

Lindjane dos Santos Pereira

A biografia no âmbito do jornalismo literário

**Análise comparativa das biografias *Olga*, de
Fernando Morais e *Anayde Beiriz, paixão e
morte na Revolução de 30*, de José Joffily**

Universidade Federal da Paraíba
João Pessoa, 2007

Índice

| | |
|---|-----------|
| Introdução | 11 |
| I Fundamentação teórica | 13 |
| 1 O gênero biografia | 15 |
| 1.1 Conceito e características | 15 |
| 1.2 Biógrafos | 31 |
| 1.3 Gênero em voga | 33 |
| 2 A biografia como jornalismo literário | 37 |
| 2.1 Biografias e perfis: o personagem em foco | 37 |
| 2.2 Livro-reportagem-biografia | 39 |
| 2.3 Jornalismo e Literatura | 43 |
| 2.4 Jornalismo Literário | 50 |
| II Análise comparativa | 57 |
| 3 Metodologia | 59 |
| 4 Apresentando as obras | 61 |
| 4.1 Olga | 61 |
| 4.2 Anayde Beiriz | 64 |

| | | |
|----------|--------------------------------|-----------|
| 5 | Análise das obras | 67 |
| 5.1 | Olga | 67 |
| 5.1.1 | Livro-reportagem | 67 |
| 5.1.2 | Jornalismo Literário | 69 |
| 5.2 | Anayde Beiriz | 82 |
| 6 | Referencialidade | 87 |
| 6.1 | Olga | 87 |
| 6.2 | Anayde Beiriz | 89 |
| | Conclusão | 93 |
| | Referências | 95 |

*Monografia apresentada à Universidade Federal da Paraíba em
cumprimento às exigências para a obtenção do grau de Bacharel
em Comunicação Social, habilitação jornalismo.*

Orientador: Prof. Dr. Hildeberto Barbosa Filho

Agradecimentos

Agradeço a Deus por ter me colocado na estrada certa e com as pessoas certas. Por ter me dado força para continuar, mesmo quando tudo parecia dar errado. Que eu saiba enxergar cada oportunidade e preservá-las, que saiba manter as pessoas que me amam, e as quais amo, perto de mim e que consiga realizar um bom trabalho, como jornalista e como ser humano.

No ato da composição, o biógrafo de certa maneira é um ilusionista – ele dá forma e ordem ao turbilhão da existência.
(STEPHEN B. OATES).

Resumo

Atualmente, grande parte das biografias disponíveis no mercado é produção jornalística. Esses textos são escritos a partir da fusão das linguagens do jornalismo e da literatura, o que caracteriza o jornalismo literário, e vêm rompendo com um antigo modo de contar histórias individuais, difundido principalmente por historiadores, norteado quase sempre por normas e interesses acadêmicos.

Dessa forma, esse trabalho busca caracterizar a biografia como um subgênero do jornalismo literário, ressaltando as diferenças entre esse modo novo de biografar trabalhado por jornalistas, no qual a literariedade é marcante, e o antigo modo (clássico ou acadêmico), neste estudo representado pelo trabalho de um historiador.

Palavras-chave: Biografia, Jornalismo, Literatura.

Abstract

Currently, great part of the available biographies in the market is journalistic production. These texts are written from the fusing of the languages of the journalism and literature, what it characterizes the Literary Journalism, and come breaching with one old way to count individual histories, spread out mainly for historians, guided almost always for norms and academic interests.

Of this form, this work searches to characterize the biography as a subgenus of the Literary Journalism, standing out the differences between this new way of biografar worked for journalists, in which the literariedade is marcante, and the old way (classic or academic), in this study represented for the work of a historian.

Key-words: Biography. Journalism. Literature

Introdução

A biografia é um antigo gênero da literatura que tem por proposta narrar a história de uma vida. Assim, toda a narrativa é centralizada nos acontecimentos da vida de um indivíduo, sendo os demais narrados apenas como satélites.

Cultivadas por profissionais de diferentes áreas, tais como literatos, historiadores e filósofos, atualmente as biografias têm sido muito produzidas por jornalistas. Esses jornalistas-biógrafos vêm construindo narrativas de fôlego e esteticamente agradáveis, fugindo dos moldes da imprensa cotidiana e investindo no chamado jornalismo literário.

O discurso biográfico é híbrido e, como um subgênero do jornalismo literário, funde os recursos do jornalismo e da literatura, além de usar métodos da História para a reconstrução do passado e de ser visto, muitas vezes, como um local de preservação da memória.

Assim, as biografias se integram as “narrativas de memória”, ou seja, entre as narrativas que são construídas através da memória e que se tornam “locais” de memória. Outros gêneros de memória são as autobiografias, as confissões e o gênero memória propriamente.

Nem toda biografia se integra ao Jornalismo Literário. Quando escritas por historiadores, ou mesmo por escritores de ficção, por exemplo, elas possuíam intenções e características diferentes das biografias feitas sob a ótica jornalística. As biografias produzidas por historiadores quase sempre têm um caráter acadêmico e bus-

cam documentar uma época através da história de um indivíduo notório ou de relevância histórica.

No Brasil, o investimento do mercado editorial (o que está diretamente relacionado à maior procura dos leitores, ou vice versa) em biografias vem crescendo há algum tempo e a maior parte desses textos biográficos são trabalhos jornalísticos.

Nesse contexto, o estudo das biografias escritas por jornalistas torna-se de extrema importância para que algumas questões possam ser respondidas: por que os leitores, o mercado e, claro, os jornalistas vêm se interessando cada vez mais por biografias? Como se estruturam as biografias escritas por jornalistas e o que as diferenciam dos textos biográficos produzidos por outros profissionais? O “modo jornalístico” de produzir biografias vem ajudando a despertar o interesse do leitor por esse tipo de texto? Esse trabalho não tem a pretensão de responder a todas essas questões, objetivando apenas começar a traçar um longo caminho que ajude a elucidá-las.

Assim, para tecer considerações acerca da biografia escrita no âmbito do jornalismo literário, esse trabalho foi dividido em duas partes. A primeira é formada pelas bases teóricas que conduziram esse estudo e foi subdividida em dois capítulos, um tratando de conceitos relacionados ao gênero biografia em geral (gênero literário) e o outro caracterizando a biografia como um subgênero do Jornalismo Literário.

Pretendendo delimitar algumas características da biografia como jornalismo literário, a segunda parte do estudo oferece uma análise comparativa entre duas biografias: *Olga*, do Jornalista Fernando Moraes, vista como exemplo de Jornalismo Literário, e *Anayde Beiriz, paixão e morte na revolução de 30*, do historiador José Joffily, entendida como uma biografia clássica. Nesse trabalho o termo biografia clássica é usado como o texto biográfico de caráter acadêmico, produzido em geral por historiadores e literatos, de potencial principalmente documental, histórico e analítico.

Parte I

Fundamentação teórica

Capítulo 1

O gênero biografia

1.1 Conceito e características

Antes de se entender a biografia como um dos subgêneros do jornalismo literário, é preciso compreendê-la como gênero literário específico, explorado desde a antiguidade, tendo sido Plutarco (46-120 d.C.) um dos primeiros biógrafos de que se tem notícia.

Etimologicamente, a palavra biografia é composta por *bio-* (indicativo de “vida”, com origem no grego *bíos*) e *-grafia* (de *grafo* [+ sufixo *-ia*], elemento que traduz as idéias de “escrever” e “descrever”, com origem no grego *grápho-*, “escrever”). Assim, biografar significa, basicamente, escrever vidas.

Vilas Boas (2004 p. 18), assim define o gênero: “Em rigor é a compilação de uma (ou várias) vida (s). Pode ser impressa em papel, mas outros meios, como cinema, a televisão e o teatro podem acolhê-la bastante bem”. Ou seja, a biografia é uma narrativa, impressa ou audiovisual, cujo enredo gira em torno da história de uma vida. Para fins desse trabalho, é explorada apenas a modalidade de biografia em texto impresso.

É importante, a título de esclarecimento, se diferenciar a biografia de narrativas afins, como as autobiografias e as memórias. A grande confusão conceitual aparece porque as três narrativas contam histórias de vida, geralmente, reconstituindo o passado

através da exploração da memória. Contudo, é possível se fazer uma distinção básica: nas biografias o biógrafo narra a história de outra pessoa (centro da narrativa), tendo como fonte principal a memória dos que conviveram com o biografado. Nas autobiografias, como o próprio nome sugere, o biógrafo é também o biografado, ou seja, este narra a sua própria existência, protagonizando a biografia, utilizando sua própria memória. Já no gênero memória, propriamente dito, apesar de, assim como nas autobiografias, o biógrafo usar sua memória como fonte, nem sempre a narrativa tem como foco principal a vida do autor, podendo se centralizar na vida de outras pessoas, geralmente com as quais o biógrafo conviveu intimamente.

Do ponto de vista do conteúdo, antes de tudo, é preciso que se diga que a biografia é um gênero literário referencial (literatura de não ficção), ou seja, conta a história de alguém que realmente existiu/existe. Dessa forma, o biógrafo tem um compromisso com a verdade, ou pelo menos com a verossimilhança.¹

Pena (2004) cita o pacto referencial de Philippe Lejeune, grande estudioso das autobiografias (dentre as quais ele inclui as biografias, com a separação entre sujeito e objeto). O pacto de Lejeune parte da recepção do texto e seria uma espécie de acordo entre as partes (emissor/biógrafo e receptor). Pena (2004, p. 9) assim explica o pacto:

Na análise de Lejeune, há uma relativização da função referencial (...), que teria compromisso direto com o real, a verdade. O que parece pertinente, pois o que se poderia chamar de “verdade”, certamente está inserido em um modelo de expressão no mínimo dotado de linguagem, o que já está suficiente para tal relativização. Mas ainda há as dificuldades apontadas pelo autor, que são a ideologia de quem produz, a distância entre a intenção e a forma

¹ O conceito de verossimilhança abrange dois aspectos: o interno e o externo. O primeiro diz respeito à organização interna da narrativa, que dentro da sua lógica, deve ser coerente. O aspecto externo, usado neste trabalho, trata da semelhança da obra com o mundo real, externo à obra.

pela qual ela é recebida, e elementos externos como a publicidade e tentativas de classificação de gênero, além das diversas possibilidades de leitura seja pela crítica ou pelo leitor médio. Assim, Lejeune divide a função referencial entre os conceitos de identidade, ligada ao fato estabelecido; e a semelhança, ligada à fidelidade do texto ao modelo extra-diegético e suas significações.

Para tentar explicar as idéias de identidade e semelhança, retomemos as autobiografias. Lejeune explica que nas autobiografias há a identidade entre o narrador, autor e personagem, ou seja, se trata da mesma pessoa. Mas isso no que se refere ao acordo (pacto) estabelecido com o leitor. Contudo, no nível do texto as coisas se modificam. Nas palavras de Alberti (1991, p. 76):

Do ponto de vista da relação entre autor e narrador, teríamos uma *identidade* clara, assumida, que se manifesta no presente da enunciação: é o autor que escreve aquelas linhas; é ele que narra, no momento presente, a história. Já entre autor e personagem, o que teríamos não constitui identidade, mas, antes, uma relação de *semelhança*, uma vez que o sujeito do enunciado (personagem), apesar de inseparável da pessoa que produz a narração (o autor narrador está falando dele mesmo), dela está afastado, o que se compreende principalmente ao verificar a distância temporal entre o presente da enunciação e o relato de acontecimentos passados: o personagem com a idade de três anos *assemelha-se* ao autor com a idade de três anos. É por isso que, do ponto de vista do enunciado, o pacto autobiográfico prevê e admite falhas, erros, esquecimentos, omissões e deformações na *história* do personagem; possibilidades, aliás, que muitas vezes o autor mesmo - num movimento de sinceridade próprio à autobiografia - levanta. Escreverá sobre sua vida aquilo que lhe é permitido, seja em função de sua memória, de sua posição social, ou mesmo de sua possibilidade de conhecimento.

Lejeune inclui as biografias na categoria semelhança, que está situada no nível da exatidão (que diz respeito à busca da informação exata, sem deformação, sem esquecimento, e é pouco provável, já que depende de uma série de condicionantes) e o da fidelidade (ligada à significação, à interpretação, mais provável). Pena (2004, p.9) explica:

No interior desta divisão seriam ingênuos os biógrafos que tratassem a significação pelo plano da exatidão, ou seja, em semelhança com a realidade extra textual, sem levar em conta que “a significação só pode ser produzida por técnicas narrativas e por meio da invenção de um sistema de significação que implica na ideologia do historiador”.

Ou seja, no processo de transposição do real para o textual, há uma série de condicionantes e não se pode entender o textual como o real propriamente, mas como uma versão deste.

No processo de construção de uma biografia, é pré-requisito um trabalho sério de pesquisa. Lejeune diz que esse processo de recolhimento de material diz respeito aos meios de efetivação do pacto referencial. Dessa forma, segundo Pena (2004 p. 10), “o compromisso com a realidade exterior à obra (de acordo com o paradigma de semelhança) e a submissão às chamadas provas de verdade são aspectos essenciais do discurso biográfico”.

Vilas Boas (2004) classifica as fontes de referencialidade em dois tipos: as primárias, que são as fontes gravadas ou impressas que não dependem da memória humana no presente da investigação (documentos, cartas, autobiografias, etc.), e as secundárias, ou seja, as que dependem da memória humana (entrevistas feitas pelo biógrafo no momento do processo de captação). Segundo o autor, as primeiras são mais confiáveis do que as segundas, por estas serem baseadas em lembranças. Junto a um árduo trabalho de pesquisa estão a seleção dos acontecimentos mais representativos e a construção de uma narrativa atraente e significativa.

Muitas biografias têm a pretensão da totalidade. Quer dizer, muitos buscam contar a história de uma vida exaustivamente,

como se a narrativa pudesse abarcar o próprio indivíduo biografado completamente. Talvez tal idéia venha da ilusão que a vasta documentação disponível pode trazer ao pesquisador. Assim, pode-se dizer que:

Nenhum outro gênero literário tem sido tão atormentado pela obrigação de incluir. Acadêmicos-biógrafos responsáveis atualmente reúnem centenas e centenas de fichas de dados acerca de seus sujeitos à medida que vão conduzindo a pesquisa, e sentem-se no dever de colocar cada uma delas em seus textos. Passam a surgir biografias monstruosas, cujos autores sequer as consideram material de leitura. São livros de referência, e se não contar *tudo* sobre seus infelizes biografados em algum lugar entre as páginas do livro – é possível ser descoberto pelo índice remissivo – aí então é uma desgraça. (WITTEMORE, apud VILAS BOAS, 2004, p.34).

Contudo, não se pode esquecer que biografias são recortes e o que está disponível, como já colocado anteriormente, não é a história de vida, mas a interpretação desta. Tudo passa por um processo de significação que envolve a maneira como o biógrafo vê seu biografado. Assim, não existe “a biografia” e sim “uma biografia”. O que comprova esse fato é que existem personalidades que foram alvos de vários biógrafos, como o escritor Machado de Assis e o psicanalista Sigmund Freud. Para Vilas Boas (2004) a biografia que pretende o todo (geralmente biografias longas e cansativas), muitas vezes esconde o medo que certos biógrafos têm de assumir uma postura diante da vida do seu biografado. Vilas Boas (2004, p. 68) diz que “escolher o fato mencionável ou a citação, descartando centenas de outras – sem distorcer a imagem do sujeito – demanda uma habilidade ausente em alguns biógrafos, mas todos são forçados a buscá-la, queiram ou não”.

Na busca do material necessário à reconstrução de uma personalidade, o biógrafo pode ter acesso facilmente aos arquivos e depoimentos importantes, mas também pode ser impedido, caso o

próprio biografado, ou família deste (o que é mais comum, já que a maior parte das biografias é póstuma), não desejem o trabalho.

Vilas Boas (2004) elabora uma classificação para as biografias, baseada em contratos autorais. Para o autor, as biografias podem ser autorizadas (aprovadas pela família do biografado ou por este), independentes ou não-autorizadas (o biógrafo investiga por conta própria, sem o consentimento do biografado ou família), encomendadas (por editores, familiares ou biografado) e, finalmente, ditadas (quando o biógrafo escreve uma biografia ou autobiografia em nome do personagem central). É claro que as biografias encomendadas facilitam o trabalho do biógrafo, que tem acesso total aos arquivos, mas, por outro lado, estas podem sofrer influências negativas por parte da família ou biografado que podem tentar mudar trechos da obra ou mesmo suprimir partes indesejadas.

No trabalho de pesquisa, seleção, interpretação e construção da narrativa, a biografia, de natureza híbrida, utiliza recursos de várias áreas do conhecimento, hoje, notadamente, da história, da literatura e do jornalismo. Baseados nessa hibridez, muitos teóricos discutem o real lugar da biografia. Afinal, ela pertence à história, à literatura ou ao jornalismo? A verdade é que, por fundir várias linguagens, não se pode estabelecer um lugar fixo para o discurso biográfico. Cada biografia é singular e uma possível classificação dependeria da análise das características individuais da obra. No caso das biografias escritas por jornalistas, por exemplo, a história empresta, basicamente, o seu instrumental de reconstituição do passado; o jornalismo, o seu poder de seleção, investigação e clareza do texto; a literatura as suas técnicas narrativas. Vilas Boas (2004), ainda fala do uso de ciências como a sociologia, e a antropologia, reforçando a natureza interdisciplinar do discurso biográfico.

