totalmente livre. Porém, cem por cento de responsabilidade. As redações seguram o rojão jurídico junto. Eu tive que ir sozinho

¹ NOSSA, Leonencio. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. Brasília: apartamento do autor [05 e 08/05/2016]. 1 arquivo .mp3 (4h30min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

² BARCELLOS, Caco. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: apartamento do entrevistado [09/09/2016]. 1 arquivo .mp3 (2h07min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

com os matadores lá, eu e meu advogado.” No fundo, assume Caco Barcellos, sua grande intenção ao publicar o livro era “que os policiais parassem de matar”.

Se muitos temas continuavam sendo tabus no início da década de 1990, como comprovou Caco Barcellos, a postura de Fernando Mangarielo, nos anos 1970, foi no mínimo corajosa. Ele decidiu direcionar a sua Alfa-Omega, antes focada na publicação de teses acadêmicas de ciências políticas e sociologia, para o campo do livro-reportagem, até então pouco explorado. Mas não se preocupou apenas em publicar obras de uma geração de jornalistas marcada pela força da grande reportagem na imprensa escrita. As obras produzidas pela Alfa-Omega a partir de meados daquela década ajudavam a divulgar temas que não podiam ser abordados diretamente pelos jornais devido à censura, que era um pouco menor sobre os livros, conforme comenta o editor (informação verbal)³: “O governo militar sem dúvida olhava menos para o livro e mais para o jornal. Por causa da reverberação. O público que o jornal atingia era imenso e rápido. O livro não; contava com amigos do autor em outros estados”.

Mangarielo passou a acalentar a possibilidade de editar livros-reportagem a partir de várias conversas que manteve com o jornalista Vladimir Herzog, à época editor da revista *Visão*. Como comparecia muito às redações para divulgar os livros de discussão teórica e debate político de sua editora, foi natural que percebesse quais assuntos poderiam sofrer menos vigilância se fossem publicados em livro. Sua relação com jornalistas como Fernando Morais, Cláudio Bojunga, Fernando Portela e Percival de Souza trazia benefícios tanto para esses profissionais, que podiam publicar assuntos proibidos, quanto à própria editora, que passou a contar com uma estrutura informal de divulgação na imprensa com tendências de esquerda. “A editora não abriu, ela ocupou um espaço vazio. E nos dedicamos às pessoas com espírito crítico. Eram jornalistas consolidados na imprensa diária. Ajudou totalmente a divulgar o livro, porque cada um tinha seu espaço na imprensa e reverberava.”

³ MANGARIELO, Fernando. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: residência do autor [15/09/2016]. 1 arquivo .mp3 (1h05min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

Tendo feito parte de uma hierarquia rígida, como a da revista *Veja*, Laurentino Gomes (informação verbal)⁴ pondera que sua relação com a figura do editor, agora de livros, é invertida em comparação à que vivia na redação. “Antes eu tinha que fazer o que determinava o meu editor, meu diretor de redação. O que ele orientava. ‘Reescreve esse texto’; eu ia lá e reescrevia. E geralmente ficava melhor do que eu tinha feito. Eu nunca tive nenhum problema.” Frisando que está tratando do seu caso pessoal, o autor informa que atualmente entrega o livro praticamente pronto para a editora, a Globo, e já o fazia desde o primeiro, com a editora Planeta. “Até senti uma certa dificuldade, porque eu percebi que, quando eu estava numa redação, o fato de que o meu texto ia passar por uma segunda, terceira, quarta leitura, por orientações, me fazia algumas vezes desleixado do meu trabalho.”

Laurentino, com mais de 30 anos de experiência no jornalismo, aponta que certos editores “juniores” das editoras encaram os jornalistas mais velhos com quem trabalham como alguém “mais experiente, mais bem-sucedido, que tem nome e prêmio”, o que os levaria a influenciar pouco no livro. Assim, em uma redação, nem precisava solicitar sugestões de correções, mudanças de foco e de tom da narrativa. “Agora é o contrário, eu tenho que pedir. É fundamental que haja uma revisão no meu livro, uma checagem, uma revisão técnica.” Por ocasião da publicação de *1808*, pela Planeta, a primeira edição saiu com vários erros justamente por inversão de lógicas.

Alguns jornalistas, como Daniela Arbex (informação verbal)⁵, que se dedica a reportagens especiais no jornal *Tribuna de Minas*, creem que conseguiram conquistar uma relação de maior liberdade de produção dentro da própria redação. “Eu sempre trabalhei muito sozinha, pouquíssimas vezes em equipe. E sempre, porque quem não se pauta é pautada, e eu odeio ser pautada. Não me pauta não, que eu fico enlouquecida!” No seu trabalho com a Geração Editorial, nos dois primeiros livros, ela confessou que até ficou preocupada com o fato de o editor não ter mexido “em nenhuma linha” do que havia escrito, já que tinha notícias de processos em outras editoras que resultavam em mais de 200 sugestões. Na ocasião da entrevista, em 2016, Daniela Arbex ainda não havia entregado os originais de um novo livro para a sua atual editora, a Intrínseca, mas

⁴ GOMES, Laurentino. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: livraria Saraiva Shopping Eldorado [13/09/2016]. 1 arquivo .mp3 (2h14min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

⁵ ARBEX, Daniela. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. Juiz de Fora, Minas Gerais: redação jornal *Tribuna de Minas* [08/08/2016]. 1 arquivo .mp3 (2h31min). Todas as referências entre aspas a esta entrevistada neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

estava ciente que seria envolvida em um processo mais criterioso. “Já ouvi falar que a editora, que é a Lívia [de Almeida], a quem eu reporto lá, mexe no texto, mas para agregar. Então, assim, ela mexe, mas não é ela que muda. Ela te dá uns toques que melhoram muito.”

Responsável, como *publisher* e editor, por todos os lançamentos de não ficção da Companhia das Letras, Otávio Costa (informação verbal)⁶ vê a experiência prévia na imprensa de um jornalista como uma das condições essenciais para adentrar no campo do livro-reportagem. “Nem é bom começar direto no livro-reportagem. Entendo um livro-reportagem como a culminância, digamos, de um trabalho no jornalismo. Acho que requer, de fato, uma vasta experiência, porque escrever narrativa longa não é tão simples.” Otávio Costa frisa que o jornalista precisaria ter “uns 10 anos, no mínimo, de bagagem” para encarar um projeto dessa dimensão. Ele esclarece que a Companhia das Letras aposta substancialmente no gênero do livro-reportagem biográfico. “Ou são biografias ou reportagens em torno de vidas, porque esse é um nicho que dá muito certo no nosso mercado.”

Do alto de sua vasta experiência nas mais importantes redações do país, em épocas diversas, e comparando com a sua situação de escritor, Zuenir Ventura (informação verbal)⁷ pondera que editor de editora é diferente do de jornal, pois confere mais “liberdade” ao escritor e respeita a “autonomia autoral”. No seu caso, trata-se de uma relação “afetiva e muito respeitosa” com editores como Luiz Schwarcz, da Companhia das Letras. No entanto, isso não impede que várias sugestões aconteçam no processo. O jornalista brinca que a cobrança mais comum do editor de livro é com relação ao prazo de entrega. “O prazo tem aquela coisa, né? Você mente e o editor finge que está acreditando. Ele diz assim: ‘Como é que está o livro?’ ‘Ah, está praticamente pronto’. Mentira.” Zuenir acrescenta que é preciso que haja uma troca recíproca e constante entre editores e jornalistas ao longo processo de produção de um livro. “Alguns editores são ex-jornalistas e têm o cuidado de estabelecer um diálogo, de mostrar que: ‘Olha, está faltando isso, está faltando aquilo, vai ser melhor fazer isso...’”

⁶ COSTA, Otávio [18/09/2016]. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: sede da editora Companhia das Letras [18/09/2016]. 1 arquivo .mp3 (1h). Todas as referências em aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

⁷ VENTURA, Zuenir. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. Rio de Janeiro: apartamento do entrevistado [17/08/2016]. 1 arquivo .mp3 (1h56min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

Os adjetivos “saudável”, “amistoso” e “respeitoso”, também foram invocados por Lira Neto (informação verbal)⁸ ao mencionar o trato dos editores com os seus jornalistas escritores, por ele definido como uma “relação absolutamente de confiança mútua”. Embora já tenha vivenciado experiências “não tão agradáveis” no mundo editorial, ele não poupa elogios ao trabalho da Companhia das Letras. “O Luiz [Schwarcz] é alguém que investe profundamente no autor. Ele sabe que uma editora é feita dos autores. Que um autor insatisfeito, desconfiado com os números da prestação de contas de venda, e tudo o mais, é um autor absolutamente pouco produtivo.” Um dos principais pontos de respeito no contato entre os editores e jornalistas deve ser justamente, na opinião do autor, a informação clara e sem escamoteamentos de como serão todos os passos de produção, divulgação e comercialização de uma obra.

Entre os pioneiros do mercado editorial brasileiro, Fernando Moraes (informação verbal)⁹ lembra que enfrentou um processo judicial por parte de sua primeira editora, a Alfa-Omega, que discordou da forma como o *best-seller* *Olga* migrou para a Companhia das Letras. Fora esse exemplo, Fernando diz que acaba ficando amigo dos editores com quem trabalha e salienta que as cobranças são bem menores em uma editora do que em uma redação. “Em geral, quando o texto chega para o editor, ele já está sabendo. Porque eles vão perguntando: ‘E aí, como é que está?’ Eu às vezes mando um cabritinho para a onça não comer meus bois.” O jornalista refere-se à sua fama de entregar os originais com atraso, o que aconteceu efetivamente com o volumoso *Chatô: o rei do Brasil*. Isso pode ter atrapalhado o cronograma da Companhia das Letras, justamente quando estava estreando no Brasil o modelo de contrato direto dos jornalistas para obras exclusivas, nos anos 1990. Mas o livro foi um *best-seller*, emplacando logo nas primeiras semanas de vendagens 75 mil exemplares comercializados, além de continuar em catálogo até hoje.

Fernando Mangarielo confirma que o principal motivo de os jornalistas dos anos 1970 apostarem na produção de livros foi o sufocamento da censura a certos temas nos jornais. “Quem se debruça sobre o passado para entender o presente recorre aos livros da Alfa-Omega, porque lá está esse corrimão oculto. Publicávamos livros e a

⁸ NETO, Lira. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: apartamento do entrevistado [17/09/2016]. 1 arquivo .mp3 (1h52min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

⁹ MORAIS, Fernando. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: apartamento do entrevistado [17/09/2016]. 1 arquivo .mp3 (1h49min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

reportagem surgiu como outra oportunidade.” Mesmo assim, explica que alguns jornalistas não conseguiam entender direito a característica da perenidade no objeto livro. “Eles encontravam menos público que eles imaginavam e não souberam raciocinar dialeticamente que aquilo, o livro, é uma documentação *ad infinitum*. E até hoje está aí.”

Alguns autores, como Fernando Morais, no entanto, souberam seguir com a carreira a partir da trilha aberta pela Alfa-Omega. Antes de migrar suas duas primeiras obras para a Companhia das Letras, *Olga* já tinha vendido 265 mil exemplares e o pioneiro *A ilha*, exemplo de temática teoricamente defasada que desafia o tempo, 125 mil. Porém, Mangarielo acredita que não era a vendagem do livro o fator motivador para os escritores da época. “Eram jornalistas engajados. Nunca nenhum se preocupou prioritariamente com o lucro.” Isso não impedia, no entanto, por serem “companheiros de geração”, que certos atritos ocorressem entre editor e jornalista. “Eles tinham *insights* de última hora quando o livro já estava formatado. Daí eu dizia: ‘Olha, formatação não é um apressuramento do seu pensamento. É você que me deu o livro’. O trabalho do editor só começa quando termina o do autor.” Sinais de que os jornalistas da época ainda estavam transpondo para o livro o sentido de urgência que caracterizava e ainda marca as redações de jornais.

Às vezes as sugestões de um editor – mais uma vez Luiz Schwarcz – envolvem um debate profundo sobre a própria estrutura de um livro. Quando estava na fase de proposta de *Ela é carioca*, Ruy Castro (informação verbal)¹⁰ teve que argumentar com Luiz sobre o formato mais viável de verbetes explicativos para dar conta dos personagens de Ipanema que pretendia relembrar. Pensando na forma de *Chega de saudade*, primeiro sucesso de Ruy pela Companhia das Letras, Schwarcz argumentava que a história deveria ser contínua.

O escritor insistiu na viabilidade da fragmentação da narrativa, pois, como estava lidando com um arco de tempo bastante dilatado, poderia acontecer, em um texto corrido, que um personagem “aparecesse nos anos 1930 e depois só fosse retomado 250 páginas depois”, confundindo o leitor. O editor, que é o proprietário da editora, inclusive, se convenceu. E o livro vendeu 45 mil exemplares. Outro detalhe é que Ruy

¹⁰ CASTRO, Ruy. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. Rio de Janeiro: apartamento do entrevistado [22/08/2016]. 1 arquivo .mp3 (1h15min). Todas as referências entre aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

Castro só entrega os originais para a editora depois da análise criteriosa, “capítulo por capítulo”, de sua primeira leitora, a escritora e esposa Heloísa Seixas, e acaba retribuindo o mesmo procedimento no caso dos livros dela.

Respeito pelo texto do escritor jornalista é um dos pontos altos frisados por Adriana Carranca (informação verbal)¹¹ em sua relação com os editores. “O jornal é aquela coisa ali: você entrega a matéria, o editor vai lá, muda, edita, *ã-hã*, foi. E não te pergunta nada. A editora não muda uma vírgula se você não deixar. Se ela tiver dúvidas sobre por que aquela vírgula está ali, ela vai te perguntar.” O longo tempo de preparação da obra, envolvendo várias etapas, na opinião de Adriana Carranca, é benéfica para a qualidade do produto final. “Esse livro da *Malala*, cada palavra foi pensada, discutida. Eu amei essa relação, pra te falar a verdade.”

Na opinião do *publisher* Otávio Costa, a Companhia das Letras inovou, nos anos 1990, ao possibilitar que jornalistas firmassem contratos “em fase de proposta” dos seus livros. “O *Chega de saudade* saiu em 1990 e foi contratado em 1988. Isso era de algum modo uma novidade no Brasil, ou seja, a contratação de livros na fase da ideia.” O editor acredita que tanto Ruy Castro quanto Fernando Morais “são exemplos de autores que mudaram a maneira de fazer não ficção narrativa no Brasil, tanto pelo estilo como pela relação com a editora. A concepção do livro e a parceria nasceram antes de haver sequer uma linha escrita”.

Na ótica de Otávio Costa, um fator crucial dessa nova forma de contrato entre jornalistas e editores de livros, calcada no modelo norte-americano, mas com peculiaridades nacionais, é a passagem para “uma relação em que a editora assume o risco de um negócio que envolve anos de pesquisa, de financiamento e com resultado incerto”. Ele atribuiu ao editor e proprietário da editora, Luiz Schwarcz, o que também é uma unanimidade entre os jornalistas entrevistados, um papel preponderante para consolidar o mercado de livros-reportagem no Brasil naquele final do século XX. “O Luiz gosta muito da ficção literária e grandes projetos de não ficção jornalística que possam atingir um público amplo. A editora sempre teve como ambição conversar com o leitor de interesse geral.”

¹¹ CARRANCA, Adriana. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: café Starbucks [12/09/2016]. 1 arquivo .mp3 (1h30min). Todas as referências entre aspas a esta entrevistada neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

No período bastante solitário em que produzem suas obras, que demora anos, já ocorrem contatos entre o editor e o escritor, conforme esclarece Otávio Costa. “O editor faz as vezes de uma espécie de conselheiro, ou de interlocutor. É uma profissão bastante solitária a de escritor. Então os autores às vezes têm dúvida para onde levar o livro, o que fazer, como continuar.” Alguns costumam mandar trechos ou até capítulos inteiros no meio do caminho. “E aí nós passamos nossas impressões, ou então corrigimos a rota, ou dizemos: ‘Não, é assim mesmo’. É uma relação que tende a acontecer também antes, digamos, da entrega dos originais e do processo de edição.”

Para Rubens Valente (informação verbal)¹², o papel do editor no livro “é muito mais de organização dos capítulos, pensar onde entra cada coisa”. Refletir em conjunto, justamente, como apresentar os personagens e os fatos, onde e quando. No seu livro sobre os indígenas e a ditadura militar, *Os fuzis e as flechas* (Companhia das Letras), teve que lidar com a difícil logística de organizar em uma narrativa coerente e atraente o resultado de uma ampla pesquisa documental e oral. Nesse sentido, foi crucial o auxílio da historiadora, curadora e editora da coleção *Arquivos da repressão*, Heloísa Starling.

O jornalista tendia a abrir a história com o relato do assassinato de um líder indígena em 1983, mas Heloísa ponderou que essa “ida e vinda no passado, o avanço e o retrocesso, poderia tumultuar um pouco a cronologia e o entendimento da história”. Rubens acabou acatando a sugestão e situou o início da obra concomitante ao da implantação da ditadura, em 1964. “Às vezes um bate papo com o editor esclarece. O jornal está mais preocupado com os dados, o valor, o nome, o impacto, saber se tem prova para o que estamos dizendo. Saber se dá para dizer isso, dá para dizer aquilo. Mais imediato e próprio da sua natureza.”

Pressionada por um regime de exceção, nos anos 1970 e início dos anos 1980, a editora Alfa-Omega representou, mesmo assim, um arejamento para a produção jornalística em livros. Naquela época, a relação do repórter com as poucas editoras dispostas a publicá-los tinha por grande objetivo dar vazão alternativa às reportagens tão vigiadas na imprensa cotidiana. Talvez poucos nutrissem sequer a ilusão de que poderiam viver de suas próprias obras no futuro. Tratava-se, em sua maioria, de jornalistas de esquerda, que trabalhavam em órgãos como o *Jornal da Tarde* e *O Estado*

¹² VALENTE, Rubens [07/05/2016]. Entrevistador: Alexandre Zárate Maciel. Brasília: café. 1 arquivo .mp3 (3h). Todas as referências em aspas a este entrevistado neste capítulo são informações verbais retiradas da mesma gravação.

de São Paulo, mídias que também afrontavam a ditadura e financiavam grandes reportagens. A Alfa-Omega afinou-se ao espírito de uma época em que também o público estava ávido por conhecer, de alguma forma, os temas tão cerceados, mas não se pode afirmar que havia, já ali, um mercado consolidado para o jornalista escritor.

Já a partir dos anos 1990, justamente uma época em que a sociedade brasileira tinha acabado de ir às urnas após o fim do regime militar e mais uma vez havia leitores ansiosos pelo contato com temas antes coibidos, pode-se falar do início da consolidação do mercado de livros-reportagem no país e, principalmente, da implantação no Brasil de um modelo de negócios mais profissional entre os jornalistas e as editoras, com o principal diferencial da assinatura de “contratos de risco”, que podem durar até cinco anos e envolver a produção, por exemplo, de trilogias como *Getúlio*, de Lira Neto. Esse período coincide com uma grande crise nos jornais impressos, com quedas de vendas e receitas publicitárias, além de redução drástica no investimento em reportagens de monta. O livro-reportagem acabou se revelando um negócio lucrativo para as editoras e os jornalistas em alguns períodos, como atestou o *boom* das biografias no final do século XX. Mas sofre os dissabores de um público leitor brasileiro vítima de crises econômicas e, acima de tudo, ainda pouco afeito ao hábito da leitura.

Em ambos os períodos históricos, como indiciam os depoimentos de editores e jornalistas, os profissionais da imprensa parecem ter enxergado no mundo editorial a possibilidade de uma expressão mais plena dos saberes jornalísticos em vários sentidos. Mesmo quando havia mais espaço e investimento econômico para a reportagem nos maiores jornais e revistas, o jornalista via no livro um canal para explorar os temas controversos, ainda que alcançasse um público menor. Já no período democrático, quando os textos longos perderam para “milagrosas” soluções de marketing nos jornais de referência, que envolviam geralmente demissões de jornalistas especializados, o livro vira mais uma vez um refúgio. Agora talvez mais importante, pois, por um lado, pode ser uma opção de segurança financeira em alguns casos para o jornalista, e, por outro, principalmente, continua possibilitando, de forma cada vez mais complexa e profissional, a prática de um jornalismo extensivo, de contexto e menos fragmentado.

8.2 “O cronograma editorial começa muito antes do original produzido”

Convém aprofundar mais, inclusive frisando diferenças ao longo do tempo, quais são as etapas pelas quais o jornalista passa em uma editora. Como são feitos os primeiros contatos para propor um tema? Que tipos de contratos são estabelecidos? Como se dá o trabalho de edição, revisão e até de análise jurídica prévia? Essas são questões muitas vezes subjetivas e aqui apenas são esboçadas para futuros aprofundamentos. Mas os depoimentos de jornalistas e editores ajudam a entender melhor como o mundo editorial representa efetivamente uma opção para as narrativas de fôlego.

O editor Fernando Mangarielo guarda em sua garagem 403 mil volumes publicados pela Alfa-Omega nos anos 1970 e 1980 que ele ainda tenta vender lentamente. Heranças de uma época de pouca estrutura tecnológica e muitas apostas movidas por emoção e ideologia. “Para sair com o preço barato o livro tinha que ter, no mínimo, três mil exemplares. E tinha livros que ganharam história, mas que não conseguiram vender. Então eu os tenho aí.” No entanto, ele acredita que sempre “teve e sempre vai ter lugar para o livro-reportagem”. Mas em sua época uma obra demorava nove meses na pós-produção, em média, para ficar pronta, enquanto hoje o prazo é de três meses, no máximo.

“O *Olga* tem uma coisa que eu acho que nunca ninguém da editoração brasileira viveu. Eu tinha dois arquivos, do miolo e da capa. E imprimi em rotativa. Não tinham sido entregues os primeiros 20, já tinha demanda para mais 20”, recorda Mangarielo. O livro fez um sucesso tão imediato, assim como já havia acontecido com *A ilha*, que tudo se dava com três ou quatro dias de diferença e foi difícil para o editor conciliar as preocupações com novas impressões e suas famosas incursões pelas redações e universidades divulgando a nova obra. “Você tem que ocupar aquele espaço. Eu sabia que é um chicote que pode te levar para cima ou pode te levar para baixo e você não pode ter hesitações. Não pode perder o momento.”

