

**Rasgando o tecido das formalidades:
as técnicas do romance em *A sangue Frio* e em *Radical Chique***

Francisco Aquinei Timóteo QUEIROZ¹

Resumo

O artigo intitulado Rasgando o tecido das formalidades: as técnicas do romance em *A sangue Frio* e em *Radical Chique* pretende analisar a narratividade do *Novo Jornalismo* como um processo sofisticado de aproximação da linguagem jornalística com as estratégias ficcionais do conto, do romance e da crônica. A imersão do discurso jornalístico no literário desvelou novos detalhes e permitiu o aperfeiçoamento do *Novo Jornalismo*. O objetivo geral desse trabalho é lançar um olhar sobre a topografia, nomes, fatos e personagens do *Novo Jornalismo*; buscando entender como a corrente estruturou um novo estilo literário não pela via do romance, nem do conto, nem da poesia, mas pela via do jornalismo. O trabalho apresenta as principais características textuais utilizadas pelos jornalistas da nova forma, em oposição às técnicas tradicionais da pirâmide invertida e do *lead*. A pesquisa traz reflexões sobre as obras de Tom Wolfe e Truman Capote, dois dos principais expoentes do Novo Jornalismo nos Estados Unidos, na década de 1960.

Palavras-chave: Novo Jornalismo. Narrativa. Tom Wolfe. Truman Capote.

Introdução

O presente artigo busca analisar de que forma fato e ficção se entrecruzam dentro do movimento do Novo Jornalismo, a partir das obras *A sangue Frio e Radical Chique e o Novo Jornalismo*, de Truman Capote e Tom Wolfe. Pretende-se a partir da investigação do *corpus* em estudo, revelar os aspectos que aproximam o fato jornalístico, a notícia e a reportagem a elaboradas técnicas literárias.

O estudo investiga o Novo Jornalismo sob o viés de textos centrais das áreas de teoria literária e estudos jornalísticos, além de referenciar outros autores que, como Tom Wolfe e Truman Capote, fizeram parte de um grande movimento renovador do jornalismo literário nos anos 1950, 1960 e 1970 chamado, genericamente, de Novo Jornalismo. Com o trabalho, pretende-se alcançar uma melhor compreensão acerca dos

¹ Professor do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Acre – UFAC. Mestrando em Letras: Linguagem e Identidade pela referida instituição de ensino superior. Email: aquinei@gmail.com

mecanismos ficcionais que sustentam e aproximam os discursos jornalísticos e literários, marcadamente em *A sangue Frio* e em *Radical Chique e o Novo Jornalismo*.

O artigo vai tratar da efervescência desse momento histórico em que o jornalismo se apropriou das técnicas da literatura na captação, redação e edição de reportagens e ensaios, permitindo ao jornalista um mergulho intenso no ambiente sobre o qual escreve.

E de repente, em meados dos anos 60, aparece (...) um bando de escritores de revistas de papel brilhante e suplementos de domingo sem credencial literária alguma na maioria dos casos – só que usando todas as técnicas do romancista, até as mais sofisticadas – e ainda por cima permitindo os *insights* dos homens de letras – e, ao mesmo tempo, fazendo ainda suas reportagens pedestres, “cavadoras”, prostituídas, malditas reportagens do tipo vestiário – assumindo todos esses papéis ao mesmo tempo – em outras palavras, ignorando a divisão de classes literárias que passou um século se constituindo. (WOLFE, 2005, p. 44)

A pesquisa pretende analisar a narratividade do Novo Jornalismo como um processo de exteriorização, uma atitude subjetiva e baseada na dialética do social.

O modelo do *lead* e da *pirâmide invertida* conferiram ao jornalismo moderno as bases estruturais de ordenação do impresso. O objetivo era tornar o texto de jornal mais direto, objetivo e imparcial. O *The New York Times* foi o primeiro periódico a redigir uma matéria utilizando os paradigmas da *pirâmide invertida* e do *lead*, em abril de 1861. O *lead* é a abertura da matéria. Ele deve incluir, em duas ou três frases, as informações essenciais, que transmitam ao leitor um resumo completo do fato. Precisa ser objetivo, simples e, de preferência, na ordem direta. O *lead* procura responder a seis perguntas básicas, que são: Quê? Quem? Quando? Onde? Como? Por quê?