Pertencendo à história, à literatura ou ao jornalismo, o fato é que as biografias são narrativas de personagem. De acordo com Vilas Boas (2004), os biógrafos antigos não costumavam explorar histórias individuais, mas de coletividades organizadas por hie-

rarquias. Dessa forma, tais biógrafos se preocupavam primeiro com nobres, santos, reis, pintores e poetas, dependendo da época. Contudo, essa biografia de hagiógrafos (biógrafos de pessoas veneradas) tinha objetivos bem diferentes dos da biografia moderna, sem explorar, por exemplo, os aspectos psicológicos da personalidade do biografado. Assim, não se exploravam as fontes presentes na casa de Alexandre, O grande, por exemplo, ou os sinais vindos dos céus no dia do seu nascimento. Não havia o interesse na vida privada.

Vilas Boas (2004 p. 34) explica que “o objetivo da biografia antiga era edificar a imagem de alguém pela glória de Deus e com o aval dos Santos”. O autor ainda completa:

 Ao descrever uma pessoa verdadeiramente santa, as suas obras teriam êxito ou fracassariam na medida em que ensinassem a virtude cristã e fortalecessem a fé vacilante. Não tinha qualquer desejo de criar personagens perfeitos. De fato, tal idéia teria horrorizado qualquer hagiógrafo com respeito a si próprio. Um santo ou um rei eram obviamente distintos do povo comum, e era dever e prerrogativa do escritor enfatizar tais diferenças. (CLIFFORD, apud VILAS BOAS, p. 34)

O autor ainda conta ainda que, no século XVIII, um biógrafo, chamado James Boswell, com a biografia *The life of Samuel Johnson*, começou a moldar as características da biografia moderna. Assim explica:

 Em contraposição aos seus predecessores hagiógrafos (...), Boswell concentrou-se estritamente em uma só pessoa, ajustando-a com especulações psicológicas (não freudianas, é claro); forneceu reflexões profundas sobre como narrar uma vida; expõe ao leitor os obstáculos à escrita ao longo do texto; inclui cartas pessoais, documentos, incidentes e conversas pessoais que manteve com Johnson. (VILAS BOAS, 2004, p. 35)

Outro grande formulador da biografia moderna foi Lytton Strachey (1880-1932), que viveu na Inglaterra Vitoriana e escreveu *Eminent Victorians* (1918), coleção de quatro perfis da época. Nessa coleção, o autor assumiu a postura da antiidolatria. Usando um método sintético, brilho, detalhamento, ironia e a capacidade de caracterizar seus personagens. De acordo com Vilas Boas (2004, p. 36), “em *Eminent Victorians* ele chama a sua própria coleção de ‘Standard Biographies’, a fim de preservar uma ‘satisfatória brevidade’ que ‘exclua tudo o que seja redundante e nada o que seja significativo’”.

As biografias narram a vida de uma variedade incrível de personagens. Existem biografias sobre filósofos, historiadores, políticos, cientistas, artistas, escritores (uma das categorias mais exploradas), e até há um número considerável de biografias sobre biógrafos, como *A morte no paraíso*, biografia do escritor e biógrafo Stefan Zweig, escrita pelo jornalista Alberto Dines, publicada em 1981. Já *The life of Samuel Johnson*, que trata da vida do biógrafo homônimo foi escrita por um dos mais celebres biógrafos do mundo: James Boswell. Muitos até sugerem uma classificação para as biografias com base no biografado, na qual, uma biografia literária, por exemplo, seria a que fala da vida de escritores, escrita por um crítico literário ou um escritor. Ou seja, essa classificação, muito criticada, exige que o biógrafo e o biografado pertençam à mesma área do conhecimento.

No que se refere às diferenças entre o personagem de ficção e o personagem biográfico, Vilas Boas (2004, p. 90) trava uma discussão interessante. Segundo o autor:

Em ficção, o indivíduo é projetado como real, mas totalmente determinado pela criação. O autor interpreta a “pessoa viva” na pele de outra pessoa – “o personagem de ficção”. O autor elabora esta interpretação “com sua capacidade de clarividência e com a onisciência de criador, soberanamente exercida”. O biógrafo não faz ficção, não cria seus personagens, não inventa destinos. Em biografia é exatamente o oposto. O biógrafo tanto guia-se como

é guiado pelos fatos. (...) O modo de acessar, investigar, selecionar e organizar a massa de informações é que irá ajudar a “revelar o retrato”.

De acordo com Pena (2006), ao tratar dos biografados, é importante que se fale de uma categoria que está muito em voga no momento: as celebridades. O interesse pela história de vida das celebridades é uma característica latente da contemporaneidade. Para o autor, as celebridades podem ser confundidas com os heróis (outra categoria muito explorada pela biografia), contudo há diferenças notáveis.

O herói é o ser que vive na esfera do extraordinário, dotado do *areté* (a força e o vigor do herói que lhe permite ser um grande guerreiro) e o *timé* (sua honra). Assim, o herói tem o reconhecimento do povo que leva à sua glória e imagem mitificadora, diferenciando-o dos meros mortais. As celebridades, por sua vez, pretendem ser heróis, mas não são. Pena (2006, p. 87), citando Featherstone, assim explica:

(...) Na contemporânea cultura de consumo, a vida heróica ainda é uma imagem importante. Só que esta é uma pseudo-vida heróica, já que os heróis não são heróis, apenas “interpretam heróis”. Sua valorização está na capacidade de representar efeitos dramáticos e manter fascínio sobre si. Em outras palavras, na capacidade de se tornarem celebridades.

A valorização de celebridades como biografados tem levado a uma discussão sobre o caráter oportunista ou mesmo sensacionalista de muitas biografias. De acordo com o jornalista Alberto Dines:

A atual ‘onda’ biográfica mundial tem muito de sensacionalismo. Mesmo no Brasil, o sucesso do gênero decorre de uma opção mercadológica centrada preferencialmente em figuras célebres recém-falecidas. Trata-se de

uma exumação interesseira sem a conotação do biografismo legítimo, que busca principalmente a reconstituição do passado esquecido e evocação daqueles que sumiram no tempo. (BENCHIMOL, 1995, p.104)

A escolha dos biografados depende de uma série de condicionantes. Para Vilas Boas (2004 p. 18):

Os biógrafos tendem a preferir biografar um indivíduo (bandido ou herói) que ao menos mereça o seu respeito e estimule sua capacidade individual de investigação. Evidentemente, outros fatores entram no conflitante jogo da criação biográfica, como o mercado, as preferências centrais do autor, sua relação com o personagem central, entre outros.

Um fator que pode ser decisivo para a escolha de biografados é a notoriedade do biógrafo. Geralmente, quando se trata de um biógrafo desconhecido, o mercado é quem manda na escolha do personagem, já os biógrafos nomeados têm uma liberdade maior para escolher o seu biografado, muitas vezes inspirados por personagens interessantes e importantes historicamente, mas nem sempre muito conhecido. Esse foi o caso de *Mauá – empresário do império*, escrito por Jorge Caldeira. Apesar de ter sido importante economicamente para o Brasil durante o segundo império, Irineu Evangelista de Souza, o Visconde de Mauá, não é uma figura das mais notórias do país.

Para Roberto Ventura (BENCHIMOL, 1995, p.113), que escreveu sobre Euclides da Cunha: “São mais interessantes os personagens que têm uma rica trajetória individual, capazes de revelar muito de sua época. E, ao mesmo tempo, devem ser bastante singulares para permitirem o foco em suas ações”.

Como bem lembrou Alberto Dines, um dos objetivos maiores da biografia é recuperar o passado ou alguém que ficou perdido no tempo. Por isso, a biografia (assim como as autobiografias e as memórias) pode ser chamada de “gênero de memória”. Além

disso, a memória dos outros é fonte essencial para que o biógrafo consiga reconstruir a história de vida do seu personagem.

Jésus Martín-Barbero, citado por Pena (2006), diz que estamos vivendo um “boom da memória”, causado pela crise moderna da experiência do tempo, que pode ser identificado em fenômenos como o crescimento e a expansão dos museus, restauração dos velhos centros urbanos, valorização do romance histórico e o grande interesse pelas autobiografias e biografias. Jean Baudrillard, também explorado por Pena (2004), por sua vez, fala que estamos vivendo um processo de “musealização” da memória. Ou seja, o passado (na verdade um simulacro deste), está sendo congelado. Antes de nascerem, as obras de arte, por exemplo, vão diretamente para um museu.

Não se pode separar a memória do esquecimento. Mas esses conceitos não podem ser vistos de maneira antagônica e maniqueísta, pois eles convivem e entrelaçam-se. Segundo Pena (2006, p.73): “No mundo dos megabytes, nunca foi tão fácil armazenar memória. Entretanto, a amnésia nunca esteve tão presente. O excesso de informação convive com o esquecimento imediato”. Contudo, não se pode dizer que a comercialização da memória gere apenas esquecimento. Do outro lado, há o antigo medo da humanidade de esquecer que supervaloriza a memória.

Para muitos, o passado (a lembrança) é o lugar da estabilidade, pois o futuro é improvável e o presente complexo de mais. O passado é lugar onde todas as coisas são boas e certas (acabadas). Mas a memória é mais do que a faculdade de reter conhecimentos e fatos do passado, sendo a capacidade de dar significado a esses elementos. De acordo com Dias (2001, p. 148):

A memória é a construção de um ponto de vista sobre uma dada realidade em que passado e presente se encontram e são (re) significados pelo sujeito a partir desse ponto de vista. A memória não é assim um produto do passado, mas um processo de (re) significação desse passado à luz do presente.

É nesse sentido que se pode falar da “presentificação discursiva”. Pena (2006, p. 76), diz que “no momento em que lembramos de algo, o que era passado torna-se narrativa e articula-se no presente, sendo, portanto simultâneo a esse presente”. Assim, ao lembrar de algo, transforma-se essa lembrança em um discurso que está articulado no presente.

Aqui, cabe retomar a idéia de Vilas Boas (2004) de que as fontes secundárias, ou seja, as entrevistas das pessoas que conviveram com o biógrafo, são menos confiáveis que as fontes primárias (documentos). É que quando se trata de pessoas, se lida diretamente com as lembranças destas e a memória, como já foi visto, atribui novos significados aos acontecimentos através do discurso, ou seja, a memória tem um caráter extramente subjetivo, com o estabelecimento de pontos de vistas. Para Vilas Boas (2004, p.64): “o manejo das fontes secundárias nada mais é do que o exercício de lembrar. Mas lembrar não é reviver, e sim refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje as experiências do passado”.

Outra coisa a ser considerada são as lacunas. O passado é o que podemos saber sobre ele. Assim, muitas vezes, o que lembramos são apenas fragmentos dispersos de uma história de vida. Fragmentos esses reorganizados de modo subjetivo. Segundo Pena (2006, p.79):

A identidade individual em nossa época está irreversivelmente comprometida na medida em que o sujeito é incapaz de estabelecer ligações entre os diversos momentos de sua história. A personalidade é dividida mediante um processo de fragmentação do indivíduo. Os sentimentos se diluem. O referente histórico é inacessível. O que seria a realidade histórica se apresenta apenas como imagens nebulosas que não se referem a um passado, e sim às nossas idéias e imagens espetacularizadas deste passado (reproduzidas pela mídia), que está fora de alcance, não pode ser totalizado.

Pena (2004) ainda lembra que muitas vezes as pessoas são seduzidas por uma “memória mediatizada”. O autor relata que na sua infância foi influenciado por leituras de caráter revolucionário, por ter lido biografias de Lênin e Engels, por exemplo. O autor conta sua experiência: “As leituras dessas histórias me faziam querer participar da Passeata dos Cem Mil, frequentar o Opinião, acompanhar Lamarca pelo sertão da Bahia e lutar com Marighela”. Contudo, a imagem que o autor detinha de pessoas, movimentos e acontecimentos históricos eram reflexos de um processo de mediação do passado, e as histórias eram buscadas a partir de simulacros. Assim, poderíamos dizer que as “lembranças” (sendo recordações de épocas não vividas) eram imagens criadas pela mídia.

Quando se trata de entrevistas com contemporâneos dos biografados é importante o cuidado com as intenções e a imaginação do entrevistado. De acordo com Vilas Boas (2004, p.61):

Entrevistados com frequência alteram seus pensamentos e suas palavras conforme a idade e a conveniência; lembram e mentem conforme a necessidade e a época; consciente ou inconscientemente, reproduzem o que apenas ouviram como se tivesse testemunhado; tentam agradar ou desagradar dizendo o que acham que o biógrafo quer ouvir.

Assim, lidar com lembranças é uma tarefa que envolve muitos riscos e, por isso, precisa ser realizada da maneira mais rigorosa possível, afim de que se consigam as informações mais verdadeiras possíveis para a reconstrução da vida do biografado o mais aproximada do que ela realmente foi.

Ainda segundo Vilas Boas (2004, p.65):

Nas entrevistas, o ato de lembrar oculta armadilhas com as quais o biógrafo, inevitavelmente, terá de lidar. Quanto mais pessoal a lembrança, e quanto menos ela estiver presa a ações do presente, mais distante, rara e fugidia

será sua atualização pela consciência no momento da entrevista.

Outra coisa interessante é que quanto mais há memórias potencialmente perigosas, maior a possibilidade de que essas recordações sejam mais profundamente enterradas.

Nesse contexto, a história oral, uma metodologia muito usada em pesquisas históricas e sociológicas, que valoriza a memória do indivíduo, recolhendo informações através de entrevistas, pode auxiliar os biógrafos a usar as entrevistas de maneira mais adequada. Esses historiadores usam um conjunto de procedimentos que inclui a elaboração de um projeto de entrevista, planejamento da condução das gravações, transcrição e conferência dos depoimentos, por exemplo. Como explica Pena (2004) para que as entrevistas não conduzam o biógrafo para o caminho errado, é preciso que se encontre uma base comum entre as memórias dos outros e a nossa, um ponto de contato que possa fazer de uma lembra uma possível reconstituição de um acontecimento. Para Vilas Boas (2004, p.65):

A lição que os biógrafos têm abstraído dessa às vezes difícil relação com os testemunhos orais advém da Psicologia e da Psicanálise. Paul Thompson faz um link em relação à prática da história oral de vida: aprender a estar atento ao que não está sendo dito e considerar o silêncio quer dizer. ‘Os significados mais simples são provavelmente os mais convincentes’.

Tradicionalmente, as biografias seguem uma ordem cronológica. Ou seja, a vida dos personagens é organizada segundo uma seqüência temporal. Para Pierre Boudieu, sociólogo francês, essa forma de organizar vidas difunde o que ele chama de “ilusão biográfica”. Segundo o autor, vidas não podem ser vistas como um todo coerente e organizado, como propagam os textos biográficos, nos quais os acontecimentos da vida dos indivíduos seguem uma

linha de tempo e de causa e conseqüência, como se um acontecimento (passado) implicasse sempre em outro (futuro), em uma lógica retrospectiva e prospectiva.

Bordieu (1998) lembra que é comum que as pessoas entrevistadas pelo biógrafo percam “o fio do tempo” (o que nos lembra os vazios da memória, já discutidos) e as pessoas tendem a querer reorganizar as coisas segundo relações inteligíveis. Além do mais, é revelador que o romance moderno tenha abandonado a estrutura linear junto com a visão de uma vida dotada de significados. Segundo Bordieu (1998, p.185):

O advento do romance moderno está ligado precisamente a uma descoberta: o real é descontínuo formado de elementos justapostos sem razão, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos porque surgem de modo incessantemente imprevisto, fora de propósito, aleatório.

Assim, os acontecimentos de uma vida também estão sujeitos e esse caos e nem sempre são dotados de significação. Uma outra idéia criticada por Bordieu é a noção totalizante de um indivíduo. O sociólogo lembra que os indivíduos representam papéis na sociedade e que sua personalidade desloca-se de acordo com o lugar social em que este se encontra. Assim, Bordieu anuncia a existência de um sujeito fraccionado, múltiplo. Pena (2006) elaborou com base em *A ilusão biográfica* de Bordieu uma nova proposta de organização para as biografias, o que ele denominou de biografias em fractais ou ainda Teoria da biografia sem fim. Pena (2006, p. 91) explica a sua proposta:

A idéia é organizar uma biografia em capítulos nominais que reflitam as múltiplas identidades do personagem (por exemplo: o judeu, o gráfico, o pai, o patrão etc.). No interior de cada capítulo, o biógrafo relaciona pequenas histórias fora da ordem diacrônica. Sem começo, meio e fim, o leitor pode começar o texto de qualquer página. Cada história traz nas notas de rodapé a referência de sua

fonte, mas não há nenhum cruzamento de dados, pois isso viabilizaria o próprio compromisso epistemológico da metodologia. Quando a mesma história é contada de maneiras diferentes por duas fontes, a opção é registrar as duas versões, destacando a autoria de cada uma delas.

Pena (2006) também propõe que os próprios leitores contribuam para a história de vida do biografado. Desde 2002, quando defendeu sua tese de doutorado, que autor colocou em disponibilidade no seu site (www.filepepena.com.br) um link através do qual os leitores podem mandar uma história sobre Adolpho Bloch, dono da revista e TV manchete. Felipe Pena já escreveu uma biografia com 19 grandes capítulos, cada um deles com outras partes, no total de 158 abordagens sobre o personagem. Mas a cada edição, ele pretende acrescentar as histórias que os leitores enviaram através do site, resultando em, com o ele sugere, uma biografia sem fim. Segundo Pena (2006, p.92): “os capítulos sobre a vida de Bloch foram escritos fora de ordem cronológica e referem-se a características centrais do indivíduo, com o propósito de abordar as múltiplas e complexas identidades do biografado”. O autor ainda completa (2006, p. 93):

Não existe um verdadeiro biografado, apenas complexos pontos de vista sobre ele. O biógrafo assume que privilegia alguns desses pontos de vista, mas os privilégios são aleatórios, baseados na própria visibilidade de acesso às informações. Tudo o que temos são lacunas, e elas realmente ocorreram, então limite-se a tentar torna-las interessante e divida seu trabalho com o leitor.

