

**UNIVERSIDADE TIRADENTES**  
**PRÓ-REITORIA ADJUNTA DE GRADUAÇÃO**  
**PRESENCIAL**  
**CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**

**DANIELE DOS SANTOS OLIVEIRA**  
**MONYQUE EVELYN SANTOS DE JESUS**

**A PRESENÇA DO NOVO JORNALISMO NA REVISTA**  
**PIAUI**

**ARACAJU-SE**

**2019**

DANIELE DOS SANTOS OLIVEIRA  
MONYQUE EVELYN SANTOS DE JESUS

A PRESENÇA DO NOVO JORNALISMO NA REVISTA PIAUÍ

Projeto de Pesquisa apresentado à  
Universidade Tiradentes como um dos pré-  
requisitos para a obtenção do grau de  
Bacharel em Comunicação Social com  
Habilitação Jornalismo.

ORIENTADOR  
POLYANA BITTENCOURT ANDRADE

ARACAJU-SE

2019

DANIELE DOS SANTOS OLIVEIRA  
MONYQUE EVELYN SANTOS DE JESUS

**A PRESENÇA DO NOVO JORNALISMO NA REVISTA  
PIAÚ**

Projeto de Pesquisa apresentado à  
Universidade Tiradentes como um dos pré-  
requisitos para a obtenção do grau de  
Bacharel em Comunicação Social com  
Habilitação em Jornalismo.

Aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.  
Banca examinadora

---

Orientadora Polyana Bittencourt Andrade  
Universidade Tiradentes

---

Juliana Almeida  
Universidade Tiradentes

---

Talita Deda  
Universidade Tiradentes

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
2. NOVO JORNALISMO: TOM WOLFE.....	12
3. JORNALISMO E LITERATURA.....	21
4. REVITA PIAUÍ.....	24
5. ANÁLISE DE CONTEÚDO.....	29
6. MATERIAL DE ANÁLISE.....	31
7. TABELA COMPARATIVA.....	51
<b>8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>52</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>58</b>
<b>APÊNDICE.....</b>	<b>60</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>94</b>

## RESUMO

O projeto tem por objetivo realizar uma análise de conteúdo em cinco reportagens da revista Piauí da edição de Agosto de 2018, para identificar a presença do Novo Jornalismo mediante características de um autor que foi fundamental para a propagação do gênero, Tom Wolfe, fundador na década de 60 nos EUA. Com a análise é possível compreender esse modo de fazer jornalismo que pode ser uma alternativa para um melhor desempenho da profissão que hoje enfrenta diversos desafios, devido ao consumo de notícias rápidas. Além disso, pretende-se visualizar diferentes ângulos existentes no aspecto técnico de reportagem, onde será preciso estudar o surgimento do Novo Jornalismo e o segmento criado a partir do movimento, o Jornalismo Literário. O projeto aborda outros autores que também se apropriaram dos recursos do Novo Jornalismo para compor suas matérias. As características da análise são: construção cena a cena; registro de diálogos completos; registro de hábitos e características simbólicas do personagem; cenas pelo ponto de vista de diferentes personagens; fluxo de consciência e onomatopeia. Esse movimento partiu da necessidade de fazer algo diferente, que informasse a sociedade de maneira interessante. A pesquisa será fundamental para que esta narrativa possa contribuir no atual cenário do jornalismo, ao trazer reportagens com uma apuração rigorosa dos fatos, liberdade na escolha temática e valorização dos personagens, priorizando a produção de textos com mais qualidade.

Palavras-chave: Análise de Conteúdo; Jornalismo Literário; Novo Jornalismo; Revista Piauí.

## **ABSTRACT**

The project aims to perform a content analysis in five articles from the August 2018 issue of Piauí, to identify the presence of New Journalism through the characteristics of an author who was instrumental in the propagation of the genre, Tom Wolfe, founder of the decade of 60 in the USA. With the analysis it is possible to understand this way of doing journalism that can be an alternative to a better performance of the profession that today faces several challenges due to the consumption of fast news. In addition, it is intended to visualize different angles in the technical aspect of reporting, where it will be necessary to study the emergence of New Journalism and the segment created from the movement, Literary Journalism. The project addresses other authors who also appropriated the resources of the New Journalism to compose their stories. The characteristics of the analysis are: construction scene to scene; record of complete dialogues; record of habits and symbolic characteristics of the character; scenes from the point of view of different characters; flow of consciousness and onomatopoeia. This movement started from the need to do something different, to inform society in an interesting way. The research will be fundamental so that this narrative can contribute in the current scenario of journalism, when bringing reports with a rigorous investigation of the facts, freedom in thematic choice and valorization of the characters, prioritizing the production of texts with more quality.