Além do *lead*, outro marco na história do jornalismo foi a criação da estrutura narrativa da *pirâmide invertida*. A ferramenta rompe com a ordem cronológica dos fatos, organizando a notícia a partir do acontecimento mais impactante, mais relevante, mais chamativo. Nesse sentido, a *pirâmide invertida* organiza os fatos em ordem decrescente de informação, dos acontecimentos mais importantes para os menos relevantes.

O modelo da *pirâmide invertida* se espalhou paulatinamente pelos diários do mundo inteiro. Na segunda metade do século XX, a técnica chega ao Brasil, pela

iniciativa do jornalista Pompeu de Sousa. Se por um lado a *pirâmide invertida* reafirmou preceitos estanques do jornalismo canônico, como atualidade, objetividade e realidade; por outro, deixou emergir a sua face mais insípida, não se permitindo alçar voos sobre a realidade. O jornalismo ganhou em técnica e perdeu em “humanidade”.

Tom Wolfe em seu livro *New Journalism*, lançado em 1973, nos Estados Unidos e reeditado no Brasil em 2005, com o título *Radical Chique e o Novo Jornalismo*, descreve de maneira irônica o estupor que pairava no ar e o tédio no qual estavam mergulhados os leitores de jornais:

Os leitores choravam de tédio sem entender por que. Quando chegavam àquele tom bege pálido, isso inconscientemente os alertava de que ali estava de novo aquele chato bem conhecido, “o jornalista”, a cabeça prosaica, o espírito fleumático, a personalidade apagada, e não havia como se livrar do pálido anãozinho, senão parando de ler. (WOLFE, 2005, p. 32).

O *lead* e a *pirâmide invertida* lançaram a notícia numa nova lógica: a lógica capitalista. Dessa forma, o texto jornalístico entrava na linha de produção e a narrativa cronológica dos fatos, dava lugar à forma lacônica sintetizada nas seis perguntas: Quem? Quando? Onde? Como? Por quê?

A notícia perdia sua ordem diacrônica de superposição temporal dos acontecimentos, para assumir uma face sincrônica temporalizada não na ordem dos fatos, mas no impacto conferido a cada notícia. A unilateralidade discursiva da *pirâmide invertida* estabeleceu um hiato entre a dinâmica do factual e o tom estandardizado do *lead*. A polissemia e a polifonia da realidade foram apagadas em detrimento de uma narrativa solipsista, centrada na dissolução da materialidade sígnica do social.

Foi justamente essa desreferencialidade do texto jornalístico que permitiu o aparecimento no final da década de 1950 de uma “horda de visigodos”.

Na primavera de 1963, Tom Wolfe escreveu o seu primeiro artigo utilizando a técnica do Novo Jornalismo para a revista *Esquire: The kandy-kolored tangerine-flake streamline baby* (O aerodinâmico bebê floco de tangerina cor de caramelo).

O texto é emblemático porque condensa boa parte das características e das técnicas literárias utilizadas pelos novos jornalistas na captação, redação e edição de

reportagens e ensaios para os meios impressos. Segundo o autor, o artigo mostrou a possibilidade de existir algo novo no jornalismo.

O que me interessava não era simplesmente a possibilidade de escrever não-ficção apurada com técnicas em geral associadas ao romance e ao conto. Era isso – e mais. Era a descoberta de que é possível na não-ficção, no jornalismo, usar qualquer recurso literário, dos dialogismos tradicionais do ensaio ao fluxo de consciência, e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo, ou dentro de um espaço relativamente curto... para exercitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor. (WOLFE, 2005, p. 28).

A redução da pluralidade dos acontecimentos a um esquema simplificava a visão jornalística acerca dos fatos noticiados e obstava a sua apreensão. Nesse aspecto, coube ao Novo Jornalismo atenuar, por meio de um relato mais profundo e sensibilizado, a lacuna que levava os textos à uniformização.