O editor concedeu “um bom adiantamento” para o jornalista Fernando Morais percorrer a então chamada Alemanha Oriental em busca de personagens e arquivos valiosos sobre Olga Benário, o que foi essencial para o ineditismo da pesquisa. No início dos anos 1980, Mangarielo estava criando, ainda que de forma primitiva e envolvendo riscos financeiros, a fórmula depois ampliada pelas editoras atuais: ajudar a

bancar a produção de uma obra exclusiva de um jornalista, e não apenas transpor uma reportagem publicada em jornal para o formato de livro.

O modelo atual da Companhia das Letras de lidar com obras de não ficção é considerado um dos mais profissionais, embora não se possa afirmar com segurança, sem mais pesquisas, as diferenças e semelhanças no processo de produção de livros-reportagem nas principais editoras brasileiras – outro ótimo tema para uma tese. O *publisher* Otávio Costa explica que o cronograma típico de um grande projeto de não ficção hoje normalmente nasce muito antes de haver um original produzido. “Ou nós apresentamos uma ideia para algum jornalista, que então se entusiasma e decide escrever um livro a respeito, ou então uma ideia surge numa conversa que nós temos com o autor, ou então o autor nos apresenta uma ideia que vai sendo modificada.”

Leonencio Nossa conta que quando propôs à Companhia das Letras uma biografia não autorizada do empresário de comunicação Roberto Marinho, o primeiro passo foi conversar com Otávio Costa. “Geralmente ele vai apresentar um montão de porquês e poréns. E naquele momento ali eu já vou saber se já tem algum problema, algum obstáculo, e se esse obstáculo é sanado para a gente continuar essa conversa.” No caso, outro jornalista estava, ainda que em um estágio inicial, biografando o mesmo personagem. “Eu fui apresentando, ali, argumentos de que eu poderia escrever esse livro. Levaram em conta que podiam ser feitos dois livros. Só que depois a outra pessoa desistiu.” No seu primeiro livro publicado pela editora, o *Mata!*, a experiência foi diferente, pois já havia concluído a obra antes de negociá-la.

Para a biografia de Roberto Marinho, Leonencio ganhou o prazo de três anos. “Mas quando você vai fechar um contrato desse o cara te conhece, já passou por outro livro. Eles já sabem as fragilidades que você vai apresentar para eles. Já sabem qual o grau de intervenção que vai ter, já sabem de tudo.” O escritor classifica o período de pesquisa e elaboração de um livro como de “liberdade, isolamento e solidão”. Ele acredita que a pressão maior acaba sendo menos da editora e mais do próprio repórter. Mas também há outros aspectos sutis. “Odeio contar que eu comecei um livro porque toda vez que um amigo vai conversar com você quer saber como é que está. Igual se eu estivesse gestando um filho. Fica uma pressão de todo mundo.”

A partir desse contato preliminar, no qual nasce o esboço do tema central de uma biografia, o jornalista, segundo esclarece Otávio Costa, é convocado a produzir um projeto detalhado, esboçando em vários aspectos o que pretende com a sua obra. “O

autor apresenta um projeto escrito, longo, alentado, detalhado, que contém sumário, introdução e, muitas vezes, até uma tentativa de escrita de capítulo. Chega a ter 20, 30 páginas e serve de parâmetro do que vai ser o livro.” Um projeto como esse deve conter uma justificativa da força do tema ou do personagem central. Não podem faltar, também, uma projeção de “quais serão as fontes, como se pretende estruturar a biografia, o que incluir, o tempo que eu vou levar, se posso prever um prazo de entrega”. Um verdadeiro exercício, portanto, para o jornalista ensaiar o seu ingresso no mundo editorial.

Quando se trata de um autor de sucesso, como Fernando Morais, obviamente a proposta de um tema é bem mais informal. Ele conta sua experiência com a editora Planeta, no momento em que enfrentou sérias dúvidas sobre qual tema ou personagem adotar após a publicação de *Na toca dos leões*. Fernando só sabia que estava determinado a escrever uma biografia. Mas qual personagem? Em conversa com o editor Pascoal Soto, primeiro se aventou a possibilidade de biografar o cantor e compositor Roberto Carlos, mas o escritor “não se animou muito”. Na ocasião, o jogador de futebol Pelé convidou Fernando Morais para sentar à sua mesa num restaurante, em Brasília, e perguntou: “Ah, dizem que você que é o Pelé das biografias”. A proposta de que Fernando Morais escrevesse sobre sua vida morreu, no entanto, ali mesmo, diante de um comentário do escritor: “A conversa continuou um pouquinho até a hora que eu falei que ele não leria os originais. Aí acabou”.

A editora também pensou na apresentadora Xuxa Meneghel, mas Fernando negou, propondo, na sequência, uma biografia do então presidente da Venezuela, Hugo Chaves. Ele chegou a viajar para Caracas para conversar pessoalmente com o chefe de Estado, mas foi informado de que outro jornalista brasileiro, Bob Fernandes, já estava imbuído dessa empreitada. Fernando Morais não se lembra como a conversa, enfim, acabou convergindo para a proposta de biografar o escritor Paulo Coelho. “Eu falei: ‘Pô, mas eu tenho uma tremenda curiosidade, o negócio de droga, da música, [o cantor e compositor] Raul [Seixas], satanismo, sexo, cocaína. Porra, aí tem.’” A editora remeteu, então, ao possível biografado, um e-mail formal, sem esperar uma pronta resposta. “A gente esperando que ele fosse responder daí a um mês, estabelecendo condições: ‘Fale com o meu advogado, fale com a minha agente e tal’. Ele disse: ‘Se é o Fernando Morais, está topado. Ponto. Paulo Coelho.’” Foi o início do processo de produção da biografia de sucesso *O mago*.

Aceito o projeto de um livro-reportagem, a Companhia das Letras apresenta uma proposta financeira, como detalha Otávio Costa. “E daí se assina um contrato pelo qual se prevê um adiantamento de direitos autorais. E hoje em dia, mais do que tudo, também uma verba de pesquisa.” Como o jornalista terá que fazer muitas viagens pelo país ou para o exterior para realizar entrevistas e devassar documentos, a editora considera interessante “prever uma pequena verba além do *advanced* para pagar viagens do autor e contratação de assistentes de pesquisa”.

No caso do escritor Lira Neto, tanto na trilogia *Getúlio* quanto no seu mais recente *Uma história do samba*, foi aberta outra possibilidade de financiamento que permitiu ao jornalista dedicar-se exclusivamente à produção de suas obras. Ele conseguiu negociar com a RT Features, uma produtora de audiovisual, os direitos de adaptação cinematográfica dos dois projetos, mesmo antes de ter escrito sequer uma linha. “Na verdade, ele obteve mais dinheiro com a venda de direitos para o cinema do que o *advanced* de direitos pelo livro”, conforme garante Otávio Costa. Mas o adiantamento do percentual de vendas, que costuma prever 10% sobre o preço futuro da capa do livro, mesmo que seja vultoso, não sai todo ao mesmo tempo. Normalmente se reserva uma parte para a entrega dos originais e o dinheiro é pago em parcelas, com a inevitável incidência do desconto do imposto de renda.

Campeão de vendas com sua trilogia histórica, com mais de 2 milhões de livros comercializados, Laurentino Gomes é um bom exemplo de como os contratos podem se aperfeiçoar ao longo da carreira. “No caso do *1808*, o primeiro, fui para uma editora [Sextante], que recusou o livro. A segunda [Planeta] aceitou, mas, assim, tudo o que eu gastei em pesquisa foi do meu bolso. Não tinha adiantamento, não tinha verba de pesquisa.” Ele diz que nunca mais vai esquecer da sua surpresa quando viu, ao lado do editor Pascoal Soto, a obra sendo vendida em grande quantidade na Bienal do Livro do Rio de Janeiro. “Ele me mostrou o *stand* da Saraiva e tinha uma pilha do meu livro. As pessoas chegavam, pegavam, iam para o caixa.” O problema é que, por receio, a editora só havia lançado oito mil exemplares e, diante do sucesso inesperado, foi preciso adotar estratégias urgentes para novas impressões. “O *1808* têm algumas edições que são grossas, assim. Por quê? Porque acabou o papel da editora e teve que comprar um de emergência, chamado Pólen. E ele tem uma gramatura maior. Ficou grandão.”

Diante do sucesso, Laurentino Gomes tomou coragem de pedir demissão do seu emprego na revista *Veja*. “No segundo livro [*1822*] já veio uma outra editora, a Nova

Fronteira. Eu tive adiantamento, verba de pesquisa e um plano de marketing. A tiragem inicial foi de 100 mil exemplares e vendeu até agora 800 mil.” Quando publicou a segunda parte da trilogia, a primeira já tinha alcançado a marca de 400 mil. E, em 2017, *1808* chegou a 1,2 milhão de exemplares vendidos. Com todo esse cacife, ao negociar com a sua editora atual, a Globo, para produzir *1889*, além de a verba de pesquisa e o adiantamento já serem bem maiores, o escritor pôde contar com algo raro no mercado editorial: as luvas – um dinheiro extra pelo direito de suas obras anteriores serem relançadas e comercializadas por uma só editora. Laurentino considera que quando o autor é iniciante é até vantajoso ver o seu passe disputado, como em um leilão, por várias editoras. “Mas daí tem problema de ponto de venda. Então chega uma hora que um livro está na estante lá em cima, outro livro está no ponto de venda, com preço, qualidade editorial e capa diferente. Então aí eu decidi ir para uma editora só, que hoje é a Globo Livros.”

Já Daniela Arbex, que atingiu uma projeção inesperada em sua carreira após publicar pela Geração Editorial o livro *Holocausto brasileiro*, conta que o seu primeiro contrato foi “uma coisa totalmente louca”. Ela recebeu um adiantamento de US\$ 2,5 mil em um período em que a moeda estava com uma cotação ruim, sendo que já havia gasto cerca de R\$ 15 mil com viagens para produzir a obra. No entanto, a venda de 300 mil exemplares até 2017 representou um lucro considerável. Ainda assim a autora alerta que é preciso não acalentar ilusões. “O *Holocausto*, como vendeu *muuito*, ele me deu um dinheiro muito bom, assim, que eu nunca ganharia como jornalista. Mas aí, o que acontece? Só que esse dinheiro é pago em três anos e você tem os impostos, que são muito altos.” Antes de lançar pela mesma editora *Cova 312*, com um resultado bem menor de vendagem – cerca de sete mil livros –, o adiantamento já havia sido melhor. Porém, ela preferiu procurar uma editora mais estruturada para os seus dois próximos livros. “A Intrínseca te oferece uma estrutura que a Geração Editorial não me oferecia, porque ela é maior, e tal. Então ela paga sempre uma pessoa para transcrever, é uma coisa impressionante. Ela paga viagem, imagine que luxo.”

Quando finalmente o jornalista acredita que seu livro está pronto para a edição, tem início um processo de dois a três meses de pós-produção. Primeiro com o editor, que consolida seus comentários gerais e chega a um acordo com o escritor sobre a forma final do livro. Na sequência, entra em ação um personagem importante nas editoras de hoje, o *fact checker*, ou checador de fatos. “É alguém que tem por atribuição

checar nomes próprios, datas, veracidade de informações, fidedignidade de fontes. Então é um chato, ali, que fica pegando os problemas, procurando cabelo em ovo”, esclarece o editor Otávio Costa. Tudo vale para minimizar as altas chances de erro em um livro, já que o formato envolve muita informação concentrada. A obra ainda passa pelo olhar criterioso de quatro pessoas diferentes que vasculham o livro em busca de equívocos relacionados à língua portuguesa.

Como já foi editor de livros, Lira Neto garante que entrega a obra praticamente pronta na perspectiva de certos aparatos. “Eu já sei quantas páginas o livro vai ter. Porque eu já edito no meu editor de texto com o jeitinho que é no livro. Eu pego: ‘Qual é a fonte que vai sair?’ Põe a fonte. Eu já sei como vai chegar lá.” Lira é tão minucioso que prefere não delegar para a editora a pesquisa de imagens – já faz uma seleção anterior de fotos e propõe uma edição. “É claro que o editor pode chegar e mudar tudo. Mas geralmente há um diálogo ali, na cara física do livro.”

Já Adriana Carranca diz ter gostado do processo “muito, muito, muito” criterioso de revisão pelo qual passou o livro *Malala: a menina que queria ir para a escola* na Companhia das Letras. “Tem quatro revisões com pessoas diferentes. Acham coisas até o final. Elas fazem sugestão tanto com relação ao português, dúvidas de escrita mesmo, errinho, alguma coisa, como: ‘Ah, não entendi isso aqui. Como é que a Malala foi parar ali?’” Zuenir Ventura, por sua vez, considera todo o processo de edição e pós-produção dos seus livros um grande diálogo, mais democrático do que o trabalho em redação: “Eu acho que aquele choque que às vezes tinha no meu tempo de redação, do editor com o repórter, com o redator, uma luta de classes, eu nunca vi em editoras. É sempre uma relação mais amistosa”.

A questão iconográfica, como a produção da imagem da capa e os cadernos ilustrados internos, também é essencial na opinião de Otávio Costa: “Tem autores que fazem questão de fazer eles próprios a pesquisa iconográfica, ou ao menos passar orientações. E aí nós passamos por aqui ou contratamos alguém. Mas o autor, normalmente, no mínimo se envolve bastante ativamente.” O caso mais emblemático é o de Ruy Castro, que guarda em sua casa uma vasta coleção de discos, livros, DVDs, CDs e objetos raros, em geral ligados à cultura brasileira, particularmente a carioca. “Ele fala: ‘Quero essa, aquela foto que está naquele lugar’. Ou, se não sabe onde está, ele dá uma recordação muito precisa do que ele quer. É um cara que entende as imagens não somente como algo ilustrativo, mas como parte integrante, de fato.”

Tomando por exemplo o seu livro mais recente, *A noite do meu bem*, Ruy Castro mencionou outra experiência de divulgação da Companhia das Letras. O livro foi publicado em meados de outubro de 2015 e, em março daquele ano, o editor Luiz Schwarcz começou a perguntar como estava o processo. “Eu falei: ‘Ó Luiz, o livro acaba em [19]65, [19]66, e eu estou ainda em 1950’. ‘Não, não sei o quê, tudo bem, mas é que a gente já precisa começar ir tratando da capa, do capista, fazer um planejamento que tamanho vai ter o livro, quanto vai custar.’” Ou seja, antes de o escritor dar por definitiva a escrita da obra, a editora já começa a se preocupar em divulgá-la para a pré-venda, e para isso é preciso no mínimo ter pensado em uma capa. “Por volta de julho eu estive lá e aí já esboçamos a capa para o [diagramador e capista] Hélio de Almeida finalizar, aprovamos a foto, e eu já levei material para paginar os cadernos de fotos.” Na mesma ocasião, Ruy Castro estimou que seu livro teria cerca de 500 páginas e foi feita uma projeção de qual seria o preço de capa. “Então já fizeram uma projeção que custaria X. E a partir de lá, agosto, setembro [de 2015], começaram a jogar na internet a capinha do livro. E eu escrevendo ainda. A gente não para de escrever.”

Algumas vezes, no caso de temas que podem despertar polêmica, ou mesmo no período em que as biografias sofriam censura prévia, a obra também precisa passar por um olhar legal, jurídico. Uma advogada da Companhia das Letras costuma se reunir com o autor e com os editores para indicar possíveis problemas judiciais. “Ela aponta os riscos que dizer aquilo acarreta e recomenda condutas”, explica Otávio Costa. Leonencio Nossa passou por um processo delicado de análise jurídica interna antes de lançar o *Mata!* pela mesma empresa. “As editoras, especialmente por causa da Lei das Biografias, sofreram muito, tomaram processos pesadíssimos. E, para uma indústria frágil como essa, dá muito mal”, comentou o escritor.

Leonencio conta que, por ocasião da finalização do livro sobre o major Curió e suas relações com a Guerrilha do Araguaia, Serra Pelada e a própria Curionópolis, foi organizada uma reunião em viva voz com o autor, dois editores e a advogada que chefia o setor jurídico. “Aí ela apresentou 21 pontos que poderiam dar processo no livro. Mas são pontos que, na minha avaliação, são discussões necessárias. Então ela disse que recomendava à editora apostar em possíveis brigas que viessem a ocorrer.” Ainda temeroso, o editor pediu que Leonencio Nossa apresentasse previamente para o major Curió certos trechos mais polêmicos do livro, o que gerou uma reação do escritor, já que isso é um procedimento tabu em jornalismo. “Às vezes, a impressão que eu tenho dos

editores é que eles querem um negócio que não vai dar problema. Eles querem um produto como se aquele produto fosse inquestionável. Mas não é livro de poesia.”

O escritor acabou aceitando apresentar previamente para Curió apenas trechos brutos, não desenvolvidos, argumentando que o texto final de um livro é uma interpretação do seu autor. Curió questionou uma parte em que ele mesmo elogia um guerrilheiro do Araguaia, o que poderia manchar seu nome na hierarquia militar. “A narrativa não tem essa capacidade de absorver por completo uma realidade. Então ela é só uma representação ali, de alguns fragmentos. Então cria esses problemas”, interpreta Leonencio Nossa, que acabou fazendo poucas alterações.

Mas mesmo com todos os cuidados que possam ser adotados previamente, alguns processos são inevitáveis e têm de ser arcados pelos próprios escritores após a publicação e repercussão dos seus livros. Foi o que aconteceu com o jornalista Rubens Valente logo na sua primeira obra, *Operação banqueiro*, que enfrenta ainda na justiça dois processos: um de indenização por danos morais, movido pelo ministro do Supremo Tribunal Federal (STF) Gilmar Mendes, e outro de produção de provas, por parte dos advogados do banqueiro Daniel Dantas. Rubens comemora a vitória em primeira instância sobre o questionamento de Gilmar Mendes. “Um juiz analisou o mérito do livro e disse que o que o ministro Gilmar alegava na petição não correspondia ao livro. E disse que não havia erro no livro. E que eu tinha dado ampla abertura para ele e que ele não se manifestou.” O processo continua em outras instâncias, mas o autor disse considerar “louvável” que um juiz de primeira instância, “em nome do direito democrático da liberdade de expressão, enfrente um ministro do STF”.

Como foi acordado antes com a editora Record, Caco Barcellos teve que se defender sozinho, arcando com todos os custos de 18 ações judiciais movidas por policiais supostamente assassinos contra as denúncias contidas no seu livro *Rota 66*. O juiz propôs acordos entre as partes em processos que chegaram a pedir um milhão de reais de ação indenizatória, mas Caco foi irredutível. “‘Excelência, se propuser acordo de cinquenta centavos eu não pago!’ Imagine, eles podem pegar o meu dinheiro, um real que seja, e comprar mais munição para continuar matando. Eu fiz esse livro com a esperança de que eles deixem de matar.” Diante dessa decisão, Caco Barcellos gastou bastante com advogados, mas, em compensação, o livro também vendeu muito. O escritor conta que tinha guardado uma reserva para comprar uma casa de praia, um sonho do seu pai. No entanto, teve de utilizar todas as economias para custear os

processos. “Mas o livro continua vendendo. Fiz questão de comprar a casa da praia quando o dinheiro voltou. Eu pensei: ‘Caramba, se eu não tivesse feito o *Rota* e tivesse feito casa na praia, ela seria um prédio cheio de tijolo e as prateleiras da biblioteca vazias.’”

Todos os processos editoriais do presente e do passado descritos neste subitem, como indiciam os depoimentos, variam dependendo de cada caso. Enquanto nos anos 1970 bancar a publicação de um livro-reportagem parecia uma aventura de alto risco que às vezes dava certo, como prova a Alfa-Omega, hoje a estrutura bem mais ampla de editoras como a Companhia das Letras, Record, Planeta, Intrínseca, Globo e Geração Editorial, só para ficar com as maiores publicadoras do formato, não permite muitas apostas sem o mínimo de segurança. O livro-reportagem é um produto caro, pois exige dinheiro desde a sua custosa produção, que envolve viagens, decupagem de entrevistas e ampla pesquisa documental. As editoras acabam exigindo o mínimo de segurança de que aquele tema ou personagem vai mesmo encontrar uma repercussão em meio aos leitores.

O que nos anos 1970, pelo menos no caso da Alfa-Omega, envolvia muita paixão e vontade de popularizar visões críticas à sociedade ditatorial vigente, atualmente está mais tocado e modificado pelas pressões mercadológicas. Porém, alguns autores e editores ainda mantêm o espírito de desbravadores e costumam encarar o livro-reportagem não apenas como um produto à venda, mas também como uma importante peça para a memória e de discussão das problemáticas nacionais, essas sim quase sempre atemporais no cenário brasileiro.

8.3 “Momentos de crise geram boas histórias”

“Vivemos um momento de crise econômica do país e, consequentemente, uma crise bastante aguda no mercado editorial”. A constatação de Otávio Costa é ponto comum entre todos os entrevistados, sejam escritores ou editores. No entanto, a análise quase sempre é complementada com a ideia, também geral, de que a não ficção e, particularmente, a produção de biografias jornalísticas mantêm certo fôlego. Em momentos de retomada, costuma representar um investimento com mais margem de segurança para as editoras do que a ficção.

Otávio Costa diagnostica que a crise é preocupante, pois atinge o varejo e as livrarias. “Sem um varejo forte como é que você chega ao leitor, como é que distribui os livros? O Brasil é um lugar em que a venda on-line ainda não tem uma participação majoritária. Então é um momento bastante delicado.” Mesmo assim, o *publisher* reforça que a aposta das editoras em livros-reportagem com assuntos ou personagens biografados de interesse mais amplo tem boa aceitação do mercado. “E em momentos de crise também desperta interesse tanto pelo presente, como pela história. Acho que desperta um interesse pelo real, pelo que se passa, pelo concreto.” Na sua ótica, os livros-reportagem “ajudam as pessoas a tentar entender por que chegamos aqui” quando as crises políticas, econômicas e sociais embaçam o sentido de nação. “Momentos de crise geram boas histórias, além de interesse do público por essas histórias.”