Pena (2006) assume, ao propor a Teoria da biografia sem fim, a multiplicidade de identidades que um indivíduo pode ter e a idéia de quem vidas não podem ser vistas como histórias dotadas de significação e direção. Para o autor, o jornalista deve assumir que não pode “ressuscitar” o biógrafo, mas apenas mostrar versões de vida. Dessa forma, o ideal é que os jornalistas assumam o seu papel de meros mediadores. Contudo, essa teoria pode gerar

polêmicas. Ao assumir que em sua proposta não há checagem de informações, por exemplo, e ao abrir espaço para que qualquer pessoa possa contar a sua história da vida de alguém, o autor toca em um ponto controverso, mas ainda considerado como o maior pilar do jornalismo: a verdade.

1.2 Biógrafos

As biografias sempre interessaram a uma imensa quantidade de profissionais. Desde os filósofos da antiguidade (como o já citado Plutarco), passando por sociólogos, psicólogos, literatos, historiadores e jornalistas. Cada profissional reveste sua biografia de peculiaridades e muitos deles se interessam em retratar a vida de pessoas ligadas ao seu campo de atuação, para que, através da reconstituição da vida de profissionais importantes na sua área, seja dada mais uma contribuição para o desenvolvimento da ciência em questão.

Contudo, é nos campos da literatura, da história e, mais recentemente, do jornalismo que a tradição biográfica tem se firmado. No que se refere à literatura, já é notório que muitos críticos literários exploram a vida e a obra de grandes escritores através de biografias. A vida e a obra machadiana, no Brasil, mereceram uma atenção especial no que se refere às biografias. Em 1912, apareceu o primeiro livro publicado sobre o autor, intitulado *Machado de Assis – Algumas notas sobre o “humor”*, de Alcides Maia. Esse estudo deu ênfase à obra de Machado de Assis, mas não privilegiava aspectos biográficos propriamente. Em 1917 seria publicada uma outra obra, denominada *Machado de Assis*, de Alfredo Pujol, dessa vez já traçando um retrato da personalidade do autor de Quincas Borba. Contudo, foi em 1936 que surgiu *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, realmente a primeira biografia sobre o escritor, de Lúcia Miguel Pereira. A esta se seguiram inúmeras outras.

A historiografia, por sua vez, há muito, mantém uma tradi-

ção biográfica, o que não é difícil de ser entendido, já que o texto biográfico tem normalmente uma dimensão histórica (a biografia, como já foi dito, é um local de reconstituição da memória individual e coletiva, tornando-se, assim, uma fonte de preservação histórica). Tais trabalhos, normalmente, são desenvolvidos no âmbito da pesquisa acadêmica. Usando os métodos de escavação e reconstituição do passado, ao longo de muitos anos, historiadores têm sido também grandes biógrafos.

Neste trabalho, as biografias ligadas a um modelo biográfico consolidado, constituindo obras de caráter documental, principalmente, são consideradas como clássicas ou ainda acadêmicas (por serem ligadas às pesquisas no âmbito da Universidade). Tais biografias geralmente são direcionadas a um público especializado. É importante que se deixe claro que ao relacionar as biografias de historiadores a um modelo não pretendemos afirmar que todas as biografias historiográficas o seguem, apenas uma grande parte. A corrente da Nova história, da qual falaremos mais a frente, por exemplo, tem quebrado com muitos pontos do paradigma da historiografia tradicional, inovando, inclusive, no que se refere às concepções sobre as biografias.

Paralelamente à produção biográfica dos historiadores, nos últimos anos são os jornalistas os grandes responsáveis pelo aparecimento de uma gama importante de textos biográficos. Mais do que produzir uma considerável quantidade de biografias, os jornalistas têm moldado uma “nova maneira” de se escrever histórias de vida, rompendo com algumas características das biografias clássicas. Essas “biografias jornalísticas” (biografias escritas por jornalistas seguindo princípios da profissão) são modalidades do livro-reportagem e, assim, se integram ao **Jornalismo Literário**.

Na segunda parte desse trabalho, serão comparadas as biografias *Olga*, do jornalista Fernando Morais e *Anayde Beiriz, paixão e morte na revolução de 30*, do historiador José Joffily. Ao trabalho não interessa esmiuçar as características de biografias escritas por historiadores e sim tentar demonstrar algumas peculiaridades das biografias escritas por jornalistas. A escolha de uma biografia

historiográfica para a comparação deve-se unicamente ao fato dos historiadores serem biógrafos notórios e bons representantes de um modo clássico de narrar vidas, em contraposição a um outro modelo, propagado, hoje, principalmente por jornalistas.

1.3 Gênero em voga

A biografia não é um gênero novo, ao contrário, é um gênero literário muito antigo. Contudo, nas últimas décadas, a escrita biográfica, além de outras modalidades de biografia, como a cine-biografia, vem passando por um processo de revalorização, despertando um interesse cada vez maior entre leitores e escritores.

Em princípio, a ascensão da biografia traz em si a revalorização do indivíduo e do seu papel na história. No que se refere à historiografia, é provável que o interesse pelo gênero esteja relacionado à crise do paradigma estruturalista, que orientou muitos historiadores a partir dos anos de 1960. Esse modelo historiográfico pregava que a História deveria estudar e identificar as estruturas que, independentemente do indivíduo, comandam os mecanismos econômicos e sociais. Em contrapartida, hoje os historiadores buscam saber qual o papel do indivíduo na construção dos laços sociais. Dessa forma, a pergunta não seria mais como a história influencia o indivíduo e sim como o indivíduo influencia a história. Com a valorização do homem como um indivíduo dotado de características próprias e diferentes das dos demais homens, houve uma enorme valorização da vida privada, das subjetividades, da sensibilidade dos indivíduos e de sua experiência cotidiana ao longo do tempo.

Mas por que as biografias estão cada vez mais atrativas para os leitores e, conseqüentemente para o mercado editorial? Uma das justificativas é que muitos vêm espelhos nas trajetórias individuais de pessoas consideradas extraordinárias. É como se lendo as histórias de vida de pessoas que superaram desafios e se torna-

ram célebres, os leitores descobrissem uma nova motivação para superar seus próprios problemas. Pode-se explicar assim:

O leitor processa, dessa forma, uma segunda reescrita da vida do biografado, usurpando a experiência alheia (seja como enriquecimento individual ou até como avanço de pesquisas sociais) e facilitando o processo de compreensão do mundo; a vida do outro como possibilidade de conhecimento do real, já que ela se constitui como exemplo objetivo de vivências valorizadas e dignificadas pela sociedade ou então por determinados grupos sociais. “São biografias que devem ser consumidas enquanto referência de ações e idéias”. (CHAIA, apud VILAS BOAS, 2004, p. 39).

Por outro lado, existem aqueles que defendem que as pessoas se interessam por biografias por causa de certo *voyeurismo*, ou seja, pela curiosidade de saber das intimidades de pessoas célebres. Para Vilas Boas (2004, p. 39): “A idéia de um leitor ‘em busca de si mesmo’ confronta outra noção, a de que biografias se destinam a um mercado consumidor alienado, fútil e curioso em relação a detalhes sórdidos, pouco edificantes da vida de pessoas famosas, celebridades do mundo das artes, da política e da indústria do entretenimento”. Aqui cabe lembrar do sucesso que fazem as revistas semanais que exploram a vida das celebridades. No Brasil, revistas como *Caras* e *Contigo*, se multiplicam. O sucesso de reality show Big Brother Brasil faz no Brasil também pode ser visto pela ótica de interesse pela vida privada, mais precisamente pela intimidade.

Outro ponto importante para que entenda a atração dos leitores tem a ver com a forma como essas biografias vêm sendo escritas. Os textos biográficos vêm passando por uma série de transformações com a incorporação de recursos literários e uma grande tendência de serem escritos por profissionais distantes da academia (que muitas vezes produzia biografias sisudas e de linguagem voltada para as normas de produção de textos científicos),

principalmente por jornalistas. O uso de técnicas literárias e de uma linguagem clara e acessível para a maior parte dos leitores (característica essa ligada diretamente ao jornalismo), desperta o interesse do leitor, que se sente lendo um romance da vida real, em contraposição a um antigo modo de difícil leitura de se escrever biografias.

No Brasil, é notável que a maior popularização das biografias começa a partir década de 1970. Apesar do mercado editorial brasileiro (e mundial) sempre ter se interessado por textos biográficos, é nessa década que se delinea uma nova tendência para o gênero no país, com o aparecimento de um número muito considerável de obras de biógrafos brasileiros sobre personagens também brasileiros, em detrimento das traduções que prevaleciam no mercado até então. Dentre os biógrafos estrangeiros que mais fizeram sucesso no Brasil, podemos destacar: o austríaco Stefan Zweing, com as biografias de Erasmo, Balzac e Freud, por exemplo; e o alemão Emil Ludwing, com as biografias de Goethe, Napoleão e até Cristo.

De acordo com Galvão (2005, p. 2): “O biografismo entre nós tem uma origem específica, apesar de transbordar desse estreito vale: o resgate da saga da esquerda, duramente reprimida pela ditadura militar que se implantou com o golpe de 1964. Depois se ramificaria em várias direções; afora a biografia, na literatura, no romance, no documentário longo, no documentário curto para a TV, no docudrama”.

As duas grandes influências para o desenvolvimento do biografismo brasileiro foram o memorialismo e o romance-reportagem. No primeiro caso, podemos citar um livro de memória marcante, surgido em 1979: *O que é isso companheiro*, de Fernando Gabeira. O autor participou do grupo que raptou o embaixador americano, em plena ditadura militar, para obter a libertação de presos políticos que estavam sendo torturados nas prisões do Rio de Janeiro. Galvão (2005, p.3) explica que esse memorialismo era carregado de uma discussão político ideológica em primeiro plano, mas também pretendia refletir sobre como aqueles tempos

terríveis de ditadura influenciaram a vida dos jovens da época. Por outro lado, se desenvolvia o romance-reportagem, com nomes importantes como José Louzeiro, com *A infância dos mortos*, que, lançado em 1977, tratava dos maus tratos sofridos por meninos de rua, e Lúcio Flávio, *passageiro da agonia*, lançado em 1977, tratando de Lúcio Flávio um famoso bandido carioca.

O jornalista Fernando Morais é considerado um dos pioneiros da nova tendência biográfica brasileira. Sua primeira grande reportagem foi *A ilha*, lançado em 1976, que trata da Cuba socialista. Logo depois apareceu a sua primeira biografia, *Olga* (objeto de análise na segunda parte desse trabalho), lançada pela primeira vez em 1985, pela editora Alfa Ômega, e reeditada recentemente pela editora Companhia das Letras. *Chatô, o rei do Brasil do Brasil*, que trata da vida de Assis Chateaubriand, magnata das comunicações, é outra importante biografia de Fernando Morais. Também é importante que se lembre de nomes como Ruy Castro, que escreveu a biografia *Estrela solitária*, tratando da vida do jogador de futebol Garrincha, e Jorge Caldeira, com *Mauá, empresário do império*, que retratava a trajetória do Barão de Mauá.

Essas biografias nacionais, escritas por brasileiros sobre brasileiros, seguiram uma tendência de biografados. Em primeiro lugar, foram privilegiadas as vidas de músicos da MPB (Música Popular Brasileira), como Pixinguina e Ari Barroso. Em segundo, a trajetória de políticos, tais como Getúlio Vargas e, mais recentemente, Fernando Henrique Cardoso e o presidente Luís Inácio Lula da Silva.

É interessante notar que no que concerne a biografias, também há no Brasil uma grande valorização de docubiografias e cinebiografias. Foram recordes de bilheteria, em 2004, os filmes que contavam as histórias de Cazuza, cantor da MPB, *Olga* (inspirado no livro de Fernando Morais) e mais recentemente, em 2006, *Zuzu Angel*, a estilista, mãe de um ativista de esquerda que foi morto pela ditadura militar, que morreu lutando contra os assassinos do filho.

Capítulo 2

A biografia como jornalismo literário

2.1 Biografias e perfis: o personagem em foco

O que há mais claramente em comum entre as biografias citadas acima, que se tornaram best-sellers, é que elas são, basicamente, uma das modalidades de livro-reportagem, denominada por Lima (1999) de livro-reportagem biografia. Tal veículo integra o chamado **Jornalismo Literário**, ou seja, gênero que usa os recursos literários na narrativa jornalística.

Antes de tratar livro-reportagem biografia, como jornalismo literário, é de interesse que se explore um pouco do gênero jornalístico denominado **perfil**, já que este, assim como a biografia, se propõe a traçar o retrato de um personagem. Para fins desse trabalho, podemos dizer que a biografia escrita nas bases do jornalismo é um tipo de “perfil aprofundado”. De acordo com Vilas Boas (2004, p. 91):

O perfil jornalístico é um texto biográfico curto (também chamado de *short-term biography*) publicado em veículo impresso ou eletrônico, que narra episódios e circuns-

tâncias marcantes da vida de um indivíduo, famoso ou não. Tais episódios e circunstâncias combinam-se, na medida do possível, com entrevistas de opinião, descrições (de espaços físicos, épocas, feições, comportamentos, intimidades etc.) e caracterizações a partir do que o personagem revela (às vezes sem dizer).

Para Sodré & Ferrari (1986), o texto jornalístico que enfoca o personagem deve ser chamado perfil. Eles elaboram a seguinte classificação para os perfis jornalísticos: personagem indivíduo, quando se faz um perfil mais psicológico do que referencial; personagem tipo, quando se trata de personalidades previsíveis, como as celebridades; personagem caricatura, quando o personagem tem características grotescas; miniperfil, quando a descrição ocorre em um breve momento de uma reportagem, por exemplo, e o personagem é secundário; e, por último, o multiperfil, que ocorre quando se quer explorar melhor a personalidade de alguém importante e se dedica um espaço maior para isso, com a publicação, por exemplo, de suplementos especiais.

Os perfis jornalísticos estão presentes nos veículos cotidianos, principalmente nas revistas semanais. Vilas Boas (2004), explica que há pelo menos dois séculos as reportagens-perfis estão nos jornais e revistas, mas só nos últimos cinquenta anos têm-se publicado perfis mais longos e aprofundados, escritos de forma literária. No Brasil, são bons exemplos de difusores dos perfis de maior profundidade as revistas *O Cruzeiro* e *Realidade*, décadas de 1960, sendo representativos textos dos jornalistas Luiz Fernando Mercadante e Carlos Azevedo, entre outros. Segundo Vilas Boas (2004, p. 96):

Os autores de perfis dos anos cinquenta e sessenta eram encorajados a conduzir diálogos verdadeiramente interativos para humanizar o máximo a matéria. Podiam mesclar informações sobre cotidiano, projetos e obras do sujeito; e opiniões desde sobre temas contemporâneos como fama, sexo, família, drogas, dinheiro, lazer e política. Idéias e

empatias coexistem em nome de um retrato literário nítido, em nome de captar o passado e o presente do personagem (...).

Tal aprofundamento, com o uso também de técnicas literárias, nos remete novamente a biografia no âmbito do jornalismo. A diferença básica entre esses perfis e o livro biografia propriamente é que a segunda tem a possibilidade de um aprofundamento maior (até por causa da extensão física do livro em detrimento do espaço curto nos periódicos), explorando o personagem de maneira mais abrangente e duradoura.

2.2 Livro-reportagem-biografia

Para Lima (1995, p. 46), as biografias se encaixam entre os livros-reportagem perfil. O autor assim os define:

Trata-se da obra que procura evidenciar o lado humano de uma personalidade pública ou de uma personagem anônima que, por algum motivo, torna-se de interesse. No primeiro caso, trata-se geralmente de uma figura olimpiana. No segundo, a pessoa geralmente representa, por suas características e circunstâncias de vida, um determinado grupo social, passando como a personalizar a realidade do grupo em questão. Uma variante dessa modalidade é o livro-reportagem biografia, quando um jornalista, na qualidade de ghost-write ou não, centra suas baterias mais em torno da vida, o passado, da carreira da pessoa, normalmente dando menos destaque ao presente.

Tendo em vista que as biografias escritas por jornalistas são uma das modalidades de livro-reportagem, é preciso que se faça um pequeno levantamento das características desse veículo. Lima (1995) elabora um conceito complexo de livro-reportagem, envolvendo vários condicionantes, mas pode-se dizer que se trata do veículo jornalístico não periódico que trata a informação de

maneira mais aprofundada que os veículos do jornalismo cotidiano.

Mas por que o livro reportagem é um instrumento jornalístico? Lima (1995, p. 20) assim explica: “basicamente, a função que o livro-reportagem exerce, apesar de matizes particulares, procede essencialmente, do jornalismo como um todo. Os recursos técnicos com que essa função é desempenhada provêm do jornalismo. E o profissional que escreve o livro-reportagem é, quase sempre, um jornalista”. Assim, o livro-reportagem, como todo trabalho jornalístico, na realidade, é o resultado de um trabalho de pauta, apuração, seleção e construção jornalístico. Contudo, tal trabalho busca um aprofundamento maior da informação do que o que se encontra na imprensa periódica e, por isso, o livro-reportagem integra o chamado Jornalismo de profundidade ou ainda Jornalismo Literário.