Chegam os “visigodos”

Segundo Tom Wolfe, na década de 60 o palco já estava armado e os “visigodos”, como ele chamava os novos jornalistas, vinham de todas as frentes de batalha, sulcando a terra em que se nutriam as figuras pálidas e emboloradas do jornalismo tradicional, o público também pedia algo novo, diferente do tom “*bege pálido*” do jornalismo de então:

Os leitores choravam de tédio sem entender por quê. Quando chegavam àquele tom bege pálido, isso inconscientemente os alertava de que ali estava de novo aquele chato bem conhecido, “o jornalista”, a cabeça prosaica, o espírito fleumático, a personalidade apagada, e não havia como se livrar do pálido anãozinho, senão parando de ler. Isso nada tinha a ver com objetividade e subjetividade, ou com assumir uma posição ou “compromisso” – era uma questão de personalidade, de energia, de tendência, de bravura...numa palavra, de estilo... A voz-padrão do autor de não-ficção era como a voz-padrão do locutor... arrastada, monótona. (WOLFE, 2005, p. 32)

Vários jornalistas passam a escrever sob a nova forma, mergulhando intensamente no ambiente sobre o qual relatam. Um exemplo dessa extirpe é *Jimmy Breslin*, que em 1963 tinha uma coluna no jornal *Herald Tribune*.

Breslin tornou uma prática sua chegar ao local muito antes do evento principal, a fim de coletar o material por trás das câmeras, o jogo de sala de maquiagem, que lhe permitia criar personagens. Seu trabalho consistia em colher detalhes “romanescos”, a transpiração, os socos no ombro, os olhares e as roupas, para a construção de suas narrativas.

As reportagens escritas sob a verve do Novo Jornalismo exigiam fôlego, tempo e criatividade. *Lillian Ross*, por exemplo, para escrever o livro-reportagem *Filme*, literalmente entrou nas “veias” dos sets de filmagem de *A glória de um covarde*, do diretor *John Huston*. O objetivo era descobrir como realmente funcionava *Hollywood*. *Ross* passou um ano e meio acompanhando as filmagens da película, sempre manejando a caneta e o seu bloquinho espiral *Claire-Fontaine*.

Imersão é uma palavra cara aos novos jornalistas. Diferentemente da postura objetiva adotada pelo jornalismo convencional, o Novo Jornalismo propunha um mergulho subjetivo nas possibilidades e maleabilidades do texto jornalístico.

O jornalista efetivamente vivia suas reportagens, suas matérias. *George Plimpton*, por exemplo, queria escrever sobre uma equipe de futebol americano, o *Detroit Lions*, em seu livro. Contudo, só as entrevistas não lhe bastavam. Decidiu então imergir, literalmente, na reportagem. Durante a temporada de 1966 da Liga Americana de Futebol, *Plimpton* conviveu com os jogadores, exercitou-se e disputou até uma partida da pré-temporada para poder escrever seu livro.

Talvez uma das figuras mais polêmicas e ativas do Novo Jornalismo tenha sido *Tom Wolfe*. Para ele, longe das nuances informativas próprias dos textos jornalísticos, as matérias deveriam ter um lado estético que atraísse a atenção do leitor. Para isso, a partir de 1963, *Wolfe*, assume de vez as técnicas literárias do Novo Jornalismo na construção de textos para jornal. Suas histórias giravam em torno das garotas da alta sociedade de Nova York, como na reportagem de *Baby Jane Holzer*, intitulada *A garota do ano*. Ou ainda, na história sobre as meninas presas na Casa de Detenção de Mulheres de Greenwich Village. Lá as garotas costumavam gritar para os rapazes que passavam na rua.

“entrevista” com estrela de cinema, tipo *Silver Screen*: certamente, nada poderia ser mais difícil de melhorar do que isso! Após selecionar Brando como espécime para o meu experimento, conferi o equipamento (o principal ingrediente é o talento para registrar mentalmente longas conversas, uma habilidade que desenvolvi com muito esforço durante a pesquisa para escrever *As musas são ouvidas*, pois acredito piamente que tomar notas – e principalmente o uso de gravador – gera interferências e distorce ou destrói qualquer naturalidade que possa existir entre o observador e o observado, entre o nervoso beija-flor e seu predador potencial. (CAPOTE, 2006, p. 11).

