

ENTRE A LITERATURA E O JORNALISMO: O *NEW JOURNALISM* NA CULTURA CONTEMPORÂNEA E O EXEMPLO DE TRUMAN CAPOTE.

BETWEEN LITERATURE AND JOURNALISM: *NEW JOURNALISM* IN CONTEMPORARY CULTURE AND THE EXAMPLE OF TRUMAN CAPOTE.

Recebido: 09/04/2025 Aprovado: 19/05/2025 Publicado: 31/07/2025

DOI: 10.18817/rlj.v9i1.4098

Tallyson Tamberg Cavalcante Oliveira da Silva¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-9875-0763>

Resumo: O presente trabalho tem como fundamental objetivo o desenvolvimento de algumas reflexões e considerações sobre o jornalismo literário, modalidade textual híbrida surgida no século XX, cuja inserção taxonômica encontra-se entre as fronteiras do jornalismo e da literatura (notadamente no campo da narrativa literária). Tomando como base as considerações teóricas de diversos estudiosos do campo da comunicação social e dos estudos literários – Lima (1969), Pena (2022), Borges (2013), Cosson (2001), Cunha (1976), Soares (1989), Bakhtin (2003), dentre outros – procuramos, no presente trabalho, apontar e analisar o contexto de surgimento do referido gênero jornalístico-literário, a sua constituição e consolidação no campo dos modernos gêneros literários e as suas implicações na contemporaneidade, bem como uma sucinta apresentação de um exemplo clássico do gênero, a obra *A Sangue Frio*, de Truman Capote, considerada a precursora do *New Journalism*, denominada pelo autor como sendo um “romance de não-ficção”. Por fim, o artigo pretende, num trabalho de síntese, apresentar a importância e as contribuições da literatura no campo do jornalismo, bem como as implicações dessa relação simbiótica na formação e consolidação do Novo Jornalismo na cultura contemporânea.

Palavras-Chave: *New Journalism*; Gêneros Literários; Romance de Não-Ficção; Teoria da Literatura.

Abstract: The main objective of this work is to develop some reflections and considerations on literary journalism, a hybrid textual modality that emerged in the 20th century, whose taxonomic insertion lies between the boundaries of journalism and literature (notably in the field of literary narrative). Based on the theoretical considerations of several scholars in the field of social communication and literary studies – Lima (1969), Pena (2022), Borges (2013), Cosson (2001), Cunha (1976), Soares (1989), Bakhtin (2003) *et al* – we seek, in this work, to point out and analyze the context in which the aforementioned journalistic-literary genre emerged, its constitution and consolidation in the field of modern literary genres and its implications in contemporary times, as well as a succinct presentation of a classic example of the genre, the work *In Cold Blood*, by Truman Capote, considered the precursor of *New Journalism*, called by the author as a “non-fiction novel”. Finally, the article aims, in a work of synthesis, to present the importance and contributions of literature in the field of journalism, as well as the implications of this symbiotic relationship in the formation and consolidation of *New Journalism* in contemporary culture.

Keywords: *New Journalism*; Literary Genres; Non-Fiction Novel; Literary Theory.

¹ Doutorando em Letras, na área de Estudos Literários, especialidade em Teoria da Literatura e Literatura Comparada, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestre em Letras, na área de Estudos Literários, especialidade em Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber, pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Possui graduação em Letras (Licenciatura Plena em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade Federal do Ceará (UFC), tendo atuado como bolsista do Programa de Iniciação à Docência (PID) nas seguintes disciplinas: Teoria da Literatura I, Literatura Brasileira I (por duas vezes) e Literatura Portuguesa IV; também foi bolsista do Programa de Extensão (PREX) no âmbito da Análise do Discurso. Atualmente é professor de Língua Portuguesa, Literatura e Produção Textual, atuando no Ensino Médio da Educação Básica pela Secretaria de Educação do Estado do Maranhão - SEDUC (MA). E-mail: tallysontamberg13@hotmail.com

Os gêneros literários e o jornalismo.

No campo da literatura, a questão dos gêneros foi problematizada ainda na Grécia Antiga, no século IV a. C., com a divulgação da famosa *Arte Poética*, de Aristóteles, obra dedicada à reflexão e normatização dos gêneros poéticos (o termo “literatura” é construído pela modernidade), atribuindo ao campo dessa arte a tradicional tripartição dos gêneros em: épico, lírico e dramático. Foi somente a partir do século XVIII que essa tradicional tripartição dos gêneros literários passou a ser questionada, sacudindo a convicção acerca da imutabilidade dos gêneros literários e buscando destruir² as concepções normativas impostas pela tripartição clássica. Basta lembrarmos que com a consolidação dos valores burgueses, notadamente a partir da Revolução Francesa, um novo gênero literário se materializou como dominante, transformando a já cristalizada epopeia no gênero romanesco, mais flexível quanto à sua estrutura. A partir dele, surgiram as misturas com outras formas de representação, como crônicas, diários e memórias. Uma nova sensibilidade tomou conta da questão ligada aos gêneros literários.