Para que se possam compreender algumas características do livro-reportagem, é importante se explorar algumas peculiaridades do jornalismo como um todo. Lima (1995) afirma que o jornalismo tem a função de informar, explicitar e orientar. Essas funções são subsidiadas pelos acontecimentos ou pela ocorrência social.

Quanto às características, os textos da imprensa, segundo Otto Groth, citado por Lima (1995), possuem quatro características básicas: a atualidade, a periodicidade, a universalidade e a difusão coletiva. A atualidade quer dizer que o fato tem uma relação com o momento presente, ou seja, os jornalistas se interessam por fatos do presente, atuais. Por periodicidade entende-se que no jornalismo as edições dos veículos se repetem regularmente no tempo. A idéia de universalidade se liga à variedade temática que o jornalismo abrange e a difusão coletiva à circulação dos periódicos por diversas camadas sociais.

No caso do livro-reportagem, mantêm-se as características da difusão coletiva e da universalidade, contudo há modificações quanto à periodicidade e à atualidade. No que se refere à periodicidade, como já ficou claro no conceito oferecido anteriormente, o livro-

reportagem é um veículo jornalístico não periódico, de natureza monográfica, quase sempre. Quanto à atualidade, podemos dizer que esse conceito varia de acordo com o veículo informativo. Segundo Lima (1995, p. 31):

A atualidade, idéia de presente, ganha diferentes contornos, de acordo com a periodicidade do veículo onde é inserida. Assim, no jornal diário o atual é o ocorrido ontem, há poucas horas. Na revista semanal, o atual é a ocorrência social que resiste um pouco mais ao tempo, por causa do maior impacto público e perdura reverberando na sociedade, na medida em que suas causas e origens vão sendo descobertas, identificadas no transcorrer dos dias, na medida em que também sua rede de implicações e consequência se torna visível.

A palavra contemporaneidade é mais adequada no que se refere ao livro-reportagem, ou seja, a idéia de atualidade se dilata abrangendo fatos que não aconteceram necessariamente há pouco tempo, mas que, mesmo estando distantes cronologicamente, ainda interessam e são importantes para a compreensão da realidade social.

Lima (1995, p. 37), assim resume a função desempenhada pelo livro-reportagem:

A função aparente de informar e orientar em profundidade sobre ocorrências sociais, episódios factuais, acontecimentos duradouros, situações idéias e pessoas humanas, de modo que ofereça ao leitor um quadro da contemporaneidade capaz de situá-lo diante de suas múltiplas realidades, de lhe mostrar o sentido, o significado do mundo contemporâneo.

Esse aprofundamento pode ser extensivo, ou horizontal, com o oferecimento de uma quantidade maior de informação do que a imprensa cotidiana, e intensivo, ou vertical, com o oferecimento de uma compreensão mais abrangente dos fatos. Lima (1995)

afirma que o melhor livro-reportagem abrange tanto o aprofundamento horizontal quanto o vertical. Outro ponto é que livros reportagens podem ser originados de textos da imprensa cotidiana ou não. No primeiro caso, há a reunião de reportagens importantes em uma coletânea que se torna livro. No segundo, que está se tornado cada vez mais freqüente, há a publicação de um livro que já foi desde o início projetado como tal.

Quanto à temática há o livro-reportagem que explora o acontecimento atual com maior alcance, enquanto o impacto reverbera pela sociedade (livro flash ou instantâneo) e o livro-reportagem que não se limita ao rigorosamente atual, trabalhando temas mais distantes para trazer explicações e desvendar as origens de problemas contemporâneos. Muitas vezes o livro-reportagem exerce a função de complementar da imprensa cotidiana, pois fatos que podem não ser interessantes para os periódicos podem ser abordados pelo livro-reportagem.

Nessa parte, cabe falarmos da Nova história, corrente da historiografia francesa ligada à Escola dos Anales, que trouxe idéias marcantes para a composição do livro-reportagem e para a prática jornalística como um todo. Para Vilas Boas (2004, p. 69) alguns postulados dos “novos historiadores” são: tudo tem uma história que pode ser reconstruída e relacionada ao restante do passado; a nova história se concentra nas estruturas e não só na narrativa dos acontecimentos; a história tradicional se concentra nos grandes homens e a Nova história se preocupa também com a experiência de pessoas comuns; Os novos historiadores não baseiam a pesquisa só em documentos, mas também em evidências visuais, orais e estatísticas;

Dois pontos tratados pela Nova história interessam nitidamente a esse trabalho: os Novos historiadores se preocupam não só com os movimentos coletivos, mas também dos individuais, defendendo o uso da interdisciplinaridade entre as ciências (como história, sociologia, antropologia e o jornalismo), o que remete a algumas características das biografias. Além disso, esse novo modelo historiográfico trouxe grandes contribuições ao jornalismo

no que refere o tratamento das fontes. Para Pena (2004, p. 4): “A principal lição a ser aprendida obriga o jornalista a ler não a partir do evento, mas a partir dos pressupostos de formação do evento”.

Uma outra característica primordial do livro-reportagem biografia, é que este se situa na fronteira entre o Jornalismo e a Literatura, sendo assim, um dos subgêneros do Jornalismo Literário. Lima (1996), inclusive, diz que os livros-reportagem tem uma relação muito próxima com o conto e com o romance. Os livros de menor profundidade, geralmente livros flash, sobre um assunto muito em voga ou aqueles que se originaram de coletâneas de reportagens feitos para jornal, se assemelham mais aos contos. Já os livros-reportagem mais aprofundados se aproximam dos romances. Por isso, pode-se dizer que esses livros têm uma “linguagem romanceada”.

2.3 Jornalismo e Literatura

O livro-reportagem é um dos instrumentos em que as barreiras entre o Jornalismo e a Literatura se tornam mais tênues. Há algum tempo, as relações entre estas duas formas de narrar o mundo são fontes de debate no meio acadêmico. Afinal, Jornalismo é uma forma de Literatura? A Literatura pode influenciar o Jornalismo? Esse, por sua vez, influencia o universo Literário? Quais os limites entre esses dois campos de conhecimento do mundo?

De acordo com Edvaldo Pereira Lima (1995), as atividades da literatura e da imprensa convergiram até os primeiros anos do século XX, quando muitos jornais abriram espaço para a arte literária, principalmente através da publicação dos folhetins e suplementos literários. Nessa época, muitos escritores viram nos jornais um meio de subsistência (já que não conseguiam viver de Literatura) e um veículo de difusão da sua arte. Lima (1995, p. 135) lembra que “no caso brasileiro, por exemplo, Machado de Assis começa a vida profissional como aprendiz de tipógrafo e revisor de jornal, enquanto em paralelo vai edificando uma carreira

de escritor com seus próprios versos e novelas”. Outros exemplos de escritores que atuaram ativamente como jornalistas são José de Alencar e Lima Barreto.

Com as adaptações impostas pela modernidade na imprensa, com a convenção do uso de técnicas como o lead e de princípios como objetividade, clareza e concisão do texto, o Jornalismo foi construindo um universo próprio, quase sempre visto como tecnocrata e distante da Literatura. Paulatinamente, foram sendo substituídos os folhetins pelo colunismo e, posteriormente, pelas reportagens, com o predomínio das informações sobre a doutrinação. Com isso, os escritores tiveram que se adaptar a redigir notícias, reportagens e entrevistas.

Assim, os limites entre o universo literário e o Jornalismo foram se delineando, com este último construindo um discurso obrigatoriamente referencial e, por isso, interessado na realidade, enquanto a literatura firma como interesse primordialmente a palavra. Palavra essa que, diferente do jornalismo, pode trabalhar no universo da pura ficção, no campo do que “poderia ter acontecido”. Podemos explicar dessa forma:

A literatura está, até então, basicamente interessada na escrita. Mesmo quando representa o real, através da ficção, a factualidade concreta, efetiva – de acontecimentos, personagens e ambientes perfeitamente nominados no espaço social verdadeiro – não é, na maioria dos casos o item primordial. As exceções estariam com os livros de memória, com as autobiografias, com os relatos de viagem. Mas, *grosso modo*, não há na literatura contemporânea aos primórdios na imprensa moderna a necessidade de *reportar*, completamente factual. É essa tarefa, a de sair ao real para coletar dados e retratá-lo, a missão que o jornalismo exige das formas de expressão que passa a importar da literatura, adaptando-as, transformando-as. (Werneck apud Lima, 1997, p.138).

Segundo Danton Jobim (1992), Jornalismo e Literatura são áreas distintas, sendo um dos principais pontos de diferencia-

ção o fato do Jornalismo ver a palavra como um veículo de comunicação (de veiculação da informação) e da Literatura dispor desta como um meio de expressão artística. Dessa forma, poderíamos dizer que a preocupação jornalística é informativa enquanto a literária é estética. Contudo, o fato de se configurarem como campos distintos não implica em fixar barreiras intransponíveis entre as atividades de jornalistas e escritores. Para Jobim (1992 p.45), “O fato é que uma e outra não são mundos fechados; intercomunicam-se esses dois domínios, entre os quais, separados que estão por uma linha fluida, haverá sempre uma passagem discreta”.

Essa passagem discreta a que se refere Jobim (1992) tem como veículo principal a palavra. É de acordo com o modo de uso desta que grande parte dos estudiosos do assunto estabeleceu as aproximações e distanciamentos entre jornalismo e literatura. No Brasil, no que concerne a esse tema, é importante que se destaquem os trabalhos de dois autores, considerados pioneiros: Antônio Olinto, que escreveu, em 1952, o ensaio *Jornalismo e Literatura* e Alceu Amoroso Lima, com *Jornalismo como gênero Literário*, produzido em 1958.

Em seu ensaio, Olinto (1956) buscou identificar a literatura presente no jornal. Mas não a contida nos folhetins e suplementos literários (o que, na verdade não é jornalismo, mas a veiculação de obras de literatura através do jornal) e sim a literatura contida nas peças jornalísticas propriamente ditas. Como destaca Olinto (1956, p.19), “Falo da possibilidade da literatura no jornal como tal, na informação, na reportagem, na entrevista. Falo da possibilidade do gênero jornalístico tem de ser literatura”.

De acordo com o estudioso, o jornalismo já foi chamado de “literatura sobre pressão”. Pressão esta exercida, principalmente, por tempo e espaço: tempo limitado de produção, para atender a demanda diária de informação, e espaço físico reduzido nas páginas dos periódicos. Contudo, mesmo com tais pressões, o jornalismo tem as mesmas possibilidades de produzir obras de arte que a literatura, por, assim como esta, ter na palavra o seu instru-

mento principal. Usando a palavra não só como veículo informativo, mas também como um meio de criação artística, valorizando a linguagem e trabalhando o estilo do profissional, é possível que os jornalistas vençam as pressões inerentes ao seu ofício, dando um salto além da rotina, como nos mostra Olinto (1956, p.90).

O jornal, como coisa diária, como conjunto de palavras armado todos os dias para o consumo de um grande público está, mais do que qualquer outro departamento da palavra sujeito à rotina. (...) A verdade, no entanto é que o jornalismo como obra de arte é um salto além da rotina. É um trabalho de criação, com os mesmos sofrimentos da poesia e com as mesmas possibilidades de conquistar o patético, o trágico, o pungente, que acontecimentos trazem consigo.

Todos os dias novos acontecimentos são noticiados nos jornais de hoje, enquanto os de ontem são esquecidos, sendo a fugacidade uma das maiores preocupações dos jornalistas. Porém, de acordo com Olinto (1956), o fugaz não está ligado diretamente ao jornal, pois o que está na palavra independe do veículo. Assim, o fato de um texto ser publicado em livro não garante a perenidade da obra. Com isso, é perfeitamente possível que jornalistas produzam obras duradouras, dotadas de interesse humano, é possível que jornalismo produza obras de arte. Nessa lógica, segundo Olinto (1956, p.20), “O importante, para o artista, é colocar, na aparente gratuidade dessas notícias, um sentido capaz de permanência, uma mensagem que consiga atingir o ponto em que todos os homens se unem, a essência humana das pessoas, onde o tempo não tem presença”.

Dentre os textos jornalísticos, o que mais se aproxima da literatura é a reportagem. Fazendo um paralelo entre a reportagem e alguns gêneros da literatura, Olinto (1956, p. 47), identifica no romance, e principalmente no conto, as maiores semelhanças com esta.

O conto sempre foi esse trabalho de seleção, esse foco de uma atenção sobre um pedaço do tempo. E a reportagem também. Há uma secreta e íntima ligação entre o conto concebido literalmente e a reportagem comum de jornal. Em ambos existe um corte no tempo. Esse corte é, na verdade, do mesmo tipo do que o romance apresenta, mas o tamanho material do conto aproxima-o ainda mais da reportagem, porque, em qualquer obra literária, o “tamanho” não é arbitrário. Pertence, pelo contrário, ao escopo interno da obra.

Para exemplificar o jornalismo como obra de arte, Olinto (1956) cita *Os Sertões*¹, de Euclides da Cunha. Sendo concebida originalmente como reportagem encomendada pelo jornal *O Estado de São Paulo*, em 1897, a obra foi produzida com tanta maestria que se tornou um livro elevado à categoria de clássico da Literatura Brasileira. Olinto, (1956, p. 84) assim fala da obra de Euclides da Cunha:

O grande repórter, que foi Euclides da Cunha, eternizou a campanha de Canudos. O que constitui exatamente a principal fraqueza do jornal – a transitoriedade ganhou permanência – numa obra de jornalismo, porque naquele acontecimento que para muitos não tinha importância maior do que a de uma insurreição de fanáticos, Euclides da Cunha viu uma constante da natureza humana, ávida de sobrenatural.

Olinto (1956) enfatiza, em seu ensaio, as potencialidades do jornalismo para produzir obras de arte, demarcando bem as diferenças entre o jornalismo como arte e o jornalismo comum. Para produzir obras de arte, é preciso que se escape dos perigos da rotina (pressões de tempo, espaço e do público), do trabalho diário

¹ A classificação de *Os Sertões* ainda gera muitas discussões no universo literário. Franklin de Oliveira, crítico literário, considera a obra como um ensaio de críticas das civilizações, por este ser um estudo que traça um corte transversal na civilização brasileira.

de escrever (com o jornalista desenvolvendo seu estilo e fugindo dos esquematismos dos clichês e palavras de ordem) e que não se perca a sensibilidade. Esclarece o autor: “O artista é o homem que mantém intacta, em si, a capacidade de sentir sentimentos estranhamente verdadeiros e de transmitir sentimentos estranhamente verdadeiros”. (OLINTO, 1956, p.25).

Lima (1990), por sua vez, tenta encontrar uma solução definitiva para as polêmicas entre jornalismo e literatura, buscando enquadrar o jornalismo com um gênero literário. Para que o jornalismo seja visto como literatura, o ensaísta oferece três conceitos básicos desta última: No sentido *lato*, literatura é toda expressão oral ou escrita. No *corrente*, é toda expressão verbal com ênfase nos meios de expressão. Finalmente, no sentido *estrito*, literatura é a palavra com a finalidade não só em si, mas no plano da pura beleza. Para incluir o jornalismo com um gênero literário, Lima (1990) considera apenas os sentidos *lato* e *corrente*, descartando o *estrito*. Mais do que oferecer definições, Lima (1990, p. 36) formula o seu próprio conceito de literatura:

Sou dos que consideram a literatura como 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 restrita e extremada. Ela faz dos meios um fim, mas sem excluir outros fins.

Assim, para o autor, o jornalismo é literatura quando trabalhar os meios de expressão mesmo não excluídos os fins, pois, antes de tudo, o jornalismo tem um fim (de informar a sociedade) que transcende um meio.

Enquadrando o jornalismo com forma de literatura (sentido *lato* e *corrente*), Lima (1990) cria um esquema e inclui o jornalismo no item *prosa de apreciação de acontecimentos*. A prosa de apreciação é a que levanta um juízo de valor sobre uma obra (crítica), uma pessoa (biografia) ou um acontecimento (jornalismo).

Para o autor, “O jornalismo possui quatro características de especificação crescente: é uma arte verbal, é uma arte verbal em prosa, é uma prosa de apreciação, é uma apreciação de acontecimentos” (LIMA, 1990, p.55).

O jornalismo como gênero literário tem características próprias, como atualidade, objetividade, clareza e precisão, o que constitui o *estilo comum do jornalismo*. O ensaísta elabora o conceito de “grande jornalista” dessa forma:

O grande jornalista é aquele que escreve depressa, em face dos acontecimentos do dia, com precisão e no menor número de palavras, levando uma informação exata ao leitor e formando honestamente a opinião pública. Tudo isso são características, e, portanto, estilísticas ou não, do jornalismo em sua natureza própria e, portanto, do estilo jornalístico em sua exigência preliminar comum (LIMA, 1990, p. 69).