Tendo passado por sucessivas crises econômicas, o editor Fernando Mangarielo concorda com essa interpretação. “A sociedade não se desenvolveu plenamente. E a reportagem chega ao senso crítico. Tateia, aguça o interesse. E podem resultar algumas reverberações.” Na sua visão, o período em que as biografias atingiram picos de venda, como nos anos 1990, coincidindo, não por acaso, com o Plano Real, não foi fruto apenas de ações do momento, mas sim “o louro pela ousadia” de editoras que vinham apostando no livro-reportagem há anos, como a própria Alfa-Omega. Ele alerta para que as editoras atuais tomem cuidado, no entanto, com as apostas editoriais que parecem fáceis, como os livros de ficção científica, misticismo, autoajuda e de colorir. “Aquilo é coisa para oligofrênico, entendeu? São deformidades.”

Avaliando de forma geral o mercado editorial desde o final dos anos 1980, Otávio Costa considera que naquele momento consolidou-se uma maneira de se fazer não ficção no país que, desde lá, não encontrou nenhum declínio. “Na verdade há uma afirmação de uma maneira de fazer livro no Brasil.” Ele lamenta que o mercado nacional de e-books ainda seja pequeno, não chegando a 3%. Mesmo em países nos quais o livro digital apresenta performance baixa, como França e Espanha (média de 6%) ou Alemanha (algo em torno de 10%), os percentuais são maiores. O curioso é que, pelo menos no caso da Companhia das Letras, segundo Otávio Costa, “a não ficção vai melhor na versão eletrônica do que a ficção”. O editor diz não saber precisar exatamente o porquê, mas talvez a resposta esteja em um perfil mais tecnológico desse leitor.

Mesmo concordando que a escolha de tema é fator essencial tanto para o jornalista conseguir um contrato com uma editora quanto uma boa repercussão junto ao

público, Lira Neto pondera que esse foco apresenta os seus perigos. “Tem personagens e histórias maravilhosas que talvez, por não serem tão conhecidas, ficam condenadas a continuarem desconhecidas, no limbo.” O biógrafo diz ter “verdadeira admiração” pela história e personalidade do industrial pioneiro do Brasil, Delmiro Gouveia, mas sabe que “qualquer editor, na hora que eu propor, vai dizer que não vende”. Outro exemplo que renderia um ótimo livro, em sua opinião, mas que pode ser visto com desconfiança comercial por parte de uma editora é o episódio do Caldeirão do Santa Cruz do Deserto, no Crato, Ceará, nos anos 1930. Trata-se de “uma segunda Canudos”, com a destruição total pelo Exército de uma comunidade que tinha a perspectiva da propriedade coletiva da terra. “O tema faz diferença para o bem e para o mal.”

Continuando a vender bem mesmo na crise, Laurentino Gomes apostava no filão da reconstituição jornalística da história, que estaria “na moda” no mundo inteiro. “A moda está chegando agora no Brasil. Na França é muito antigo. Na Inglaterra, nos Estados Unidos, e não é só isso. Tem também os canais mais segmentados, como *History Channel*, o *Discovery*, *BBC*.” Mas por que esse interesse do público? Ele recorre a uma palestra do geógrafo e escritor Milton Santos para buscar uma resposta pessoal. Na ocasião, o pensador mencionou que em um mundo globalizado, com tudo parecendo igual e pasteurizado, a espiritualidade e a história, que são “as duas maiores âncoras de identidade”, irão persistir como marcos diferenciais. “Se você olhar hoje, o mercado editorial está dominado por espiritualidade. Tem de tudo. E a história, que é um segmento no qual o jornalista leva vantagem, porque é o historiador do dia a dia, já está habituado a trabalhar com esta área.” O olhar jornalístico permitiria, na ótica de Laurentino, ir além do relato histórico diplomático, da luta de classes, mas também perceber aspectos de gastronomia, esporte, saúde, comportamento, política e economia.

É preferível continuar nas redações se o livro servir apenas para reproduzir os temas que estão na pauta, segundo Rubens Valente. Para ele, o assunto é importante, mas como tratá-lo gera todo o diferencial. Já Leonencio Nossa aponta que, mesmo tendo um tema forte em mãos, como a Guerrilha do Araguaia, para o jornalista que está adentrando no mundo editorial a editora precisa ter certeza de que o livro vai mesmo sair, se o profissional vai dar conta daquele produto. Por isso é comum que na sua primeira incursão no universo do livro o jornalista prefira já apresentar a obra pronta para as editoras, procedimento que ele mesmo adotou.

Daniela Arbex cita a frase que ouviu de um editor da Geração Editorial, segundo a qual “alguns livros acontecem e outros não; uma mágica imprevisível”. Mas critica o fato de algumas editoras apegarem-se aos sucessos momentâneos e lucrativos, como os livros produzidos por jovens que mantêm canais no *YouTube*. No seu caso, um livro sobre o genocídio de anônimos, *Holocausto brasileiro*, encontrou expressiva vendagem, e outro, tratando de um desaparecido no governo militar, *Cova 312*, embora tenha recebido o Jabuti, não foi um sucesso comercial. O exemplo demonstra bem a imponderabilidade do negócio livro, mas uma das explicações é o fato de os movimentos de esquerda terem passado por um momento de sério descrédito quando o último livro foi lançado, conforme a autora avaliou com a editora.

Não só a escolha do tema ajuda, mas, principalmente, o momento histórico em que o livro é lançado, pensa Zuenir Ventura: “Em jornalismo literário a qualidade é o presente, de alguma maneira”. Seus livros *1968: o ano que não terminou* e *Chico Mendes: crime e castigo* foram lançados, respectivamente, 20 e 15 anos após os acontecimentos relatados. A efeméride, que também tem sua força no jornalismo cotidiano, ganha novos contornos de interesse no livro-reportagem. No caso de Chico Mendes, por exemplo, Zuenir Ventura recusou-se a transformar em livro, na época do assassinato do líder seringueiro, a série de reportagens que lhe conferiu o *Esso*. Quando surgiu novamente a oportunidade de publicação, afinal efetivada, Zuenir preocupou-se, antes, em voltar ao Acre e conversar novamente com vários personagens. Ou seja, a sedução natural que o tema e o tempo transcorrido do acontecimento despertariam nos leitores foi avivada ainda mais com o olhar jornalístico sobre o passado pela perspectiva do presente, uma das vantagens do livro-reportagem.

Em 1978, a Alfa-Omega conseguiu furar o silêncio forçado da imprensa escrita sobre a Guerrilha do Araguaia ao publicar, como primeiro número da série *História Imediata*, justamente um livro-revista com esse tema, que vendeu 25 mil exemplares em bancas de jornal. O editor Fernando Mangarielo ressalta que muitos editores lançavam mão da desculpa da censura para coibir certas temáticas pensadas pelos escritores. “Muitos editores faziam isso e eu não pactuava. Em 1976 já não tinha censura prévia. Mesmo em 1975, eu lancei *Obras escolhidas*, de Marx. Não houve repressão.” Mas ele percebia os movimentos da ditadura militar contra a imprensa alternativa, em geral, em decisões governamentais, como a alta do preço do papel, na ordem de 40%, decretada no período, o que inviabilizou vários jornais nacionais e atingiu as pequenas editoras.

Outro gargalo do mercado editorial é a distribuição e divulgação dos livros. Não adianta ter uma obra com um tema de forte apelo, bem-escrita e diagramada, se o livro não chega aos leitores ou não são pensadas formas de tornar aquele produto mais visível no mercado. Otávio Costa constata exatamente esse ponto quando admite que o assunto tratado em um livro pode “servir de mote para uma campanha de divulgação”. É o que ele chama de “razões extra-livro-reportagem” que suscitam interesse do público. Tanto que no mercado norte-americano de não ficção “muitas vezes a capa do livro fica pronta até dez meses antes” de a obra ser publicada. “É uma maneira de você ir martelando, construindo o livro perante o mercado e os jornalistas, antes mesmo dele existir. E isso é bastante eficaz.”

No Brasil, todo processo de pré-venda de um livro-reportagem e também de ficção tem começado cerca de três meses antes de ficar pronto. “Tem que ter capa, um *release*. O esqueleto da divulgação tem que estar formado, uma vez que você coloca o livro em pré-venda”, pondera Otávio Costa. Ele lamenta, entretanto, assim como os autores entrevistados, o fato de a imprensa escrita dedicar atualmente pouco espaço para as resenhas literárias. “Trata-se de uma crise mundial da imprensa escrita. A redução do espaço para a resenha é algo que não é particular nosso. Mas lá fora ainda há espaço para resenhas alentadas.” Em 2017, quase um ano após a entrevista, foi lançada a revista brasileira *451*, com a proposta de trazer mensalmente críticas de obras recém-lançadas, inclusive livros-reportagem.

Nos anos 1970, a operação de divulgar e comercializar livros-reportagem, ainda mais com as temáticas políticas adotadas pela Alfa-Omega, era mais complexa, conforme recorda Fernando Mangarielo: “Jornalistas me diziam: Vou estar em tal faculdade, tal dia, tal hora, e eu ia lá com 50, 100 livros, e vendia. Dava esse apoio logístico. Então era uma mão lava a outra e as duas lavam a cara. Era parceria mesmo”. Outra tática adotada pelo editor, também um livreiro experiente, é que se ele levasse 100 livros para o evento no qual o jornalista estava divulgando e vendesse 80, deixava 10 exemplares para o autor, como “livro de amostra ou doação”. Mangarielo também contava com os chamados “sócios anônimos”, leitores e disseminadores dos livros. “Tinha pessoas que vinham aqui e compravam. Quando ela me comprava 10 livros eu dava 50 e dizia: ‘fique com 20 e me dê 30’. Técnica de guerrilha. Para espalhar pelo Brasil, tinha uma ou duas livrarias em cada cidade.” Os professores universitários

também ajudavam bastante. “Eles sentiam que aquilo era um acessório motivador do aluno em conhecer a totalidade que um livro pudesse dar parcialmente.”

Entre os escritores entrevistados, a questão do real envolvimento das editoras com a divulgação dos livros-reportagem é polêmica. Mas nomes consagrados, como Ruy Castro e Fernando Morais, apostas certas de vendas, dizem não ter do que reclamar. No caso deste último, até brindes especiais foram confeccionados para livrarias, como a imagem em tamanho real do empresário Assis Chateaubriand para divulgar a biografia *Chatô* e copinhos para tomar saquê que fizeram parte da campanha de *Corações sujos*, ambas iniciativas da Companhia das Letras. A mesma editora garantiu para Ruy Castro, por ocasião dos meses de lançamento de *A noite do meu bem*, um enorme *banner* exposto na Livraria da Travessa, no Rio de Janeiro, uma das mais influentes. Fernando Morais também se recorda de eventos como cafés da manhã com equipes de vendedores de livrarias nos quais ele mesmo divulgava seus livros diretamente para quem teria o papel de cativar os potenciais clientes leitores.

Laurentino Gomes atribui parte do sucesso dos seus livros não tanto às estratégias das editoras, mas ao fato de ele e sua esposa terem experiência na área de marketing. “Então o plano de marketing é feito a seis mãos, vamos dizer assim. Eu e ela, mais a editora. Claro que a decisão de verba, o que é que vai fazer, vem da editora.” Um bom exemplo é o chamado *busdoor*, o cartaz sobre o livro na traseira dos ônibus, que foi sugerido pelo casal e acatado pela empresa. O fato de estar em uma editora como a Globo também trouxe vantagens inigualáveis, como anúncio de seus dois últimos livros no intervalo do *Jornal Nacional* e o chamado para entrevistas. Mas isso pode gerar um sentimento de antagonismo da mídia concorrente. “O que eu faço bastante é botar o pé na estrada. Tem autor que acha que a tarefa de vender o livro é da editora e que ele não participa. Você tem que divulgar e comunicar o que você está fazendo. O melhor garoto-propaganda é o autor.” Laurentino Gomes diz ter ido a Roraima dez anos depois do lançamento de *1808* e só a sua presença já despertou pautas sobre o livro em toda a mídia local, uma divulgação capilarizada e eficaz.

Mas não “adianta fazer toda uma pirotecnia se o livro não for distribuído”, segundo pondera Lira Neto. Ele considera o fato de o mercado editorial estar concentrado, na ordem de 80%, em São Paulo, um problema “do tamanho do Brasil, continental”, uma “distorção grave”. A concentração da distribuição fortalece a lógica das grandes redes de livrarias em detrimento da morte cada vez mais comum das

pequenas. A própria venda pela internet, que poderia ser uma saída viável, também está prejudicando o mercado, na opinião do escritor: “Uma política de desconto às vezes predatória, de 90% – isso é uma loucura. Para a gente que compra o livro é ótimo. Mas para quem faz é terrível, e para as editoras também. Então há toda uma discussão hoje sobre o mercado e o preço fixo”.

Caco Barcellos conta que ele próprio divulgou seus livros em cerca de 23 cidades, aceitando convites pessoais e com custo praticamente zero para as editoras. “Pô, Caco, vem fazer uma palestra. Eu vou organizar o lançamento para você”. Eu digo: ‘Manda a passagem’. A editora só tem a logística de levar, o livro chegar lá, e às vezes não chega, ou chega mal, dependendo da editora.” Ele concorda que muitas vezes, devido à força do tema, a repercussão vai além das estratégias de divulgação criadas para o livro. “*Rota 66* vende até hoje, muito mais. É adotado em várias escolas de periferia. E também adotado por escolas de Polícia Militar em aulas de Direitos Humanos.”

No entanto, o esforço que o escritor empreende para divulgar o seu próprio livro pode tomar-lhe tempo precioso que ele poderia utilizar para apurar ou escrever uma nova obra. A partir do lançamento de *Malala*, Adriana Carranca recebe sucessivos convites de escolas para dar palestras. “Claro que, idealmente, nosso tempo seria dedicado principalmente à escrita, porque toma tempo. Mas essa relação com o leitor é legal, porque a gente quer ser lido. Não consegui encontrar ainda um equilíbrio entre a escrita e a divulgação.”

Mesmo a internet pode auxiliar nas táticas pessoais do escritor para divulgar suas obras. No caso de Daniela Arbex, seu irmão acabou direcionando sua produtora para a produção de *book trailers*, peças de divulgação audiovisual distribuídas nas redes sociais a partir de uma experiência de sucesso, com o livro *Holocausto brasileiro*. “Só no *YouTube* teve 70 mil acessos. Na época eu tinha vendido 70 mil livros. Daí eu fiz uma comparação: é como se todo mundo que tivesse assistido ao vídeo tivesse comprado o livro. Mas eu não sei.” Leonencio Nossa, que também ganhou um audiovisual de presente de um grupo de amigos, também critica o fato de ser “muito raro a editora fazer qualquer coisa para lançar o seu livro, especialmente as grandes”.

Nesse sentido, às vezes um jornalista que publica por uma editora menor acaba percebendo mais empenho por parte da empresa para divulgar o seu produto, como pondera Leonencio Nossa: “Quando é editora pequena eles têm uma estrutura melhor

para isso. Vão lançar só um livro por mês, daí eles focam nisso”. Rubens Valente confirma essa característica ao comentar que a Geração Editorial, que tem um jornalista como proprietário, se preocupa bastante com a divulgação dos livros-reportagem. “O Luiz Fernando Emediato é um grande divulgador. Ele pegou meu livro na gráfica e foi até os jornalistas. Procura os jornais pessoalmente, é incrível. Ele batalha por espaços nas televisões e sugere entrevistas.”

O baixo índice de leitura entre os brasileiros, a lógica das grandes livrarias, crises econômicas, a ideia do livro como algo supérfluo e a falta de empenho maior por parte das editoras são os principais problemas que travancam a distribuição de livros-reportagem no Brasil. Mas, como ficou evidente pelos depoimentos dos escritores, a prática da grande reportagem parece hoje contar com o auxílio mais luxuoso nos livros do que na imprensa. Ao que tudo indica, quando publica uma reportagem de fôlego em livro, o jornalista constata que se não se empenhar para divulgar a obra que traz seu nome na linha de frente, seu trabalho destacado e não disperso em um órgão de imprensa, muitas vezes nem mesmo a editora vai fazer isso por ele. Nesse sentido, ele pode tomar partido da perenidade de certos temas que aborda para tornar a pesquisa e a análise das problemáticas sociais mais disseminadas em debates e palestras.

8.4 “Estou desempregado há 13 anos para poder fazer livro”

Mas é possível sobreviver financeiramente apenas como escritor de livros-reportagem? Essa talvez seja uma das principais curiosidades do público e dos próprios jornalistas, principalmente em um país com baixos índices de leitura e mercado editorial instável. Entre os 10 entrevistados desta tese, Laurentino Gomes e Fernando Moraes são os únicos que não participavam mais de alguma forma da imprensa escrita na ocasião da entrevista, embora Fernando tivesse iniciado em 2016 uma experiência com um blog independente de opinião e notícias na internet, o *Nocaute*. Lira Neto, outro que havia largado há anos a imprensa para dedicar-se aos livros, tornou-se colunista do jornal *Folha de S. Paulo* em 2017, mas escrevendo aos domingos, a cada duas semanas. Já Ruy Castro também colabora para o mesmo jornal, com uma coluna de variedades, às segundas, quartas, sextas e sábados. Zuenir Ventura escreve duas crônicas semanais para o caderno de Opinião de *O Globo*.

Fazem parte do time dos que ainda mantinham um emprego regular em órgãos de imprensa Daniela Arbex (*Tribuna de Minas*), Adriana Carranca e Leonencio Nossa (*Estado de S. Paulo*), Caco Barcellos (rede *Globo* de televisão) e Rubens Valente (*Folha de S. Paulo*). Alguns desses jornalistas, como Laurentino Gomes e Caco Barcellos ministram palestras pagas, mantendo inclusive uma tabela de preços, algo independente da editora, que, nessas ocasiões, pode arcar com a logística de levar os livros ao local do evento, expô-los e vendê-los. De maneira geral todos confessam que é complexo viver como escritor no Brasil, sendo que aqueles que conseguem mais rendimento financeiro com os livros costumam ser os jornalistas mais experientes, com mais de um título em catálogo permanente.

Na opinião do entrevistado com venda mais expressiva de suas obras, Laurentino Gomes, foi possível fazer uma poupança considerável com o rendimento dos livros. “Mas tem a minha idade. Se eu tivesse feito isso aos 20, 30 anos, eu provavelmente teria que continuar sendo jornalista. Porque nada garante que os livros vão continuar vendendo. Só que quando eu lancei o livro *1808* eu já tinha mais de 30 anos de redação.” Portanto, ao ingressar no mundo editorial, já tinha comprado “apartamento, carro e os filhos já estavam grandes, formados”. Foi essa segurança financeira que seu trabalho na editora Abril, principalmente na revista *Veja*, lhe garantiu – principal motivo para que ele decidisse, após o sucesso de *1808*, sair definitivamente do mundo das redações e virar escritor.

Para administrar sua carreira, Laurentino Gomes conta com o auxílio da esposa Carmem Gomes, sua agente literária, que negocia contratos, relacionamento com as livrarias e agenda de compromissos com palestras, entre outras fontes de recursos. “Eu detesto fazer isso. Eu tenho uma dificuldade *enorme* em precisar.” Refletindo sobre sua trajetória de sucesso, por um lado ele comemora o fato de ter abandonado as redações justamente quando estavam começando a entrar em crise, mas lamenta a posição de colegas veteranos “que não souberam sair no momento adequado e ficaram lá até serem mandados embora”. Muitos costumam procurá-lo para saber qual o caminho das pedras para ingressar no mundo editorial, como se houvesse fórmulas. “É muito comum falarem: ‘Pô, você pegou um filão legal, hein?’ Não, não pegou um filão, eu usei a minha experiência jornalística e aproveitei uma oportunidade que bateu na minha porta. E trabalhei muito para isso.”

Outro escritor de sucesso, Ruy Castro, disse que nunca pede adiantamento financeiro para a editora, embora muitas vezes a Companhia das Letras lhe ofereça esse benefício. Mesmo assim, contou com o apoio em forma de bolsa da *Goodyear* em *O anjo pornográfico*, e da Bolsa de Valores do Rio de Janeiro em *A estrela solitária*. “Não sei se a *Goodyear* vendeu algum pneu a mais, mas certamente esse dinheiro não fez falta. E para mim foi importantíssimo, porque eu passei dois anos recebendo, mensalmente, na época, 3 a 4 mil dólares e não precisei ficar costurando para fora”, ou seja, escrevendo para a imprensa. Mesmo assim, o autor brinca que, no fundo, está “desempregado há mais de 13 anos para poder fazer livro”.

Fernando Moraes conta que chegou a deixar a Companhia das Letras quando a Saraiva lhe fez uma “oferta muito tentadora” de R\$ 1,2 milhão de adiantamento, *royalties* e “mais R\$ 400 mil a fundo perdido, ou seja, que não teria que devolver, para financiar a pesquisa, fazer viagens e contratar gente para ajudar”. O escritor acabou gastando o dinheiro e não produzindo a obra prometida, o que o obrigou a vender metade do seu apartamento para poder restituir o montante devido e voltar à editora original. Quando trabalhou para a Planeta, antes de iniciar a pesquisa para *O mago*, fechou um contrato que previa R\$ 250 mil de adiantamento, além de custeio de despesas com viagens para acompanhar o biografado em feiras internacionais e até na sua rotina mais caseira, no interior da França.

Mesmo pensando antes de responder, Lira Neto foi um dos que admitiram que dá para sobreviver apenas como escritor de livros-reportagem, contanto que não se espere a vendagem ou a renda de um Paulo Coelho. Ele pondera que, com muito trabalho, “emendando um livro atrás do outro”, como vem fazendo, é possível construir uma vida financeira “digna, sem luxos”, sendo que a cada obra vão sendo construídas novas possibilidades. O escritor pondera, entretanto, que trabalhando com uma realidade hipotética, “em que as redações mantivessem os padrões anteriores nos quais as pessoas mais experientes eram valorizadas e não eram postas para fora”, provavelmente ele contaria com um salário maior do que consegue ter com os livros. Ele frisa que, ao elaborar uma obra, conta com mais liberdades do que teria se fosse ligado a uma corporação: “São os ônus e os bônus das coisas. Você tem que aprender a viver com menos, mas ao mesmo tempo isso é perigoso. Porque é um mergulho sem rede de segurança. O seu próximo livro pode ser um grande fracasso. O imponderável”.