Durante o século XIX, esse novo gênero narrativo, o romance, firmou-se como o principal gênero literário da modernidade, acompanhando os desdobramentos históricos e sociais do período. No contexto do Romantismo, o romance destacou-se por sua capacidade de explorar subjetividades, paixões e idealizações, refletindo os anseios individuais e as tensões entre o sujeito e a sociedade. A partir da segunda metade do século, com a ascensão do Realismo e do Naturalismo, o romance sofreu um processo de reconfiguração: passou a privilegiar uma representação mais objetiva da realidade, fundamentada em observações sociais, políticas e científicas. Essa transição estética consolidou o romance como um espaço privilegiado para a experimentação formal e para o aprofundamento psicológico das personagens, incorporando elementos descritivos, documentais e narrativas fragmentadas. A maleabilidade estrutural do romance permitiu-lhe adaptar-se a diferentes contextos e sensibilidades, contribuindo, assim, para o questionamento da rigidez da tripartição clássica e para o avanço de novas

² Lembremos, nesse sentido, a metáfora do “martelo” com que Victor Hugo ameaçava as poéticas clássicas. Cf. Hugo, Victor. *Do Grotesco e do Sublime*: Tradução do prefácio de Cromwell. Tradução e notas de Célia Berrettine. 2º ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

formas de expressão literária. É importante salientar que nesse período a forma de divulgação de tais narrativas se dava por meio de folhetins publicados em periódicos, assim a divulgação dos romances acontecia por capítulos, que eram impressos de forma sequenciada nos periódicos jornalísticos, com o objetivo de manter o leitor engajado e ansioso pela sua continuação. Iniciam-se aí as relações entre os campos literário e jornalístico.

Foi, no entanto, a partir do século XX que se instalou uma verdadeira revolução no campo dos gêneros literários, quando as modernas correntes teóricas passaram a focar na questão da linguagem e dos hibridismos relativos a tais gêneros. Mikhail Bakhtin³, por exemplo, teórico ligado ao Formalismo Russo, passou a estabelecer que a questão dos gêneros literários estava muito mais ligada ao aspecto discursivo do que à estrutura textual, assumindo-se, assim, que os gêneros são relativos e transitórios, com princípios dinâmicos e em estado perene de transformação. De modo que,

[...] com essas reflexões, Bakhtin abre caminho não só para redimensionar a questão dos gêneros, mas também recolocar os próprios limites do discurso literário. A partir delas, a teoria dos gêneros passa decisivamente da condição de literária à de discursiva (Cosson, 2001, p. 29).

Angélica Soares (1989), referindo-se às concepções relativas aos gêneros em literatura, aponta as duas linhas que têm norteado o estudo da matéria: a tradicional, que compreende a lei dos gêneros literários como fixos e imutáveis, de natureza coercitiva; e a moderna, que apresenta os gêneros literários como flexíveis e mutáveis, de acordo com o contexto histórico e com as necessidades de expressão artística. Diz a autora que:

A denominação de gêneros literários, para os diferentes agrupamentos das obras literárias, fica mais clara se lembrarmos de que gênero (do latim *genus-eris*) significa tempo de nascimento, origem, classe, espécie, geração. E o que se vem fazendo, através dos tempos, é filiar cada obra literária a uma classe ou espécie; ou ainda é mostrar como certo tempo de nascimento e certa origem geram uma nova modalidade literária. A caracterização dos gêneros, tomando por vezes feições normativas, ou apenas descritivas, apresentando-se como regras inflexíveis ou apenas como um conjunto de traços, os quais a obra pode apresentar em sua totalidade ou predominantemente, vem diferenciando-se a cada época. Em

³ Cf. BAKHTIN, Mikhail. "Os Gêneros do Discurso". In: _____. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 261-306.

defesa de uma universalidade da literatura, muitos teóricos chegam mesmo a considerar o gênero como categoria imutável e a valorizar a obra pela sua obediência a leis fixas de estruturação, pela sua pureza. Enquanto outros, em nome da liberdade criadora de que deve resultar o trabalho artístico, defendem a mistura dos gêneros, procurando mostrar que cada obra apresenta diferentes combinações de características dos diversos gêneros (p. 07-08).

Helena Parente Cunha (1976) também conclui que a noção de gênero literário, na modernidade, tem sido cada vez mais flexível, cuja tendência se volta para a hibridização e para a inovação, numa constante atividade experimentalista, própria da cultura contemporânea. De modo que, na visão da autora,

A tendência moderna dos escritores é, cada vez mais, libertar-se das intolerâncias acadêmicas, em rebeldia contra os princípios autoritários, em nome de uma originalidade que derruba a ordem preestabelecida e instaura novas modalidades, cada vez mais difíceis de serem classificadas nas fronteiras dos gêneros (p. 95-96).

É nesse contexto da modernidade que tem início o surgimento do chamado Jornalismo Literário (*New Journalism*), uma forma híbrida entre os gêneros reportagem – pertencente ao campo do jornalismo – e romance – subgênero literário. Esse conceito relativo ao *New Journalism* desenvolve-se no meado do século XX nas redações americanas, dando vazão ao surgimento de gêneros textuais híbridos, como o romance-reportagem – também chamado de romance de não-ficção. Assim,

Teoricamente, o romance-reportagem pode ser visto como um gênero que resultou do entrecruzamento do gênero literário romance com o gênero não-literário reportagem, ou, em outras palavras, da intersecção das marcas constitutivas e condicionadoras da narrativa romanesca e da narrativa jornalística (Cosson, 2001, p. 32).

Portanto, as conjunturas contextuais do século XX, auge da modernidade, possibilitaram a relativização e hibridização dos gêneros literários, dando vazão a essa nova modalidade narrativa ambientada nas fronteiras da literatura e do jornalismo. Alguns teóricos, tomando como base as modernas extensões relativas às noções de gêneros literários, passaram a enxergar alguns textos jornalísticos como passíveis, também, de serem classificados como literários. Essa visão, mais

ampla e flexível acerca dos gêneros literários, é apresentada, por exemplo, por Alceu Amoroso Lima (1969) quando afirma que:

O gênero literário, portanto, em vez de ser, como queriam os antigos, um tipo de construção estética determinado por um conjunto de normas objetivas a que toda composição deve obedecer, – é um tipo de construção estética determinada por um conjunto de disposições interiores em que se distribuem as obras segundo as suas afinidades intrínsecas e extrínsecas. Nessa concepção, flexível e não rígida, de gênero literário é que podemos incluir o jornalismo (p. 18).