Tendo o estilo comum como base, cada jornalista deve construir seu próprio estilo. Ou seja, o jornalista tem autonomia para usar a linguagem (dar ênfase ao meio), desde que respeite os preceitos básicos do gênero literário jornalismo. Para Lima (1990, p.67): “Há, pois, um estilo jornalístico que é condição preliminar do estilo do jornalista. O jornalista, como, aliás, todo escritor ou artista, tem de atender a essa dupla exigência estilística. Ter seu estilo próprio, como esplendor do estilo comum ao gênero que adota ou tema que trata”. Para o ensaísta, a informação e a formação são as características principais do jornalismo como um gênero literário. Destacando o caráter social do jornalismo, Lima (1990, p.61) afirma que a beleza da atividade está na sua função social:

A beleza do jornalismo está precisamente em ultrapassar a beleza estética para alcançar a beleza intrínseca, ligada à função e a finalidade para-estética. (...) A formação da opinião pública é, pois, uma finalidade extra-estética – pois que social, política, moral, coletiva, civilizadora, mas

que faz parte integral e essencial da caracterização da atividade como gênero literário.

É importante se deixar claro que as abordagens de Olinto (1956) e Lima (1990) se distanciam, apesar de serem escritas praticamente na mesma época e de conterem alguns pontos comuns. Apoiando-se basicamente nos conceitos lato e corrente de literatura, Lima (1990) enquadra o jornalismo comum como literatura (acabando por tratar basicamente do que se denomina “linguagem jornalística”), com ressalvas de cunho ético relacionadas aos perigos da facilidade (relacionada ao conformismo moral frente aos acontecimentos do dia-a-dia e o mimetismo da ordem verbal) e do sensacionalismo. Já para Olinto (1956) o jornalismo comum não é obra de arte (literatura), mas é possível que tal jornalismo venha a produzi-la. Muitos dos pontos levantados por Lima (1956) em seu ensaio já apontam para o que se denomina Jornalismo Literário.

2.4 Jornalismo Literário

Os norte-americanos aplicam o termo *jornalismo literário* para designar a narrativa jornalística que emprega recursos literários. Os espanhóis a denominam de *periodismo informativo de creación*. Esse emprego é necessário porque para alcançar poder de mobilização do leitor e de retenção da leitura por sua parte, a narrativa de profundidade deve possuir qualidade literária. (LIMA, 1995.142)

É no chamado Jornalismo Literário, hoje também conhecido como “narrativa da realidade”, que literatura e jornalismo se comunicam de maneira mais evidente, tendo como principal gênero propagador a reportagem. De acordo com Lima (1995), a delimitação do que hoje se entende por reportagem está ligada intimamente ao surgimento das revistas semanais, na década de 1920, e à prática do jornalismo interpretativo. Nessa época a imprensa

precisava construir um texto capaz de explicar os acontecimentos, esclarecendo ao leitor o sentido dos fatos e revelando a ligação entre eles. Com o tempo, a reportagem vai se tornando ainda mais aprofundada, constituindo, assim, as grandes-reportagens.

Sem perder as características que o distingue de outras formas de conhecimento do mundo, como, por exemplo, o vínculo obrigatório com a realidade, o dever de informar sobre a verdade dos fatos de maneira clara, o jornalismo, com a grande-reportagem, e principalmente com o advento do livro-reportagem, potencializa a linguagem com o uso de recursos literários, objetivando o retrato profundo da realidade.

Usar os recursos literários possibilita ao jornalista fugir das amarras dos textos “secos” das redações, com a quebra das técnicas do lead convencional e da pirâmide invertida, que muitas vezes produzem um texto frio, que afasta o leitor. O objetivo do Jornalismo Literário é envolver o leitor da maneira mais íntima possível na narrativa para, com esse envolvimento, transmitir as narrativas de profundidade. Livros como *Hiroshima*, reportagem de John Hersey, *Dez dias que Abalaram o Mundo*, de John Reed, sobre a Revolução russa e o já citado *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, são considerados marcos desse tipo de jornalismo.

Apesar de o Jornalismo Literário ser considerado uma prática antiga, a grande visibilidade do gênero, com a extrema potencialização do uso de técnicas da literatura pelo jornalismo, aconteceu nos Estados Unidos, nas décadas de 1950 e 1960, com o advento do New Journalism. Nessa época, escritores interessados em retratar a realidade, como Truman Capote, Tom Wolfe (que publicou o manifesto do New Journalism em 1973), Norman Mailer, Gay Talese usaram de maneira excepcional recursos da literatura, principalmente técnicas como diálogos, construção cena a cena, mudança do ponto de vista (com monólogo interior direto, através do fluxo de consciência). No Brasil as revistas *Realidade* e o *Jornal da Tarde* são considerados os grandes propagadores do estilo.

A revista *Realidade* foi à primeira experiência da editora Abril

com revista de informação e foi lançada em 1965, com uma tiragem experimental de cinco mil cópias. A revista fez muito sucesso na sua época, por explorar assuntos diversos, ampliando o universo da cobertura jornalística da noção de atualidade para a de contemporaneidade, e também usando uma linguagem atraente. Assim, Realidade explorava um texto solto, rompendo com as fórmulas tradicionais do jornalismo. A revista não chegou a explorar profundamente os recursos oferecidos pelos Novos jornalistas, mas ofereceu aos seus jornalistas a possibilidade de desenvolver um estilo próprio e de usufruir das riquezas que a literatura pode trazer ao jornalismo.

Dois fatores foram determinantes para o advento da nova linha de reportagens dos Novos jornalistas. O primeiro é a divisão estabelecida nos jornais diários entre as “matérias quentes” (acontecimentos de imediata veiculação, os chamados furos de reportagem que eram privilegiadas nos jornais) e as matérias frias (feature). De acordo com Lima (1995, p. 147):

As frias caíam sobre o rótulo de matérias de interesse humano, o que poderia significar qualquer coisa menos atraente do que a cobertura da grande tragédia ou do importante veículo político. Em compensação, os jornalistas que produziam *features* tinham certo espaço livre para experimentar com o jornalismo literário.

O segundo fator está relacionado às mudanças sociais, culturais e comportamentais da contracultura e movimentos paralelos, como a Consciência Negra, que ocorreram nos Estados Unidos nessa época. Nesse período, os escritores estavam mais interessados em produzir grandes romances de ficção e não se preocuparam em escrever sobre as transformações que ocorriam na realidade norte-americana. Lima (1995, p.148) explica:

Por aí vão aos poucos penetrando os pioneiros do Novo jornalismo, afiando suas armas, mergulhando cada vez mais fundo na realidade em rápida transformação, sentindo de

perto e por dentro o pulsar da sociedade americana em conflito consigo mesma para o nascer de mais uma de suas múltiplas faces contemporâneas.

Outra grande influência para o movimento foi o realismo social, movimento literário do século XIX que tinha como base para os seus romances a realidade. Foram pilares desse movimento escritores como Balzac, Dickens e Dostoievski. Também são importantes autores da década de 1930, como William Faulkner e Ernest Hemingway.

Foi nos jornais americanos, como *Herald Tribune*, *Daily News* e *The New York Times*, que o Novo jornalismo começou a se desenvolver. Pouco tempo depois, foram as revistas semanais, como *The New Yorker* e *Esquire*, que abrigaram o gênero. Contudo, só mesmo depois que as grandes-reportagens se tornaram livro que o Novo jornalismo alcançou toda a sua plenitude, tendo como grande marco a publicação do livro *A sangue frio*, de Truman Capote, em 1966. A obra, denominada pelo seu autor de literatura de não-ficção, tem como enredo o assassinato de uma família de uma Zona rural do Kansas, Estados Unidos e foi o resultado de seis anos de um árduo trabalho de Capote. Durante esse período, o escritor conviveu diretamente com os assassinos da família, tentando entender os motivos que os levaram ao assassinato e, o que não é um exagero em termos de Novo jornalismo, tentando penetrar nas mentes deles.

Uma das grandes características do Novo jornalismo foi o uso simultâneo da objetividade (no processo de captação) e da subjetividade do repórter, que colocava nas narrativas todo o calor das suas impressões. O chamado Jornalismo Gonzo foi o extremo do envolvimento do repórter no cotidiano que este pretendia retratar. Seu principal representante, Hunter S. Thomper foi tão radical que para escrever uma reportagem sobre o grupo de motoqueiros Hell'Angels, que conviveu por mais de um ano e meio e acabou levando uma surra muito violenta do grupo.

Um dos grandes objetivos dos Novos jornalistas era entrar profundamente no universo dos personagens que pretendiam re-

tratar, entrevistando exaustivamente cada um deles a ponto de se sentirem capazes de “ler” seus pensamentos (fluxo de consciência), descrevendo minuciosamente o ambiente que os cercava e narrando os diálogos completos que presenciavam, tendo como único instrumento a memória.

E foi justamente por causa do uso do fluxo de consciência e dos diálogos completos que os novos jornalistas foram arduamente criticados tanto pelos estudiosos da literatura quanto por jornalistas. Lima (1995, p.156) esclarece:

Em princípio, ninguém acredita que os diálogos sejam verdadeiros, acusam que tamanha precisão só poderia surgir da elaboração ficcional. Negam o monólogo interior e suas variantes. Os editores mais conservadores rejeitam o uso de pontos de vista inorthodoxos – em primeira pessoa ou autobiográfico em terceira pessoa – acusam os novos jornalistas de “comporem” personagens e cenas – isto é, de integrarem num só personagem ou numa única cena traços ou acontecimentos diversos.

Contudo, o conceito de Jornalismo Literário, segundo Pena (2006 p. 13) é complexo e envolvem mais do que o uso de técnicas da literatura para a construção do texto jornalístico. Assim explica o autor:

(...) O conceito é muito mais amplo. Significa potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lead, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir a perenidade e profundidade aos relatos. No dia seguinte o texto deve servir para algo mais que embrulhar o peixe na feira.

Tal conceito anuncia uma multiplicidade de princípios do Jornalismo Literário. Para o autor, esse gênero jornalístico não só explora a linguagem, mas também alguns princípios éticos como o dever para com a formação da cidadania, o que nos remete a

beleza extra - estética do jornalismo defendida por Lima (1990), e a necessidade de se evitar os definidores primários. Assim, o Jornalismo Literário deve evitar as fontes oficiais que já foram exaustivamente ouvidas pelos jornais diários e dar voz ao cidadão comum. Segundo Pena (2006, p.15): “Mas é preciso criar alternativas, ouvir o cidadão comum, a fonte anônima, as lacunas, os pontos de vista que nunca foram abordados”.

Pena (2006) explica que no Brasil, no que se refere à classificação do Jornalismo Literário, há diversas concepções. Há aqueles que consideram o período da história do jornalismo em que escritores assumem as funções de articulistas, cronistas e autores de folhetins (século XIX). Alguns também entendem por Jornalismo Literário apenas o Novo Jornalismo. Contudo, são representantes do gênero a crítica literária, o romance-reportagem, a ficção jornalística e a biografia, sendo estes considerados como subgêneros. E é nessa concepção que se baseia esse trabalho, vendo a biografia como um dos subgêneros do Jornalismo Literário, por isso dotada das características que definem os gêneros jornalísticos que utilizam as técnicas da literatura para narrar o real, mas também impregnada das suas especificidades.

Parte II
Análise comparativa

Capítulo 3

Metodologia

A realização dos objetivos de um trabalho acadêmico depende muito da adoção de uma metodologia competente que auxilie na organização coerente das idéias. A princípio, para esse trabalho, realizamos uma pesquisa exploratória para que pudéssemos levantar as bases teóricas que serviriam de bússola para todo o estudo, pois, segundo Mattar (2001, p.18) a pesquisa exploratória visa prover o pesquisador dos conhecimentos necessários sobre o tema da pesquisa. Assim, realizamos uma vasta pesquisa sobre o gênero biografia (história e características), as biografias escritas por jornalistas nos moldes do jornalismo literário e, conseqüentemente, sobre as relações entre jornalismo e literatura.

Estabelecidas as bases teóricas, iniciamos a segunda parte do trabalho escolhendo como objetos de estudos as biografias *Olga* de Fernando Morais e *Anayde Beiriz: paixão e morte na revolução de trinta*, escrita José Joffily. A escolha dessas biografias deve-se ao fato delas se adequarem bem ao propósito do trabalho, sendo a biografia *olga* um bom modelo de biografia como Jornalismo Literário e *Anayde Beiriz*, um bom exemplo de biografia clássica ou acadêmica.

Após a escolha, iniciamos a análise comparativa com o objetivo de ressaltar as características da biografia escrita por jornalistas nos moldes do Jornalismo Literário. De acordo com Andrade

(1999, p.116) esse método realiza comparações com o objetivo de verificar semelhanças e explicar diferenças.

Finalmente, apresentamos a conclusão desse trabalho demonstrando que jornalistas estão contando histórias de vida de maneira romancada, construindo textos agradáveis que ajudam não só a compreender a esfera individual, mas também a coletiva. A maneira nova de escrever biografias, que os jornalistas têm ajudando a desenvolver, vem rompendo com o velho paradigma biográfico que afastava grande parte dos leitores por representar textos sisudos, pouco agradáveis.

Capítulo 4

Apresentando as obras

4.1 Olga

Olga Benário Prestes é a personagem principal dessa biografia escrita por Fernando Morais em 1985. Tendo organizado junto com o seu marido, Luís Carlos Prestes, o levante comunista de 1935, conhecido como Intentona Comunista, que pretendia derrubar o governo de Getúlio Vargas, Olga foi presa no Brasil e, posteriormente, grávida de Prestes, foi deportada para a Alemanha Nazista de Adolf Hittler. Judia e comunista, Olga foi morta em um campo de concentração de Bernburg, em 1942.

Fernando Morais, notadamente, explora uma Olga como força política, uma comunista extremamente atuante. Logo de início, o biógrafo apresenta uma Olga em ação, libertando o namorado Otto Braun (um importante intelectual comunista) da prisão de Moabit, em 1928. Depois disso, momentos importantes para a compreensão da ideologia comunista da personagem são narrados, tais como a influência do seu pai, Leo Benário, um médico social democrata que atendia em seu consultório pessoas ricas, mas não cobrava nada para cuidar dos mais carentes. Esse trecho revela bem a influência do trabalho do pai para a formação política de Olga: “A observação da clientela que freqüentava aquela residência da Karlplatz, no centro da cidade, levava à jovem a se

interessar cada vez mais pela sorte daquela gente. Pelo escritório do pai passavam, diariamente, e discutiam à frente da adolescente, os mais abastados e os mais miseráveis habitantes de Munique. ‘A luta de classes ia me visitar todos os dias em casa’, ela brincava” (MORAIS, 1994, p. 30). Assim, aos 15 anos de idade, Olga se integrou à Juventude Comunista.

E foi na Juventude que Olga conheceu Otto, escritor que seria seu namorado e uma grande influência intelectual. Após sair de casa e ir morar com o namorado, Olga despontou na Juventude Comunista, ficando em pouco tempo conhecida entre os jovens. Após a ousada invasão da prisão de Moabit, Olga e Braun partiram para a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), coração do comunismo mundial.

Em paralelo à trajetória de Olga, Fernando Morais foi dando pequenas pinceladas na realidade brasileira, especialmente no que se refere à Luís Carlos Prestes. Assim, enquanto Olga se firmava como uma líder da juventude comunista, simultaneamente, vai chegando ao fim a marcha da Coluna Prestes. Essa coluna, formada por tenentes do exército e liderada por Prestes, percorreu um Brasil miserável, com a pretensão de modificar essa realidade. Mesmo não tendo perdido nenhuma batalha, a Coluna chegou ao fim sem sucesso. Contudo, seu líder ganhou tanta publicidade que ficou conhecido como “O cavaleiro da esperança”. Desligado da Coluna, algum tempo depois, Prestes se interessou pelas idéias comunistas e foi viver junto com a família na URSS.

Com a presença de Luís Carlos Prestes em Moscou, e, paralelamente, com a formação do Partido Comunista no Brasil, os líderes do Comintern (direção revolucionária da URSS) decidiram aprovar a tomada do poder pelos comunistas no Brasil, tendo Prestes como líder da Revolução. Para isso, Olga foi escolhida para a missão de proteger O “Cavaleiro da esperança” até a chegada ao Brasil. Durante a longa viagem de Moscou ao Brasil, os dois se apaixonaram.

A partir desse ponto, o biógrafo narra todos os preparativos para a tomada do poder no Brasil pelos comunistas, tomada essa

que resultou em um grande fracasso. A tão aclamada revolução não causou nada além de muitas prisões, torturas e o fechamento político do país. Assim, junto com dezenas e dezenas de comunistas (e muitos não comunistas que foram presos por engano), Olga e Prestes foram detidos. Nessa parte do livro, Fernando Morais dedica uma atenção especial à denúncia dos crimes cometidos pela polícia de Getúlio Vargas, notadamente as torturas sofridas pelos presos políticos. Nesse contexto, mesmo sem nenhuma acusação comprovada, Olga, grávida de um brasileiro, foi deportada para a Alemanha Nazista, um gesto arquitetado pelo Chefe de Polícia, Felinto Muller, e pelo presidente Getúlio Vargas, como uma punição à Prestes.

Deportada, grávida, a mulher de Prestes foi presa nos campos de concentração nazistas. Contudo, com o nascimento de sua filha, Anita Leocádia, o sofrimento de Olga foi amenizado pela companhia da criança, que conviveu com ela na prisão pouco mais de um ano. Com o fim da amamentação, Anita foi entregue aos cuidados de Dona Leocádia, mãe de Prestes, mulher forte que há algum tempo fazia campanhas pela Europa em prol da libertação de Prestes, no Brasil, e de Olga e Anita, na Alemanha.