Como destaca Ivan Lessa na apresentação do livro *A sangue frio*, referindo-se à reportagem *Ouvindo as musas* e ao perfil de Marlon Brando: “Nelas, Capote afiara seus pequenos dentes de piranha de jornalista” (LESSA, 2003, p. 9), rasgando o tecido de formalidades que separavam o jornalismo da literatura.

Em 1959, enquanto lia o jornal *The New York Times*, os olhos de Capote recaem sobre uma pequena nota de dois parágrafos. O fragmento relatava o assassinato do sr. e da sra. Clutter, mais filho e filha, todos da cidade de Holcomb, no estado do Kansas.

Capote, segundo seu próprio relato, imaginou que isso poderia render um bom livro sobre crime e sobre um estado que desconhecia. O autor passou ao todo um ano e meio no Kansas analisando os aspectos da história e conversando com as pessoas da cidade de Holcomb e, principalmente, com os dois assassinos – Perry e Hickcock. Depois foram quase cinco anos martelando, esculpindo e burilando as anotações, em *Verbier*, nos Alpes suíços, onde possuía um pequeno chalé. O restante do trabalho foi terminado em *Brooklyn Heights*, onde era dono de um apartamento. A reportagem foi publicada na revista *The New York* em quatro edições sequenciais, a primeira parte saindo em 25 de setembro de 1965. Em fevereiro de 1966 saiu em forma de livro.

Novo jornalismo: a narrativa mimética

Na década de 1960, os novos jornalistas começaram a agir meio que por experiência e erro, aprendendo e utilizando as técnicas do realismo social, especialmente do tipo que se encontrava em Fielding, Smollet, Balzac, Dickens e Gogol. Os jornalistas começaram a descobrir os recursos que deram ao romance seu poder único, conhecido entre outras coisas como seu imediatismo, sua realidade concreta, seu envolvimento emocional, sua qualidade absorvente e fascinante.

Esse poder se originava, sobretudo, de quatro recursos básicos: reconstruir a história cena a cena, registrar diálogos completos, apresentar as cenas pelos pontos de vista de diferentes personagens e, por último, o registro de hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas do personagem.

O detalhamento do ambiente, as expressões faciais, os costumes e todas as outras descrições só farão sentido se o repórter souber lidar com os símbolos. Se puder atribuir significados a eles e, mais importante ainda, se tiver a sensibilidade para projetar a ressignificação feita pelo leitor. (PENA, 2006, p. 55)

O Novo Jornalismo concentra suas narrativas na utilização de recursos específicos e descrições detalhadas de lugares, hábitos, gestos, feições, comportamentos e objetos; procurando mostrar a realidade sob um ponto de vista mais profundo e subjetivo. O foco narrativo é alternado, possibilitando ao narrador ser testemunha ou participante dos acontecimentos. Cai, dessa forma, o mito da neutralidade e imparcialidade da imprensa convencional; contudo, mantendo sempre como norte a preocupação na factualidade e na veracidade dos fatos.

Se por um lado o contato do jornalista com a literatura pode torná-lo mais apto a exercer sua profissão de maneira mais humana, ultrapassando as garantias técnicas para exercer um olhar mais sensível sobre o cotidiano que o cerca; por outro lado, o mediador social empenhado em atuar de forma mais criativa no universo jornalístico pode se valer dos subsídios da literatura como forma de transformar a mera descrição factual dos acontecimentos em uma narração viva, em que ao projeto ético e técnico do jornalista se acrescente também a preocupação estética.

O Novo Jornalismo desconstruiu as concepções estanques do jornalismo convencional e instaurou um projeto estilístico que reunia duas ideias aparentemente antagônicas – de um lado, a sisudez do texto jornalístico e de outro, a fluidez da narrativa ficcional.