Desse modo, para o autor, alguns textos ligados ao jornalismo encontram-se na fronteira também com o campo da literatura, devido justamente ao seu caráter híbrido – são narrativas de fatos, acontecimentos, notícias; mas permeadas pela estrutura romanesca, pelo estilo criativo da linguagem, e pelo seu alto valor intrínseco e estético. Por esses motivos, o autor vislumbra que:

Se considerarmos a literatura como a arte da palavra com fim puramente estético, então não podemos ter o jornalismo como um pretendente a essa dignidade e muito menos como um gênero literário. Sou dos que consideram a literatura como a arte da palavra. Mas como arte da palavra compreendida no sentido do senso comum – isto é, da expressão verbal com ênfase nos meios e não com exclusão dos fins. A literatura não substitui os fins pelos meios, como quer essa concepção purista e extremada. Ela faz dos meios um fim, mas sem excluir outros fins. Assim é que a literatura não exclui nem a verdade, nem o bem, nem a história, nem a autobiografia, nem a filosofia, nem as ciências, nada. Tudo é literatura desde que no seu meio de expressão, a palavra, haja uma acentuação, uma ênfase no próprio meio da expressão, que é o seu valor de beleza. A beleza é uma integração de todos os valores. Não um valor em si. É tudo mais, com uma acentuação primacial na sua forma de expressão, seja a palavra, na literatura, seja o som na música, seja a cor na pintura e assim por diante. Sendo assim, não vejo como negar ao jornalismo o seu cartão de entrada no recinto literário (p. 21-22).

É justamente essa possibilidade de outorgar ao jornalismo o seu “cartão de entrada ao recinto literário” que propiciou o surgimento dessa nova modalidade da atividade jornalística, ligada tanto ao campo da notícia, quando ao campo da literatura, afinal, ainda de acordo com o autor supracitado, em seu arremate sobre o assunto, diz que:

O jornalismo [...] tem todos os elementos que lhe permitem a entrada no campo da literatura, sempre que seja uma expressão verbal com ênfase nos meios de expressão, e com todos os riscos e perigos que possa produzir

nos outros gêneros seus companheiros, ou que os outros nele possam produzir, quando desviados de sua natureza própria (p. 23-24).

Nesse sentido, entendemos que jornalismo literário é uma das modalidades do campo da literatura, cujos preceitos da reportagem se fazem presentes nessa narrativa de caráter híbrido. A revisão, a partir do Romantismo, sobre as concepções acerca dos gêneros literários, bem como as suas flexibilizações, a partir do Modernismo, deram vazão à possibilidade de surgimento de novos modelos e gêneros, como é o caso, justamente, do romance-reportagem, alicerçado nos preceitos do Novo Jornalismo – também chamado de Jornalismo Literário.

Mas o que é, afinal, o jornalismo literário?

Junção de dois gêneros diferentes – o jornalístico e o literário – o jornalismo literário tornou-se também um gênero com especificidades próprias. Os autores de grandes obras no jornalismo literário reúnem o aprendizado do jornalismo de redação com determinadas técnicas narrativas “importadas” da literatura, como procedimentos de observação, descrição e narração. O que o jornalista-literato faz é desenvolvê-las a ponto de formar novas estratégias profissionais, buscando ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano e romper com duas características básicas do jornalismo tradicional: periodicidade e atualidade. Assim, aplicando técnicas literárias de construção narrativa, uma obra alicerçada nos preceitos do jornalismo literário não pode ser efêmera ou superficial: seu objetivo é a permanência e o seu dever, portanto, é ultrapassar os limites burocráticos do jornalismo tradicional e apresentar uma visão mais ampla da realidade.

Para Felipe Pena (2022), o jornalismo literário é um conceito amplo, não se circunscrevendo tão somente a uma concepção em que o discurso jornalístico é ornamentado com aparatos e estilizações próprias do discurso literário. Em sua definição, um tanto poética, o autor diz que:

[...] defino Jornalismo Literário como linguagem musical de transformação expressiva e informacional. Ao juntar os elementos presentes em dois gêneros diferentes, transformo-os permanentemente em seus domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose. Não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. Não se trata da

oposição entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados (p. 21).

De modo que, conforme evidenciado pela definição acima transcrita, o jornalismo literário assume, em seu bojo, a caracterização de um hibridismo discursivo em relação aos campos referidos: o jornalismo e a literatura. Por esse motivo, tem-se que “O jornalismo literário é constantemente indicado como promotor de rupturas em relação aos relatos noticiosos tradicionais, porque estabelece um trânsito mais intenso entre formações discursivas distintas” (BORGES, 2013, p. 09). A insatisfação de alguns renomados jornalistas com o modo tradicional de se fazer notícias e reportagens os levou ao mergulho em uma nova forma de narrar os acontecimentos cotidianos, buscando nas técnicas e ferramentas da narrativa literária uma saída para uma realização mais plena de sua atividade. Assim,

Por ser um híbrido, mesclando elementos do jornalismo – discurso que se firmou e construiu sua trajetória teórico-epistemológica, sobretudo, no decorrer dos últimos 150 anos –, e da literatura, principalmente a mais identificada com o gênero considerado típico da modernidade, o romance, o Jornalismo Literário compreende reflexões afeitas às articulações desses dois poderosos emissores de sentidos sobre o mundo. O jornalismo, por mais factual que seja, e a literatura, por mais inventiva que se apresente, têm origens comuns, laços de união que se embutem no discurso (Borges, 2013, p. 11).