Nessa biografia, Olga é vista como uma mulher extremamente resistente. Mesmo com todo o sofrimento a que era submetida, por ser, além de comunista, judia, ela não fraquejava e estimulava as suas companheiras a não se deixarem abater, sempre com a esperança de que o nazismo fosse destruído. Mesmo assim, em 1942, a mulher de Prestes é morta em câmara de gás nazista.

Esse livro de Fernando Morais é um grande exemplo da tendência, contrária ao estruturalismo (que, como sugere o nome, só se preocupava com as estruturas e menospreza o indivíduo), de representar a história através de uma história individual, de se entender como uma vida poder influenciar os rumos históricos, nesse caso não só do Brasil, mas do mundo.

4.2 Anayde Beiriz

Anayde Beiriz: paixão e morte na revolução de trinta, é obra do historiador José Joffly, escrita na década de 1980. A biografia trata da vida da professora Anayde Beiriz, mulher que, se tornando amante de João Dantas, advogado inimigo de João Pessoa, governante da Paraíba em 1930, se envolveu indiretamente em um conflito político que mudou os rumos da história do Brasil: A Revolução de 1930.

A anayde retratada por Joffly é uma mulher com idéias avançadas para uma época em que a sociedade paraibana se caracterizava por seu caráter machista. Envolvida em ciclos ligados à produção intelectual e, acima de tudo, amante de João Dantas, a professora, que deu aulas para adultos em uma vila de pescadores em Cabedelo, foi aos poucos se tornando alvo do preconceito da sociedade. Com o assassinato de João Pessoa praticado por João Dantas (furioso pelo fato das suas cartas de amor com Anayde terem sido publicadas, aparentemente, por ordem de João Pessoa), Anayde se viu excluída e perseguida pela sociedade paraibana. Com a morte de seu amante na cadeia, Anayde se matou e foi enterrada como indigente.

As cartas de amor trocadas entre Anayde e João Dantas ficaram famosas e a professora ficou conhecida por seus textos, quase sempre reflexos da sua paixão por João Dantas. São cartas de amor e poesias que levam muitos a chamá-la de poeta. E foi a partir dos textos da professora que Joffly iniciou a biografia de Anayde, o que, do ponto de vista do conteúdo, nos lembra as biografias escritas por literatos com objetivo de estudar as obras do seu biografado. Apesar de ter tido contato com apenas quatro textos de Anayde, Joffly (1980, p. 10) tirou conclusões: “Há indícios que colocam sua literatura próxima do que classificamos como intimista mística e sensual”. Segundo o autor (1980, p. 13), os textos de Anayde formaram o único meio de ter acesso à personalidade da professora: “Se há um momento em que vida e obra se confundem os textos de Anayde Beiriz, ainda que escassos,

permitem um desenho caricatural de sua personalidade. São os únicos indicativos para uma tentativa de reconhecimento de seus valores, propósitos e aflições”.

Em seguida, o historiador foi traçando um panorama da sociedade paraibana do final da década de 1920, passando pela economia, pelos valores sociais e, posteriormente, pelo conflito político que culminou na Revolução de 1930.

Sobre a economia do país, o autor (1980, p.16) diz o seguinte: “De fato, a estrutura de nosso país, na década de 20, baseava-se exclusivamente na lavoura de subsistência e na exportação de café, algodão, açúcar e outros produtos primários”. A Paraíba, por sua vez, é vista como um lugar pobre, sem infra-estrutura (com a maior parte das regiões sem água e sem luz) com altos índices de analfabetismo e, o que é constantemente ressaltado pelo autor, marcada por uma sociedade machista. De acordo com Joffily (1980, p. 17), esses dados são importantes para que se possa compreender a sociedade na qual Anayde viveu: “Estas coisas são ditas por se tratar da cidade que exerceu indelével influência nos primeiros e nos últimos passos de Anayde Beiriz”.

No que se refere a personagem, o autor explorou pouco ou quase nada de sua vida familiar, em passagens como essa: “Seu pai, José da Costa Beiriz, conquanto sem instrução superior, tinha amor às letras e se tornou conhecido pelo hábito de discutir problemas políticos e sociais” (JOFFILY, 1980, p. 28). Um pouco antes, Joffily havia citado o fato de Anayde ter se hospedado na casa de uma tia, conhecida como Noca do Farol, quando lecionou em Cabedelo.

Sem dúvida nenhuma, o lado mais explorado de Anayde é a mulher de vanguarda. Segundo Joffily (1980, p. 36): “Creio que Anayde Beiriz, com seu diploma de professora, foi das primeiras a sair desacompanhada, a usar cabelos “a la garçonne” e abandonar saias que se arrastavam pelo chão – símbolos da subordinação feminina”. Sobre o aspecto intelectual: “Diplomada pela Escola Normal em Maio de 1922, Anayde distinguiu-se como primeira da turma, embora fosse a mais jovem, com apenas 17 anos. No

primeiro ano, inaugurava-se na Paraíba o primeiro curso de datilografia – Escola Remington – no qual logo se matriculou.” (JOFFILY, 1980, p. 19). Além disso, a professora freqüentava as rodas de intelectuais, jornalistas, sendo já conhecida entre eles.

Anayde não era uma mulher politicamente ativa, nem no que se refere à luta pelos direitos da mulher. Mas do que isso, a professora era alheia a essas questões. Sua luta mostrava-se nas suas atitudes, notadamente pela ousadia do seu romance com o advogado João Dantas. Um trecho de Joffily (1980, p. 24) mostra-nos bem as idéias da mulher Anayde: “(...) Dr. Manoel Dantas me revelou a existência de um pacto de se manterem ambos [Anayde e João Dantas] solteiros e despojados de convenções para cultivar o amor livre”.

O texto de Joffily foi o primeiro a resgatar a imagem de Anayde Beiriz. Contudo, não é difícil perceber que ainda são muito poucos os dados, sobre a professora, encontrados nessa biografia. A vida de Anayde é apresentada em pequenas pinceladas ao longo do texto, que se apresenta notadamente como uma análise da sociedade paraibana do final da década de 1920.

Capítulo 5

Análise das obras

5.1 Olga

5.1.1 Livro-reportagem

Olga é o resultado do trabalho não de um jornalismo cotidiano, mas de uma outra categoria, o jornalismo aprofundado ou mesmo Jornalismo Literário. Sua estrutura obedece aos moldes do que Edvaldo Pereira Lima denominou de livro-reportagem. Lima (1995, p. 28) estabeleceu três condições essenciais para que uma publicação seja um livro-reportagem, e podemos identificá-las em *Olga*:

1. Quanto ao conteúdo, o livro-reportagem prende-se ao real, ao factual: *Olga* é um livro construindo em cima de pesquisas documentais, duplamente por ser uma obra jornalística e por ser uma biografia (o gênero biografia já exige, como visto antes, a referencialidade das informações). Assim, Fernando Morais empreendeu uma vasta pesquisa documental e uma série de entrevistas para recolher as informações necessárias à construção da narrativa (essa questão será mais bem explorada em um tópico específico desse trabalho). O que se objetivou foi o retrato mais fiel possível da vida de Olga Benário Prestes.

2. Quanto ao tratamento, o livro-reportagem apresenta-se como

eminentemente jornalístico. Assim, esse veículo é o resultado de um trabalho de pauta, apuração, seleção e construção semelhante ao de um jornal diário. No que se refere à linguagem jornalística, rege-se por um equilíbrio entre a comunicação eficiente (com o uso de termos coloquiais, facilmente compreendidos pelo leitor médio) e o respeito às normas gramaticais, além de princípios como clareza, concisão, precisão e exatidão. Assim, Fernando Morais passou por todas as etapas de um jornalismo aprofundado para a construção da narrativa, mesmo estando presentes outras linguagens (como a literária, que será em seguida explorada), em Olga, o texto obedece a um sistema maior, que é o sistema jornalístico. Assim, a linguagem é a mais clara possível.

3. Quanto à função, o livro-reportagem pode servir a várias finalidades do jornalismo, tal como a função de informar, explicar e orientar: Em Olga se encontra notadamente a função de informar com profundidade, de explicar não só a trajetória de Olga Benário, mas também elucidar muitos acontecimentos importantes da história nacional e mundial. Nessa biografia, o jornalismo não só apresenta os fatos, as informações, mas também busca, em um nítido exercício de jornalismo interpretativo, elucidá-los, fazendo com que o leitor amplie os horizontes da sua realidade. Fernando Morais não só oferece dados sobre os acontecimentos históricos que acompanham a trajetória de Olga, em destaque a Intentona comunista e o nazismo de Hitler, ampliando o universo informativo do leitor (aprofundamento horizontal), mas interpreta fatos, ligas acontecimentos do passado ao presente, oferecendo uma informação profunda verticalmente, uma informação que extrapola o dizer e passa ao explicar.

Lima (1995) também elabora uma extensa classificação para o livro-reportagem. Em um momento anterior desse trabalho já classificamos as biografias escritas nas bases do jornalismo como livros-reportagem-perfil dos quais fazem parte os livros-reportagem-biografia, no qual um jornalista centra as suas atenções na vida de uma pessoa. Nesse trabalho, além da classificação de livro-reportagem-biografia (já que a narrativa se desenvolve em torno

da vida de Olga Benário), *Olga* também é tida como um livro-reportagem-história, que se centra em um tema do passado recente ou distante. No caso da biografia em questão, principalmente pela história do Brasil e em alguns momentos pela história mundial.

É no livro-reportagem que os elementos do Jornalismo Literário melhor se desenvolvem. Em *Olga*, é notável, com a intenção de atrair o leitor através de uma leitura agradável, o uso de recursos da literatura, e, claramente, a influência da corrente jornalística que dominou os Estados Unidos nos anos de 1960, denominada Novo Jornalismo. Se não estivesse tão explícito desde a apresentação da obra o seu caráter referencial, o leitor poderia facilmente ler *Olga* como um romance de ficção, romance este formado por uma trama envolvente e emocionante. É isso que o livro-reportagem oferece: uma combinação perfeita de forma e conteúdo, a forma originada das linguagens jornalística e literária e o conteúdo baseado num qualificado jornalismo interpretativo.

5.1.2 Jornalismo Literário

Olga é uma grande-reportagem predominantemente narrativa, na qual se encontram as linguagens do jornalismo e da literatura, caracterizando o chamado Jornalismo Literário. Assim, para se compreender a linguagem dessa biografia, analisaremos alguns elementos típicos de textos narrativos como foco narrativo, tempo e espaço da narração. Esses elementos são essenciais para a construção de um texto de estética agradável e para a aproximação do livro-reportagem com o romance.

Além disso, para esse trabalho é importante identificar, na biografia *Olga*, alguns recursos muito usados pelo Novo Jornalismo, sendo os principais a narração cena a cena, a visão detalhada do ambiente (ou status de vida), a mudança de ponto de vista e o uso de diálogos. O trabalho bem elaborado de elementos literários e o uso de recursos do Novo Jornalismo mostram que *Olga* é um texto trabalhado nos moldes do Jornalismo Literário.

5.1.2.1 Reportagem narrativa

Olga conta uma história: a vida da militante comunista Olga Benário. O texto se desenrola seguindo uma ordem de anterioridade-posterioridade, partindo da entrada de Olga na Juventude Comunista alemã e terminando com a sua morte num campo de concentração nazista, o que caracteriza a organização de um texto narrativo. De acordo com Coimbra (1993, p. 44), a reportagem narrativa tem como característica fundamental “conter os fatos organizados dentro de uma relação de posterioridade e posterioridade, mostrando mudanças progressivas de estado nas pessoas ou nas coisas”.

Lima (1995) cita três elementos que ajudam a identificar um texto narrativo: a situação, a intensidade e o ambiente. A situação é a unidade básica da narrativa, incluindo elementos como o quê, quem, onde, como e porque (elementos que também formam o lead no jornalismo. Mas, no caso do livro-reportagem, são dispostos ao longo da narrativa, não em um resumo organizado no primeiro parágrafo, como numa notícia). Basicamente, em *Olga* a situação é a tentativa de implantar o regime comunista no Brasil (Intentona Comunista), que, frustrada, resulta na prisão de Prestes no Brasil e na deportação de Olga para a Alemanha nazista de Hitler, onde, posteriormente, ela é morta em um campo de concentração.

Outro elemento presente em textos narrativos é o ambiente, a descrição do meio físico que cerca o fato. A exploração dessa descrição detalhada do ambiente foi um dos recursos mais usados pelo Novo Jornalismo e será mais bem trabalhado em seguida, no tópico referente ao Novo Jornalismo.

Por fim, outro elemento importante é a intensidade, ou seja, a ressonância emocional do ambiente. Fernando Morais constrói um texto carregado de dramaticidade em *Olga*. Por exemplo, na cena em que a polícia nazista obriga Olga a entregar sua filha pequena, esse elemento fica claro:

Olga brincava de esconde-esconde com Anita sob lençóis da cama quando a carcereira abriu a porta da cela, acompanhada de três guardas armados. A polícia não fez rodeios:

– Vista a garota com um agasalho grosso e entregue as roupas dela aos policiais. Viemos buscá-la.

De um salto, Olga atirou-se sobre a filha, prende-a com as mãos sobre o próprio peito e buscou com os olhos, em vão, um lugar onde pudesse proteger-se. Correu para um canto da cela. Comprimindo a criança contra a parede. Assustada, Anita começou a chorar alto. Tomada de desespero, Olga gritava:

– Jamais! Vocês não podem fazer isso! O que vocês querem fazer é um crime inominável! Saiam já daqui! Só se me matarem levarão minha filha! (MORAIS, 1994, p. 204).

Um elemento que podemos acrescentar aos citados por Lima (1995) é a tensão. Segundo Sodré & Ferrari (1986, p. 76) a tensão “está ligada à dosagem com que os elementos são dispostos em seqüência (...), mas fazendo com que essa dosagem sirva a um clímax, isto é, vá em direção a um ponto de interesse máximo dentro da história. É um retardamento proposital na narrativa, que cria um suspense necessário à manutenção da curiosidade do leitor”.

No trecho que se segue, é notável a intenção de Fernando Moraes em retardar um acontecimento, provocando certa tensão no leitor. Trata-se do final de um capítulo no qual a Intentona Comunista é desencadeada, contudo só no capítulo posterior o leitor vai encontrar o desenvolvimento da ação dos comunistas. O capítulo termina assim:

À noite Victor Barron ligou pela primeira vez a enorme estação de rádio que lhe custara quase um ano de peregrinação a dezenas de lojas e cidades diferentes. Quando as luzinhas coloridas acenderam e o aparelho começou a funcionar, ele buscou em suas anotações em que deveria sintonizar a estação do Comitern, instalada do outro lado do

planeta, em Moscou. Não levou muito tempo para transmitir a mensagem cifrada do comando revolucionário, informando que o levante fora desencadeado. As ondas trouxeram até o Rio, também cifrado, um elogio que o encheu de orgulho. (...)

A revolução comunista ia começar às três horas da madrugada. (MORAIS, 1994, p. 92).

Foco Narrativo

O narrador é entidade que conta a história e a posição, através da qual essa história é contada, define o foco narrativo. Leite (1985), citando as questões levantadas por Norman Friedman, explica que, no que tange ao narrador, algumas questões são consideradas: 1) quem conta a história? 2) de que posição o narrador conta e história? 3) que canais são usados para se contar essa história (palavras, pensamentos)? 4) a que distância ele coloca o leitor da história (próximo ou distante)?

Em *Olga* há, seguindo a tipologia de Friedman explorada por Leite (1985), um narrador onisciente neutro. Nesse tipo de narração o texto é contado em terceira pessoa e o narrador é conhecedor do passado e do futuro dos personagens, assim como dos pensamentos e sentimentos destes. A narração pode ser feita a partir de qualquer posição.

No trecho abaixo, Olga retorna a Moscou após ter viajado durante 10 meses para fazer um curso com o Exército Vermelho, e se depara com uma carta ressentida do seu namorado Otto Braun, reclamando da ausência da jovem comunista. Nesse ponto, o narrador mostra-se conhecedor até dos sentimentos dos personagens: “Dez semanas depois, de volta a Moscou, Olga encontraria em seu quarto uma carta ressentida de Otto, queixando-se mais uma vez do pouco tempo de que dispunham para ficar juntos. Ela sentia que continuava a amá-lo, mas a convivência tornava-se cada vez mais difícil”. (MORAIS, 1994, p. 49)

Mais à frente, narra-se o fim do namoro de Olga e Otto e mais uma vez a onisciência do narrador é visível:

Os dois vinham se encontrando cada vez menos e, embora vivessem juntos e compartilhassem o mesmo quarto, não era incomum passarem até dois meses sem se ver. Ela propôs então que se separassem e, ao concordar, Otto contou-lhe que vinha se envolvendo com outra mulher em Moscou. (...) Ao seu despedirem, Olga percebe em si, pela primeira vez, o sentimento que tanto condenara no companheiro: ciúme. (MORAIS, 1994, p. 51).

Em outros trechos, o narrador antecipa acontecimentos, mostrando-se “senhor do tempo”. Nesse ponto, o narrador antecipa um testemunho dado, somente muitos anos depois, por Rodolfo Ghioldi (comunista que participou do levante) sobre a frustrada tentativa de tomar o poder pelos comunistas em 1935. Segue o trecho: “Rodolfo Ghioldi diria anos depois, melancólico: – A greve geral imaginada por Miranda não conseguiu paralisar ninguém. E o prometido apoio da Marinha de Guerra à revolução não mobilizou nem as barcas da Cantareira”. (MORAIS, 1994, p. 93).