**Keywords:** Content Analysis; Literary Journalism; New Journalism; Piauí Journal.

## AGRADECIMENTOS

Sei que essa é só mais uma etapa de tantas que estão por vir, mas sem Deus não teria chegado nem na metade do caminho, foram tantos momentos de fraqueza a ponto de querer desistir, mas eu lembrei que não nunca tive a chance de desistir, só continuar. Ele foi tão tremendo nessa trajetória, que para deixar minha caminhada mais suave, me fez enxergar na estrada a pessoa mais importante no meu processo de aprendizado e evolução como ser humano, Monyque. Esse ser incrível que foi capaz de me entender mesmo quando nem eu mesmo me entendia. Obrigada do fundo do meu coração por não ter soltado a minha mão, até mesmo quando eu não merecia, por me conhecer através dos seus olhos e não os dos outros. Obrigada por ser de verdade uma amiga/irmã, que sempre soube dizer o que eu precisava ouvir e pelos puxões de orelha também. Por ter me colocado em todas as suas orações. Agora, profissionais, obrigada por ser minha sócia, vamos com tudo que o sucesso nos aguarda. Uma mão lava a outra, nosso lema.

Agradeço o apoio de pessoas que viram minhas lutas diárias e sabem o quão foi difícil sair do interior com R\$ 40,00 fruto de crochê e uma bagagem cheia de sonhos para se aventurar num mundo desconhecido. A vocês Otávio (amigo que sempre ouviu meus desabafos), Thaina (amiga/irmã conselheira e motivadora real), Sandrinha (minha madrinha linda incentivadora) Jhonatha (amigo/irmão das reflexões) aos tantos simpatizantes do Instagram @danipromo por aplaudir cada passinho que eu dei. Por fim e mais importante, agradeço a meu objetivo primordial, minha mãe Cecília meu maior incentivo por querer crescer na vida. Obrigada mãe, pela paciência, por entender nosso distanciamento, por me proteger em suas orações. Aos meus irmãos Naina e Rodrigo. Se aguentei tudo o que passei, foi por vocês! Valeu a pena e valerá ainda mais, vou dar muito orgulho a todos vocês! Obrigada família, vocês são os alicerces da minha vida. Tudo posso naquele que me fortalece.

## AGRADECIMENTOS

Toda honra, toda glória e todo louvor sejam dados ao Senhor meu Deus que permitiu que esse sonho se tornasse realidade, gratidão por estar sempre comigo, e a minha Nossa Senhora por ter intercedido por mim para que eu vivesse e chegasse até aqui. Obrigada minha Vó Helena por suas incansáveis orações que chegaram ao coração de Deus.

Meu agradecimento também vai para as razões da minha vida, Edilene e Malaquias, sem o apoio de vocês eu não teria chegado até aqui. São vocês quem fazem o possível e o impossível para me ver feliz e sempre acreditam nos meus sonhos. Ao meu irmão Matheus, por sempre falar que sente orgulho de mim. Às minhas tias, Lena, Leu e Valdirene, e tio Guedo que me ajudam sempre que preciso. Às minhas afilhadas e prima, Ayla, Thalita e Gabrielly, que são o motivo dos meus sorrisos mais sinceros, mesmo tão pequenas são elas que me dão forças para prosseguir, quero ser exemplo, alguém que elas possam se espelhar futuramente. Ao meu namorado Raphael, por ser tão paciente e companheiro. A Normélia, por ser mais que uma chefe, uma verdadeira amiga. A minha orientadora Polyana pelo auxílio ao longo dessa jornada. Aos amigos enviados de Deus que estão presentes quando mais preciso e me incentivam a nunca desistir: Bete, Juliana, Pe. Jhonatan, Elle, Rodolfo, Zane e Iza. Aos meus sogros Alice e Albino, e cunhada Laila uma segunda família que torce muito por mim.

E por último, mas não menos importante, agradeço a minha dupla de TCC e futura sócia Dani por ser tão parceira e me ajudar a não largar o barco nos momentos ruins, por todas as palavras de conforto, todo incentivo e disposição a me estender a mão quando mais precisei. Essa é apenas uma etapa do que nos espera pela frente!

Enfim, a todos os familiares e amigos que me colocaram nas orações e sempre acreditaram que seria capaz de atingir meus objetivos.