A chance que o jornalismo poderia ter para se igualar, em qualidade narrativa à literatura, seria aperfeiçoando meios sem perder sua especificidade. Isto é, teria de sofisticar seu instrumento de expressão, de um lado; e elevar o seu potencial de captação do real, de outro.

Para Tom Wolfe e Truman Capote narrar um fato é a arte de recriar a notícia, possibilitando novas formas de ler o que foi apresentado e produzir outros significados para aquilo que foi narrado. O entrelaçamento entre o ficcional e o factual no texto jornalístico abala as certezas e alarga os horizontes narrativos, ampliando as relações entre o jornalista e a realidade descrita. Isso possibilita ao comunicador social sair da técnica objetiva e conferir um aspecto mais humanizado à sua atividade de leitor cultural do mundo que o cerca.

O Novo Jornalismo é um modo jornalístico mais completo de narrar o fato, justamente pelo seu caráter dialético de se pensar as contradições da realidade, o modo de se compreender a realidade como essencialmente conflitante e em permanente transformação.

(...) significa, certamente, um salto em relação à prática jornalística tradicional e, é de se supor, configura um modo que veio viabilizar a reflexão sobre esse discurso calcado na isenção e na imparcialidade do relato. O Novo Jornalismo, de algum modo, veio desconstruir o discurso no qual o próprio jornalismo parecia se amparar, provocando, conseqüentemente, um repensar acerca do fazer jornalístico. (RESENDE, 2002, p. 46)

Radical Chique e A Sangue Frio: sob o signo do real

Nas obras *Radical Chique e A sangue frio* se entrecruzam uma gama variada de elementos como, por exemplo, narrativa, tempo, representação, linguagem, espaço e ficção. Isto porque, conforme explica Luiz Costa Lima “a linguagem combina percepção e ativação das faculdades mentais” (2006, p. 264) e, portanto, “deixa de ser entendida como simples mediadora para se tornar engendradora; não de ilusões, mas, antes de ficções” (2006, p. 264). Nesse sentido, parafraseando o autor, pela percepção do mundo a linguagem ativa processos cognitivos que nos permitem não apenas interpretar, mas formular o mundo nas bases da linguagem. Assim, toda a nossa realidade se traduz pela linguagem, como narrativa, como experiência produzida e ficcionalizada.

Nesse aspecto, os livros-reportagens *Radical Chique e A sangue frio*, permitem uma reflexão sobre as estratégias do romance na configuração de uma “*factualidade ficcionalizada*” no texto jornalístico.

Sob essa perspectiva, verifica-se no estudo sobre o Novo Jornalismo, a configuração narrativo-simbólica dos espaços, personagens e temporalidades.

Todos os conectores específicos estabelecidos pela história podem ser igualmente neutralizados e simplesmente mencionados: não só o tempo do calendário, mas a sequência de gerações, os arquivos, documentos e vestígios. Toda a esfera das ferramentas da relação de representância pode, portanto, ser ficcionalizada e posta na conta do imaginário (RICOEUR, 2010, p. 218)

Constata-se a partir do que foi exposto acima que história (como factual) e literatura (como ficcional) articulam uma imagem verbal da realidade, sendo, portanto, indistinguíveis, uma vez que historiadores e romancistas usam as mesmas estratégias e as mesmas modalidades de representação. “Mas a imagem da realidade assim construída pelo romancista pretende corresponder, em seu esquema geral, a algum domínio da experiência humana que não é menos real do que o referido pelo historiador” (WHITE, 1994, p. 138).

Dessa maneira, as narrativas que se estruturam nas obras *Radical Chique e A Sangue Frio*, configuram espaços de linguagem, de práticas sociais e de discursos. A narrativa mostra como se configura a realidade, o discurso social e, também, como se fixam, se isolam e se valorizam determinadas identidades.

O romance “realista” só o é em virtude de uma certa poética da escrita culturalmente marcada, nele a realidade não é de modo algum legível como uma verdade intrínseca, mas como um efeito específico do discurso e sua organização. [...] as clássicas unidades do discurso como descrição, narração, diálogo, monólogo interior, etc, são estratégias discursivas que, em razão de sua organização, participam da criação das impressões referenciais e criam o efeito de realidade. (BERTRAND, 2003, p. 162).