O sucesso inesperado do livro *Holocausto brasileiro* virou uma página na história, nas palavras de Daniela Arbex: “Ele me deu a chance de ter um plano B. Fiquei sete meses sem trabalhar com o dinheiro e pude fazer o documentário para a HBO, dirigir, escrever o roteiro, fazer pesquisa. Olha quanto leque que me abriu”. Embora “morra de vergonha” de cobrar, a jornalista também ministra muitas palestras pagas em todo Brasil e, em 2016, tinha agenda fechada até o final do ano. Mesmo assim, acredita que não há possibilidades, no início de sua carreira de escritora, de largar a redação da *Tribuna de Minas*, embora o rumo editorial seja um norte acalentador. “Se o jornal abrir mão de mim, o que pode acontecer, porque estão cortando salário, então eu não vou ficar perdida nesse mundo. Eu tenho um caminho e acho que a literatura é esse caminho para mim.”

Apesar de considerar que sempre trabalhou mais do que deve para a televisão, Caco Barcellos, mesmo sem parar de tocar os seus projetos na rede *Globo* enquanto produzia os livros *Rota 66* e *Abusado*, contou com algumas licenças nos momentos mais difíceis. Na primeira vez que tentou uma liberação, disse que queria ficar sem remuneração por sete meses para dedicar-se exclusivamente à escrita do livro. “Chegou o final do mês fui ver, estava o dinheiro na minha conta. Liguei e disse: ‘Ó, teve um engano aí. Combinamos licença não remunerada e vocês pagaram. Estou indo devolver’. Ele disse: ‘Não, Caco, esquece. Fica aí, você merece.’” Ele também conta que foi bastante disputado pelas editoras quando anunciou que escreveria um outro livro após o sucesso de *Rota 66*: “Você tem um potencial de venda ali, eles querem muito esse tipo de autor que vende muito”.

Na condição de um escritor que trabalha com temas controversos e, teoricamente, de pouca vendagem, como a situação dos índios durante o governo militar, Rubens Valente relata que abriu mão de um ano de salário e vendeu todas as folgas acumuladas e férias da *Folha de S. Paulo* para dedicar-se inteiramente à pesquisa de *Os fuzis e as flechas*. “Então eu dei de receber todo esse salário e também gastei o dinheiro meu que estava na poupança, que eu tinha guardado. Gastei em hospedagem, viagem, gasolina, um gasto expressivo. Sem contar o que eu dei de receber.” Ele preferiu não negociar um adiantamento com a Companhia das Letras, já que diz ter consciência do pouco potencial de comercialização do tema questão indígena, o que ele atribui, em parte, a um preconceito nacional com a figura do índio. “Sinceramente nem espero muitas vendas. Eu não vivo do livro. Ao final disso o que importa é que eu quero

entregar um dossiê para cada povo indígena que eu relato no livro, que são, digamos, 20, 22 casos mais graves de violação de direitos humanos.”

Convém acrescentar que a Companhia das Letras, segundo relatou Otávio Costa, em geral não encomenda pesquisas de mercado para aferir que tipo de livro de ficção ou não ficção teria mais preferência do público: “É muito difícil e polêmico o uso disso no mercado editorial, o quanto isso é aplicável ou é preciso”. Mesmo assim, a editora conta com os serviços da empresa Nielsen, que fornece alguns dados de vendagem, que, por sua vez, são interpretados de forma mais qualitativa do que quantitativa pelos empresários.

Os livros-reportagem, principalmente as biografias, representam, dentro da editora, algo em torno de 20% do total de livros lançados, segundo estima Otávio Costa, mas garantem uma participação no faturamento bem maior do que a ficção. “São livros que têm, normalmente, dependendo do assunto, desempenho comercial bastante bom”. O segmento biografia, como ele frisa, é “um gênero que funciona no Brasil”, o que não é uma realidade que seja reproduzida no mundo inteiro. “É um povo, sei lá, que se interessa pelas vidas alheias”, brinca.

Esses depoimentos indiciam que poucos entrevistados, mesmo os com mais experiência no mercado editorial, afirmam com certeza que é possível seguir uma carreira jornalística apenas como escritor de livros. Mas há algo em comum entre as falas desses profissionais: o sentimento de orgulho de terem conseguido, mesmo às vezes gastando do próprio bolso mais do que receberam, produzir obras que parecem representar uma contribuição para a análise multiangular de determinadas problemáticas nacionais mais consistente do que poderiam acalentar na imprensa diária. Mesmo para uma editora de grande porte, o fato de alguns livros-reportagem não venderem tanto, mas tratarem de temas importantes para refletir a respeito da realidade brasileira, confere certo *status*. Parece seguro afirmar que o sentimento do compromisso social do jornalismo pesa bastante no processo subjetivo de elaboração, publicação e comercialização de um livro escrito por jornalistas.

8.5 “Nossa grande preocupação é fazer livros que resistam ao tempo”

Outra característica interessante é que o livro-reportagem pode ser adaptado para o cinema ou televisão. Ainda que as experiências não sejam tão comuns no Brasil, as

versões audiovisuais representam outro aspecto comercial e de transcendência para além das páginas impressas. O campeão de adaptações cinematográficas entre os entrevistados é Fernando Morais, com transposição para as telas dos livros *Corações sujos*, *Chatô* e *Olga*. No caso de *Olga*, o autor aceitou o convite do diretor Jaime Monjardim para que organizasse uma oficina de ambientação sobre os fatos dos anos 1930 para os atores mais jovens. “Mas em geral eu procuro não me meter conceitualmente. Não dou palpite de escolha de ator, de atriz, nada disso. Em geral me pedem que eu leia os tratamentos do roteiro como um goleiro histórico. Para não deixar passar informações erradas.”

Fernando Morais explica que costuma firmar um contrato de *royalties* que varia em cada caso. Em geral, os produtores fazem um adiantamento e depois se negocia um percentual sobre a produção e a bilheteria. Quando uma adaptação alcança muito sucesso, como *Olga*, que levou cerca de cinco milhões de espectadores aos cinemas, o próprio livro ganha uma sobrevida comercial. “O livro já está ali meio *mooorto*, vendendo aquela coisinha. Daí vem o filme, volta o livro para a lista de mais vendidos.” *Olga* foi reeditado com uma capa que traz uma foto de Camila Morgado, intérprete do papel principal. *Corações sujos* foi também relançado em edição especial, com capa diferente, durante o período de exibição do filme: um japonês segurando uma espada.

Já Ruy Castro, que aceitou ceder os direitos de *A estrela solitária* para um filme de ficção massacrado pela crítica sobre o jogador Garrincha, diz que nunca aceita participar como roteirista ou de algum aspecto da produção do filme. “Eu prefiro me aporrinhar só uma vez, quando estou fazendo o livro. Porque também o destino do livro, e também do filme, não vai ter nada a ver com o livro.” Embora considere pessoalmente a produção “horrenda” e “um dos piores filmes já feitos no cinema brasileiro”, Ruy Castro destaca que os produtores foram corretos com ele e “pagaram tudo direitinho”. Mesmo diante do insucesso da adaptação, entretanto, o livro continua em catálogo e com desempenho razoável de vendas. Ele também lembra que chegou a assinar um contrato com o filho do escritor Nelson Rodrigues, Jofre Rodrigues, para uma adaptação de *O anjo pornográfico*. O projeto embrionário nunca foi concretizado, em parte por causa da morte de Jofre, que era o produtor.

Entre os entrevistados, Daniela Arbex vivenciou a experiência mais imersiva a partir do convite da HBO para adaptação cinematográfica, em forma de documentário, do seu livro *Holocausto brasileiro*. Aceitou colaborar não só com o roteiro, mas

também como codiretora. “A diferença é que no livro eu escrevi o que os personagens disseram. No documentário você ouve e vê eles dizendo. O documentário está impactante. Tem uma hora e meia e é muito denso.” O curioso é que a jornalista viveu a rara experiência de voltar aos mesmos dramas e buscar outros depoentes, reconstituindo seu trabalho original, agora na perspectiva do audiovisual. “Eu acho que, como o documentário está sendo passado em toda América Latina, o livro vai ter um caminho fora do Brasil, como teve em Portugal, onde ficou um ano entre os mais vendidos.”

Premiado por instituições que avaliam a literatura, o livro-reportagem também ajuda o jornalista a ser referendado em outros campos que não só o jornalístico. Laureado com quatro prêmios Jabuti, Lira Neto acredita que esse tipo de reconhecimento dá mais visibilidade para a obra: “O número de títulos que você já tem, os prêmios que você já conseguiu, os livros que você já vendeu, tudo isso contribui, se você está falando de mercado editorial”. Não só para o escritor “sentar com um editor e trabalhar uma negociação”, mas também para os leitores, que estão em busca de um livro em uma livraria que, por pressão por novos lançamentos, já o tenha talvez o colocado para escanteio nas prateleiras menos visíveis.

Laurentino Gomes acredita que no Brasil, diferente dos Estados Unidos, onde o *Pulitzer* ou o *Booker Prize* costumam agregar valor comercial à obra, os nacionais Esso, Jabuti e Prêmio São Paulo de Literatura não ajudam a vender livro. “Mas ele ajuda a dar o referencial junto aos formadores de opinião. O leitor comum não está nem aí para o prêmio Jabuti. Ele quer saber se é bom ou não é. Mas o prêmio ajuda a te dar mais credibilidade dos especialistas, inclusive de outros jornalistas.” Após ser premiado, Laurentino notou que se tornaram mais comuns tanto os convites para entrevistas em programas televisivos, como o *Roda Viva*, da TV Cultura, como para participar de seminários e congressos acadêmicos de jornalismo e mesmo de história.

“Acho que dá uma influenciada no leitor e também, antes, te dá uma certa autoconfiança. Poxa, é um reconhecimento. Não foi só eu que acreditei nesse negócio aqui”, pondera Caco Barcellos. Ele se classifica como um jornalista inseguro, mas também persistente, de forma que os vários prêmios recebidos por *Rota 66* e *Abusado* ajudaram a fazê-lo entender a importância do seu trabalho em livro. Mesmo sentimento nutrido por Daniela Arbex, que viu seu nome projetado nacionalmente depois de vencer o prêmio Esso: “Para o reconhecimento, para falar quem você é, até para você virar uma autora de livro é uma retaguarda. O prêmio te empodera”.

Para além do lucro que pode trazer para as editoras e os novos rumos profissionais que acena aos jornalistas, o livro-reportagem também apresenta, na opinião dos entrevistados, características como perenidade, contextualização, aprofundamento histórico e documentação de uma época que não são facilmente definíveis quando se trata da imprensa diária. Em todo seu processo de produção, da apuração à publicação, os compromissos sociais e educativos do jornalismo parecem ressaltados no universo do livro-reportagem.

Fernando Mangarielo avalia que tanto nos anos 1970 quanto neste novo século o livro-reportagem continua mantendo características de “penetração rápida e ágil, pois tanto pode botar rapidamente o leitor dentro do ramo da ciência quando jogá-lo dentro de um problema nacional com repercussão internacional”. O editor considera como ameaçadores para o repórter o “chicote do emprego e do salário no capitalismo da imprensa” e, por isso, quando se vê inserido nas lógicas um tanto diferenciadas do livro, o jornalista pode exercitar mais seu compromisso social. “Antes o jornalista conhecia aquele fato que ele verticalizava. Mas depois ele começou a perceber que ele tinha que ampliar aquela visão.”

Na ótica de Otávio Costa, a narrativa do livro-reportagem, sobretudo biográfico, pode contribuir para a formação da memória nacional. Como normalmente são livros que “se pretendem extra-acadêmicos ou visam atingir um leitor maior”, acabam assumindo, por suas características gerais, o papel de divulgação histórica. Ele pondera que uma biografia sobre determinada personalidade passa a ser a narrativa padrão por algum tempo sobre aquela pessoa ou acontecimento que as cercaram, chamando o leitor para refletir em conjunto. Mas será que o livro-reportagem transcende mesmo alguns dos principais cânones do jornalismo diário, a periodicidade e a atualidade? Ou o livro escrito por jornalistas tem prazo de validade?

Tendo escrito *A ilha* – que ganhou a sua 37^a edição em 2017, ao completar 41 anos, apesar de ser um relato da Cuba dos anos 1970 – Fernando Morais acredita que o livro mantém a sua atualidade e interesse por “ser o retrato de um país em um determinado momento”. Falando do seu livro *O Afeganistão depois do Talibã*, Adriana Carranca acredita que, em uma primeira análise, aquela visão pode se tornar datada com o tempo, mas, se encarada como o retrato vívido do que ocorreu com aquelas pessoas nos primeiros 10 anos sem aquele domínio, o livro torna-se um recorte histórico. “O

leitor já vai sabendo que é aquele momento. Você vai lá buscar um livro sobre aquele momento da história.”

Para Laurentino Gomes o prazo de validade de um livro-reportagem depende do tema abordado: “O historiador do futuro vai ler esse livro como fonte de informação. Mas o leitor comum tende a ir perdendo interesse por ele à medida que esse assunto ficando muito no passado”. Mas, no seu caso específico, em que trabalhou assuntos distantes no tempo, ocorridos no século XIX, o valor da efemeride faz com que, “provavelmente daqui a 200 anos” alguém vai querer ler o livro *1808*. “Lancei o livro *1822* em 2010. Daqui a seis anos a gente vai ter 200 anos da independência. O livro vai ter uma nova curva de vendas, oportunidade para você fazer uma nova edição ilustrada, atualizada, capa dura.”

“O fato de um livro cumprir sua missão, seu objetivo, não quer dizer que ele seja eterno”, na visão de Leoncio Nossa. Ele acha bom que um livro-reportagem que apresente a visão dos acontecimentos sob o prisma da época em que foi escrito, seja complementado, com o tempo, com novos debates fomentados por outros trabalhos. “Mas um livro costuma ir muito a fundo e recuperar personagens que não vão mais dar depoimentos, porque foram morrendo. Então a tendência é que aqueles registros que você colocou no livro-reportagem permaneçam.” Mesmo assim, o mais importante, na sua opinião, é que quando o jornalista apresenta ao leitor um “trabalho de fôlego, mais contextualizado, que traz múltiplos elementos, está ao mesmo tempo contribuindo para ser um farol para o dia a dia, para o debate público que é feito por meio do jornalismo”.

Analizando mais ceticamente, pela perspectiva comercial, Lira Neto acredita que o livro-reportagem tende a ter uma vida curta no mercado editorial, a não ser que seja um livro como *Hiroshima*, de John Hersey, “que estará sempre em catálogo”. Tudo depende do tema escolhido e da forma como permanece atual, mas, na sua visão, “de uma forma geral, o ciclo de vida de qualquer livro está cada vez mais curto. Há uma curva natural de lançamento em que o livro sobe. Mas depois de um ano de lançado, a curva já baixa e cai de forma vertiginosa”. Diante desse fenômeno, o jornalista que quiser manter-se como escritor está de certa forma “preso a esta camisa de força, um negócio perverso, de estar sempre pensando na perspectiva de não poder parar de escrever o próximo livro”.

O editor Otávio Costa lembra que alguns lançamentos, os chamados *instant books*, “livros sobre fatos de um décimo de segundo, algo de atualidade muito

imediata”, naturalmente até podem durar, mas não precisam, pois só tratam de assuntos contemporâneos ao leitor. “Mas a nossa grande vocação e preocupação, como editora, é fazer livros que resistam ao tempo. Ainda que o contexto retratado em dez anos não seja mais o mesmo, a ideia é que o livro, por si, se sustente e permaneça uma leitura interessante, embora, entre aspas, desatualizada.” Já Fernando Mangarielo acrescenta que alguns livros-reportagem, por tratarem com profundidade de problemas humanos, sociais, têm a característica, por isso mesmo, de “ganhar a história”.

Todas essas reflexões sobre os múltiplos aspectos do universo editorial indicam que, ao decidir escrever um livro-reportagem, principalmente nos moldes atuais, de contratos específicos com as editoras, o jornalista percebe, desde o princípio, que está pisando em um território diferente de uma redação jornalística: tempo de produção estendido, possibilidades maiores de negociação sobre o tema central e suas angulações, a vantagem das várias páginas e a relação mais amistosa e paciente com os editores e revisores, além da própria perenidade aparente do objeto livro. Ao passo que precisa, também, atentar ao fato de não estar praticando o jornalismo enquanto um profissional inserido em uma instituição, mas sim como um escritor que tem a sua assinatura pessoal projetada em destaque.

Por outro lado, os editores e proprietários de editoras, não só os entrevistados, mas outros tantos que dão seus depoimentos regularmente para órgãos de imprensa a respeito do mercado de livros de não ficção, parecem estar com olhos atentos para a produção de livros-reportagem. Não somente pelo aspecto óbvio da viabilidade comercial, que já se comprovou lucrativa em alguns períodos históricos, mas pelo valor agregado e simbólico de ser responsável, como uma casa editorial, por avalizar, em termos de publicação e distribuição, um trabalho jornalístico de fôlego, apurado com esmero e que tem pretensões de contribuir para a reflexão mais contextualizada e crítica das problemáticas nacionais.

9 NUNCA É UM PONTO FINAL: ELEMENTOS PARA POSSÍVEIS CONCLUSÕES

Vozes de várias gerações do jornalismo brasileiro foram convocadas nesta tese para ajudar a compreender o fenômeno do livro-reportagem no Brasil pela perspectiva de suas próprias práticas e modelos. Não só os 10 escritores e dois editores entrevistados, base testemunhal e de análise, mas também jornalistas que deixaram suas impressões ao longo do tempo em prefácios, agradecimentos e apresentações dessas obras. Resulta desse debate a constatação de que a reportagem de fôlego é um patrimônio simbólico da profissão, independente do seu suporte. Esta é caracterizada pela paciência na apuração, seleção e ordenação narrativa de farto material documental e oral, e ainda, em muitos casos, por um compromisso com a análise multiangular, contextualizada e humanizada de acontecimentos não factuais.

Embora possa ser praticada em qualquer mídia, inclusive na internet, com exemplos de especiais que conjugam texto longo, áudios, vídeos e até efeitos tecnológicos, neste trabalho interessou entender as especificidades e complementaridades da grande reportagem no subcampo editorial. O livro-reportagem pode ser definido como uma possibilidade discursiva de interpretação complexa dos acontecimentos e personagens históricos, sociais e cotidianos pelo prisma das heranças dos saberes jornalísticos, reconfigurados no reconhecimento, procedimento e na narração. Complementar ao trabalho do jornalismo diário, seduz os repórteres por permitir, entre outras peculiaridades, um trabalho mais autônomo. Ao elaborá-lo, o jornalista não representa e nem está inserido em uma estrutura institucional midiática tradicional, com suas pressões hierárquicas, políticas e ideológicas. Mas as condições árduas de produção e sua compreensão simbólica por parte do mundo editorial e dos leitores impõem desafios ao jornalista escritor.

Mais do que na produção de um noticiário factual, afetado pela pressão das velozes rotinas produtivas, na elaboração de um texto de grande reportagem para se transformar em livro o autor tem a chance de ensaiar uma visão plural dos acontecimentos do passado. No entanto, se não adota como premissa a proposta da humanização e universalização temática, de nada valem as vantagens do modo de produção de uma obra deste tipo. O profissional já partirá a campo com uma história traçada, preconceitos realçados e a predisposição a ajustar a realidade histórica a um

princípio esquemático e limitador, mesmo em textos enormes e elaborados com paciência, como no caso dos livros-reportagem.

Os traços de autonomia em sua produção não garantem um produto jornalístico divorciado da lógica comercial, já que está inserido no campo das editoras. Assim, também depende das expectativas de consumo de bens simbólicos das pessoas que compõem potencialmente o mercado editorial desse tipo de produto. Ou seja, é o senso comum ou o acervo partilhado de sentidos e significados do pano de fundo cultural, como argumenta Schultz, que o jornalista precisa ter em conta, até mesmo para desafiá-lo com ferramentas auxiliares ao jornalismo, como as da história, antropologia e literatura.

Abandonar os modelos interpretativos provisórios da profissão, de origem positivista, como a ilusão da completa objetividade, dos valores-notícia comerciais, da arrogância do entrevistador apressado em busca de aspas para justificar suas próprias teorias – esse pode ser um processo de autoanálise doloroso e difícil para o jornalista, mas necessário. A vantagem é que o resultado pode ser transformador para os profissionais da informação, com oportunidade de tornar mais densas suas narrativas de mundo, assim como para os personagens, que têm seus discursos orquestrados de maneira mais múltipla, e para os leitores, elementos constituintes e ativos do processo de compreensão geral dos acontecimentos do passado que iluminam o presente imediato.

Qualquer tentativa de enquadramento do gênero livro-reportagem, em termos históricos, em algum cânones específico do jornalismo, é infrutífera e inútil. É mais instigante entender sua produção ao longo do século XX e início do século XXI pelo olhar dos autores, seus perfis e posturas profissionais, raciocínio desenvolvido no capítulo 4. Ali transparece a forma como assimilaram as influências e transformações da imprensa na época em que atuaram, como lidavam com o mercado editorial, qual era a maneira de observar o cotidiano e os fatos históricos, além das ligações híbridas de suas práticas com a literatura e a história.