## 1 INTRODUÇÃO

Este projeto consiste em uma análise de conteúdo sobre as características do Novo Jornalismo da década de 60, utilizadas por Tom Wolfe, presentes na revista Piauí especificamente na edição de Agosto de 2018. A partir disso, foram selecionadas cinco reportagens publicadas dentro do período citado anteriormente, com o intuito de compreender melhor o estilo abordado e apresentar a importância dele nos dias atuais para os demais veículos de comunicação.

As categorias de análise são: construção da história cena a cena, registro de diálogos completos, registro das características simbólicas do personagem, cenas pelo ponto de vista do personagem, fluxo de consciência e onomatopeia; a partir da análise de conteúdo, que é empregada para abranger os critérios utilizados pela revista na elaboração das reportagens, considerando a forma como essa construção é realizada e destacar a semelhança com o estilo fundado na década de 60. Ele tem uma abordagem explicativa para registrar os dados coletados, através de conteúdos qualitativos apresentados em um modo exploratório, para constatar a repercussão das informações.

Essa análise parte do conceito e estudo da história do Novo Jornalismo e do segmento criado a partir do movimento, o Jornalismo Literário, para que esta narrativa possa contribuir no atual cenário do jornalismo. O surgimento das tecnologias provocou uma série de mudanças na construção da informação, uma delas é a produção rápida de conteúdo e consequentemente o consumo.

A revista Piauí foi escolhida como objeto de estudo por ser uma referência do segmento literário em uma época tão tecnológica e de notícias rápidas e por ter a característica longform<sup>1</sup>. Ao optar por reportagens longas e por uma linguagem clara e objetiva, ela vai em sentido oposto às regras do jornalismo tradicional, como a pirâmide invertida. Segundo Salles

---

<sup>1</sup> Texto mais aprofundado, longos e com a utilização de elementos multimídia.

(2012) esta é uma revista que foi criada devido à vontade de lançar um produto que não seguisse os padrões das revistas tradicionais, que abordam os assuntos recorrentes do cotidiano a exemplo de algumas revistas como: Veja, IstoÉ, e Época.

Os requisitos para selecionar as cinco matérias analisadas do mês de agosto foram por meio da característica longform, todas as reportagens são longas. Foram escolhidas três reportagens das sessões fixas da revista (Esquina e Despedida) e duas reportagens especiais da edição do mês, que foram: questões futebolísticas e vultos do documentário.

O Novo Jornalismo surgiu na década de 60, nos Estados Unidos. Alguns jornalistas estavam insatisfeitos com o caminho que a profissão estava seguindo, um jornalismo engessado e superficial. Com a necessidade de desenvolver textos mais atraentes, decidiram aderir a alguns critérios diferentes dos quais estavam sendo aplicados, como a humanização dos personagens, apuração rigorosa dos fatos, os diferentes pontos de vista de uma história, inclusão de diálogo nas narrativas, dentre outros.

Além de Tom Wolfe outros autores também se apropriaram dos recursos do Novo Jornalismo para compor suas matérias, como por exemplo, Truman Capote<sup>2</sup>, Gay Talese<sup>3</sup>, Jonh Hersey<sup>4</sup> e Norman Mailer<sup>5</sup>. Todos eles relatavam o acontecimento com detalhes revelando os problemas que o país estava enfrentando e que a população não tinha total conhecimento.

Por conta disso receberam muitas críticas, mas ao mesmo tempo agradaram a sociedade. Como diz Weingarten (2010) “eles apareceram para nos contar histórias sobre nós mesmos de maneira que nós não podíamos contar, histórias sobre como a vida estava sendo vivida nos anos 1960 e 1970 e o que aquilo tudo significava” (WEINGARTEN, 2010, p.15).

---

<sup>2</sup> Escritor, roteirista e dramaturgo norte-americano.

<sup>3</sup> Escreveu para o jornal The New Yorker Times e para a revista Esquire nos anos 60.

<sup>4</sup> Escritor e jornalista norte-americano.

<sup>5</sup> Escritor e jornalista estadunidense considerado um dos pais da não-ficção.

O Novo Jornalismo é consumido em sua maioria por pessoas que têm mais disponibilidade de tempo para ler um texto bem elaborado, apurado e rico em detalhes, que pode ser acessado sempre que necessário, ele aborda as diversas vertentes de uma história. Sua construção contém características interessantes que vão muito além de informar, mas também agregar conhecimento e estimular o pensamento crítico.

Esse projeto é importante para mostrar que o Novo Jornalismo traz a alternativa de informar com alguns recursos diferentes do tradicional, com o objetivo de enriquecer a reportagem com detalhes significativos, apresentando diversos pontos de vista. Ele demanda um tempo maior para ser produzido, mas garante a permanência do fato.