O surgimento dessa modalidade jornalística, portanto, nasce de uma necessidade de inovação e ampliação do discurso jornalístico, nascida no século XX, de modo que a sua principal motivação, na opinião de Pena (2022):

[...] é contextualizar a informação da forma mais abrangente possível – o que seria muito mais difícil no exíguo espaço de um jornal. Para isso, é preciso mastigar as informações, relacioná-las com outros fatos, compará-las com diferentes abordagens e, novamente, localizá-las em um espaço temporal de longa duração (p. 14).

A “longa duração” mencionada pelo autor refere-se, evidentemente, às minúcias da narrativa – os aspectos psicológicos das personagens envolvidas, os detalhes dos cenários, os diálogos, a construção do enredo, etc. – que são impraticáveis no curto espaço de uma notícia jornalística convencional. Sendo assim, o repórter que sinta a necessidade de ultrapassar os limites convencionais da

notícia buscará outros meios de expressão, mais de acordo com a amplitude que se queira dar ao fato relatado. É nesse sentido, portanto, que o jornalismo literário aparece como uma alternativa.

Na história da literatura, alguns autores já se utilizavam de suas experiências jornalísticas e incrementaram elementos dessa atividade na constituição de seus escritos literários. Um clássico exemplo na literatura brasileira é a obra *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha. Nessa narrativa, o autor parte de suas experiências jornalísticas de apuração e cobertura de um conflito bélico (a Guerra de Canudos) para construir um universo ficcional, dando margem às suas capacidades de inventar, interpretar, reconstruir e reordenar os acontecimentos. É o que diz Rildo Cosson (2001) ao expressar que:

Cumprir ainda lembrar, nessa relação entre literatura, documento e jornalismo, a posição singular ocupada por *Os sertões*, de Euclides da Cunha, cuja inclusão na história da literatura brasileira se faz pelo artifício da “obra de arte da linguagem”, uma vez que dificilmente poderia ser encarado como uma obra de ficção, conforme nos referimos a um romance (p. 22).

Assim, tem-se que a matéria não é o fator mais relevante na diferença entre o discurso jornalístico e o discurso literário, de modo que essa diferenciação está em grande parte no estilo e na forma com que se apresentam essa referência ao real. Isso porque sempre houve um tácito acordo no campo da narrativa jornalística: o compromisso com a verdade, acarretando numa separação inequívoca entre notícia e ficção. Principal produto do jornalismo contemporâneo, a notícia é a ferramenta necessária para cumprir a missão primordial da imprensa, que é informar o cidadão com a verdade dos fatos, para que este seja capaz de formar sua própria opinião. De modo que:

Um dos pontos mais discutidos é a capacidade de o jornalismo expressar exatamente a vida como ela é naquilo que se denomina objetividade jornalística, muitas vezes confundida com o compromisso essencial de tal discurso de procurar dizer a verdade e relatar o mais fielmente possível os acontecimentos com que se ocupa (Borges, 2013, p. 21).

Portanto, conforme se evidencia, o jornalismo tem a premissa do imediatismo, motivo pelo qual levou Gide a defini-lo como sendo “[...] tudo aquilo que amanhã

interessará menos do que hoje” (Gide *apud* Lima, 1969, p. 11). Entretanto, cabe sempre questionar se há, de fato, uma conexão intrínseca entre a notícia ou reportagem, por mais precisa que seja, e a verdade. Sendo assim, por mais que busque a extrema objetividade, há sempre uma distância entre a verdade e o que é noticiado, sempre filtrado pelo crivo do jornalista. Borges (2013, p. 25) afirma ser que a ideia absoluta de “verdade” é tão somente uma construção simbólica, feita de escolhas e exclusões, de apresentação e interpretação.

Em sentido histórico, essa extrema objetividade lançada à atividade jornalística deu-se notadamente com o século XX, a partir da instituição do *lead*, que surgiu com o intuito de conferir objetividade à imprensa (Pena, 2022, p. 15) e, desse modo, a subjetividade foi, ao menos em tese, erradicada do meio jornalístico. Sendo o primeiro parágrafo de uma notícia, o *lead* deveria responder a seis perguntas básicas: quem, o quê, quando, onde, por quê e como. Nesse sentido, o papel do jornalista estaria diretamente comprometido com a verdade, com os fatos, com a objetividade, existindo num universo diametralmente oposto ao da ficção – onde, em princípio, tudo é permitido e o ato criativo dá margem à subjetividade. Como se sabe, a ficção pauta-se na criatividade do autor, e os acontecimentos narrados não são verídicos ou, caso tenham de fato acontecido, materializam-se numa reconstrução e adaptação dessa realidade – e não na sua reprodução fiel e objetiva.

Durante o século XX, tornou-se perceptível que, de forma paulatina, o jornalismo passava cada vez mais a incorporar, em suas narrativas, elementos do universo literário. Um exemplo notório e clássico dessa incorporação pode ser encontrado no livro *Hiroshima* (1946), de John Hersey, considerado um precursor do *New Journalism*. Referindo-se a essa obra, Felipe Pena (2022) explicita que o seu autor:

[...] utilizou uma narrativa romanceada para escrever um livro jornalístico, cujo objetivo era descrever a tragédia atômica por intermédio dos pontos de vista de seis personagens reais, sobreviventes da bomba. Hersey parte de fatos autênticos para reconstruir cenas e explorar as emoções dos personagens, apresentando diálogos interiores de forma novelística. Antes da edição em livro, *Hiroshima* foi publicado em uma edição única da *The New Yorker*, em 31 de agosto de 1946 (p. 53).