Tempo e Espaço da Narrativa

Apesar de muitas críticas, a maior parte dos biógrafos organiza seus textos seguindo a ordem cronológica da vida dos seus personagens. Contudo, essa organização seqüencial não impede que alguns recursos, como o flashback, sejam usados ou que, sendo onisciente, o narrador antecipe determinados fatos em momentos específicos da narrativa.

Fernando Morais, em *Olga*, segue uma linha de tempo que parte de 1928, com o resgate de Otto da prisão de Moabit e segue até 1945, quando acaba na Europa a Segunda Guerra Mundial e, no Brasil, o Estado Novo, ditadura de Vargas.

Mesmo seguindo uma linha cronológica, em um determinado momento do texto, o narrador apropria-se de uma lembrança de

Olga e, usando o flashback, retorna cinco anos no tempo para narrar a entrada da mesma para a Juventude Comunista. Segue o gancho que leva a narrativa há cinco anos atrás: “Olga notou que, por curiosa coincidência, exatamente cinco anos antes ela entrara pela primeira vez em uma organização comunista”. (MORAIS, 1994, p. 29). A partir desse ponto, durante dois capítulos seguidos a trajetória de Olga pelo partido comunista é narrada até que se chegue a 11 de abril de 1928, novamente com a invasão de Moabit, quando a narrativa segue cronologicamente até o fim.

Um outro recurso identificado, que podemos relacionar não só ao tempo, mas também ao espaço, é o que convencionamos chamar aqui de um “paralelismo temporal”. Com esse recurso, Fernando Morais mostra o que acontece com personagens diferentes, situados em diferentes espaços, mas ao mesmo tempo. Assim, enquanto o capítulo de abertura, intitulado “Berlim, Alemanha. Abril de 1928” mostra Olga na Alemanha de 1928, o capítulo seguinte, “Buenos Aires, Argentina. Abril de 1928” mostra o que acontece Prestes no mesmo momento do tempo.

No que se refere ao espaço físico a história passa-se basicamente no Brasil e na Alemanha. Os cenários são bem reconstituindo, dando tom ainda mais referencial à narrativa. Um trabalho detalhado do espaço ou ambiente também é um dos recursos usados pelos novos jornalistas. O espaço psicológico revela-se, basicamente, através das palavras de um narrador onisciente, como visto anteriormente.

5.1.2.2 Os recursos do novo jornalismo

Cena a Cena

Logo de início, Fernando Morais dá provas de que *Olga* é um grande exemplo de Jornalismo Literário e que as técnicas do Novo jornalismo estão presentes na obra. O primeiro capítulo do livro traz uma cena de ação, na qual Olga invade a prisão de Moabit

(Berlim, Alemanha) para resgatar o intelectual comunista, Otto Braun, seu namorado.

Segue um trecho da cena:

Tudo aconteceu em menos de um minuto.

Pontualmente às nove horas da manhã de 11 de abril de 1928, o guarda Gunnar Blemke atravessou o salão de audiência revestido de mogno da prisão de Moabit, no Centro de Berlim, levando pelo braço, algemado, o professor comunista Otto Braun, de 28 anos. Não que Otto fosse considerado um preso perigoso; as algemas se justificavam por ser acusado de “alta traição à pátria”, encarcerado havia um ano e meio, aguardando o julgamento. O guarda caminhou com ele em direção à mesa onde se encontrava o secretário superior de justiça, Ernst Schmidt, que deveria interrogar Otto Braun. A seu lado, o escrivão Rudolph Nekien lutava para não cochilar sobre a máquina de escrever. Na outra ponta do salão, bem em frente à mesa de Schmidt, um pequeno auditório destinado ao público e aos advogados, e isolado por um balaústre de madeira, estava ocupado por meia dúzia de adolescentes, moças e rapazes. “Pensei que fossem estudantes de direito”, diria o guarda mais tarde. Blemke estufou o peito diante da autoridade e anunciou:

– Apresentando o preso Otto Braun.

Nesse instante ele sentiu algo duro encostado em sua nuca. Virou a cabeça e viu uma pistola negra apostada contra o seu rosto por uma linda moça de cabelos escuros e olhos azuis, que exigiu com voz firme:

– Solte o preso!

No auditório, os jovens dividiram-se em dois grupos e se atiraram sobre o secretário Schmidt e o escrivão Nekien, que foi derrubado com violência. Schmidt deu um salto, consegui bater a ponta do sapato sobre o botão de alarme instalado no chão – e recebeu uma coronhada no rosto, dada por um garoto enorme, de barba ruiva e cabelos escorridos até quase os ombros. A jovem de olhos azuis que comandava o grupo mantinha a pistola apontada

para a cabeça do guarda. Depois de desarmá-lo, caminhou de costas em direção à porta, protegendo o preso com o seu corpo e gritando para os seus companheiros:

– Para a rua! Para a rua! Quem se mexer leva chumbo!

O guarda e os dois funcionários foram colocados de cara contra a parede. Com gestos rápidos, a moça mandou que o grupo saísse. O bando já disparava rumo ao portão principal, levando o preso para a calçada, quando seu último grito ecoou na sala:

– O primeiro que se mexer leva chumbo!

E sumiu no corredor. (...)

Na hora do almoço, uma edição extra do diário *Berliner Zeitung am Mittag* já dava detalhes, sob escandalosa manchete, do que chamava de “ousada cena de faroeste” ocorrida de manhã em Moabit. O jornal anunciava em primeira mão o nome da linda jovem que comandava o “assalto comunista”: Olga Benário. (MORAIS, 1994, p. 18).

Esse é construção cena a cena, um dos recursos mais usados pela corrente jornalística que potencializou o uso dos recursos da literatura no jornalismo e ficou conhecida nos anos de 1960 como Novo Jornalismo. O objetivo desse tipo de narrativa é transportar o leitor para dentro do acontecimento, como se o estivesse visualizando. Lima (1995) chama esse tipo de narrativa de “cena presentificada da ação”. Nas palavras do autor: “consiste no relato detalhado do acontecimento à medida que se desenvolve, desdobrando-o como numa projeção cinematográfica para o leitor, não necessariamente empregando o tempo verbal no presente.” (LIMA, 1995, p. 158).

Em *Olga*, esse tipo de construção textual se alterna com a narração propriamente dita. Leite (1985), citando o teórico da literatura, Norman Friedman, oferece uma distinção interessante entre cena e sumário narrativo. A seguir:

A diferença principal entre narrativa e cena está de acordo com o modelo geral particular: sumário narrativo é um relato generalizado ou a exposição de uma série de

eventos abrangendo certo período de tempo e uma variedade de locais, e parece ser o modo normal, simples de narrar; a cena imediata emerge assim que os detalhes específicos, sucessivos e contínuos de tempo, lugar, ação, personagem e diálogo, começam a aparecer. Não apenas o diálogo mas detalhes concretos dentro de uma estrutura específica de tempo-lugar são os *sine qua non* da cena. (FRIDMAN, Apud LEITE, 1985, p. 26).

Dessa forma, o sumário, ao contrário da cena, não busca o detalhe, mas sim um resumo dos acontecimentos. Assim, o narrador, como senhor do tempo e do espaço, pode percorrer vários lugares e várias épocas em poucas linhas. Logo depois da cena apresentada acima, na qual é descrita detalhadamente a ação de resgate de Otto Braun da prisão de Moabit, usando um sumário narrativo Fernando Morais passa rapidamente pelos meses em que Olga e Braun ficaram se escondendo da polícia Alemã, até a decisão de irem viver em Moscou. Assim, em breves linhas passa-se de abril de 1928 a julho do mesmo ano, data da viagem do jovem casal comunista para a União Soviética.

Diálogos

Além da construção de cenas é notável a presença de outro recurso típico no Novo jornalismo em *Olga*: Os diálogos. No meio das cenas principalmente, ou mesmo durante a narração típica, a fala direta dos personagens através de diálogos é uma das técnicas mais presentes no texto.

Os Novos Jornalistas afirmavam que, através da observação participante, era possível registrar os diálogos de maneira completa, exatamente como eles ocorriam. Essa afirmação levou muitos críticos à afirmação de que esses jornalistas inventavam os diálogos.

De acordo com Lima (1995, p. 150): “Os redatores de revista, assim como os primeiros romancistas, aprenderam por tentativa

de erro algo que os estudos acadêmicos demonstraram: que o diálogo realista envolve o leitor mais completamente do que qualquer outro instrumento. Também situa e define o personagem mais rapidamente do que qualquer outro recurso”.

No trecho de *Olga* que segue abaixo, um enviado do Governo dos Estados Unidos ao Brasil, Theodore Xanthaky, conversa com o comunista Arthur Ewert, na tentativa de obter informações sobre a organização do Partido Comunista. Ewert está preso (e sendo torturado) por ter participado da insurreição comunista de 1935.

Theodore Xanthaky ficou impressionado com o que viu na cela onde Galvão o deixou. A pessoa que estava ali, sentado sobre um caixote de madeira, não guardava a menor semelhança com o alemão robusto cujas fotos que examinara na embaixada. (...) O homem tinha apanhado como um animal. Ewert levantou os olhos e o visitante se identificou:

– A embaixada recebeu uma informação anônima de que o senhor desejava se comunicar conosco. Como está de posse de um passaporte americano, fizemos todo esforço possível junto à polícia brasileira para que eu pudesse vir até aqui ouvir a sua história.

Arthur Ewert foi sincero, e respondeu em um inglês tão fluente quanto o seu misterioso interlocutor:

– Não pedi para ver ninguém de nenhuma embaixada, mas não posso deixar de reconhecer que é bom ver entrar alguém sem um chicote ou um porrete na mão. Há dias que não deixam nem a mim ou à minha mulher dormir um só instante, e temos sido violentamente surrados durante todo esse tempo. Qualquer pessoa que possa interceder para que acabe essa barbaridade será bem vinda.

– O fato de o senhor possuir um passaporte americano nos deixa preocupados com a sua sorte. O senhor tem amigos ou parente nos Estados Unidos com quem queira comunicar-se?

Ewert sorriu pela primeira vez:

– Sim. Tenho um amigo nos Estados Unidos. Seu nome é Earl Browder.

– O senhor gostaria que o Departamento de Estado se comunicasse com o senhor Browder?

O alemão sorriu de novo, irônico e desconfiado:

– Acho que o senhor não ouviu direito o nome do meu amigo. Earl Browder é o secretário do Partido Comunista americano. (MORAIS, 1994, p. 111).

Reconstituição detalhada do ambiente

Esse é um dos recursos mais explorados pelos Novos jornalistas. De acordo com Vilas Boas (2004, p. 88): “Trata-se de reconstruir cenários, gesticulações, hábitos, maneiras, mobiliário, vestuário, decorações, estilos de viajar, comer, arrumar a casa; modo de educar as crianças, tratar os empregados, os superiores; sem esquecer, claro, observações, poses, modo de caminhar e outros detalhes simbólicos que a cena e a época possam conter”. Essas informações forneciam para o leitor um verdadeiro status de vida dos personagens.

Esse recurso aparece em muitos momentos da biografia de Olga Benário. No capítulo em que se trata da viagem de Olga e Prestes da União Soviética para o Brasil, quando estes se passaram por um rico casal que viajava em lua-de-mel, utilizou-se esse recurso do Novo Jornalismo. A seguir alguns trechos:

Prestes e Olga Viajavam com um rico casal em lua-de-mel e, portanto, deviam comportar-se como tal. Como primeira medida nesse sentido, escolheram um hotel luxuoso, o Grand Hotel du Louvre, uma majestosa construção de seis andares do fim do século passado, com janelas inspiradas em pórticos romanos, plantada na Praça do Palais Royal, em frente ao teatro Comédie Française, no coração de Paris. (...)

Como gente rica veste-se ricamente, Prestes e Olga gastaram mais alguns dias percorrendo afamados costureiros parisienses para montar um guarda-roupa à altura das

personagens que representavam. Preste a acompanhava às elegantes casas da alta moda e. para dar realismo à farsa, fazia o tipo ciumento. Dava palpites na escolha dos vestidos, reclamava dos decotes e do comprimento das saias. Ele próprio teve que travestir-se igualmente de homem de posses, e encheu algumas malas de ternos bem cortados, chapéus de feltro e trajes a rigor para festas que tivessem que enfrentar no caminho. (MORAIS, 1994, p. 60).

Mudança de ponto de vista

Através da técnica de mudança de ponto de vista, os Novos jornalistas apresentavam as cenas através dos olhos de personagens diferentes, dando ao leitor a impressão de estar dentro da mente destes. A expressão dos estados internos dos personagens se dava principalmente através do monólogo interior e quando esses estados mentais eram apresentados diretamente, o narrador sumia e era usado o fluxo de consciência do personagem.

Leite (1985), explica que os conceitos de monólogo interior e fluxo de consciência são semelhantes, mas não se trata do mesmo processo. No monólogo interior os pensamentos dos personagens são apresentados de uma maneira coerente, lógica. No fluxo de consciência, por outro lado, há a expressão direta do estado mental, sem seqüência lógica, parecendo manifesta diretamente o inconsciente.

Em *Olga*, não encontramos o fluxo de consciência, mas no trecho abaixo, no qual Olga tenta não enlouquecer com a prisão e a ausência da filha, há notadamente um monólogo interior:

Na cela, Olga ia aos poucos se recuperando. Voltou a comer e a arranjar atividades para evitar que fosse tomada pela loucura. Com o passar dos dias convenceu-se de que não poderia se debilitar fisicamente. “Não posso desistir”, repetia para se mesma dezenas de vezes, caminhando pela cela. “Ainda tenho que ajudar a libertar meu país, minha filha e meu marido”. (MORAIS, 1994, p. 205).

Um outro fato interessante, relacionado às mudanças de ponto de vista, é que Fernando Moraes apresenta algumas vezes em *Olga* uma mesma cena através dos olhos de personagens diferentes. É como se o narrador deslizesse de um lado para o outro, mostrando diversas facetas de um mesmo episódio. Para mostrar a cena em que Olga presencia a prisão dos líderes comunistas, Ewert e Sabo, primeiro Fernando Moraes exhibe o episódio pelos olhos de um passante, o médico Pedro Nava:

No dia 26 de dezembro o jovem Pedro Nava está passando de ambulância pela rua prudente de Moraes, em Ipanema, a caminho do trabalho, e chama a atenção do motorista para a beleza de uma moça de aparência estrangeira que caminha pela calçada. Quando a moça chaga à esquina da rua Paul Redfern, Nava se surpreende com a reação dela, que dá meia-volta e retorna correndo, como se fugisse de alguém. O médico espicha o pescoço para tentar identificar o que tanto aterrorizou e vê, a meia quadra dali, dezenas de policiais à paisana, jogando dentro de um camburão um casal também com jeito de estrangeiros. A moça era Olga Benário, e a polícia de Filinto Muller chegara à casa de Sabo e Arthur Ewert. (MORAIS, 1994, p. 98).

Mas à frente a cena é narrada na perspectiva de Olga:

Na manhã de 26 de dezembro ela levava alguns apontamentos escritos pelo marido sobre a situação do partido para que Ewert os visse, quando, ao chegar na esquina da Paul Redfern, apavorou-se com a confusão na porta da casa dos amigos. Olga ainda pôde ver Arthur Ewert ser atirado a pontapés dentro de um camburão e vários homens entrando atrás dele. Sabo era arrastada à força e levada para outro veículo. (...) Olga temeu que, se corresse de mais, mas um segundo de demora poderia ser fatal: se a polícia já tivesse conseguido o endereço deles, em instantes a casa da Barão da Torre também estaria sendo invadida. (MORAIS, 1994, p. 99).

5.2 Anayde Beiriz

Assim como Fernando Morais em *Olga*, José Joffily, em *Anayde Beiriz – Paixão de morte na revolução de 30*, traça o retrato de uma personagem de relevância histórica: o retrato da professora Anayde Beiriz. Contudo, diferentemente de Fernando Morais, Joffily não constrói uma narrativa romanceada (o leitor, em momento algum esquece que o texto de Joffily é uma biografia, um texto referencial, não um relato ficcional, como *Olga* pode sugerir), e sim um texto de estrutura acadêmica, com o propósito claro de ser mais um estudo, a princípio da vida de Anayde, mas logo se mostrando claramente como uma análise da sociedade paraibana do final da década de 1920.

Neste trabalho, classificamos *Olga* como um livro-reportagem-biografia e, seguindo essa mesma linha de raciocínio, propomos a classificação de *Anayde Beiriz* como um **ensaio biográfico histórico**. Ensaio por ser um estudo livre, uma experimentação de idéias e conceitos, marcadamente opinativo, que se norteia por bases acadêmicas (por mais que o conceito de ensaio ainda gere discussões por sua flexibilidade); biográfico, por se tratar do estudo da vida de um indivíduo; e, finalmente, histórico, duplamente, pela relevância histórica da biografia e por ser o trabalho de um historiador.

Ainda é importante lembrar que enquadrámos *Anayde Beiriz* como uma biografia clássica, denominação esta recebida por se tratar de um texto que não rompe com um antigo modo de narrar vidas, muito cultivado na academia, cujo principal objetivo era documentar, utilizando as histórias de vida para estudo/análise de uma obra ou de uma época, por exemplo. Assim, José Joffily, através de Anayde, não só constrói uma análise da sociedade paraibana, mas (de maneira sintética) também dos escritos de Anayde. Enquanto em *Olga* o texto é, predominantemente, narrativo e carregado de literariedade, em *Anayde Beiriz* há a predominância do texto dissertativo-argumentativo.