Percebe-se que a narrativa nos livros-reportagens *Radical Chique e A Sangue Frio* se configuram a partir de uma poética culturalmente marcada, em que a realidade não é de modo algum legível como uma verdade intrínseca, mas como efeito particular do discurso e de sua organização. Dessa forma, elementos como descrição, narração e diálogo engendram estratégias discursivas que referenciam e projetam a “realidade”. Essas impressões conotativas podem ser percebidas nas obras de Tom Wolfe e Truman Capote, ora em análise:

[...] a literatura é esse imenso reservatório da memória coletiva, canteiro em que ela se elabora com os materiais de que dispõe, arquivo em que ela se fixa e se institui como referência cultural. Ela é assim reconhecida como meio de transmissão dos conteúdos míticos e axiológicos, das maneiras de ser e maneiras de fazer de uma comunidade, em parte fundadora de sua identidade; nela se depositam e se transformam tanto os modelos de ação (a narrativa) e da representação (realismo, por exemplo) quanto os modelos das liturgias passionais (como os de amor cortês). Ela propõe - ou impõe, contra sua própria vontade - formas de organização discursiva dos sentidos e dos valores. (BERTRAND, 2003, p. 23).

No estudo, verifica-se que as narrativas articulam uma “*factualidade ficcionalizada*” nos livros-reportagens *Radical Chique* e *A Sangue Frio* e constituem uma temporalização, ou seja, produzem um efeito de sentido e, dessa forma, transformam uma organização narrativa em “história”.

O discurso ficcional seria efeitos de sentido resultantes de recortes do mundo, projetados a partir de uma imitação do real, mas que significam enquanto perspectivas de imagens construídas na tentativa de materializar representações mentais idealizadas. Dito de outra forma, são efeitos de sentido provocados por uma conjuntura de enunciados, numa superfície discursiva, que explicitam elementos inerentes ao imaginário consciente e inconsciente de um sujeito autor que se enuncia enquanto sujeito-escritor, transmutando sentidos de ordem, lugar-comum para uma amplitude pseudo-realista/naturalista, transcendental, fantástica ou mesmo onírica, por meio de um processo de contradições em que um dito “verdade” se transpõe para um dito “verossímil”, ou ainda, que um dito “interpretação do mundo” se transforma em um dito “re-criação dessa interpretação”. (SANTOS, 2002, p.19)

Constata-se que o discurso ficcional engendra efeitos de sentido. Em *Radical Chique* e em *A Sangue Frio*, esses elementos surgem como constitutivos da realidade, como termo referencial, como amalgama para validar as notícias, matérias e reportagens, que são “tecidas” a partir de modelos literários como o conto, a crônica e o romance.

A descoberta de que é possível na não-ficção, no jornalismo, usar qualquer recurso literário, provocou um rebuliço nas redações dos jornais americanos e instaurou uma oposição entre os “velhos” e os “novos” jornalistas. Tom Wolfe referindo-se a um texto

de Gay Talese, “*Joe Louis: o rei na meia idade*”, de 1962, publicado na revista *Esquire*, diz o seguinte:

Com muito pouco esforço, o texto podia se transformar num conto de não-ficção. A coisa realmente única a respeito do texto, porém, era a reportagem. Isso francamente não entendi de início. (...) Minha reação instintiva, defensiva, foi achar que o sujeito tinha viajado, como se diz... improvisado, inventado o diálogo..., Nossa, ele talvez tenha criado cenas inteiras, o nojento inescrupuloso. (WOLFE, 2005, p. 22)

Segundo alguns autores, entre eles Edvaldo Pereira Lima (2004), as origens técnicas do Novo Jornalismo estão sedimentadas na literatura de ficção europeia do século XIX, em torno da escola do realismo social. As histórias nasciam da observação minuciosa da realidade. O escritor realizava várias pesquisas de campo antes de compor um romance ou novela, era um estudo psicológico, histórico e social de sua época; assim como fizeram os novos jornalistas na década de 60: redesenhando o seu momento histórico a partir das páginas de jornais e revistas.