Depoimentos dos escritores e editores, a análise dos raros estudos do estado da arte sobre o assunto e a perspectiva da teoria construcionista interacionista permitem afastar certas conclusões totalizantes que podem cercar o universo do livro-reportagem. O jornalismo vivencia, sim, tempos de fragmentação informativa em todas suas formas midiáticas, sobretudo na internet e nas redes sociais. A crise do suporte impresso é

persistente, global e de difícil resolução em um país de já tradicionais índices baixos de leitura. As turbulências econômicas ceifaram das redações muitos repórteres veteranos e especializados. Escassearam os recursos para as outrora mais comuns grandes reportagens publicadas em séries ou cadernos especiais. É simplista dizer que o livro-reportagem é o único oásis da plenitude da reportagem no jornalismo contemporâneo. Porém, o foco na visão múltipla, contextualizada e interpretativa dos acontecimentos é uma das suas características mais notáveis como produto. Em meio a um cenário de revisão dos sentidos do jornalismo como marco de referência principal para a comunidade interpretativa, o livro-reportagem fortalece o valor da instituição.

A postura ética, o compromisso social, a formação acadêmica e prática nas redações de certos repórteres interessados em promover o jornalismo como forma de conhecimento pode superar, com os dribles da criatividade, os limites aprisionadores de tempo, espaço ou linhas editoriais. A tarefa nunca é fácil e exige mais negociações internas no caso dos profissionais inseridos em lógicas produtivas das redações. Nestas, em geral, os hoje raros repórteres especiais podem angariar status mais liberto para visões não calcadas na objetividade mitificada do positivismo, mas, sim, na perspectiva pluralista, compartilhada na intersubjetividade da linguagem.

Os jornalistas conscientes do papel social da profissão podem adotar a objetividade deflacionada e superar, portanto, a visão da teoria da verdade como correspondência pelo paradigma construtivista da teoria consensual da verdade. Assim, para esses profissionais, as noções de verdade e razão deixam de ser absolutas para serem encaradas como provisórias e passíveis de transformação de acordo com as mudanças vividas pelas pessoas que compõem a comunidade interpretativa. Vários repórteres, aliás, mantêm seus vínculos com as redações enquanto experimentam o formato livro e suas opções de um jornalismo mais extensivo e plural.

Revistas como *Piauí* e *Brasileiros* e experiências de longas reportagens em agências de internet como a *Pública* ainda permitem a prática de textos apurados com tempo, abertos a um leque amplo de vozes, que ocupam mais espaço e tratam com contexto aprofundado os acontecimentos não factuais. Embora fosse mais comum no passado, em jornais de referência como *Jornal do Brasil*, *Jornal da Tarde* e *O Estado de S. Paulo* e em revistas como *Realidade* e *O Cruzeiro*, ou nos formatos clássicos do *Globo Repórter* e na subversão do *Profissão Repórter*, negar a existência da grande

reportagem na mídia atual e mesmo o interesse do leitor por textos apurados e preparados com esmero é um tanto apressado e temeroso.

Portanto, mais do que uma ruptura dos cânones da profissão, o livro-reportagem representa outro território para os jornalistas com experiência e empenho de encarar a complexa empreitada de sua realização. Eles podem exercitar e tensionar as possibilidades interpretativas e narrativas consolidadas historicamente nas redações. Quando falam na condição de escritores, louvam o fato de não terem mais que elaborar um produto para o próximo minuto, hora, dia, semana ou mês. Assim, contam com tempo para toda apuração documental e oral e para o trabalhoso processo de seleção e organização das informações em forma de uma narrativa clara, acessível e sedutora. Esta chega a ocupar espaços tão longos que podem transbordar para mais de um livro sobre o mesmo assunto ou personagem.

Também é perceptível a sensação de mais liberdade e autonomia. Parece subsistir a impressão de que o trabalho como escritor não é tão controlado quanto nas linhas de força hierárquicas de uma redação. Quando o livro fica pronto, a relação com o público leitor, elemento essencial para uma interpretação coletiva da reconstituição histórica amealhada em muitas páginas, parece mais próxima, menos embaçada pelo véu da instituição jornalística midiática tradicional. Essa sensação de autonomia, entretanto, não é condição única para que as obras nasçam livres de estereótipos, tipificações e reducionismos. Ter mais tempo para entrevistar, comparar e confrontar os argumentos sobre fatos históricos ou personagens narrados não garante, tão somente, que o livro proporcionará uma leitura múltipla e complexa da contemporaneidade. Como o jornalista faz parte do “mundo da vida” que interpreta, está sujeito à forte carga de valores e crenças que precisa contrabalancear.

Quando assumem o lugar de fala de escritores, os jornalistas raciocinam sobre os efeitos de campo da profissão redimensionados no universo editorial. É possível contar com tempo para entrevistas longas e realizadas mais de uma vez. Mas o presente estendido do qual o livro tem que dar conta envolve centenas de entrevistados e a leitura de um número enorme de fontes documentais. O volume é imenso, mas nem sempre um calhamaço é viável editorialmente. A obra precisa se sustentar por linhas de força consistentes, com ganchos constantes em cada capítulo, o que é bastante complexo em reportagens alongadas. Pode-se abandonar o factual fragmentado da notícia diária ou do minuto, mas os temas escolhidos, os personagens entrevistados e as fontes históricas

consultadas necessitam formar um todo com impressão de coesão – quase um olhar histórico com os “óculos” do jornalismo. E com compromisso de mais perenidade nas livrarias do que se possa imaginar nas reportagens especiais publicadas na mídia diária.

Não se trabalha mais para uma estrutura hierárquica rígida. No entanto, percebe-se certa orfandade dos rituais da redação, do espírito de equipe e da leitura crítica de outros pares. Mais solitário, o escritor precisa se organizar para não se perder em meio a tantas informações apuradas e não conseguir, por consequência, cumprir os prazos da editora ou mesmo concluir a obra. São comuns, como foi visto, os relatos de um misto de prazer, por estar exercitando com mais plenitude os saberes jornalísticos, acompanhado das inevitáveis angústias de um trabalho de autoanálise profissional, além dos temores a respeito da maneira como o livro será recebido pelos leitores, especialistas de outras áreas e os próprios colegas de profissão. Antes de submeter o texto final às equipes das editoras, o jornalista escritor costuma se escudar em leituras prévias de colegas de profissão ou mesmo historiadores. Porém, as responsabilidades por prováveis erros – fantasma que parece ser mais presente no livro-reportagem – não podem ser transferidas tão facilmente para uma corporação, como no caso dos profissionais que trabalham para órgãos midiáticos de referência.

Livro-reportagem é um produto à venda como a notícia e a reportagem veiculada nas mídias. As editoras impõem sanções, como o aceite de um tema central e vigilância prévia sobre possíveis questionamentos judiciais ou mesmo prazos de lançamento que casem com momentos propícios para uma divulgação e aceitação mais ampla dos consumidores, como as efemérides. Quase como um empresário autônomo, o autor tem que pensar em variáveis, como estratégias pessoais de divulgação em feiras literárias e palestras, de um produto que leva o seu nome e não a marca de um jornal, revista ou site jornalístico. Se ambicionar viver como jornalista escritor de livros de não ficção precisará, muitas vezes, encadear projetos um após o outro, articular contratos com adiantamentos e verbas de pesquisa gradativamente mais vantajosas e manter mais de um livro em catálogo. Esquecer desses que não são meros detalhes em nome de uma voz supostamente “autoral”, livre de concessões e grilhões, pode resultar em uma experiência desastrosa.

É importante fazer um balanço geral do que disseram os 10 jornalistas escritores e os dois editores entrevistados, mas nunca em um tom definitivo ou de conclusão pronta e inquestionável. Esta tese soma-se a outros trabalhos que se centraram mais na

análise do conteúdo ou do discurso dos livros-reportagens, sua aproximação com a literatura e a história, além de possíveis classificações para o fenômeno. As falas dos autores entrevistados são indícios de uma visada acadêmica diferente para entender o livro-reportagem. Como pensam e agem os profissionais que a ele se dedicam? De que forma entendem e interpretam a repercussão, o impacto social e a perenidade do livro?

As influências relatadas já são reveladoras. Vão da literatura brasileira ao trabalho de colegas de imprensa, passando pelos ventos do *new journalism* norte-americano. Os mais jovens tributam aos escritores mais experientes várias lições. Temas fortes podem ser acalentados desde a infância. Comuns ainda são os temores entre os escritores sobre a repercussão não só de sua primeira obra, mas das demais que podem ser elaboradas nos anos seguintes. Será que um tema tão distante como o ano de 1968 ainda vai agradar os novos leitores? A primeira parte de uma trilogia deu certo, mas não é garantia, diante de um mercado editorial instável, de que os demais volumes também seguirão o mesmo caminho. Um nome já consolidado, com larga experiência na imprensa, vai servir de chancela para um contrato editorial? Um livro mal engendrado pode abalar uma reputação profissional?

Em uma perspectiva histórica, por muitos anos os livros escritos por jornalistas no Brasil poderiam ser classificados mais como *de reportagens*. Desde os pioneiros, que até antecedem o marco consolidado por Euclides da Cunha e o seu *Os sertões*, passando pela influência duradoura dos jornalistas-cronistas, como João do Rio, até a profissionalização da reportagem em vários veículos impressos, sobretudo nos anos 1950, 1960 e 1970. Nesses períodos, a atitude de transpor reportagens já publicadas para o formato de livro, retirando-as do contexto da corporação jornalística, parecia representar uma postura de respeito pelo status de aparente “eternidade” do livro. A partir dos anos 1980, ensaiou-se um cenário editorial de contratos prévios para a produção exclusiva de livros-reportagem, com grande ênfase para as biografias jornalísticas, o que representou novos desafios aos profissionais.

Elaborar um livro-reportagem envolve enorme esforço pessoal e mobilização dos saberes jornalísticos já exercitados nas redações, agora de forma mais extensiva e autônoma. O calor da produção diária, pelo qual todos os entrevistados passaram e alguns ainda passam, dá segurança para preparar-se para uma entrevista, organizar a pauta, saber perguntar e escutar, além de sistematizar informações por vezes contraditórias. Outras heranças das redações para o livro citadas pelos entrevistados são

a capacidade de criar ritmos de texto atraentes, aberturas fortes, um sentido maior de concisão e treino do olhar na rotina para escolher as melhores histórias e suas angulações.

Mas uma das principais diferenças apontadas é o menor peso da carga hierárquica dos editores-chefe, diretores de redação e mesmo das linhas político-ideológicas de um veículo de imprensa. Enquanto a redação oferece tanto pressões quanto proteções corporativas, o livro é um desafio mais pessoal de organização de tempo e astúcia jornalística para distender e tensionar as práticas adquiridas. O fato de a reputação do jornalista estar em jogo de forma mais evidente quando assina um livro-reportagem representa um peso íntimo, que pode explodir em pesadelos, crises de ansiedade, medo do erro, temor da recepção da obra e até na busca de ajuda de psicólogos.

Temos, então, um olhar mais aproximado do historiador? É preciso cuidado com essa fronteira porosa, de trocas, no entanto com diferenças. Ambos os profissionais fazem amplas pesquisas de campo, analisam os fatos na perspectiva mais contemporânea do que factual, cotejam fontes documentais e orais do passado, porém o jornalismo está em busca do singular, podendo atingir até o particular estético. É o repórter, com suas lentes marcadas por várias influências, que procura revelações nas mesmas fontes históricas, o que muitas vezes gera atenção a detalhes que podem não interessar os historiadores mais tradicionais. Ele está menos centrado na macro-história e na análise conjuntural – busca o cotidiano. Porém, é preciso tomar cuidado com o pitoresco, o reducionismo, a visão caricata e simplificada dos acontecimentos contemporâneos.

Elemento crucial na teoria construtivista interacionista, a questão da organização do tempo e do espaço no processo de apuração, seleção e redação jornalística presente em um livro foi bastante abordada. A exigência de prazos em uma editora é mais distendida, diferente da redação. No entanto, os comportamentos íntimos, subjetivos, de pressão do escritor podem oprimir. O prazo combinado com uma editora para todo o trabalho de pós-produção de um livro-reportagem e para seu posterior lançamento costuma assustar mais quando vai chegando ao final. Atrasar um livro significa quebrar toda uma lógica de produção editorial. Como um maratonista, metáfora utilizada por um dos entrevistados, o jornalista conta com bastante tempo para apurar e escrever um

livro-reportagem. Mas pode sair exausto, principalmente quando se pensa em uma carreira de escritor que produz um livro após o outro.

A principal vantagem do tempo estendido, que beneficia as equipes de repórteres especiais em qualquer mídia, e não só o escritor de livros-reportagem, é poder voltar aos acontecimentos depois que a tensão do factual se acalmou. Os entrevistados são capazes de expressar melhor suas impressões e emoções, comparando sua situação presente e a que viveram no passado. Podem surgir, com o tempo, sempre novas fontes documentais históricas. Uma biografia ou livro de reconstituição histórica – isso parece ser consenso entre os entrevistados – também não deve ser encarado como uma última palavra, definitiva. Ao contrário do que concebe a perspectiva positivista, que encara o conhecimento como algo que pode ser completo, acabado e perfeito e não na condição de estar sempre em processo, o desejável é que, com o tempo, não só novos livros, mas a mídia como um todo, revisite temas cruciais para compreender o Brasil.

Os jornalistas escritores se policiam bastante com relação ao tamanho geral do livro-reportagem e dos seus capítulos. É comum imaginar o leitor fechando o ciclo diário de um capítulo de leitura. Para que as linhas de força não se esgarcem, é preciso perseguir o desafio da unidade narrativa como meta ideal. Mesmo em livros publicados em série, como a biografia de Getúlio Vargas, muita coisa apurada fica de fora. Também não vale a pena “esticar a corda” para dar a impressão de uma vasta pesquisa. Alguns escritores preferem planejar pessoalmente o visual gráfico dos seus livros, com o auxílio da equipe técnica da editora.

Outra relação crucial, também cara aos estudos da teoria construcionista interacionista, é com os entrevistados. É preciso nutrir uma postura sincera de abrir-se à descoberta do mundo do outro. Ter coragem de despir-se dos preconceitos e entrevistar párias, marginais ou pessoas com quem não se concorda ideologicamente. No caso dos temas polêmicos, a conquista da confiança das fontes ainda é mais complexa e demorada, exigindo vários retornos. Confrontados seguidas vezes pelos jornalistas, eles podem até realizar um processo de autoanálise sobre os seus atos. Existe a impressão de que os personagens costumam organizar seus discursos com mais profundidade quando sabem que farão parte de um livro. As pessoas que têm a mídia pouco presente nas suas vidas, como os moradores de comunidades pobres, em geral são bem abertas aos jornalistas escritores.

Nesse exercício de encontro com o Outro, um dos objetivos é o de captar a vivacidade e a melodia das falas cotidianas. Estar profundamente atento ao silêncio e ainda ao fato de que a fala, assim como os documentos, pode ser camouflada, povoada de elipses enigmáticas. Observam-se bastante os gestos, as atitudes dos personagens e os ambientes onde estão inseridos. Uma herança do *new journalism* e de toda uma tradição dos repórteres-cronistas brasileiros. No caso dos biografados, que muitas vezes são pessoas complexas e polêmicas, entrevistas múltiplas, em mosaico interpretativo, precisam traduzir essa riqueza humana. Outra questão mencionada é a necessidade de atenção constante ao fato de não existir informação desinteressada. A fala de alguém é sempre uma interpretação subjetiva, bem como a chamada voz narrativa do escritor, o que desafia princípios como os da imparcialidade e da objetividade. Sendo a memória escorregadia, é preciso evitar partir a campo com ideias pré-concebidas.

Quanto à pesquisa documental, alguns jornalistas escritores vão mais a fundo nos documentos originais, como cartas e diários. Outros preferem contar com o porto seguro das análises já consolidadas de historiadores, apenas orquestrando visões. Qualquer fonte documental, a princípio, vale para iluminar os acontecimentos do passado. Jornais de época, mesmo os mais ideológicos, charges, canções, tudo ajuda a recompor panos de fundo históricos. Mas os escritores esbarram nos eternos problemas da organização da memória brasileira em arquivos desleixados ou até mesmo proibidos devido à sombra dos regimes de exceção. Vem se tornando cada vez mais comum nos livros-reportagem a estratégia de publicar de onde veio cada informação, não no corpo da narrativa, o que atrapalharia a fluência do texto, mas nos anexos finais – uma legitimação do contrato de comunicação rumo a um referenciamento mais consistente.

O contraditório também assusta, pois não é possível oferecê-lo em uma nova reportagem no dia seguinte ou no próximo minuto. Colocar vários discursos em contraste no texto final ajuda, mas, diante de incertezas, já que contam com o tempo como aliado, os repórteres entrevistados preferem seguir em busca de novas evidências que a imprensa não alcançou. As lembranças das fontes podem ser embacadas pela confusão de informações. Cabe aos jornalistas escritores orquestrar os discursos em linhas de força que equilibrem o direito inalienável de todos expressarem as suas opiniões. Estratégia típica é voltar várias vezes aos entrevistados para ver se, confrontado com as mesmas perguntas, eventualmente irão mudar de ideia. A postura honesta do autor para com o seu leitor, esse parceiro essencial, diante das inevitáveis

lacunas históricas, é sempre a de compartilhar suas dúvidas e estar aberto a novos trabalhos jornalísticos que vão ou não saná-las no futuro.

Entre os jornalistas entrevistados que abandonaram as redações e mesmo os que continuam produzindo reportagens especiais, é forte a impressão de que os leitores estão órfãos de uma visão mais complexa no jornalismo. Todos negam certo senso comum de que os leitores não estão mais interessados em narrativas de fôlego. Livros-reportagem e grandes reportagens complementam as informações fragmentadas do jornalismo factual diário, formato majoritário no cenário midiático atual. Mas não adianta imaginar que se está realizando um esforço de reportagem reunindo apenas três ou quatro fontes depoendo sobre um acontecimento em muitas páginas, sem promover o exercício mais difícil da análise multiangular e pluralista.

Mesmo a apuração mais cuidadosa sucumbe diante de uma narrativa não engendrada com esmero. Quando falam de suas formas de narrar, os jornalistas escritores tendem a procurar definições e adjetivos para classificá-la. Percebe-se que a definição jornalismo literário não agrada a alguns pela carga de enquadramento que pode representar. Literário pura e simplesmente por ser um texto com mais adjetivações, que corre o perigo extremo de inventar, ficcionalizar? Ou pela herança inegável de processos da literatura, como a descrição dos ambientes, dos personagens e seus conflitos psicológicos? O engano está na raiz de questão, de entender a literatura como um mero exercício de floreio da linguagem, e não uma densa expressão discursiva.

Há uma rejeição aos chamados penduricalhos, excessos de caracterizações e detalhamento de elementos inúteis, classificados como literatice. Porém, alguns louvam as técnicas de imersão nos ambientes em que os personagens já estão lá, “criados para você” e apresentam, supostamente, mais elementos surpreendentes do que um ficcionista poderia conceber. Gerar um processo de identificação do leitor com os personagens apresentados, muitas vezes em plena ação e até com suas impressões psicológicas, é fruto, primeiro, de entrevistas criteriosas e cotejamento dos discursos. Também é desejável que um livro-reportagem apresente diferentes focos de um mesmo assunto e a impressão de um mosaico coeso no seu conjunto. Como um romance?

Certos assuntos, como escândalos econômicos, são mais desafiadores, exigindo clareza, didatismo e paciência na forma de narrar. A descrição de ambientes também pode despertar sensações sinestésicas no leitor, até mesmo cheiros. Nos livros de reconstituição histórica, a pesquisa documental, principalmente de fotografias antigas,

ajuda a reavivar todo o imaginário de uma época. A clave para o diálogo saudável entre o jornalismo e a história seria justamente, como opinam alguns dos entrevistados, os historiadores inserirem em suas “visões macro” elementos reveladores da vida privada e do cotidiano, e os jornalistas serem mais atentos e respeitosos às fontes históricas, minimizando os tons impressionistas e ancorando-se em um referenciamento mais sério.

Alguns autores preferem os termos “tratamento elegante” e “fôlego” para explicar como organizam o longo texto de um livro-reportagem. Critica-se a postura arrogante de certos repórteres que se arvoram de ser “literários” e privilegiam mais a “inspiração” do que a investigação. Há uma meta comum de escrever de forma mais simples e clara, algo que é fruto de muita pesquisa. A leveza deve ser acompanhada da densidade das linhas de força, de preferência com elementos de sedução fortes em cada capítulo. O tempo mais longo para decantar o texto final permite a busca obsessiva pela palavra mais adequada e possibilita ao escritor exercitar uma prosa elaborada.

De qualquer forma, os depoimentos indiciam que a convivência paciente desses escritores com um tema ou personagem central gera reflexões cuidadosas a respeito das estratégias de construção do real que irão engendrar no livro-reportagem. Por exemplo: a escolha clara de um Eu narrativo que vai dar ritmo à história; nas biografias, a capacidade de enxergar o biografado à sua frente e encaixá-lo no contexto de toda uma época; o raciocínio sobre como os fatos do passado, novamente revisitados, podem iluminar as problemáticas do presente imediato; e uma maior consciência de que como irá se desenvolver o diálogo com os leitores.

O processo de produção de um livro-reportagem envolve prazeres, mas as angústias, como foi visto, são inevitáveis. O erro pode estar escondido na imensa massa de informação e passar incólume por diversos revisores. E, mais uma vez, o equívoco, que pode ser grave, parece pesar mais para o profissional sem o escudo de uma instituição que não a do seu próprio nome. Por isso o cuidado dos entrevistados em enviar cópias prévias para a correção de colaboradores de confiança e, até mesmo, no caso de uma entrevistada, a precaução de quebrar um tabu da prática jornalística e ler previamente para os personagens os trechos nos quais serão representados na obra. O livro é simbolicamente mais duradouro do que outras mídias. Por isso o erro dói mais.

Outro fator curioso é que a angústia de um segundo livro depois da boa acolhida do primeiro pode ser maior. Em geral, na sua primeira obra, o jornalista não espera tanta repercussão. Está tateando um novo campo, descobrindo seu lugar e, em muitos casos,

já procura as editoras com o trabalho pronto. Temas que podem trazer consequências perigosas para o narrador, como o da polícia que mata, redobram os temores sobre o que virá após a publicação. Pesadelos são comuns e envolvem cobranças de prazos, “conversas” ou “repreensões” oníricas dos próprios biografados. É preciso organizar uma rígida disciplina de trabalho diário para dar conta de todas as demandas. Mesmo com a obra pronta, sempre vai restar a dúvida se há algo mais a apurar, preencher.