A subjetividade de Joffily mostra-se claramente em *Anayde*

Beiriz ao percebermos que o texto é escrito em primeira pessoa e que o autor vivenciou parte dos fatos contados, usando sua memória como uma fonte. O trecho seguinte pode servir como exemplo dessa característica. Nesse ponto da biografia Joffily trata da cultura machista da sociedade paraibana da época: “Os da minha geração devem se lembrar como, em reuniões masculinas, O Dr. Silvino Procópio e Saul Carvalho sempre foram considerados ‘muito machos’. Ambos tinham famílias paralelas...” (JOFFILY, 1980 p. 26).

Além disso, não é difícil perceber que, apesar de se utilizar também da narração e da descrição em algumas passagens da biografia de Anayde, o que predomina no texto, como já dito, é a dissertação-argumentação. De acordo com Garcia (1983), os textos dissertativos têm como propósito expor, explicar ou interpretar idéias, em suma, emitir uma opinião pessoal. O texto argumentativo, por sua vez, busca não só emitir opinião, mas também convencer o leitor de que essas opiniões são verdades. Assim, não é difícil perceber que Joffily se coloca claramente contra o machismo da sociedade paraibana em que Anayde viveu e que faz isso, muitas vezes, com o uso de certa ironia. Um exemplo:

Dentro de conjectura sócio-econômica tão primitiva, primitivo haveria de ser necessariamente o código de honra patriarcal, configurado por um princípio ético de que, a mulher, a pretexto de ser “bem protegida” deveria se portar como uma criatura passiva e assexuada, à semelhança de uma “sinhazinha” ao tempo da escravidão. O bárbaro aprendizado machista começava cedo. Cansei de ouvir a sentença dos mais velhos “menino macho não volta pra casa apanhado, e se voltar leva outra surra”. (JOFFILY, 1980, p. 34).

Outro dado interessante é que o historiador faz frequentemente conjecturas, levanta hipóteses e, relacionando fatos, tira conclusões. Em algumas passagens esta característica torna-se nítida, como na que o biógrafo relaciona o possível motivo para o suicídio de Anayde a características encontradas em textos desta:

“neles [poemas de Anayde] evidenciam-se o sentimento de abandono, o anseio de libertação, e, talvez, a justificativa para seu último ato: o suicídio”. (JOFFILY, 1980, P. 13). Em outro momento, mais uma vez analisando a sociedade paraibana, o autor tira uma conclusão, relacionando falta de instrução a pobreza: “povo pobre é necessariamente povo sem instrução”. (JOFFILY, 1980, p. 19). Essa conclusão é, logo em seguida, fundamentada por uma citação, o que demonstra também o caráter argumentativo do texto de Joffily: “Na Paraíba, em 1927, 77% da população era constituída pó analfabetos”. (LEAL, apud JOFFILLY, 1980, p. 19).

Tratando ainda de recursos argumentativos, é importante mencionarmos a presença de diálogos curtos em Anayde. Diferentemente do texto de Fernando Morais, no qual o diálogo aparece com um recurso literário (influência do Novo Jornalismo) que aproxima o leitor da narrativa, Joffily usa diálogos como argumentos, mais um “reforço” para suas idéias. Posicionando-se contra aqueles que afirmam que João Dantas foi assassinado na cadeia e se a favor da versão do suicídio, Joffily usa o recurso do diálogo (na verdade, citação retirada de um livro de estudos sobre a revolução de 1930) para contar uma conversa entre João Dantas e o irmão, durante a qual o inimigo de João Pessoa anunciava seu suicídio:

– No caso de um movimento armado e vitorioso, eu não me entrego – mato-me!

– e tens ao menos com o que te matar?

Ele abriu a gola do pijama e retirou dela um pequeno bisturi (DANTAS, apud JOFFILY, 1980, p. 53).

A característica acadêmica do texto é percebida especialmente no uso de bibliografia especializada para a construção da biografia e da exposição dessa referência através de notas de rodapé. Logo no início da biografia de Anayde, Joffily situa seu trabalho como uma pesquisa histórica, expondo a importância da pesquisa e justificando o seu estudo. A seguir um trecho importante para essa compreensão:

(...) Restabelecer a verdade quando se trata do interesse coletivo, é imposição da própria História; ainda que o interesse da pesquisa esteja restrito ao plano individual, é imperativo da mais rudimentar consciência de justiça. De mais a mais “só quem pesquisa é quem tem direito a palavra”, como advertia Mão Tse Tung.

São essas reflexões que me animam a estudar certo período de nossa história contemporânea para melhor compreender o drama da intelectual paraibana, que tanto padeceu dentro dos acanhados limites de uma sociedade governada por grupos Oligárquicos de mentalidade agropastoril, padecimento esse que só cessou quando Anayde se livrou da vida”. (JOFILY, 1980, p. 15).

Capítulo 6

Referencialidade

Como já afirmado na primeira parte desse trabalho, a biografia é, antes de tudo, um texto referencial. O biógrafo não pode criar fatos, seu espaço de trabalho são os limites da factualidade. Mais do que isso, como afirmou Lejeune as provas de verdade servem para firmar o pacto entre o biógrafo e os leitores.

As fontes usadas para uma biografia, lembrando Vilas Boas (2004), podem ser primárias (fontes documentais, que não dependem da memória) e secundárias (entrevistas, por exemplo, que dependem da memória). Em *Anayde Beiriz e Olga*, José Joffily e Fernando Morais usaram ambos os tipos de documentação como base para a construção de suas narrativas.

6.1 Olga

A factualidade a que se pretende esse trabalho de Fernando Morais pode ser explicitada logo na apresentação da obra quando o autor (1994, p.9) afirma: “A história que você vai ler agora relata fatos que aconteceram exatamente como estão descritos nesse livro”. E é nessa mesma apresentação que Fernando Morais conta como se deu o processo investigativo para coletar as informações que sustentam a biografia de Olga Benário Preste, passando pelas viagens realizadas, documentos encontrados, pessoas entrevis-

tas. Assim, a própria apresentação dessa biografia já se configura como uma “prova de verdade” oferecida ao leitor. Trechos como esses são representativos dessa intenção:

Minha primeira e óbvia investida foi sobre Luís Carlos Prestes. As tardes de sábado que lhe roubei no Rio de Janeiro produziram páginas e páginas preciosas de informações, muitas delas inéditas. (...) Dono de uma memória prodigiosa, Prestes foi capaz de reviver com precisão a hora de um embarque ou as exatas palavras de um diálogo ocorrido há cinquenta anos. Forma poucos os casos de informações dadas por ele que, verificadas em processo e documentos oficiais da época, resultaram incorretas. (MORAIS, 1994, p. 10).

Nesse trecho, Morais (1994, p. 13) mais uma vez tenta reafirmar a lisura das informações oferecidas em seu texto, submetidas à um processo rigoroso de verificação: “Este livro não é a *minha versão* sobre a vida de Olga Benário ou sobre a revolta comunista de 1935, mas aquela que acredito ser a *versão real* desses episódios. Não vai impressa aqui uma única informação que não tenha sido submetida ao crivo possível da confirmação”. Nesse ponto cabe lembrar que por mais bem verificadas as informações de uma biografia, ela é feita a partir de um processo de seleção e interpretação de fatos. Trechos como esses servem mais para reforçar o pacto referencial entre biógrafo e leitor, como mais uma “prova de verdade”.

Quanto ao lugar da criação em uma biografia, Morais (1994, p.14) afirma: “As raras passagens deste livro em que foi necessária a recriação referem-se sempre a cenários de determinados fatos – nunca a fatos em si. E ainda assim, a recriação se deu a partir de depoimentos de testemunhas”.

Assim como em *Anayde*, foram usadas em *Olga* fontes primárias e secundárias. Durante suas viagens Fernando Morais recolheu uma série de documentações, muitas delas secretas, que trataram das organizações do comunismo e da participação de Olga

em suas atividades. Essa documentação não só serviu como base para a narrativa, mas também foi exposta na forma de fotografias entre os capítulos do livro, junto com imagens de Olga, Prestes, a filha dos dois, Anita Leocádia, locais citados durante a narrativa, como os campos de concentração nos quais Olga ficou presa, como o de Berbung, Alemanha, no qual Olga foi morta em 1942.

Diferentemente de Anayde, não há a presença de citações com notas de rodapé. Geralmente as informações são simplesmente incorporadas ao texto, sem a identificação de sua origem explicitada durante a narrativa. Contudo, em alguns poucos trechos em que Fernando Morais transcreve documentos na narrativa, como as cartas trocadas entre Olga e Prestes, ou entre aquela e a Dona Leocádia, mãe de Prestes, quando os dois se encontravam presos, ele no Brasil e ela em um campo de concentração na Alemanha. No final do livro é apresentada uma relação de fontes dividida da seguinte forma: Depoimentos tomados pelo autor; Instituições, Jornais, revistas e periódicos; e livros.

6.2 Anayde Beiriz

A base documental de uma biografia pode ser apresentada de diversas maneiras. Em um primeiro momento, como base para a construção do texto e, depois, como “prova de verdade”, como comprovantes de que aquilo que foi dito durante a narrativa são fatos.

Em Anayde, Joffily usou diversos tipos de fontes. As primárias, ou documentais foram: Cartas e telegramas trocados entre Anayde e João Dantas, jornais da época que cobriram os acontecimentos que envolveram Anayde, laudos médicos e policiais, atestados de óbito, artigos escritos por João Dantas, publicados no jornal da época, etc. Também serviram de base para a biografia diversos textos acadêmicos sobre métodos historiográficos (textos que, segundo Joffily, orientaram o seu trabalho) entre outros documentos pesquisados para a reconstrução da Paraíba (sua

situação política, econômica e social no final dos anos de 1920), notadamente outros livros do próprio Joffily, tal como *Revolta e Revolução _cinquenta anos depois*, no qual o historiador fala da Revolução de 1930.

As fontes secundárias são basicamente as entrevistas de pessoas que conviveram com Anayde, tais como as freiras do convento em que Anayde foi recebida agonizante após ter se envenenado. Mais do que as entrevistas, o que é um dado importante para a compreensão dessa biografia, Joffily usa como uma das fontes principais a sua própria memória, já que viveu na Paraíba de 1930, presenciando muitos dos fatos narrados em seu texto. Tratando da organização machista da sociedade, o autor diz o seguinte: “Os da minha geração devem se lembrar como, em reuniões masculinas, o Dr. Silvino Procópio e Saul Carvalho sempre foram considerados “muito machos”. Ambos tinham famílias paralelas...” (JOFFILY, 1980, p. 26). Em determinados momentos, Joffily chega a reconhecer a falha de sua memória, como no trecho a seguir no qual o autor fala de um episódio no qual Anayde sendo agredida por uma senhora da sociedade, é transformada em agressora, já sofrendo o preconceito por ser amante de João Dantas: “Assim, Anayde viu-se transformada em agressora da ‘distinta correligionária da Aliança liberal’. Quem era ela? Não me lembro”. (JOFFILY, 1980, p. 32).

Essa referencialidade do texto aparece de diversas formas. Em Anayde, as informações não só constroem a narrativa, mas também são usadas em citações com notas de rodapé indicando a fonte de onde foram retiradas. Essas citações servem como comprovantes daquilo que o autor havia afirmado e são bem comuns em textos de caráter acadêmico, nos quais é obrigatório que se explicita a origem das informações como forma de legitimar o método científico e como meio para que outros estudiosos se aprofundem no assunto.

A outra forma de apresentar as fontes são os anexos. Nessa parte da obra, aos leitores são exibidos documentos importantes para a comprovação da verdade dos fatos ou, o que nos remete

ao pacto referencial de Lejeune. Das 142 páginas que constituem *Anayde Beiriz*, mais de 70 são anexos. Joffily divide esses anexos da seguinte forma: iconografia, na qual são apresentadas fotografias de Anayde, João Dantas, de locais onde os dois viveram, de documentos como o atestado de óbito de Anayde, jornais da época, locais importantes para o retrato da Paraíba em que Anayde viveu, etc.; Fontes, no qual detalha os locais onde a pesquisa foi realizada e pessoas entrevistadas. Logo depois é apresentado, o que é comum nesse tipo de biografia, um roteiro cronológico e, ainda textos (um artigo publicado em jornal intitulado *Às voltas com um doido* e *Carta a Celso Mariz*) escritos por João Dantas. Algumas dessas imagens são encontradas no anexo desse trabalho.

Conclusão

A partir da pesquisa que realizamos para a elaboração deste trabalho de conclusão de curso, pudemos perceber que as trajetórias individuais estão sendo muito valorizadas na sociedade contemporânea. Esse fato é perceptível quando notamos o sucesso das biografias no mercado editorial. Essa valorização tem levado as diversas discussões, tais como a que levanta o caráter sensacionalista da exploração da vida privada, em especial pelas biografias e autobiografias, no mercado editorial. Recentemente, o cantor Roberto Carlos retirou do mercado uma biografia tratava da sua vida, por sentir sua privacidade invadida pelo biógrafo. Tal fato levanta uma questão ética que se divide de um lado pela liberdade de informação (a luta contra a censura) e, de outro, pelo direito do indivíduo de preservar sua intimidade.

Nesse trabalho, percebemos que a elaboração do discurso biográfico não é uma tarefa fácil, passando por diversas etapas, tais como a escolha do biografado, das fontes, das informações recolhidas e, posteriormente, do ângulo de abordagem da vida do personagem. Mais do que isso, vimos o quanto é delicada a tarefa de lidar com a memória.

A definição de um lugar para o discurso biográfico ainda é algo distante e é preciso que muitos estudos sejam realizados para que esse objetivo seja alcançado. Contudo, a participação massiva de jornalistas nesse mercado é algo facilmente notável e, mais do que isso, não é difícil observar que esse jornalismo biográfico difere do jornalismo cotidiano e se aproxima muito da literatura, ou seja, o que esses jornalistas-biógrafos têm feito é o chamado

jornalismo literário. Outro fato importante é que as biografias produzidas por jornalistas também tem rompido com um modo antigo de narrar vidas, muito cultivado na academia.

Comparando as biografias *Olga*, do jornalista Fernando Moraes, e *Anayde Beiriz – paixão e morte na Revolução de 30*, do historiador José Joffily, notamos as peculiaridades da narrativa biográfica do jornalismo literário. Enquanto em *Anayde* o que se destaca é a carga opinativa e a organização acadêmica do texto, em *Olga* é marcadamente a literariedade. O texto de Fernando Moraes, um livro-reportagem, é lido facilmente como um romance e recebeu claramente (talvez até de maneira inconsciente pelo autor) influências do Novo jornalismo, como o uso de recursos como o diálogo, status de vida, construção cena a cena e mudança do foco narrativo, já o livro de José Joffily é, notadamente, um estudo histórico. Assim, concluímos que jornalistas biógrafos vêm rompendo, de um lado, com o jornalismo cotidiano (amarrado a técnicas como o lead) através da exploração dos recursos da literatura, e, de outro lado, formando um novo modo de narrar vidas que até, recentemente vem sendo desenvolvidos por outros profissionais como os cultores da Nova história. Este modo romançado de narrar constrói um texto aprofundado e agradável que consegue transmitir de maneira significativa a história de pessoas de relevância para a compreensão da contemporaneidade.

Referências

- ANDRADE, Maria Margarida de. *Introdução à metodologia do trabalho científico: elaboração de trabalhos na graduação*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1999.
- ALBERTI, Verena. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, vol. 4, 1991.
- BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In: FERREIRA, M e AMADO, J. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- BELCHIMOL, Jaime (org). “*Narrativa documental e literária nas biografias*”, Manguinhos: história, ciência, saúde. Rio de Janeiro, Vol 2, N° 2, JUL. –OUT.195, P.93-13.
- COSTA, Cristina. *Pena de aluguel: Escritores jornalistas no Brasil-1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- COIMBRA, Oswaldo. *O texto da reportagem impressa: um curso sobre a sua estrutura*. São Paulo: Ática, 1993.
- DIAS, Luiz Francisco. *Texto, escrita, interpretação: ensino e pesquisa*. João Pessoa: Idéia, 2001.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *A voga do biografismo nativo*. In: *Estud. Av.* vol.19 no.55 São Paulo Sept./Dec. 2005

- GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna: aprendendo a escrever, aprendendo a pensar*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1986.
- JOFFILY, José. *Anayde Beiriz. Paixão e morte na Revolução de 30*. Rio de Janeiro: CBAG, 1980.
- JOBIM, Danton. *Espírito do Jornalismo*. São Paulo: Edusp: Com Arte, 1992.
- LEITE, Ligia Chiappini M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.
- LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Com- Arte: EDUSP, 1990.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Campinas. SP. Editora da UNICAMP, 1995.
- MATTAR, Fauze N. *Pesquisa de marketing*. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2001.
- MORAIS, Fernando. *Olga*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- OLINTO, Antônio. *Jornalismo e Literatura*. São Paulo: Ediouro, 1956.
- OLIVEIRA, Flanklin de. *Euclides: A espada e a Letra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- PENA, Felipe. *Jornalismo Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.
- PENA, Felipe. *Teoria da biografia sem fim*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

SALOMON, Délcio Vieira. *Como fazer uma monografia*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SCHIMIDT, Benito Bisso. *Construindo biografias... Historiadores e Jornalistas: Aproximações e Afastamentos*. In: *Estudos Históricos*. S/ L.1997.

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

VILAS BOAS, Sergio. *Biografias e biógrafos: jornalismo sobre personagens*. São Paulo. Summus. 2002