E, nessas condições, é impossível negar as qualidades literárias da produção do Novo Jornalismo, cuja fonte inspiradora é o realismo social praticado por Balzac, Fielding, Smollet, Gógol e Dickens, que influenciaram os jornalistas a aplicar ao relato da realidade as técnicas narrativas que os escritores do realismo social empregavam na ficção.

O *New Journalism*, embora possa ser lido como ficção, não é ficção. É, ou deveria ser, tão verídico como a mais exata das reportagens, buscando embora uma verdade mais ampla que a possível através da mera compilação de fatos comprováveis, o uso de citações diretas, a adesão ao rígido estilo mais antigo. O *New Journalism* permite, na verdade exige, uma abordagem mais imaginativa da reportagem e consente que o escritor se intrometa na narrativa se o desejar, conforme acontece com frequência, ou que assuma o papel de observador imparcial (TALESE, 1973, p. 9).

O Novo Jornalismo caracteriza-se pela imersão do repórter no ambiente sobre o qual escreve; e esta atitude pressupõe a adoção de técnicas narrativas mais elaboradas na redação, edição e captação de informações.

Considerações Finais

O Novo Jornalismo desconstruiu todas as concepções estanques do jornalismo convencional e instaurou um projeto estilístico que reunia os elementos ficcionais da literatura, de um lado; e a narrativa factual do texto jornalístico, de outro.

Nessa perspectiva, o protagonismo de Tom Wolfe e Truman Capote dentro do movimento é inquestionável. Para eles, narrar um fato é a arte de recriar a notícia, possibilitando novas formas de ler o que foi apresentado e produzir outros significados para aquilo que foi narrado.

Nos Estados Unidos está aparecendo um novo movimento de recriação estilística, o chamado *New New Journalism*. Ao contrário de seus predecessores, o grupo contemporâneo não se preocupa em idealizar um manifesto do gênero ou redigir uma carta de princípios. Na verdade, os integrantes se identificam mais pelas estratégias de apuração do que por uma linguagem específica, e não se mantêm como uma instituição de valores unificados.

Os *novos autores novos* querem desempenhar um papel mais político que literário. E isso fica claro nos temas escolhidos por eles e nas respectivas estratégias de imersão. Ted Conover, por exemplo, trabalhou um ano como guarda de prisão para escrever *Newjack*. Eric Schlosser expôs a indústria de *fast food* e o submundo do tráfico de drogas, além de retratar com fidelidade a exploração da mão-de-obra imigrante nos Estados Unidos.

O Novo Jornalismo contribuiu para o aprimoramento da linguagem jornalística, porque permitiu explorar o estilo e a narrativa, além de funcionar como uma escola para os jornalistas que se tornaram mais preparados para escrever matérias do dia a dia.

Referências

BELO, Eduardo. *Livro-reportagem*. São Paulo: Contexto, 2006.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: EDUSC, 2003.

CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Os cães ladram*. Porto Alegre: L&PM, 2006.

- LIMA, Edvaldo Pereira. *O que é livro-reportagem*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MEDINA, Cremilda. *Povo e Personagem*. Canoas: ed. ULBRA, 1996.
- PENA, Felipe. *Jornalismo literário*. São Paulo: Contexto, 2006.
- RESENDE, Fernando. *Textualizações: ficção e fato no Novo Jornalismo de Tom Wolfe*. São Paulo: Annablume, 2002.
- _____. *Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do novo jornalismo e da literatura*. São Paulo: Manole, 2004.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução: Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010. (Volume III).
- ROSS, Lillian. *Filme*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- ROTH, Joseph. *Berlim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SANTOS, J. B. C. *Interfaces da crítica literária com a teoria semiolinguística*. In: MELLO, R. *Ensaios de Análise do Discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002.
- TALESE, Gay. *Aos olhos da multidão*. Trad. Aurea Weissenberg. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1973.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: ensaios a crítica da cultura*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.
- WOLFE, Tom. *Radical Chique e o Novo Jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.