O projeto foi dividido em cinco capítulos. O primeiro contextualiza a história do Novo Jornalismo na percepção de Tom Wolfe, contemplando suas categorias que foram analisadas nas reportagens e a maneira que foram utilizadas naquela época não só por Wolfe, mas também por outros autores. O capítulo aborda alguns desafios enfrentados por eles que resolveram escrever de uma maneira diferente.

No segundo capítulo aborda o Jornalismo e Literatura, dois segmentos distintos que foram unidos para atender as implicações que surgiram e causaram impacto nas reportagens escritas logo quando surgiu o Novo Jornalismo. Mesmo sendo diferentes, a junção do Jornalismo com a Literatura foi bastante significativa e é isso que o capítulo retrata.

O terceiro capítulo contempla a revista Piauí, objeto de estudo escolhido para analisar a presença do Novo Jornalismo. No capítulo será descrito todos os atributos da revista, sobre seu surgimento, sua estrutura, modo de veiculação, estilo de trabalhos dos jornalistas, além de relatos de seus editores para entender o objeto que foi analisado.

Nos próximos capítulos realiza-se a análise de conteúdo das cinco matérias da revista Piauí a fim de identificar os critérios do Novo Jornalismo, apresenta também a sua teoria e seus objetivos de acordo com Bardin (2016).

## 2. NOVO JORNALISMO - TOM WOLFE

O Novo Jornalismo não foi um movimento organizado, mas após a Geração Beat ele ganhou força<sup>6</sup> e tornou-se conhecido marcando a história do jornalismo. Uma proposta de estilo permanente que permitia a liberdade na escrita dos textos agradou aos jornalistas que não se amimavam com o modelo padrão que sempre seguiam. Cada jornalista da década de 60 escrevia à sua maneira para os jornais em que trabalhavam, como John Hersey, Gay Talese, Norman Mailer e Truman Capote.

John Hersey publicou a reportagem Hiroshima no New Yorker<sup>7</sup> e foi uma das principais da história do jornalismo, logo mais essa reportagem virou livro. O autor realizou um trabalho de apuração de dados para transmitir sentimentos dos personagens para o texto, proporcionando uma história humanizada.

Segundo Hersey (2002) o intuito era não apenas informar sobre a bomba atômica, mas descrever os danos causados àqueles que vivenciaram o horror e assim provocar impacto nos leitores. Por isso abordou abertamente as vítimas, e além de contar sobre aqueles que morreram, narra como os sobreviventes seguiram suas vidas.

Já Gay Talese era repórter do Times e fazia reportagens especiais para a Esquire e uma delas foi tão estilosa a ponto de todos os críticos acharem que era ficção, até mesmo Tom Wolfe. Ela assemelhava-se a um conto, mas na verdade o que tinha escrito era totalmente verídico, pois ele acompanhava as pessoas para saber seus passos e traços que ajudassem no desenvolvimento do texto.

Norman Mailer escreveu em seu livro Os exércitos da noite, memórias dos movimentos da guerra do Vietnã e ficou conhecido por ter sido um crítico da política americana. Não obteve tanto sucesso quanto os outros, mas foi reconhecido como um praticante do estilo literário.

---

<sup>6</sup> Geração Beat é um termo usado para descrever um grupo de norte-americanos que se expressavam livremente sobre diversos assuntos, movidos por álcool, drogas e sexo livre.

O modo de escrever desses jornalistas citados acima chamou a atenção de Tom Wolfe que identificou a semelhança da narrativa deles e associou a algo parecido com literatura, mas nem o próprio Wolfe soube definir essa novidade do jornalismo:

Não faço ideia de quem cunhou a expressão “Novo Jornalismo”, nem de quando foi cunhada. Seymour Krim me conta que ouviu essa expressão ser usada pela primeira vez em 1965, quando era editor do Nugget e Pete Hamill o chamou para dizer que queria um artigo chamado “O Novo Jornalismo” sobre pessoas como Jimmu Breslin e Gay Talese. Foi no final de 1966 que se começou a ouvir as pessoas falarem de “Novo Jornalismo” (WOLFE, 2005, p.40).

Thomas Kennerly Wolfe, mais conhecido como Tom Wolfe, foi um jornalista e escritor norte-americano que começou a dar forma ao Novo Jornalismo quando entrou para o jornal Herald Tribune, a partir de então sua carreira foi muito promissora e rendeu diversos trabalhos, falecendo em maio de 2018 aos 88 anos.

Wolfe experimentou uma nova forma de descrever o factual nos jornais, o olhar dele era diferente para todas as coisas. Ao chegar em um ambiente ele observava todos os detalhes extraindo dali um aprendizado e algo que pudesse ser contado, era isso que sentia falta no jornalismo, poder se sentir no local do fato.