E quem, afinal, são esses leitores que dedicarão horas preciosas do seu tempo para se entregar nesse jogo conjunto de interpretação que é a leitura de um livro-reportagem? Alguns entrevistados dizem que são pessoas de um nível escolar mais avançado, com potencial crítico, que procuram informações de contexto para referenciar a sua compreensão do mundo da vida. É preciso que o escritor esteja preparado para as mais diversas reações, que podem ser extremamente díspares. Existe a vantagem, após a publicação do livro, de um contato mais direto com o leitor, em feiras literárias, palestras, entrevistas na mídia, redes sociais ou mesmo na rua. O cuidado geral é com a elaboração de um material que seja respeitado por especialistas e, ao mesmo tempo, compreendido por um público mais leigo, mas sem nivelá-lo por baixo.

Os escritores estão conscientes de que o noticiário do dia a dia com que o leitor se depara, quase um sistema de bombardeio fragmentado, pode gerar munição para conversas triviais. Mas o debate mais profundo sobre os contextos e até a respeito de uma nova identidade nacional pode ser iluminado com mais competência pelo trabalho de reportagem extensiva no suporte livro. Jornalistas que tratam com material histórico ambicionam que seus leitores comunguem com eles a desconstrução de mitos e estereótipos. O mergulho “seguro”, pela leitura, nos perigos de uma selva ou uma comunidade conflagrada contribui para a melhor delimitação de mapas de significado coletivo úteis para nortear a compreensão do presente.

A defesa da vida, o respeito pelo outro, a divulgação da voz dos menos visíveis, a questão ética, o apoio a pessoas vitimizadas e a luta nos conflitos humanos em busca de visões menos reducionistas e mais plurais são valores evocados pelos entrevistados. Alguns chegam a expor mais diretamente a sua opinião sobre determinadas situações de opressão nas próprias páginas do livro, enquanto outros preferem se imiscuir no disfarce de um narrador aparentemente onisciente. Há uma certa desconfiança, entretanto, com uma espécie de jornalismo “militante”, que espera reações, com jogos de emoção artificiais em sua narrativa.

Como parece ser uma mídia de maior durabilidade, o livro-reportagem é apontado pelos entrevistados como uma contribuição para o debate da memória nacional tão combalida. Para isso, é preciso superar um objetivo básico de gerar entretenimento na leitura e ambicionar uma pesquisa jornalística que resulte em um melhor entendimento sobre os papéis sociais e as problemáticas brasileiras, assim como suas mutações. Diante da insegurança do boato, cada vez mais flutuante no oceano da internet, assim como o jornal impresso, o livro parece trazer certo carimbo de credibilidade. Retirar temas da sombra da história, retomar grandes narrativas silenciadas, repensar o atual por uma ótica mais processual do que causal são possibilidades do jornalismo contextualizado apresentado nesse formato.

Livro-reportagem é um produto, assim como um jornal ou um portal de notícias, mas nasce de estruturas editoriais diferentes. Uma editora pode ser menos hierárquica, permitir um trabalho mais autônomo do jornalista, mas a lógica do reconhecimento pela maioria pode desestimular a escolha de determinados temas ou personagens. O escritor tem a chance de trazer seu nome à frente de um livro que resgatou uma temática polêmica. Porém, terá de enfrentar sozinho possíveis questionamentos judiciais. Para uma grande editora, firmar um contrato para a produção de uma obra por longos anos sem a certeza de que ela será concluída ou obterá o mínimo de vendagem é sempre um contrato de risco.

Entrevistas com os editores de épocas diferentes indicaram como a produção e distribuição do livro-reportagem foi se profissionalizando no Brasil. As editoras dos anos 1970, sobretudo as de posicionamento mais político, viam uma possibilidade de abordar temas de interesse muitas vezes silenciados pela ditadura, o que também despertava bastante interesse dos leitores. Já os jornalistas da época, que até contavam com boas estruturas nos jornais de referência para elaborar longas séries de reportagens, pareciam buscar nos livros um aspecto de mais respeito e perenidade para o seu trabalho. Experiências como o romance-reportagem foram cruciais como propostas de abordagem de temas palpitantes com o disfarce do ficcional e mesmo para a formação de um público leitor para o livro-reportagem.

Já a partir do final dos anos 1980, com a afirmação de contratos detalhados entre as editoras e os jornalistas, o mercado desse produto tornou-se mais racionalizado – verbas de pesquisa para procura minuciosa de documentos e fontes, adiantamento de *royalties* que ajudam, mas vêm em parcelas e com incidência do imposto de renda,

esquemas de divulgação, que podem ser arrojados no caso de jornalistas que já comprovaram boas vendas, mas que esbarram na crise do mercado editorial varejista. Ter angariado capital simbólico com reportagens de fôlego e de projeção na imprensa diária ajuda a chancelar o nome de um novo escritor. Entretanto, os temas escolhidos são, em geral, o grande fator de convencimento para publicação. Prêmios envaidecem, dão felicidade pelo reconhecimento de um trabalho árduo e de resultado incerto, porém pouco ajudam a vender mais livros no Brasil. Adaptações audiovisuais, *e-books* e *audiobooks* podem ser promissores, mas são estratégias que ainda estão em desenvolvimento lento no país.

Poucos jornalistas escritores conseguem sobreviver financeiramente apenas com seus livros. Muitos continuam mantendo algum vínculo com as atividades jornalísticas cotidianas, seja perseverando em redações cada vez mais enxutas ou assumindo o status um pouco mais privilegiado de cronistas semanais. Mesmo Laurentino Gomes, referência de sucesso, já havia consolidado uma segurança financeira com seu trabalho de mais de 30 anos na imprensa. O sucesso de um livro não determina que os demais seguirão a mesma trilha. Por outro lado, mesmo com todo o processo de alfabetização, os índices de leitura ainda são deficitários no Brasil. Além disso, os autores se queixam de botar dinheiro do próprio bolso para sustentar o caro período de coleta de informações e deslocamento para entrevistas.

Como produto simbólico, o livro-reportagem é encarado por muitas editoras como algo que transcende o lucro comercial. Há a possibilidade de determinada biografia tornar-se um marco para o entendimento de um personagem por longo tempo. Perenidade, contextualização e aprofundamento histórico são vantagens do formato. O livro transcende a periodicidade, mas suas condições de “eternidade” são relativas. Em termos de visibilidade e vendas, os indicativos caem dentro de meses após o lançamento, todavia, certas abordagens são tão aprofundadas que, sem pretensão de apresentar uma verdade inquestionável e imutável, permanecem como referência por décadas, como exemplificado nesta própria tese.

Esse amálgama de vozes de escritores e editores que têm lidado com o jornalismo publicado na forma de livro ao longo de mais de um século no Brasil não tem pretensão de delimitar uma visão definitiva sobre o fenômeno. Mas esta tese contribui para indicar como pensam alguns jornalistas de gerações diferentes, com sólida formação profissional nas redações, que resolveram aventurar-se com consciência

por mais essa possibilidade de expressão em tempos severos de crise do significado do jornalismo para a sociedade. Vale ressaltar que se evitou, a todo momento, endeusar o produto como possibilidade única de aprofundamento e contexto em uma selva de informações fragmentadas e boatos. Experiências diárias na mídia brasileira, capitaneadas por jornalistas centrados no seu papel social, nunca com facilidade, merecem atenção pela sua preocupação com o jornalismo como conhecimento.

Acima de tudo, falaram nestas páginas jornalistas que adotam uma postura construcionista de se verem como membros ativos do mundo da vida, assim como seus leitores, reconhecedores da relatividade e especificidade de qualquer interpretação histórica e cultural e conscientes de que o conhecimento é socialmente elaborado, que o mundo, ou o chamado “real”, não se apresenta organizado, pronto para ser planificado e esquematizado em esquemas fáceis e ilusórios de objetividade. Eles estão atentos à relevância do saber acadêmico de várias áreas, como a filosofia, história, antropologia e a literatura, e ainda têm a clareza de que os próprios estudos do jornalismo já possuem esteio suficiente para nortear uma atividade de profunda reflexão humanística.

Mesmo a seleção do estado da arte e as vozes teóricas de Bourdieu, Habermas, Tuchman, Schutz, entre outros, foram trabalhadas nessa tese nos seus aspectos provocativos e propositivos de um jornalismo praticado com mais compromisso social e consciência dos limites mercadológicos e político-ideológicos que assaltam tanto as redações quanto o universo editorial. Compreendendo os jornalistas como agentes que têm os seus discursos transpassados por múltiplas vozes, rotinas produtivas, papéis simbólicos, efeitos de campo, heranças e transformações dos saberes adquiridos, mas que não são, entretanto, assujeitados.

Tentar lançar um olhar para vários aspectos que envolvem os modelos de jornalismo adotados no livro-reportagem brasileiro só torna vívida a impressão de como esse fenômeno ainda merece mais atenção no campo acadêmico. Embora muitos estudantes optem por produzir livros-reportagem no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) pouco se vê a continuidade desses estudos em termos teóricos quando avançam para o mestrado ou doutorado. Ou mesmo um espírito de continuar produzindo novos livros quando adentram no mercado de trabalho. Os motivos para essa descontinuidade diante de um cenário de interesse dos jovens na graduação não só pelo livro, mas por expressões diversas do jornalismo narrativo-literário, merecem pesquisas alentadas.

O universo editorial do livro-reportagem também fica aberto a múltiplas pesquisas acadêmicas. Seria pertinente concentrar-se nas diferenças de relação entre os editores de livros e os editores de redação com relação aos jornalistas. Entender o que pensam, também, em uma nova rodada reveladora de pesquisas, jornalistas que não estão no eixo Rio de Janeiro e São Paulo e tentam publicar em mercados editoriais regionais. Mesmo a análise de discurso e de conteúdo teria farto material a ser cotejado diante da expressiva produção de livros-reportagem ao longo de anos no Brasil, com todas as suas diferenças e especificidades. Também são bem-vindas amplas pesquisas quantitativas e, sobretudo, qualitativas sobre o perfil dos leitores de livros-reportagem no Brasil e como reage essa comunidade interpretativa.

Tanto produzir quanto ler um livro-reportagem podem ser atividades transformadoras e reveladoras. Para os jornalistas, a possibilidade de mais uma forma de expressão, com vantagens de certa autonomia e extensão das práticas forjadas no exercício profissional cotidiano; para os leitores, coparticipantes nessa atividade de relativizar conclusões, entender as questões de forma macro e pela perspectiva da singularidade e projetar as ações do passado no presente imediato.

O livro-reportagem soma-se a todos os outros instrumentos de produção de sentido na sociedade, jornalísticos ou não, como um elemento a mais para o debate público. Um debate marcado pela pluralidade temática, objetividade deflacionada, humanização, abertura de leque de opiniões e visões e pela necessidade de sempre nos revisitarmos pelos caminhos instigantes da memória.

REFERÊNCIAS

Referências teóricas dos capítulos

- ALSINA, Miquel Rodrigo. **A construção da notícia**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- ANDREAZZA, Carlos. Sobre a biografia “Dirceu”. **Folha de S. Paulo**, 23/08/2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/opiniao/2013/08/1330614-carlos-andreazza-sobre-a-biografia-dirceu.shtml>>. Acesso em: 28 ago. 2017.
- ARAÚJO, Paulo Cesar. **O réu e o rei**: minha história com Roberto Carlos, em detalhes. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- _____. **Roberto Carlos em detalhes**. São Paulo: Planeta, 2006.
- BARRETO, Lima. **Os subterrâneos do morro do Castelo**. Rio de Janeiro: Dantes, 1999.
- _____. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Penguin, 2010.
- _____. **Contos completos de Lima Barreto**. Lilia Moritz Schwarcz (Org. e introdução). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- BATISTA, José Geraldo. **O papel etnográfico de um repórter cronista de guerra**: Rubem Braga com a FEB na Itália. Santa Catarina: Revista Anuário da Literatura, v. 15, n. 2, 2010.
- BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- BORGES, Bárbara. **Um novo cenário para o negócio do livro**. São Paulo: Com-Arte, 2009.
- BORGES, Rogério. **Jornalismo literário**: teoria e análise do discurso. Florianópolis: Insular, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2000.
- _____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand, 6. ed. 2003.
- _____. **Sobre a televisão**. São Paulo: Jorge Zahar Editora, 1997.
- BRASIL. Câmara Federal. **Projeto de Lei n. 393/2011**. Disponível em: <<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=491955>>. Acesso em: 19 ago. 2014.

_____. **Código Civil**. Lei 10.406, de 10 de janeiro de 2002. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10406.htm>. Acesso em: 20 ago. 2014.

BREED, Warren. Controle social na redação. Uma análise funcional. In: TRAQUINA, Nelson (Org.) **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Florianópolis: Insular, 2016.

BRITTO, Carlos Ayres. Biografia não é invasão de privacidade. **O Globo**, 13/11/2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/opiniao/biografia-nao-invasao-de-privacidade-10762406>>. Acesso em: 22 ago. 2014.

BRUM, Eliane. **O olho da rua**. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2008.

BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa. Apresentação. In: VENTURA, Zuenir. **1968: o ano que não terminou**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ética, 2006.

BURKE, Peter. **Uma história do conhecimento**: de Gutenberg a Diderot. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2003.

CALLADO, Antonio. Prefácio. In: MORAIS, Fernando. **A ilha**: um repórter brasileiro no país de Fidel Castro. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANÇADO, José Maria. **Os sapatos de Orfeu**. Uma biografia de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Scritta, 1993.

CATALÃO Jr., Antônio Heriberto. **Jornalismo best-seller**: o livro-reportagem no Brasil contemporâneo. Araraquara, 2010. 252 f. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras.

CHAGAS, Emílio. Apresentação. In: BARCELLOS, Caco. **Nicarágua**: a revolução das crianças. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

CONTI, Mario Sérgio. Chutes para todo lado. **Revista Piauí**, n. 83, ago. 2013, p. 34-38.

CORREIA, João Carlos Ferreira. Alfred Schutz: algumas notas sobre uma fenomenologia da comunicação. In: SANTOS, José Manuel; ALVES, Pedro M. S.; SERRA, J. Paulo (Orgs). **Filosofias da comunicação**. Covilhã, Portugal: Livros LabCom, Universidade da Beira Interior, 2011.

CORREIA, João Carlos. **A teoria da comunicação de Alfred Schutz**. Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

- COSSON, Rildo. **Fronteiras contaminadas**. Brasília, Distrito Federal, 2007.
- DEWEY, John. **La opinión pública y sus problemas**. Madri: Ediciones Morata, 2004.
- DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.
- EAGLETON, Terry. **Ideología**. São Paulo: Unesp/Boitempo, 1997.
- FEFE. STF libera publicação de biografias não autorizadas. **UOL Entretenimento**, 10/06/2015. Disponível em:
<<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/efe/2015/06/10/stf-libera-publicacao-de-biografias-nao-autorizadas.htm>>. Acesso em: 19/10/2017.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- GADAMER, Hans-George. **Wahrheit und methode**: Ergänzungen – Register (Gesammelte Werke, Bd 2), Tübingen: J. C. B. Mohr, 1999.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. Um livro “vingador” (prefácio). In: CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. v. 1. São Paulo, Abril, 2010.
- GARCÍA, Marta Rizo. Intersubjetividad y comunicación: El encuentro alter-ego como eje conceptual para pensar la relación entre filosofía y pensamiento comunicacional. In: GARCÍA, Marta Rizo (coord.). **Filosofía y Comunicación**: Diálogos, encuentros y posibilidades. México: Cecyte, 2012.
- GASKELL, George. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som – um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2013.
- GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. Coleção As ilusões armadas, v. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide**: para uma teoria marxista do jornalismo. Série Jornalismo a Rigor, v. 6. Santa Catarina: Insular, 2012.
- GILL, Rosalind. Análise de discurso. In: BAUER, Martin; GASKELL, George (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002.
- GOIS, Ancelmo. Lei Roberto Carlos. **O Globo**. Rio de Janeiro, 02/10/2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/ancelmo/posts/2013/10/02/a-coluna-de-hoje-511006.asp>>. Acesso em: 20 ago. 2014.
- GOIS, Ancelmo. Lei Roberto Carlos. **O Globo**. Rio de Janeiro, 04/10/2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/ancelmo/posts/2013/10/04/lei-roberto-carlos-511140.asp>>. Acesso em: 20 ago. 2014.

GOIS, Ancelmo. Lei Roberto Carlos. **O Globo**. Rio de Janeiro, 07/10/2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/ancelmo/posts/2013/10/07/a-coluna-de-hoje-511272.asp>>. Acesso em: 20 ago. 2014.

GOMES, Laurentino. Laurentino Gomes critica defensores de “biografias chapa-branca”. **O Globo**. Rio de Janeiro, 09/10/2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2013/10/09/laurentino-gomes-critica-defensores-de-biografia-chapa-branca-511524.asp>>. Acesso em: 22 ago. 2014.

GOMIS, Lorenzo. **Teoria del periodismo**: como se forma el presente. Barcelona: Paidós, 1991.

GRAGNANI, Juliana. Músicos questionam comercialização de livros; leia entrevista com a produtora Paula Lavigne. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 05/10/2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/10/1352302-musicos-questionam-comercializacao-de-livros-leia-entrevista-com-a-produtora-paula-lavigne.shtml>>. Acesso em: 22 ago. 2014.

HABERMAS, Jürgen. **Conhecimento e interesse**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

_____. Tarefas de uma teoria crítica da sociedade. In; HABERMAS, J. **Teoria do agir comunicativo**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. **Direito e Democracia**: entre facticidade e validade, v. 2. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

_____. **Consciência moral e agir comunicativo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

_____. **Teoria do agir comunicativo**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

HALL, Stuart. El trabajo de la representación. In: HALL, S. (Ed.) **Representation**: cultural representations and signifying practices. London: Sage, 1997. Tradução: Ellias Sevilla Casas.

HALL, Stuart et al. A produção social das notícias: o “mugging” nos media. In: TRAQUINA, Nelson. (Org.) **Jornalismo**: questões, teorias e “estórias”. Lisboa: Vega, 1999.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALLIN, Daniel C.; MANCINI, Paolo. **Sistemas de media**: estudo comparativo. Três modelos de comunicação e política. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

HALLIN, Daniel C. **We keep America on top of the world**: television journalism and the public sphere. London: Routledge, 1994.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. São Paulo: Edusp, 2012.

KALILI, Narciso. Apresentação. In: BARCELLOS, Caco. **Rota 66**: a história da polícia que mata. São Paulo: Globo, 1997.

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

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber – manual de metodologia de pesquisa em ciências humanas**. Minas Gerais: Editora UFMG, 2008.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: livro-reportagem como extensão do jornalismo. 4. Ed. São Paulo: Manole, 2009.

LUHMANN, Niklas. **A realidade dos meios de comunicação**. São Paulo: Paulus, 2005.

MAGALHÃES, José Vieira Couto de. **Viagem ao Araguaia**. São Paulo: Espíndola, Siqueira e Companhia, 1902.

_____. **O selvagem**. Rio de Janeiro: Typografia da Reforma, 1876.

MAGALHÃES, Mário. **Marighella**: O guerrilheiro que incendiou o mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MARCONDES, Danilo. **Filosofia, linguagem e comunicação**. São Paulo: Cortez, 2000.

MARCONI, M. de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2009.

MARIA, Júlio. Paula Lavigne rebate críticas e fala dos desafios do Procure Saber. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 10/09/2014. Disponível em:
<<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,paula-lavigne-rebate-criticas-e-fala-dos-desafios-do-procure-saber,1557458>>. Acesso em: 10 set. 2014.

MAROCCHI, Beatriz. **Os “livros de repórteres”, o “comentário” e as práticas jornalísticas**. Contracampo, v. 22, p. 116-129, 2011. Disponível em:
<<http://www.contracampo.uff.br/index.php/revista/article/view/86>>. Acesso em: 1 jul. 2016.

MARTINS, José de Souza. O Araguaia vai ferver! (profecia do padre Cícero). In: DÓRIA, Palmério et al. **A guerrilha do Araguaia**. Coleção História Imediata, v. 1. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.

MAUÉS, Flamarion. **Livros contra a ditadura**: editoras de oposição no Brasil (1974-1984). São Paulo: Publisher Brasil, 2013.

MEDINA, Cremilda. **Jornalismo e signo da relação**: a magia do cinema na roda do tempo. In: Revista Líbero. Ano X, n. 19, Jun. 2007.

- _____. **A arte de tecer o presente:** narrativa e cotidiano. Summus, 2003.
- _____. **Atravessagem:** reflexos e reflexões na memória de repórter. São Paulo: Summus, 2014.
- _____. **Notícia, um produto à venda:** jornalismo na sociedade urbana e industrial. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.
- MEIRELLES, Fernando. Prefácio. In CAVALCANTI, Klester. **A dama da liberdade.** São Paulo: Benvirá, 2015.
- MOLOTCH, Harvey, LESTER, Marilyn. **As notícias como procedimento intencional:** acerca do uso estratégico de acontecimentos de rotina, acidentes e escândalos. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo:** questões, teorias e “estórias”. Lisboa: Vega, 1999.
- MORAIS, Fabiana. **O nascimento de Joyce:** transexualidade, jornalismo e os limites entre repórter e personagem. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2015.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa.** Brasília, editora da UnB, 2013.
- MOSER, Benjamin. Biógrafo de Clarice pede que Caetano mude posição sobre biografias; leia carta. **Folha de S. Paulo.** São Paulo, 09/10/2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/10/1353698-biografo-de-clarice-pede-que-caetano-mude-posicao-sobre-biografias-leia-carta.shtml>>. Acesso em: 20 ago. 2014.
- NOSSA, Leoncio. As guerras desconhecidas do Brasil. **O Estado de S. Paulo.** São Paulo, 19/12/2010. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/infograficos/politica/as-guerras-desconhecidas-do-brasil,280973>>. Acesso em: 21 out. 2016.
- PEIXOTO, Fernando. Um pedaço de terra cercada de amigos e inimigos (prefácio à décima quarta edição). In: MORAIS, Fernando. **A ilha:** um repórter brasileiro no país de Fidel Castro. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.
- PORTELA, Fernando. Atenção. In: MORAIS, Fernando; CONTIJO, Ricardo; CAMPOS, Roberto de Oliveira. **Transamazônica.** São Paulo: Brasiliense, 1970.
- REIMÃO, Sandra. **Mercado editorial brasileiro.** São Paulo: Com-arte, Fapesp, 1996.
- ROCHA, Heitor Costa Lima da; VIZEU, Alfredo; LIMA, Nataly de Queiroz. O paradigma científico construtivista e a folkcomunicação: a superação do elitismo científicista positivista e a valorização da comunicação popular. **Revista Razón y Palabra.** v. 20, n. 4_95, oct-dic. México, 2016.
- ROGÉ FERREIRA JR., Carlos Antonio. **Literatura e jornalismo, práticas políticas:** discursos e contra-discursos, o novo jornalismo, o romance-reportagem e os livros-reportagem. São Paulo: Edusp, 2004.