Porém, ainda segundo Pena (2022), o grande desencadeador dessa modalidade do fazer jornalístico teve seu apogeu com a publicação do livro *A Sangue Frio*, do escritor norte-americano Truman Capote.

A mesma estratégia foi utilizada 19 anos depois por Truman Capote no livro *A Sangue Frio*, cujo enredo conta a história de dois bandidos que assassinaram uma família em uma zona rural do Kansas, nos Estados Unidos. A obra também saiu nas páginas da *The New Yorker* antes de ser publicada em livro. Assim como Hersey, Capote recriou diálogos interiores e reconstruiu a atmosfera de cada cena. Só a pesquisa para o livro durou cinco anos. Mas o autor não gostava de chamar o seu trabalho de Jornalismo. Preferia o termo romance de não ficção (p. 53).

Nesta obra precursora do *New Journalism*, o seu autor ao invés de entregar um texto jornalístico nos moldes tradicionais, aproveitou-se do forte apelo dramático do contexto da Guerra Fria para incorporar técnicas ficcionais à sua escrita: não se limita a apenas relatar os acontecimentos relativos ao assassinato da família Clutter, de Holcomb, Kansas; ele foi além: procurou traçar um panorama da região de Holcomb, as cenas dos últimos dias de vida da família vitimada, a história dos assassinos, os caminhos por eles trilhados até o dia fatídico dos crimes, bem como processo de investigação que levou a captura, prisão e morte dos criminosos. Tudo isso desenvolvido magistralmente numa narrativa ao molde de um romance, um “romance de não-ficção”, como o próprio Capote definiu.

Essa questão inerente à técnica narrativa, bem como a construção do ponto de vista apresentado pelo narrador é, na opinião de Norman Friedman (2002), um dos aspectos mais cruciais no estudo da ficção literária. De modo que o autor propõe, para os estudos teóricos sobre o gênero romanesco, a suma importância de um olhar atento às questões da técnica narrativa, como se esta “[...] fosse algo mais crucial do que mero adorno, pois a técnica é o único meio de que o escritor dispõe para descobrir, explorar, desenvolver sua matéria, transmitir seu significado e, por fim, avaliá-lo” (p. 167). E arremata, afirmando que “O *ponto de vista* vem se tornando uma das distinções críticas mais úteis disponíveis hoje ao estudioso da ficção” (p. 167).

A visão defendida por Norman Friedman, definidora da imprescindibilidade da técnica narrativa na construção do romance, é de crucial importância na compreensão acerca das estruturas e formas que compõe a narrativa literária,

atribuindo-lhe a sua peculiaridade em relação a outros tipos de narrativas. Assim sendo, ainda de acordo com o referido autor,

[...] a escolha de um ponto de vista ao se escrever ficção é, no mínimo, tão crucial quanto à escolha da forma do verso ao se compor um poema; da mesma forma que há coisas que não se consegue que sejam ditas em um soneto, cada uma das categorias que detalhamos [referindo-se às perspectivas da narração] possui uma amplitude provável de funções que consegue desenvolver dentro de seus limites. [...] A análise da técnica, então, é crucial [...] quando vista como reveladora dos propósitos do autor e, ainda mais fundamentalmente, a estrutura básica de valores que ele incorporou por meio daquela técnica (p. 180-181, *passim*).

Afirmamos, pois, que essa mesma importância sumária atestada por Friedman ao estudo do romance se aplica, também, à análise do jornalismo literário, haja vista que a técnica é justamente o principal elemento caracterizador dessa modalidade discursiva e que o diferencia do modo tradicional de se fazer jornalismo. Assim sendo, a técnica escolhida pelo jornalista na construção de sua trama, o modo de apresentação do enredo, a escolha da perspectiva narrativa, o estilo de se contar a história, etc., é o que vai caracterizar a sua narrativa como de cunho jornalístico-literário, tal como o exemplo da obra-prima de Truman Capote.

Nesse sentido, o ofício do jornalista-literato volta-se, nesse entre-lugar do jornalismo com a literatura, para a manutenção da memória, muitas vezes relegadas ao esquecimento em notícias e reportagens consumidas desenfreadamente como mera banalização. O jornalista-literato, portanto, luta contra essa banalização das informações e acontecimentos, buscando fazer com que a memória se torne uma experiência duradoura para quem a acessa. Assim como uma notícia comum é vendida em jornais e revistas nas bancas, o novo jornalismo também tem seu status de mercadoria, no entanto deve ser visto também como espécie de averbação material da memória. Quem lê jornalismo literário participa do outro lado da página de uma vivência que passa a ser, também, parte da sua própria, algo que vai além da mera curiosidade para se transformar em uma percepção individual e coletiva dos fatos narrados.

O clássico exemplo de *A Sangue Frio*, de Truman Capote.

Publicada em janeiro de 1966 e escrito por Truman Capote, *A Sangue Frio* conta a história do assassinato dos quatro membros da família Clutter – o fazendeiro Herb Clutter, sua esposa Bonnie e seus dois filhos, Nancy e Kenyon – ocorrido em Holcomb, uma pequena cidade no estado do Kansas, nos Estados Unidos. Também narra o destino dos dois homens que cometeram o crime, Perry Smith e Richard Hickock (cujo apelido era Dick). Originalmente, a obra foi dividida em quatro partes e publicada em edições sequenciais da revista *The New Yorker*, entre os dias 25 de setembro e 16 de outubro de 1965. Esta divisão daria origem aos capítulos do livro.