De acordo com Wolfe (2005), no Herald Tribune, jornal diário em que trabalhava, percebeu que os repórteres queriam se destacar mais que a notícia e ansiavam pelo furo jornalístico fazendo até mesmo competições entre eles. E essa disputa de achar e escrever primeiro sobre um fato interessante estava deixando o mais importante do jornal de lado: a notícia. Ele recebeu várias tarefas no Herald, dentre elas, ser repórter de assuntos gerais e produzir textos para o novo suplemento aos domingos chamado New York com um total de mil e quinhentas palavras, além de produzir histórias para a Esquire, revista direcionada ao público masculino. Porém, quando começou a escrever, percebeu que havia muito a ser contado para o limite de palavras dado pelo jornal, coisas que seriam importantes para compreensão dos fatos e possibilitar o leitor a se sentir parte daquilo, então escreveu cada vez

---

<sup>7</sup> <https://www.newyorker.com/magazine/1946/08/31/hiroshima>

mais, chegando até seis mil palavras. “Como Pascal, eu sentia muito, mas não tinha tempo para escrever coisas curtas.” (WOLFE, 2005, p. 29).

Percebeu que o veículo no qual trabalhava tinha muito a ser explorado, e sem limite de caracteres decidiu que escreveria até quanto o assunto rendesse. Seu modo extravagante se destacou entre os demais, pois ele acrescentava fatos que pareciam sem muita importância, mas que na verdade tornaram-se muito cobiçadas. Wolfe se interessava em relatar casos que chocassem as pessoas e não fossem mais uma reportagem sobre um assunto qualquer.

Seu primeiro artigo de revista foi a prova disso, em “Lá vai (Brrum! Brrum!) aquele aerodinâmico bebê (Rahghhh!) floco de tangerina cor de caramelo (Thphhhhhh!) virando a esquina (Brummmmmmmmmmmmmmmmmmmmm)...” (WOLFE, 2005, p. 27) ele viu a possibilidade de inovar no jornalismo. Algumas reportagens que tiveram destaque foi Radical Chique<sup>8</sup>, que relatava o encontro entre a elite liberal nova-iorquina e os momentos dos Panteras Negras. O Último Herói Americano<sup>9</sup>, onde ele lamenta a história do ex-contrabandista de bebidas Júnior Johnson. E A Garota do Ano<sup>10</sup>, que se trata de um perfil de Jane Holzer, uma jovem socialite que tinha contato com as pessoas influentes do meio. Todas elas contêm suas características imprescindíveis para compor uma narrativa de qualidade. (WOLFE, 2005).

Segundo ele, nenhum dos autores que fizeram parte do “movimento” tinha a intenção de criar ou até mesmo revolucionar acerca do que estava sendo feito na profissão. Eles não queriam ser vistos como superiores, a única preocupação de cada um deles era inovar no conteúdo que era noticiado e despertar nas pessoas o prazer em consumir aquelas informações. Mas quando esse conteúdo diversificado chegou para o público, foi visto como algo surpreendente e seus “criadores” também foram vistos e mantidos em destaque.

---

<sup>8</sup> Reportagem retirada do livro Radical Chique

<sup>9</sup> Reportagem retirada do livro Radical Chique

<sup>10</sup> Reportagem retirada do livro Radical Chique

Novo Jornalismo foi a expressão que acabou pegando. Não era nenhum “movimento”. Não havia manifestos, clubes, salões, nenhuma panelinha; nem mesmo um bar onde se reunissem os fiéis, visto que não era nenhuma fé, nenhum credo. Na época, meados dos anos 60, o que aconteceu foi que, de repente, sabia-se que havia uma espécie de excitação artística no jornalismo, e isso em si já era uma novidade. (WOLFE, 2005, p.40/41).

A nova forma de noticiar os fatos permitiu que os leitores vissem as coisas de maneira diferente e que pudessem ter um maior entendimento, fazendo com que o gênero fosse aceito e divulgado aos demais que achavam se tratar exclusivamente de literatura, mas à medida que foram conhecendo, perceberam que trata-se da utilização de recursos literários para endossar um texto totalmente jornalístico, sem ficção.

Wolfe observava que muitos repórteres tanto do jornal em que trabalhava quanto dos concorrentes, estavam dispostos a arriscarem suas vidas para conseguir um furo jornalístico que só beneficiaria o veículo de comunicação que por sua vez, era desprendido de qualquer remorso quanto aos riscos corridos pelos profissionais e muito menos algum reconhecimento por sua atuação. Ao invés disso, deveriam utilizar tanto talento e disposição para escrever um romance, onde teriam liberdade para falar sobre qualquer assunto, principalmente porque na época ele era visto como algo extremamente espetacular.