ROSA, João Guimarães. **O espelho**. In: ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

SÁ CORRÊA, Marcos. Mais atual do que nunca (posfácio). In: VENTURA, Zuenir. **Chico Mendes: crime e castigo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e pesquisa**: projetos para mestrado e doutorado. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Um discurso sobre as ciências**. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

SERRA, J. Paulo. **Informação e sentido**. O estatuto epistemológico da informação. Covilhã, Portugal: Universidade da Beira-Interior, 1998.

SIMMEL, Georg. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

SILVA, Rui Sampaio (a). Gadamer e a comunicação. In: SANTOS, José Manuel; ALVES, Pedro M. S.; SERRA, J. Paulo (Orgs). **Filosofias da Comunicação**. Covilhã, Portugal: Livros LbCom, Universidade da Beira Interior, 2011.

SILVA, Rui Sampaio (b). Wittgenstein e a comunicação. In: SANTOS, José Manuel; ALVES, Pedro M. S.; SERRA, J. Paulo (Orgs). **Filosofias da Comunicação**. Covilhã, Portugal: Livros LbCom, Universidade da Beira Interior, 2011.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHWARCZ, Lilia M. **Lima Barreto: triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SEQUEIRA, Cleofe Monteiro de. **Jornalismo investigativo**: o fato por trás da notícia. São Paulo: Summus Editorial, 2005.

SCHUDSON, Michael. A política da forma narrativa: a emergência das convenções noticiosas na imprensa e na televisão. In: TRAQUINA, Nelson (Org.): **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Florianópolis: Insular, 2016.

_____. **Descobrindo a notícia: uma história social dos jornais nos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

SKIDMORE, Thomas. **Brasil: cinco séculos de mudança**. Universidade de Imprensa da Oxford, 1999.

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

SODRÉ, Muniz, **A narração do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis: Vozes, 2009.

SODRÉ, Nelson Werneck. Morel, o repórter (prefácio). In: **Histórias de um repórter**. São Paulo: Record, 1999.

SOUZA MARTINS, José de. O Araguaia vai ferver! (profecia do Padre Cícero) (prefácio). In: DÓRIA, Palmério et al. **A guerrilha do Araguaia**. Coleção História Imediata, volume 1. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.

TAUNAY, Alfredo d'Escragnolle. **A retirada da Laguna**. Rio de Janeiro: Typographia Americanas, 1874.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**. Petrópolis: Vozes, 1995.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**: Por que as notícias são como são. v. 1 e 2. Florianópolis: Insular, 2005.

TRAQUINA, Nelson (Org). **Jornalismo**: questões, teorias e “estórias”. Florianópolis: editora Insular, 2016.

TUCHMAN, Gaye. **La producción de la noticia**: Estudio sobre la construcción de la realidad. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli S. A., 1983.

VAN DIJK, T. **Ideología**: una aproximación multidisciplinar. Barcelona: Gedisa, 1999.

VELOSO, Caetano. Cordial. **O Globo**. Rio de Janeiro, 13/10/2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/cordial-10348401>>. Acesso em: 20 ago. 2014.

_____. Código. **O Globo**. Rio de Janeiro, 03/11/2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/codigo-10668455>>. Acesso em: 22 ago. 2014.

_____. Livros. Intérprete: Caetano Veloso. In: **Livro**. São Paulo: Philips. 1 CD.

VENTURA, Zuenir. Uma longa história (introdução). In: VENTURA, Zuenir. **Chico Mendes**: crime e castigo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VIDAL E SOUZA, Candice. **Repórteres e reportagens no jornalismo brasileiro**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2010.

VILAS BOAS, Sergio Luís. **Biografismo**: reflexões sobre a escrita da vida. São Paulo: Unesp, 2012.

_____. **Metabiografia e seis tópicos para aperfeiçoamento do jornalismo biográfico**. São Paulo, 2006. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo.

_____. **Biografia e biógrafos**: jornalismo sobre personagens. São Paulo: Summus, 2002.

VERÓN, Eliseu. **Ideología, estrutura e comunicación**. São Paulo: Cultrix, 1978.

WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo**: o espírito de uma época em que tudo se transformou radicalmente, inclusive o jeito de fazer reportagem. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Entrevistas para a tese

ARBEX, Daniela [08/08/2016]. Entrevistador: Alexandre Zárate Maciel. Juiz de Fora, Minas Gerais: redação jornal *Tribuna de Minas*. 1 arquivo .mp3 (2h31min).

BARCELLOS, Caco [09/09/2016]. Entrevistador: Alexandre Zárate Maciel. São Paulo: apartamento do entrevistado. 1 arquivo .mp3 (2h07min).

CARRANCA, Adriana [12/09/2016]. Entrevistador: Alexandre Zárate Maciel. São Paulo: café Starbucks. 1 arquivo .mp3 (1h30min).

CASTRO, Ruy [22/08/2016]. Entrevistador: Alexandre Zárate Maciel. Rio de Janeiro: apartamento do entrevistado. 1 arquivo .mp3 (1h15min).

COSTA, Otávio [18/09/2016]. Entrevistador: Alexandre Zárate Maciel. São Paulo: sede da editora *Companhia das Letras*. 1 arquivo .mp3 (1h).

GOMES, Laurentino [13/09/2016]. Entrevistador: Alexandre Zárate Maciel. São Paulo: livraria Saraiva shopping Eldorado. 1 arquivo .mp3 (2h14min).

MANGARIELO, Fernando [15/09/2016]. Entrevistador: Alexandre Zárate Maciel. São Paulo: residência do autor. 1 arquivo .mp3 (1h05min).

MORAIS, Fernando [17/09/2016]. Entrevistador: Alexandre Zárate Maciel. São Paulo: apartamento do entrevistado. 1 arquivo .mp3 (1h49min).

NETO, Lira [17/09/2016]. Entrevistador: Alexandre Zárate Maciel. São Paulo: apartamento do entrevistado. 1 arquivo .mp3 (1h52min).

NOSSA, Leoncio [05 e 08/05/2016]. Entrevistador: Alexandre Zárate Maciel. Brasília: apartamento do autor. 1 arquivo .mp3 (4h30min).

VALENTE, Rubens [07/05/2016]. Entrevistador: Alexandre Zárate Maciel. Brasília: café. 1 arquivo .mp3 (3h).

VENTURA, Zuenir [17/08/2016]. Entrevistador: Alexandre Zárate Maciel. Rio de Janeiro: apartamento do entrevistado. 1 arquivo .mp3 (1h56min).

Referências dos livros dos entrevistados:

ARBEX, Daniela. **Holocausto brasileiro**: genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

_____. **Cova 312**: a longa jornada de uma repórter para descobrir o destino de um guerrilheiro, derrubar uma farsa e mudar um capítulo da história do Brasil. São Paulo: Geração Editorial, 2015.

BARCELLOS, Caco. **Abusado**: o dono do morro Dona Marta. São Paulo: Record, 2003.

_____. **Rota 66**: a história da polícia que mata. São Paulo: Record, 1992.

_____. **Nicarágua**: a revolução das crianças. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

CARRANCA, Adriana. **Malala**: a menina que queria ir para a escola. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2015.

_____. **O Afeganistão depois do Talibã**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

_____; CAMARGOS, Marcia. **O Irã sob o Chador**: duas brasileiras no país dos aiatolás. São Paulo: Globo, 2010.

CASTRO, Ruy. **Estrela solitária**: um brasileiro chamado Garrincha. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Carmen**: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Chega de saudade**: a história e as histórias da Bossa Nova. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **O anjo pornográfico**: a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **Saudades do século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **Ela é carioca**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **A onda que se ergueu do mar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Carnaval no fogo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Flamengo**: o vermelho e o negro. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **A noite do meu bem**: a história e as histórias do samba-canção. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GOMES, Laurentino. **1808**: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil. São Paulo: Planeta, 2007.

_____. **1822**: como um homem sábio, uma princesa triste e um escocês louco por dinheiro ajudaram D. Pedro a criar o Brasil, um país que tinha tudo para dar errado. São Paulo: Nova Fronteira, 2010.

_____. **1899**: como um imperador cansado, um marechal vaidoso e um professor injustiçado contribuíram para o fim da Monarquia e a proclamação da República no Brasil. São Paulo: Globo Livros, 2013.

MORAIS, Fernando. **Corações sujos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Olga**: a vida de Olga Benário Prestes, judia comunista entregue a Hitler pelo governo Vargas. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Chatô**: o rei do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **A ilha**: um repórter brasileiro no país de Fidel Castro. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.

_____. **Cem quilos de ouro**: e outras histórias de um repórter. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Na toca dos leões**: a história da W/Brasil, uma das agências de propaganda mais premiadas do mundo. São Paulo: Planeta do Brasil, 2005.

_____. **Montenegro**: as aventuras do marechal que fez uma revolução nos céus do Brasil. São Paulo: Planeta do Brasil, 2006.

_____. **O mago**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.

_____. **Os últimos soldados da Guerra Fria**: a história dos agentes secretos infiltrados por Cuba em organizações de extrema direita nos Estados Unidos. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____; CONTIJO, Ricardo; CAMPOS, Roberto de Oliveira. **Transamazônica**. São Paulo: Brasiliense, 1970.

NETO, Lira. **Maysa**: só numa multidão de amores. São Paulo: editora Globo, 2007.

_____. **Getúlio (1882-1930)**: dos anos de formação à conquista do poder. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Getúlio (1930-1945)**: do governo provisório à ditadura do Estado Novo. São Paulo: Companhia das Letras, 2013

_____. **Getúlio (1945-1954)**: da volta pela consagração popular ao suicídio. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. **Padre Cícero**. Poder, fé e guerra no sertão. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **O inimigo do rei**: uma biografia de José de Alencar. São Paulo: Globo, 2006.

- _____. **Castello**: a marcha para a ditadura. São Paulo: Contexto, 2004.
- _____. **O poder e a peste**: a vida de Rodolfo Teófilo. Ceará: Topbooks, 1999.
- NOSSA, Leoncio. **Mata!** – o major Curió e as guerrilhas no Araguaia. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. **Homens Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. **O rio**: uma viagem pela alma do Amazonas. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____; SCOLESE, Eduardo. **Viagens com o presidente**: dois repórteres no encalço de Lula do Planalto ao exterior. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- VALENTE, Rubens. **Operação banqueiro**. São Paulo: Geração Editorial, 2014.
- _____, Rubens. **Os fuzis e as flechas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- VENTURA, Zuenir. **1968**: o que fizemos de nós. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- _____. **Chico Mendes**: crime e castigo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. **1968**: o ano que não terminou. Rio de Janeiro: editora Objetiva, 2013.
- _____. **Cidade partida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Referências dos livros-reportagem históricos e atuais:

- ALEXIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil**: a história oral de um desastre nuclear. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- _____. **A guerra não tem rosto de mulher**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ALMEIDA FILHO, Hamilton. **A sangue-quente**: a morte do jornalista Vladimir Herzog. São Paulo: Alfa-Omega, 1979.
- ALVAREZ, Rodrigo. **Aparecida**: a biografia da santa que perdeu a cabeça, ficou negra, foi roubada, cobiçada pelos políticos e conquistou o Brasil. São Paulo: Globo Livros, 2014.
- _____. **Maria**: a biografia da mulher que gerou o homem mais importante da história, viveu um inferno, dividiu os cristãos, conquistou meio mundo e é chamada de Mãe de Deus. São Paulo: Globo Livros, 2015.

_____. **Humano demais**: a biografia do padre Fábio de Melo. São Paulo: Globo Livros, 2016.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1952.

_____. **Machado de Assis em miniatura**: um perfil biográfico. São Paulo: Melhoramentos, 1957.

_____. **JK**: uma revisão na política brasileira. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

_____. **Santos Dumont inventor**. São Paulo: José Olympio, 1973.

BITTENCOURT, Getúlio; MARCUN, Paulo Sérgio. **D. Paulo Evaristo Arns**: o cardeal do povo. Coleção História Imediata, v. 4. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.

BOJUNGA, Cláudio; PORTELA, Fernando. **Fronteiras**: viagem ao Brasil desconhecido. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.

BOJUNGA, Claudio. **JK**: o artista do impossível. São Paulo: Objetiva, 2001.

BRANCO, Carlos Castello. **Os militares no poder**. 4 vol. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977-1981.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Ruth Cardoso**: fragmentos de uma vida. São Paulo: Globo, 2010.

_____. **Carlos Wizard**: sonhos não têm limites. São Paulo: Gente, 2013.

BRAGA, Rubem. **Com a FEB na Itália**. São Paulo: Prismas, 1996.

BUENO, Eduardo. **A viagem do descobrimento**: a verdadeira história da expedição de Cabral. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

_____. **Náufragos, traficantes e degredados**: as primeiras expedições do Brasil – 1500-1531. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

_____. **Capitães do Brasil**: a saga dos primeiros colonizadores. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

_____. **Brasil: uma história** – a incrível saga de um país. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

CABRAL, Otávio. **Dirceu**: a biografia. São Paulo: Record, 2013.

CALDEIRA, Jorge. **Mauá**: empresário do Império. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CALLADO, Antonio. **Esqueleto na Lagoa Verde**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Retrato de Portinari**. São Paulo: Paz e Terra, 1978.

_____. **Os industriais da seca e os “Galileus” de Pernambuco:** aspectos da luta pela reforma agrária no Brasil. São Paulo: Civilização Brasileira, 1960.

_____. **Tempo de Arraes:** padres e comunistas na revolução sem violência. Rio de Janeiro: J. Álvaro, 1965.

_____. **Vietnã do Norte:** advertência aos agressores. São Paulo: Paz e Terra, 1977.

CAPOTE, Truman. **A sangue frio.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CARNEIRO, Glauco. **História das revoluções brasileiras.** São Paulo: Edições O Cruzeiro, 1965.

_____. **O revolucionário Siqueira Campos.** São Paulo: Record, 1966.

_____; FONTES, Lourival. **A face final de Vargas.** São Paulo: Edições O Cruzeiro, 1966.

CAVALCANTI, Klester. **O nome da morte –** A história real de Júlio Santana, o homem que já matou 492 pessoas. São Paulo: Planeta, 2006.

_____. **Viúvas da terra.** São Paulo: Planeta, 2004.

_____. **A dama da liberdade.** São Paulo: Benvirá, 2015.

_____. **Direto da selva.** São Paulo: Geração Editorial, 2002.

_____. **Dias de inferno na Síria.** São Paulo: Benvirá, 2012.

CONY, Carlos Heitor. **O caso Lou:** assim é se lhe parece. São Paulo: Civilização Brasileira, 1975.

CORREIA, Cristiane. **Abílio:** determinado, ambicioso, polêmico. Rio de Janeiro: Primeira Pessoa, 2015.

CHAGAS, Carlos. **113 dias de angústia:** impedimento e morte de um presidente. Porto Alegre, L&PM, 1979.

COSTALLAT, Benjamim. **Mistérios do Rio.** Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1990.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões:** v. 1 e 2. São Paulo: Abril, 2010.

DANTAS, Audálio (Org.). **Repórteres.** São Paulo: editora Senac, 1997.

DINES, Alberto. **Morte no paraíso:** a tragédia de Stefan Zweig. 3. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

_____. **Vínculos de fogo:** Antônio José da Silva, o Judeu, e outras histórias da Inquisição em Portugal e no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DÓRIA, Palmério; BUARQUE, Sérgio; CARELLI, Vincent; SAUTCHUK, Jaime. **A guerrilha do Araguaia**. Coleção História Imediata, v. 1. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.

ESCOSTEGUY, Jorge. **Cuba hoje**: 20 anos de revolução. São Paulo: Alfa-Omega, 1979.

FACÓ, Rui. **Cangaceiros e fanáticos**: gênese e lutas. São Paulo: Civilização Brasileira, 1963.

FAERMAN, Marcos. **Com as mãos sujas de sangue**. São Paulo: Global, 1979.

FLOREAL, Sylvio. **Ronda da meia-noite**. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

FON, Antonio Carlos. **Tortura**: a história da repressão política no Brasil. São Paulo: Global, 1979.

FUSER, Igor (Org.). **A arte da reportagem**. Rio de Janeiro: Scritta, 1995.

GABEIRA, Fernando. **O que é isso, companheiro?** Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

_____. **O crepúsculo do macho**. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

_____. **Entradas e bandeiras**. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

GASPARI, Elio. **A Ditadura Envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **A Ditadura Escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **A Ditadura Derrotada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **A Ditadura Encurralada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **A Ditadura Acabada**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

HERSEY, John. **Hiroshima**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ANTÔNIO, João. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. **Malhação do Judas carioca**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1975.

_____. **Abraçado ao meu rancor**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

_____. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo, Martin Claret, 2007.

_____. **As religiões no Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

_____. **Cinematógrafo**. São Paulo: Academia Brasileira de Letras, 2009.

_____. **Vida vertiginosa**. Paris: Guarnier, 1911.

JORDÃO, Fernando. **Dossiê Herzog**: tortura e morte no Brasil. São Paulo: Global, 1979.

JOSÉ, Emiliano; MIRANDA, Oldack. **Lamarca, o capitão da guerrilha**. São Paulo: Global, 1980.

KOTSCHO, Ricardo. **O massacre dos posseiros**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

ELLIS, Joseph. **Founding brothers**: the revolutionary generation. EUA: Paperback, 2000.

LEE, Rita. **Rita Lee**: uma autobiografia. São Paulo: Globo livros, 2016.

LLOSA, Mario Vargas. **A guerra do fim do mundo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

LOBÃO; TOGNOLLI, Claudio. **Lobão**: 50 anos a mil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

LOUZEIRO, José. **Lúcio Flávio**: o passageiro da agonia. São Paulo: Abril, 1982.

_____. **Aracelli, meu amor**. Rio de Janeiro: Record, 1979.

_____. **Infância dos mortos**. Rio de Janeiro: Record, 1977.

LUPPI, Carlos Alberto. **Araceli**: corrupção em sociedade – tóxico, tráfico de influência, violência. Coleção História Imediata, v. 3. São Paulo: Alfa-Omega, 1979.

McCULLOUGH, David. **1776**: a história dos homens que lutaram pela independência dos Estados Unidos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MACÊDO, Nertan. **Capitão Virgulino Ferreira Lampião**. São Paulo: Edições O Cruzeiro, 1962.

_____. **Antonio Conselheiro**. São Paulo: Record, 1969.

_____. **Sinhô Pereira**: o comandante de Lampião. São Paulo: Artenova, 1975.

_____. **O clã de Santa Quitéria**. Rio de Janeiro: Renes, 1967.

MAILER, Norman. **Os exércitos da noite**. São Paulo: Record, 1968.

_____. **Miami e o cerco de Chicago**. São Paulo: Expressão e Cultura, 1968.

MAIOR, Marcel Souto. **As vidas de Chico Xavier**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. **Kardec**: a biografia. São Paulo: Record, 2013.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **Rui**: o homem e o mito. São Paulo: Civilização Brasileira, 1964.

_____. **Ideias e imagens de Machado de Assis**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1956.

_____. **Machado de Assis, funcionário público, no Império e na República**. Rio de Janeiro: Ministério da Viação e Obras Públicas, 1958.

_____. **Machado de Assis desconhecido**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1955.

_____. **A vida turbulenta de José do Patrocínio**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.

_____. **José de Alencar e sua época**. São Paulo: Lisa, 1971.

_____. **Olavo Bilac e sua época**. São Paulo: Americana, 1974.

_____. **Poesia e vida de Augusto dos Anjos**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1977.

_____. **A vida vertiginosa de João do Rio**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1978.

MARTINS, Antonio Egydio. **São Paulo antigo: 1554-1910**. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

MARTINS, Edilson. **Nossos índios, nossos mortos**. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

_____. **Nós, do Araguaia**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. **Amazônia: a última fronteira**. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

_____. **Chico Mendes: um povo da floresta**. Rio de Janeiro: Garamond, 1998.

MÁXIMO, João; DIDIER, Carlos. **Noel Rosa: uma biografia**. Brasília: Editora da UnB, 1990.

MERCADANTE, Luiz Fernando. **20 perfis e uma entrevista**. Barueri, São Paulo: Siciliano, 1994.

MERCADANTE, Luiz Fernando; BALBI, Marília. **Victor Civita: uma biografia**. São Paulo: Fundação Victor Civita, [s.d.].

MEINEL, Valério. **Por que Cláudia Lessin vai morrer**. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.

_____, Valério. **O seqüestro**. Rio de Janeiro, Codecri, 1980.

_____, Valério. **Aézio: um operário brasileiro**. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

MITCHELL, Joseph. O segredo de Joe Gould. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MOREL, Edmar. **A revolta da chibata**. São Paulo: Graal, 1979.

_____. **Padre Cícero**: o santo do Juazeiro. São Paulo: Civilização Brasileira, 1966.

_____. **Histórias de um repórter**. São Paulo: Record, 1999.

_____. **A marcha da liberdade**. São Paulo: Vozes, 1987.

_____. **O golpe começou em Washington**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1965.

_____. **E Fawcett não voltou**. São Paulo: Edições O Cruzeiro, 1944.

_____. **Dragão do mar**: o jangadeiro da abolição. Rio de Janeiro: Edições do Povo, 1949.

NARLOCH, Leandro. **Guia politicamente incorreto da história do Brasil**. São Paulo: Leya, 2010.