Assim, no ano de 1959, o jornalista e escritor americano Truman Capote – nessa altura já um romancista e jornalista de renome, influente articulista do periódico *The New Yorker* – foi fisgado por uma pequena notícia de jornal: tratava-se de pequeno relato acerca do assassinio dos quatro membros de uma próspera e tradicional família do interior do Kansas, vitimada brutalmente no interior de sua própria residência. Truman viu nessa sucinta notícia a chance de pôr em prática uma ideia que, há tempos, o perseguia: legitimar um novo gênero dentro da literatura e do jornalismo, batizado por ele de “romance de não-ficção” (*non-fiction novel*). Matinas Suzuki Jr. (2002), no posfácio à obra, assim se refere ao episódio mencionado:

[...] leu nas páginas internas do *The New York Times* a notícia do assassinato de um fazendeiro e sua família em algum lugar remoto do estado do Kansas. Em princípio, o título da notícia não despertou interesse especial em Capote. Mas, depois de remoer a história em sua cabeça por um dia e meio, viu ali a oportunidade que procurava para realizar um projeto que marcaria para sempre as relações entre o jornalismo e a literatura (p. 423).

Na opinião de Rildo Cosson (2001), esse aspecto é já um notável caracterizador da narrativa jornalístico-literária, pois diferentemente das narrativas literárias, o romance-reportagem toma sempre como base um acontecimento factual, uma notícia tirada dos acontecimentos da realidade e, por isso, baseia-se naquilo que de fato ocorreu (e não na criação inventiva do escritor). Ao lado desse aspecto (ligado ao campo do jornalismo), o romance-reportagem instrui-se por técnicas narrativas próprias do romance realista (campo da literatura), tais como a representação da realidade por meio da mimesis e da verossimilhança. Portanto,

Se o romance-reportagem é de fato um gênero nascido do discurso jornalístico misturado ao discurso literário, sua marca definidora, em nível semântico, é, sem dúvida, a *verdade factual* tomado de empréstimo à reportagem. [...] Com efeito, sabemos, quando lemos uma obra desse tipo, que a narrativa em nossas mãos é testemunho de uma realidade efetivamente ocorrida (p. 33).

Como o romance-reportagem é construído, na maioria das vezes, sobre os fatos retirados das manchetes de primeira página de jornal, a verdade, que o marca semanticamente, é também factual. Todavia, a teia da faticidade do romance-reportagem apoia-se mais na mimesis e na verossimilhança que na veracidade e no cruzamento de fatos. A sua factualidade, apesar de utilizar igualmente documentos e outros elementos legitimadores do relato, substitui os meios de controle da subjetividade por um conjunto de processos narrativos realistas, processos que ocultam ou procuram ocultar o caráter arbitrário e subjetivo da sua história. [...] Assim, a verdade factual do romance-reportagem tem uma apresentação (mimética) e uma função (de verossimilhança) distintas daquela da reportagem (p. 36).

De modo que ao tomar contato com essa pequena notícia de jornal, Truman Capote deu início ao seu projeto pessoal e, com essa história de assassinato, aprontou-se para narrar realidade factual em forma ficcional, dando luz a um novo gênero jornalístico-literário. Desse modo, a *New Yorker* teria aprovado a viagem do jornalista ao Kansas como um enviado especial para a investigação e produção de um “artigo”, no entanto, Capote empenhou-se no projeto por nada mais nada menos que cinco anos, esculpindo um “romance jornalístico”: sua investigação foi exaustiva, entrevistando, coletando dados, levantando hipóteses, aproximando-se dos policiais e, até mesmo, tornando-se íntimo dos criminosos, Perry Edward Smith e Richard Eugene Dick Hickock (a essa altura já capturados e presos, aguardando a execução de suas sentenças: a pena de morte). De modo que, para narrar a trajetória dos assassinos, da cena do crime ao corredor da morte a que terminariam condenados, o autor obteve a amizade e a confiança irrestritas dos dois criminosos. Nada escapou ao olhar do repórter: o dia-a-dia da comunidade, os derradeiros instantes de cada vítima, a repercussão, a aridez arrebatadora das paisagens do Kansas. Os requintes narrativos empregados por Capote revolucionaram a narrativa jornalística.

Capote instalou-se na pequena cidade de Holcomb, levando consigo a amiga e também escritora Harper Lee. A conclusão de seu projeto jornalístico-literário demorou cinco anos, pois o autor só viria a dar cabo ao seu romance-reportagem após a execução por enforcamento dos criminosos, que se deu em 1965. Nessa altura, o essencial de sua reportagem já não era mais tão somente o assassinato da família Clutter, mas sim todos os detalhes em torno do crime. Por que matar quatro

peessoas que nem sequer possuíam bens valiosos dentro da casa? Por que os Clutter? Como Perry e Dick ficaram sabendo sobre a família, já que Holcomb era uma comunidade pacífica e relativamente isolada? Que tipos de pessoas eram os assassinos e as vítimas? Essas perguntas, respondidas na obra, são alvos a serem alcançados pelo jornalismo literário, pois requerem mais tempo de apuração – o que não costuma ser possível no jornalismo diário, mais sucinto.