Assim que as oportunidades começaram a surgir, Wolfe soube aproveitar e explorar tudo que estivesse ao seu alcance. Por isso testou vários recursos em suas matérias. Escrevia de um modo que intrigava o leitor, pois ele participava do texto sem ter sido solicitado. Para o autor, o leitor poderia fazer muito mais que simplesmente ler, da mesma forma que ele próprio não se limitava em apenas escrever; em sua concepção tudo e todos poderiam se encaixar na reportagem desde que fizesse sentido, que fosse carregado de sensações e que quebrasse todas as regras da estética.

Para utilizar o Novo Jornalismo é possível seguir algumas características deixadas por Wolfe (2005), são elas:

- a) **Construir a história cena a cena:** mais que contar histórias em ordem cronológica, mas utilizar tanto os fatos quentes quanto os acontecimentos distintos, para que possa apresentar sentido e facilitar a interpretação do leitor. E para isso é preciso sair de dentro da redação e acompanhar de perto aquele personagem que poderá responder todas as questões a serem inseridas na narrativa e essas respostas nem sempre virão especificamente do próprio personagem, mas sim da capacidade de observação do jornalista para identificar suas reações e traduzi-las em palavras. E assim, fazendo a amarração de dados para construir as cenas, que fornecerão ao leitor diversas informações e percepções.
- b) **Registrar diálogos completos:** onde o jornalista pode aproveitar as falas dos personagens para construir um texto impactante. É uma forma de não maquiar, mas mostrar a situação por ambos os lados, mesmo que entre em contradição. Dessa forma os personagens irão se revelar deixando transparecer suas emoções, permitindo que o leitor o associe às outras informações elencadas no texto, como uma espécie de comprovação ao que foi dito anteriormente. O registro dos diálogos é essencial para uma narrativa coerente. “Gostava da ideia de começar uma história deixando o leitor, via narrador, falar com os personagens, intimidá-los, insultá-los, provocá-los com ironia ou condescendência, ou seja lá o que for.” (WOLFE, 2005, p. 31).
- c) **Registrar hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas do personagem:** algo fundamental para dar sentido naquilo que vai contar, eles fazem grande diferença para o leitor fixar o que está lendo, tudo que compõe a cena pode enriquecer a história. Com a descrição, é possível identificar a personalidade do personagem, pois as características refletem em tudo aquilo que vem de seu interior para obter uma aproximação e não haver resistência no momento em que lhe for





Esse novo estilo aparentemente inovador também foi alvo de críticas, os jornalistas tradicionais (que lidavam com o factual) e os romancistas alegaram que havia ficção nas histórias contadas. Eles duvidavam da veracidade dos fatos por não acreditarem que tais autores estariam dispostos a vivenciarem aqueles acontecimentos para notificarem. Mas essas críticas não abalaram o andamento do Novo Jornalismo, pois ele já estava no auge.

O New Journalism surge para mostrar que é possível fazer jornalismo com a beleza dos romances; escrever histórias que realmente aconteceram, mas voltadas para o lado humano dos fatos, diferente do jornalismo convencional, onde a frieza e a distância com que as notícias são tratadas fazem os textos parecerem iguais por mais que os assuntos sejam completamente distintos. (ANDRETTA, 2010, p. 41/42)

Truman Capote, escritor e jornalista norte-americano, ficou reconhecido ao publicar seu livro *A Sangue Frio*, que continha as categorias descritas anteriormente por Tom Wolfe. O livro é um romance de não-ficção, conhecido também como romance-reportagem, que conta a história do assassinato de quatro membros da família Clutter: o casal e seus dois filhos caçulas, e como seus assassinos viviam até o momento de cometer o crime em 1959 na cidade de Holcomb, no Kansas, Estados Unidos.

Capote (2003) conta que passou mais de um ano na região entrevistando os moradores e descreveu o ocorrido detalhadamente, do mesmo modo que as pessoas falavam, das palavras até as expressões e o que elas representavam, tudo isso sem usar gravador, pois acreditava que não sairia original, e com receio de distorcer as informações preferiu escrever tudo conforme ouvia e sentia. Eram mais que palavras, eram sentimentos e emoções relatados.