_____. **Guia politicamente incorreto da história do mundo**. São Paulo: Leya, 2013.

_____; TEIXEIRA, Duda. **Guia politicamente incorreto da América Latina**. São Paulo: Leya, 2011.

NASSER, David; MANZON, Jean. **Mergulho na aventura**. São Paulo: Edições O Cruzeiro, 1945.

_____. **A revolução que se perdeu a si mesma**. São Paulo: Edições O Cruzeiro, 1965.

_____. **A revolução dos covardes**. São Paulo: Edições O Cruzeiro, 1947.

_____. **Falta alguém em Nuremberg**: torturas da polícia de Filinto Müller. São Paulo: Edições O Cruzeiro, 1966.

_____. **O anjo negro de Getúlio**. São Paulo: Edições O Cruzeiro, 1966.

NETTO, Vladimir. **Lava Jato**: o juiz Sérgio Moro e os bastidores da operação que abalou o Brasil. São Paulo: Geração Editorial, 2016.

OBORÉ. **A Greve na voz dos trabalhadores** – da Scania a Itu. Coleção História Imediata, v. 2. São Paulo: Alfa-Omega, 1979.

PEREIRA DA COSTA, Luís Edmundo de Melo. **O Rio de Janeiro do no tempo dos vice-reis**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000.

_____. **A corte de D. João VI no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Conquista, 1957.

_____. **O Rio de Janeiro do meu tempo.** Brasília: Senado Federal, Secretaria Especial de Editoração e Publicação, 2003.

PORTELA, Fernando. **Guerra das guerrilhas no Brasil.** São Paulo: editora Global, 1979.

_____; RUA, João. **Estados Unidos:** viagem pela geografia. São Paulo: Ática, 1999.

_____; MAMIGONIAN, Armen. **China:** viagem pela geografia. São Paulo: Ática, 1988.

_____; FAERMAN, Marcos; SOUSA, Percival. **Violência e repressão.** São Paulo: Símbolo Editora, 1978.

REED, John. **Dez dias que abalaram o mundo.** São Paulo: L&PM, 2002.

RIBEIRO, José Hamilton. **O gosto da guerra.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

RIBEIRO, Otávio. **Barra pesada.** Rio de Janeiro: Codecri, 1977.

RIBEIRO, Gilvan; CASAGRANDE Jr., Walter. **Casagrande e os seus demônios.** São Paulo: Globo editora, 1989.

RIBEIRO JR., Amaury. **A privataria tucana.** São Paulo: Geração Editorial, 2011.

ROMAGNOLI, Luiz Henrique; GONÇALVES, Tânia. **A volta da Une:** de Ibiúna a Salvador. Coleção História Imediata, v. 5. São Paulo: Alfa-Omega, 1979.

ROSS, Lilian. **Filme.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SILVEIRA, Joel. **A feijoada que derrubou o governo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **A milésima segunda noite da avenida Paulista.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Tempo de contar.** Rio de Janeiro: Record, 1985.

_____. **O inverno da guerra.** São Paulo: Objetiva, 2005.

_____. **Grã-finos em São Paulo e outras histórias do Brasil.** Rio de Janeiro: Martins, 1945.

_____. **Histórias de pracinhas.** Rio de Janeiro: Leitura, 1945.

_____; COUTINHO, Lourival. **História de uma conspiração.** Rio de Janeiro: Coelho Branco, 1955.

_____; NETO, Geneton Moraes. **Nitroglicerina pura**. Rio de Janeiro: Record, 1992.

SOUZA, Otávio Tarquínio de. **História dos fundadores do Império no Brasil**. 10 v. São Paulo: José Olympio, 1957.

SOUZA, Percival. **Narcoditadura**: o caso Tim Lopes, crime organizado e jornalismo. São Paulo: Labortexto, 2002.

_____. **Society cocaína**. São Paulo: Traco, 1981.

_____. **O crime da rua Cuba**. São Paulo: Atual, 1989.

_____. **O império da violência**. São Paulo: Ícone, 1988.

_____. **A revolução dos loucos**. São Paulo: Global, 1980.

_____. **A prisão**. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.

TAVARES, Odorico. **Bahia, imagens da terra do povo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.

_____. **Canudos**: cinquenta anos depois. Bahia: Conselho Estadual de Cultura, 1993.

THOMPSON, Hunter. **Hell's Angels**: medo e delírio sobre duas rodas. São Paulo: Conrad, 2004.

TOCANTINS, Leandro. **O rio comanda a vida**: uma interpretação da Amazônia. São Paulo: Civilização Brasileira, 1961.

TOGNOLLI, Cláudio; TUMA JUNIOR, Romeu. **Assassinato de reputações**: um crime de Estado. Rio de Janeiro, TopBooks, 2016.

VARELA, Dráuzio. **Prisioneiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

XEXÉO, Arthur. **Hebe**: a biografia. São Paulo: Best-Seller, 2017.

ZAPPA, Regina. **Gilberto bem perto**. Rio de Janeiro: Harper Collins BR, 2013.

Referências de obras de literatura

ALMEIDA, José Américo de. **A bagaceira**. São Paulo: José Olympio, 1987.

AMADO, Jorge. **Suor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LOBATO, Monteiro. **Urupês**. São Paulo: Brasiliense, 1962.

_____. **Negrinha**. São Paulo: Brasiliense, 1963.

QUEIROZ, Rachel. **O quinze**. São Paulo: José Olympio, 1984.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. São Paulo: Record, 1997.

ANEXOS

Questionário Geral da pesquisa ----- Autores de livros-reportagem brasileiros

Pesquisador: professor Alexandre Zarate Maciel

Orientador: professor Heitor Costa Lima da Rocha

Perguntas prévias:

- a) Nome completo, idade, local de nascimento.
- b) Resuma a sua trajetória profissional: sua formação e os veículos de comunicação em que trabalhou.
- c) Como o(a) senhor(a) ingressou no universo da produção dos livros-reportagem?
- d) Estabelecer, previamente, para cada livro: ano em que começou e terminou o projeto; ano do lançamento da primeira edição e das demais; estimativa de vendagem.
- e) Quais livros e autores o(a) senhor(a) leu na vida que, em sua opinião, inspiraram o seu trabalho como autor de livros-reportagem?

Linha de força 1: Acervo do conhecimento adquirido no jornalismo e aplicado ao livro-reportagem:

- a) Quais as contribuições de sua experiência com o jornalismo diário para o processo de apuração, seleção de informações e organização dos seus livros-reportagem?
- b) Como o(a) senhor(a) compara as rotinas e hierarquias de uma redação jornalística com todos elementos que envolvem a produção de um livro-reportagem?
- c) O fato de lidar menos com o factual do jornalismo diário e mais com acontecimentos que podem ser apreciados com certa distância de tempo e com mais contexto implica em que sentido no seu trabalho de apuração?
- d) Ao escrever livros-reportagem, o(a) senhor(a) se sente um(a) repórter, um(a) jornalista, ou acredita que por lidar com outras condições de produção estas não seriam as classificações ideais?
- e) Como surgiram, na sua trajetória, as ideias dos temas dos seus livros-reportagem?
- f) Descreva, com exemplos, como o(a) senhor(a) selecionou entrevistados e procedeu as entrevistas na elaboração de seus livros-reportagem.
- g) Descreva, com exemplos, como o(a) senhor(a) lidou com as fontes documentais.

- h)** Quais são as suas técnicas pessoais para lidar com a grande quantidade de transcrições de entrevistas e de material documental e organizá-las em forma de livro?
- i)** Apurar e escrever livros-reportagem é um trabalho solitário ou o(a) senhor(a) conta com colaboradores? Exemplos.
- j)** Como o(a) senhor(a) descreveria a sua relação com o **tempo** na produção dos seus livros-reportagem?
- k)** Como o(a) senhor(a) descreveria a sua relação com o material apurado e o **espaço** para organizar informações em forma de livro?
- l)** Exemplifique situações em que informações contraditórias dificultaram o processo de apuração.
- m)** Como o(a) senhor(a) lida com a possibilidade de erro de informação publicada em um livro, diante de tanta massa documental apurada?
- n)** Exemplifique dilemas éticos enfrentados no processo de produção dos seus livros.
- o)** Qual o papel do livro-reportagem na preservação da memória brasileira?

Linha de força 2: Formas narrativas do livro-reportagem e o leitor imaginado

- a)** Reflita, com exemplos, sobre o seu estilo de narrar, nos seus livros-reportagem, os fatos e depoimentos que o(a) senhor(a) apurou.
- b)** Quais são as principais angústias e satisfações que o(a) senhor(a) sente no processo de organizar as informações apuradas em forma de narrativa em livro-reportagem?
- c)** O(a) senhor(a) se identifica com o jornalismo literário ou acha equivocado esse termo?
- d)** Como o(a) senhor(a) classificaria o seu estilo narrativo?
- e)** O fato de lidar com temas já discutidos pela história e não-factuais implica em quais formas narrativas no livro-reportagem?
- f)** Qual o perfil imaginado do leitor dos seus livros-reportagem?
- g)** Qual o perfil do leitor dos seus livros que o senhor(a) tem encontrado em lançamentos de livros, palestras, feiras literárias?
- h)** Em que sentido comparativo um jornalista de redação e um autor de livros-reportagem pensam no leitor quando escrevem uma notícia, reportagem, ou um livro-reportagem? Há diferenças?
- i)** Por trabalhar os temas de forma mais contextualizada os livros-reportagem poderiam despertar em seus leitores uma consciência mais ampla e crítica sobre determinada realidade narrativa?
- j)** Livros-reportagem, ao lançar luzes sobre o passado político/social/cultural recente, ajudam o leitor a desenvolver uma reflexão mais contextualizada de fatos/histórias que

podem ter ficado fragmentadas em sua memória no calor da época das manchetes diárias?

- k) O autor de livros-reportagem deixa transparecer uma postura ideológica, de tomar posição sobre certos valores e crenças arraigadas na sociedade na escolha dos seus temas, abordagens e redação das suas obras?

Linha de força 3: O universo das editoras e as formas de divulgação

- a) Na sua ótica, quais são as diferenças e semelhanças da relação de um autor de livros-reportagem com a hierarquia de uma editora em comparação com a de um jornalista e a estrutura hierárquica de um órgão de imprensa?
- b) Em quais termos foram estabelecidos os contratos com as editoras com as quais o(a) senhor(a) trabalhou?
- c) O rendimento obtido com a vendagem ou outro tipo de contrato envolvendo o livro-reportagem garante ou garantiria um sustento financeiro?
- d) Descreva, com exemplos, todas as etapas dos seus livros dentro das editoras com as quais o(a) senhor(a) trabalhou.
- e) Alguma perspectiva de adaptação para o cinema ou televisão de alguma das suas obras? Se já foi adaptada, como foi o processo?
- f) Uma trajetória de sucesso na imprensa diária contribui para uma editora aceitar publicar o livro-reportagem de um(a) jornalista?
- g) Um tema forte, ou um personagem instigante, contribuem para a decisão de uma editora publicar um livro-reportagem?
- h) Pensando na perspectiva comercial das editoras, haveria mais facilidade de publicação e divulgação de livros como as biografias de pessoas famosas do que aqueles que tratam de temas espinhosos, como os conflitos agrários, degradação nos hospícios, agressões ao meio ambiente?
- i) Como as editoras se resguardam com relação aos possíveis questionamentos judiciais que podem envolver as informações contidas em livros-reportagem?
- j) Entre os pares, o fato de se tornar um escritor autor de livros-reportagem confere que tipo de status?
- k) O processo de revisão final do material, quando ele está todo diagramado e pronto para ser publicado, implica angústias?
- l) Até que ponto os editores selecionados para trabalhar com a edição e revisão do texto dos seus livros têm interferência ou espaço para sugestões no texto final?
- m) O senhor já enfrentou questões éticas ou conflitos com algum posicionamento editorial envolvendo os seus livros-reportagem?

- n) Descreva, com exemplos, como funcionou a logística de divulgação dos seus livros-reportagem. Críticas ou elogios?
- o) O conteúdo de um livro-reportagem tem prazo de validade maior do que o de uma notícia ou grande reportagem?
- p) Como o(a) senhor(a) avalia o potencial educativo do livro-reportagem?
- q) Como o(a) senhor(a) vê a perspectiva de crescimento e retração para o mercado editorial de livros-reportagem?

Questão final: Refletindo sobre esta entrevista, quais abordagens envolvendo o universo dos livros-reportagens este pesquisador deixou de abordar, em sua opinião, e o senhor gostaria de acrescentar? E, diante do universo de entrevistados escolhido, o senhor teria sugestões ou acredita que ele seja satisfatório para tratar dessa realidade?

QUESTIONÁRIO PARA O EDITOR FERNANDO MANGARIELO-ALFA-OMEGA

- 1- De que forma teve início o seu trabalho como editor de livros-reportagem?
- 2- Como o senhor define a sua relação de leitor de livros-reportagem?
- 3- Por ocasião da publicação de *A ilha*, de Fernando Morais, como o senhor via a perspectiva de desenvolvimento de um mercado de livros-reportagem no Brasil?
- 4- O senhor pode exemplificar como se deu a sua participação no incentivo direto ao projeto de diversos livros-reportagens, inclusive com leituras prévias de capítulos e relação com os seus autores?
- 5- Os livros-reportagem publicados pela editora Alfa-Omega, em sua opinião, eram uma forma de abrir alguma possibilidade de abordagem e divulgação de temas-tabu para a grande imprensa na época do regime militar?
- 6- Eram os jornalistas-autores, como Fernando Morais e Fernando Portela, que procuravam a editora na época ou os convites partiam da própria editora?
- 7- Em quais termos se estabeleciam os contratos entre a editora Alfa-Omega e esses autores?
- 8- Em que condições, em todas as etapas, era editado um livro-reportagem na Alfa-Omega nos anos 1970 e 1980?
- 9- Relate a história da coleção *História Imediata* e os motivos do seu fim precoce, mesmo com sucesso editorial.
- 10- Fale sobre a coleção *Repórter Brasileiro*, que mostrou aos leitores países como Cuba, Albânia e a antiga União Soviética.

11- Porque livros como *A prisão*, de Percival de Souza, *A sangue quente*, de Hamilton Almeida Filho e *Fronteiras*, de Cláudio Bojunga e Fernando Portela, eram classificados também como *História Imediata*?

12- Os livros-reportagem publicados pela editora nos anos 1970 e 1980 enfrentaram algum tipo de proibição por parte do regime militar?

13- Os livros-reportagem publicados pela editora Alfa-Omega sofreram questionamentos judiciais?

14- Que impressões os jornalistas-autores de livros-reportagem publicados pela editora Alfa-Omega transmitiam ao senhor sobre a importância de publicar suas grandes reportagens em formato de livro?

15- Qual era o perfil do leitor de livros-reportagem da editora Alfa-Omega?

16- Como era o contato e a resposta do leitor com a editora naqueles tempos?

17- Como a editora via e vê o potencial comercial dos livros-reportagem?

18- Como a editora Alfa-Omega encara hoje a perspectiva de publicação de livros-reportagem sob a sua chancela?

19- Como acontecia o processo de divulgação de um livro-reportagem em todas as suas possibilidades e como esse processo foi mudando ao longo do tempo?

20- Na opinião do senhor, falta uma nomenclatura no mercado mais específica para o livro-reportagem não ficar tão espalhado por diversas prateleiras das livrarias?

21- Em que sentido os editores designados para acompanhar a produção de um livro-reportagem tinham poder de interferência sobre o texto final do autor?

22- O processo de revisão final de um livro-reportagem envolvia momentos de angústia na relação entre editores e autores?

23- O fato de o autor de livros-reportagem ter um trabalho prévio de renome na imprensa ajudava na efetivação de um contrato com a editora para fazer um livro?

24- O tema proposto pelo jornalista-autor de livros-reportagem ajudava na decisão de se fechar um contrato com um autor de livros-reportagem?

25-Pensando na perspectiva comercial das editoras, haveria mais facilidade de publicação e divulgação de livros como as biografias de pessoas famosas do que aqueles que tratam de temas espinhosos, como os conflitos agrários, degradação nos hospícios, agressões ao meio ambiente?

26- O conteúdo do livro-reportagem tem prazo de validade? Como a editora lida com essa questão?

27- Como se estrutura a questão das traduções para o estrangeiro de livros-reportagem publicados pela Alfa-Omega?

28- Como anda a questão dos e-books e audiolivros no caso do campo dos livros-reportagem publicados pela editora?

29- Quando livros-reportagem são publicados é mais comum vermos resenhas e entrevistas com os autores nos jornais e outros meios de comunicação e bem menos a presença da crítica de uma obra. A que se deve essa questão, em sua opinião?

30- Em sua opinião, os livros-reportagem publicados no Brasil têm uma função educativa?

31- Qual a importância dos livros-reportagem para a preservação da memória nacional?

32- Como o senhor vê a perspectiva de crescimento e retração para o mercado editorial de livros-reportagem?

33- Como se abre dentro da editora e como o senhor percebe o mercado atual para jovens jornalistas que queiram ingressar no complexo universo de produção de livros-reportagem?

QUESTIONÁRIO PARA O EDITOR OTAVIO COSTA-COMPANHIA DAS LETRAS

1- De que forma teve início o seu trabalho como editor de livros-reportagem?

2- Como o senhor define a sua relação de leitor de livros-reportagem?

3- Por ocasião do surgimento de obras como *Olga*, de Fernando Morais e *Chega de Saudade*, de Ruy Castro, como o senhor via a perspectiva de desenvolvimento de um mercado de biografias jornalísticas e de livros-reportagens no Brasil?

4- O autor de livros-reportagem é um jornalista que trabalha com mais paciência com os documentos históricos, entrevistas e com a organização de um texto agradável. Nessa perspectiva, em que sentido e de que forma a equipe da Companhia das Letras contribui em todas as longas etapas de produção de uma trilogia como *Getúlio*, de Lira Neto? Favor descrever o processo completo sob sua ótica crítica.

5- Como se abre dentro da editora e como o senhor percebe o mercado atual para jovens jornalistas, como Rubens Valente, que queiram ingressar no complexo universo de produção de livros-reportagens e reportagens biográficas?

6- No catálogo da editora há uma presença significativa de obras de referência no campo do livro-reportagem internacional, inclusive de nomes essenciais como Gay Talese e abertura para uma coleção de nome *Jornalismo Literário*. Em sua opinião, o livro-reportagem produzido no Brasil contemporâneo segue uma tendência de qualidade internacional que remonta ao *new journalism* dos anos 1960?

7- O autor de livros-reportagem é um jornalista que trabalha com mais paciência com os documentos históricos, entrevistas e a organização de um texto agradável. Nessa perspectiva, em que sentido e de que forma a equipe da Companhia das Letras contribui em todas as longas etapas de produção? Favor descrever o processo completo sob sua ótica crítica.

- 8- Como acontece o processo de divulgação de um livro-reportagem em todas as suas possibilidades e como esse processo foi mudando ao longo do tempo?
- 9- Na opinião do senhor, falta uma nomenclatura no mercado mais específica para o livro-reportagem não ficar tão espalhado por diversas prateleiras das livrarias?
- 10- Em que sentido os editores designados para acompanhar a produção de um livro-reportagem têm poder de interferência sobre o texto final do autor?
- 11- De que forma se dá a cobrança de prazos de entrega?
- 11- O processo de revisão final de um livro-reportagem envolve momentos de angústia na relação entre editores e autores?
- 12- Em quais termos costumam ser estabelecidos os contratos com os jornalistas que escrevem livros-reportagem na editora Companhia das Letras?
- 13- O fato do autor de livros-reportagem ter um trabalho prévio de renome na imprensa ajuda na efetivação de um contrato com a editora para fazer um livro?
- 14- O tema proposto pelo jornalista ajuda na decisão de se fechar um contrato com um autor de livros-reportagem?
- 15- Pensando na perspectiva comercial das editoras haveria mais facilidade de publicação e divulgação de livros como as biografias de pessoas famosas do que aqueles que tratam de temas espinhosos, como os conflitos agrários, degradação nos hospícios, ou agressões ao meio ambiente?
- 16- Como fica a participação da editora no caso de adaptação da obra para cinema ou televisão?
- 17- O conteúdo do livro-reportagem tem prazo de validade? Como a editora lida com essa questão?
- 18- Como se estrutura a questão das traduções para o estrangeiro de livros-reportagem publicados pela Companhia das Letras?
- 19- Como anda a questão dos *e-books* e áudio-livros no caso do campo dos livros-reportagem publicados pela editora?
- 20- Quando livros-reportagens são publicados é mais comum vermos resenhas e entrevistas com os autores nos jornais e outros meios de comunicação e bem menos a presença da crítica de uma obra. A que se deve essa questão, em sua opinião?
- 21- Como a editora trabalha com os possíveis questionamentos judiciais que um livro-reportagem pode enfrentar?
- 22- Em sua opinião, os livros-reportagem publicados no Brasil têm uma função educativa?
- 23- Qual a importância dos livros-reportagem para a preservação da memória nacional?
- 24- Como o senhor vê a perspectiva de crescimento e retração para o mercado editorial de livros-reportagem?

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE GRAVAÇÃO E UTILIZAÇÃO DE DEPOIMENTO

Pesquisador: professor Alexandre Zárate Maciel (UFMA)

Orientador: professor Heitor Costa Lima da Rocha (UFPE)

Eu,

autorizo a gravação e a utilização do meu depoimento para o pesquisador da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), professor Alexandre Zárate Maciel, na sua tese de doutorado “O livro-reportagem produzido no Brasil na concepção dos jornalistas-autores”, que será defendida no programa de pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), em janeiro de 2018. Estou ciente, com esta autorização, que minhas opiniões, devidamente creditadas, comporão o texto final da tese, artigos científicos em congressos e revistas da área e podem compor um livro no futuro.

Assinatura e RG