Durante todo o período de pesquisa e apuração dos fatos, Trumann Capote entrevistou, por inúmeras vezes, as pessoas que tinham qualquer relação com o crime ou com a família Clutter, resultando num exaustivo e delicado trabalho de perícia jornalística⁴. No prefácio de *A Sangue Frio*, Ivan Lessa (2003) afirma que “Truman Capote batizou seu livro de ‘romance de não-ficção’. Para ele, jornalismo era apenas fotografia literária e ele ambicionava algo mais: um gênero só para ele” (p. 11). Ao se referir ao processo de investigação e criação do jornalista americano, Lessa assim o anuncia:

Consta que Capote passou um desses seis anos apenas trabalhando nas notas, burilando-as, antes de escrever uma única linha do livro (que ainda não fora batizado como “non-fiction novel” ou “romance sem ficção”). Sempre segundo Capote, ele já delineara o livro inteiro em sua mente, exceto pela última parte, aquela que ele chamava de “a dispensação” do caso. Ainda no departamento do “consta” (Capote, infelizmente, mentia furiosamente. Dele também a invenção, pode-se dizer, da “vida-com-ficção”.): ele garantia, em todos os seus depoimentos e entrevistas, ser capaz de memorizar horas de conversa, tendo treinado para isso com um amigo, que lia trechos de um livro e ele, Capote, depois, acertava lá por volta dos 95% do texto. Era sua maneira de dispensar o uso do odioso gravador, talvez o maior inimigo do bom jornalismo. Consta (sempre e novamente) que Capote não lançou mão de 80% de suas pesquisas. Consta que se tivesse publicado 20% do material acumulado naqueles anos de entrevista acabaria com um livro de mais de duas mil páginas. Há uma infinidade de “consta” na vida de Capote. Na obra, para felicidade geral, nada consta, a não ser talvez o melhor texto da literatura e da reportagem americana do século XX (p. 10-11).

Ao ser publicado pelo *New Yorker*, o romance-reportagem de Truman Capote ligeiramente esgotou as edições da revista. Meses depois, ao ser transformado em livro, o romance alcançou igual sucesso, vendendo cem mil cópias em poucos dias e ficando no topo da lista de livros mais vendidos do *The New York Times* por semanas consecutivas. Pelos motivos elencados, considera-se *A Sangue Frio* como

⁴ A história sobre o processo de investigação e escrita de *A Sangue Frio* pode ser apreciada no filme *Capote* (2005). Cf. *Capote*. Direção: Bennett Miller. Estados Unidos/Canadá: Sony Pictures Classics / United Artists / MGM / Buena Vista International, 2005.

o principal precursor do gênero no campo fronteiriço entre o jornalismo e a literatura. Rildo Cosson (2001) chega a afirmar que, no Brasil, a crítica literária tem na obra de Capote o exemplo paradigmático do gênero em menção. De modo que:

[...] em meio à proliferação e ao sucesso do romance-reportagem, o livro de Truman Capote passa a ser apontado, pela crítica literária brasileira, como modelo desse modo de narrar caracterizado, principalmente, pelo encontro do jornalismo com a literatura (Cosson, 2001, p. 20).

É preciso enfatizar, portanto, que muito da essência do sucesso de *A Sangue Frio* deve-se, em grande parte, ao estilo narrativo do autor que, com maestria, soube se utilizar das necessárias ferramentas jornalísticas para a construção de uma narrativa que inaugurou esse novo gênero literário-jornalístico. Truman Capote costumava dizer que *A Sangue Frio* inaugurou um novo gênero literário: o romance de não-ficção. Depois de passar os seis anos apurando o brutal assassinato da família Clutter, Capote produziu um livro monumental e ambicioso, que mudaria os parâmetros para pensar os limites entre relato jornalístico e relato ficcional.

Considerações finais.

Pelo que ficou até aqui apresentado, evidencia-se, portanto, que o jornalismo literário é um ente híbrido, “[...] um gênero autônomo situado nas fronteiras de dois discursos: o literário e o jornalístico” (Cosson, 2001, p. 09) e que ainda não encontrou o seu devido lugar nas manifestações culturais legitimadas. Há muitas opiniões e juízos em torno do jornalismo literário, tanto positivas quanto negativas, porém mais do que tão somente a elaboração de juízos de valores, faz-se necessário, antes de qualquer coisa, compreender o lugar em que se encontra essa modalidade discursiva em nossa contemporaneidade. Para Borges (2013), não adianta nem endeusar e nem detratar o jornalismo literário, mas estudá-lo e compreendê-lo em seu contexto, de modo a investigá-lo com parcimônia, indicando com adequação o seu posicionamento na cultura contemporânea. Diz o autor que:

Alguns acusam o Jornalismo Literário de não ser “jornalismo de verdade” por trabalhar os fatos reais com linguagem e procedimentos da ficção. Outros o tomam como uma panaceia, a cura de todos os males, capaz de mudar a cara de um jornalismo passadista, que deixou a qualidade do texto

de lado em nome do imediatismo e que não vai perdurar. Há os que o veem com ceticismo, considerando-o apenas mais uma forma de fazer jornalismo, com um nível maior de elaboração, mas sem potencial de exercer grande influência nos destinos da área. Antes de detrá-lo ou endeusá-lo, é prudente avaliá-lo, não com os parâmetros do senso comum, mas analisando-o detidamente, investigando meandros de sua construção e compreendendo como se posiciona quanto aos sérios questionamentos que existem contra si (p. 15-16).