A princípio *A Sangue Frio* foi publicado em capítulos pela revista *The New Yorker*, em 1965, e em livro, no ano seguinte. Nele o autor utilizou várias técnicas tradicionais do jornalismo, apurou todas as informações, fez entrevistas, buscou muitos dados, fontes oficiais, além de recorrer também ao estilo romance realista. Ele seguiu o pensamento de que deveria

escrever todos os detalhes da história, para dar um sentido a sua narrativa e fazer com que o leitor entenda de fato o acontecimento.

As notícias estavam sendo manipuladas, mas um jornalista que se preze deve se incomodar com tamanha desconsideração à ética profissional e agir diferente. Como disse Tom Wolfe: “os romancistas tinham tido a gentileza de deixar para nossos rapazes (os novos jornalistas) um corpo de material bem bonzinho: toda a sociedade americana, na verdade” (WOLFE, 2005, p. 53).

Os temas que foram trabalhados pelo grupo de novos jornalistas eram diversos, pois a situação exigia um posicionamento da mídia sobre os assuntos que geravam repercussão. A narrativa utilizada conseguiu captar o que de fato acontecia sem precisar maquiagem e proporcionar o entendimento de todos como planejado.

O novo jornalismo é uma tentativa de busca da realidade, sem deixar de lado as impressões de quem escreve. O escriba, nesse contexto, pode optar pela imparcialidade – e pode, quando julgar apropriado, opinar sobre um determinado assunto. Ou seja, escrever na primeira pessoa não é (ou não deveria ser) um ato de vaidade: é muitas vezes, a única maneira de escrever para escapar das garras do jornalismo que não toma partido e, talvez ainda mais importante, o melhor atalho para se soltar. (CARTA, 2003, p. 13).

Indo em sentido contrário às regras do jornalismo, a exemplo da pirâmide invertida, os autores daquela época se arriscaram nesta narrativa mais detalhista, sem necessariamente utilizar o lide como guia básico.

Ao relatar um assassinato, o autor insere depoimentos na obra com o intuito de aproximar o leitor com os personagens, dar voz aos próprios assassinos para possibilitar a visão e compreensão dos dois lados da história, despertando sentimentos e gerando emoção no leitor. Por mais que seja algo cruel de se destacar, Capote percebeu que não podia ocultar nada, por isso apurou e separou todos os dados minuciosamente antes de torná-la pública, por meio da reconstrução das cenas.

Diferente de Wolfe que opta pela primeira e terceira pessoa, Capote utiliza a terceira pessoa em suas obras e apropria-se de algumas técnicas do realismo:

Os elementos do realismo desempenham na narrativa de Capote o papel de desvelamento, de construção das personagens e dos espaços em que se desenrola a história. Com essas técnicas do realismo, Capote consegue “invadir” todos os lugares restritos, devassar cenários íntimos e vasculhas os aspectos subjetivos de suas personagens e o conteúdo de todos os pensamentos mais reservados. (QUEIRÓS, 2016, p. 41/42).

E ainda, para tornar o fato legítimo, ele se apropria dos diálogos ao longo da narrativa, algo bastante importante que segundo Wolfe (2005) “envolve o leitor mais completamente do que qualquer outro recurso. Ele também estabelece e define o personagem mais depressa e com mais eficiência do que qualquer outro recurso” (WOLFE, 2005, p. 54).

Em suma, o Novo Jornalismo foi um período bastante significativo para o jornalismo, permitiu que os profissionais e leitores ampliassem seus conhecimentos acerca de um assunto que antes era visto apenas por uma perspectiva. E mesmo com diversas explicações semelhantes para o surgimento do estilo, ele não pode ser simplesmente definido com meras palavras, pois de acordo com Wolfe (2005), o estilo foi muito mais do que se possa falar, escrever e expressar.

### 3 JORNALISMO E LITERATURA

Ao longo do tempo houve várias discussões a respeito destes dois segmentos que foram motivos de divergências e convergências nas funções do discurso de cada um. São áreas distintas, porém a junção foi pertinente para atender as implicações que surgiram e causaram certo impacto devido à realidade exposta no texto. “A literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana”. (EAGLETON, 1997, p. 2).

De acordo com Cosson (2002), a ditadura militar foi o ponto de partida para a atribuição da literatura nos textos jornalísticos, pois muitos veículos de comunicação da época foram censurados e apenas as revistas permaneceram levando informações mais detalhadas com características literárias do que estava acontecendo. Como relata Costa (2002) “impulsionado pela censura e repressão político-ideológica, o processo de intercâmbio retórico entre os dois discursos levou a que ambas as formas de manejar a linguagem, que têm origens e fins distintos, se assemelhem cada vez mais” (COSTA, 2002, p.3).