Nos tempos atuais, onde qualquer informação é rapidamente delegada ao esquecimento, faz-se sumamente importante que o jornalismo literário atue como restaurador e conservador da memória de eventos relevantes. No sentido apresentado, o jornalista-literato deve estar sempre em posição analítica e comprometido com as suas funções, além de prezar sempre pela contextualização dos fatos, pelo respeito e pela integridade dos envolvidos em seu processo investigativo, bem como na construção de sua narrativa. Por esse motivo, na opinião de Felipe Pena (2022),

Uma obra baseada nos preceitos do jornalismo literário não pode ser efêmera ou superficial. Diferentemente das reportagens do cotidiano, que, em sua maioria, caem no esquecimento no dia seguinte, o objetivo aqui é a permanência. Um bom livro permanece por gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos. Para isso, é preciso fazer uma construção sistêmica do enredo, levando em conta que a realidade é multifacetada, fruto de infinitas relações, articulada em teias de complexidade e indeterminação (p. 15).

A importância da conservação da memória coletiva⁵ acerca de acontecimentos sociais relevantes por meio das narrativas literárias e jornalísticas liga-se diretamente à questão da identidade de um agrupamento social, de uma coletividade. Nesse sentido,

Podemos portando dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (Pollak, 1992, p. 204).

⁵ Tomamos o termo tal qual apresentado por Maurice Halbwachs em sua obra homônima. Cf. Halbwachs, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Ed. Centauro, 2013.

Sabe-se que essa espécie de jornalismo não é o predominante, principalmente nos grandes veículos de comunicação – mas se ressurgiu no final do século XX foi porque a sociedade deu-se conta de que havia possibilidade de ganhar força novamente. Por isso a utilização, neste trabalho, dos conceitos emprestados da física – movimento centrípeto e movimento centrífugo – para a caracterização e diferenciação entre jornalismo tradicional e jornalismo literário. A utilização do termo centrífugo simboliza justamente as infinitas flexibilidades que os gêneros jornalísticos podem materializar-se perante as necessidades comunicacionais, sem um controle definido e definitivo. Enquanto que o método o centrípeto simboliza a derivação para um destino certo e objetivo, a imagem da centrifugação é, ao contrário, a certeza da variação, lugar do novo, de novas possibilidades, que é justamente a essência do *New Journalism*: o lugar para o alargamento das margens textuais, para novas temáticas, novas estruturas e novos modos de narrar, mais de acordo, talvez, com as aspirações da modernidade. Assim, temos que:

Ampliar o conhecimento sobre o Jornalismo Literário é importante, ainda mais neste período de transição e quebra de paradigmas. As novas tecnologias, o desenvolvimento das redes mundiais de computadores, o avanço nas possibilidades de interação do público com os meios de comunicação, novas maneiras de se produzir informação e descaracterizaram espaços até então considerados sagrados. O jornalismo foi afetado frontalmente nesse contexto. As mudanças são muitas e não falta quem admita que as novas mídias e seus atrativos podem sepultar o hábito da leitura do jornal em papel. Uma das soluções constantemente aventadas para essa ameaça é o Jornalismo Literário. Há a percepção de que os jornais e revistas terão de se reinventar na linguagem e na apresentação de conteúdo se quiserem continuar existindo (Borges, 2013, p. 14).

No posfácio dedicado ao clássico do jornalismo literário, *A Sangue Frio*, de Truman Capote, o jornalista Matinas Suzuki Jr. definiu esse gênero como sendo uma “sedutora zona cinzenta entre o jornalismo e a literatura”. Foi justamente sobre esse entre-lugar “cinzento” literário que se pretendeu situar as reflexões do presente trabalho, de modo a apontar, refletir e analisar acerca do surgimento, características e inovações desse gênero discursivo híbrido, tomando como fundamento justamente as considerações acima transcritas, em que o seu autor aponta a necessidade e importância acerca do jornalismo literário na contemporaneidade como uma das

formas de valorizar e renovar a atividade jornalística em nosso período, bem como também a narrativa literária.

Referências.

Bakhtin, Mikhail. “Os Gêneros do Discurso”. In: _____. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Borges, Rogério. *Jornalismo Literário: Teoria e Análise*. Série Jornalismo a Rigor. V. 07. Florianópolis: Insular, 2013.

Capote. Direção: Bennett Miller. Estados Unidos/Canadá: Sony Pictures Classics / United Artists / MGM / Buena Vista International, 2005.

Castro, Gustavo de; **Galeno**, Alex. “Prefácio”. In: _____. (Orgs.). *Jornalismo e Literatura: A Sedução da Palavra*. São Paulo: Escritura Editora, 2002.

Cunha, Helena Parente. “Os Gêneros Literários”. In: **Portella**, Eduardo *et al.* *Teoria Literária*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Biblioteca Tempo Universitário, 1976.

Friedman, Norman. “O Ponto de Vista na Ficção”. Tradução: Fábio Fonseca de Melo. In: *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166-182, março/maio 2002.

Halbwachs, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Ed. Centauro, 2013.

Hugo, Victor. *Do Grotesco e do Sublime*: Tradução do prefácio de Cromwell. Tradução e notas de Célia Berrettine. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

Lessa, Ivan. “Apresentação: Sangue Quente no Chicote”. In: **Capote**, Truman. *A Sangue Frio*. Tradução de Sérgio Flaksman; Apresentação de Ivan Lessa. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Lima, Alceu Amoroso. *O Jornalismo Como Gênero Literário*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Agir, 1969.

Pena, Felipe. *O Jornalismo Literário*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2022.

Pollak, Michael. “Memória e Identidade Social”. In: *Estudos Históricos*. Tradução de Monique Augras. Rio de Janeiro: v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

Soares, Angélica. *Gêneros Literários*. São Paulo: Ática, 1989 (Série Princípios).

Suzuki Jr., Matinas. “Posfácio: Nem Tudo é Verdade, Apesar de Verdadeiro”. In: **Capote**, Truman. *A Sangue Frio*. Tradução de Sérgio Flaksman; Apresentação de Ivan Lessa. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.