A ruptura do famoso lead na década de 60 foi o que harmonizou os dois estilos que a princípio aparentou ser incabível, pois o jornalismo trata de acontecimentos reais do cotidiano enquanto a literatura possui discursos fictícios. Entretanto, uma das características que a literatura agrega no jornalismo é a maneira de encorpar um texto, o refinamento. A aplicação desses recursos tem a finalidade de atenuar uma realidade austera. “Parece que a literatura se orienta para o importante e a informação jornalística para o urgente.” (MEDEL, 2002, p.18).

Um autor que se destacou no Brasil por suas obras possuírem características literárias foi Joel Silveira<sup>11</sup>, atuante do jornalismo de guerra e com diversas habilidades produziu excelentes matérias sobre diferentes assuntos e englobando os subgêneros do estilo, sempre priorizando os personagens. Atitude que o tornou notável na sociedade e o fez ganhar numerosos prêmios, suas histórias eram consideradas impecáveis e foram reunidas em um

livro chamado *A Milésima Segunda Noite da Avenida Paulista* que continha descrições detalhadas dos acontecimentos.

Segundo Felipe Pena, doutor em Literatura, jornalismo literário deve conter um conteúdo que faça as pessoas consumirem sempre que necessário para que esse texto não seja usado para embrulhar peixe no dia seguinte. “É a modalidade de prática de reportagem de profundidade e do ensino jornalístico utilizando recursos de observação e redação originados da (ou inspirados pela) Literatura” (PENA, 2006, p. 105).

O conceito de jornalismo literário é bem mais amplo do que se possa imaginar e para exemplificar com suas palavras, Pena (2006) traçou algumas características imprescindíveis para aplicar o estilo de maneira correta em um texto, foi o que ele chamou de estrela de sete pontas:

Afinal, o que é jornalismo literário? Não se trata apenas de fugir das amarras da redação ou de exercitar a veia literária em um livro-reportagem. O conceito é muito mais amplo. Significa potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lide, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. (PENA, 2006, p.6)

Um ponto positivo de utilizar o gênero é a possibilidade de memorização dos assuntos lidos, pois são muitas as vezes que as pessoas falam que é só o tempo de surgir uma novidade para tal assunto recorrente nos jornais ser esquecido, o que é verdade. Os meios de comunicação precisam cobrir tudo que for factual para estar de acordo com os critérios de noticiabilidade, porém, não é necessariamente uma regra que a forma de falar do tema em questão seja tão direta a ponto de ser esquecida completamente quando uma nova história acontecer.

---

<sup>11</sup> Jornalista e escritor brasileiro, correspondente da Segunda Guerra Mundial.

Com a missão de incentivar os futuros jornalistas a seguirem o caminho da literatura, foi criada a Academia Brasileira de Jornalismo Literário<sup>12</sup> - ABJL. Seu co-fundador foi Edvaldo Pereira Lima, que também é professor e escritor, se dedica a produzir conteúdos inovadores unidos aos recursos disponibilizados pelos precursores do gênero para contribuir na formação dos profissionais.

Como guia, lançou o livro *Páginas Ampliadas*, onde reúne todos os passos necessários para aplicação. Segundo Lima (1995) o jornalista precisa compreender a precedência do gênero para assim adquirir seu próprio estilo, ou seja, inserir em seus textos fragmentos que julgar essenciais para manifestar seu ponto de vista.

De acordo com o co-fundador da Academia, a especialização nessa área promete avanço no jornalismo devido a forma de envolver o leitor que cada vez está mais participativo tanto no processo de apuração quanto de construção dos acontecimentos, por isso, a ABJL surgiu como um meio de obter conhecimentos a respeito e iniciar a atuação nesse novo jornalismo, pois a aspiração literária tende a atingir muitas pessoas a cada dia por sua força de atuação e sedução. Literatura é uma arte que busca emocionar e somada a descrição de fatos cotidianos só reforça seu propósito.

A modificação na veiculação dos fatos até chegar ao receptor fez com que as agências de notícias adotassem um novo sistema de trabalho que evitasse a transmissão do texto com sua informação principal distorcida ou omitida.

São muitas as considerações a respeito do tema, todas elas apresentam sua relevância para o cenário atual do jornalismo que precisa inovar para alcançar o máximo de leitores fieis que contribuam com diligência no processo comunicativo.

---

<sup>12</sup> <https://abraji.org.br/>

#### 4 REVISTA PIAUÍ

Em 2006 surgiu uma referência de Jornalismo Literário no Brasil, a Revista Piauí. Criada por João Moreira Salles, ela tornou-se bem conceituada devido a sua maneira de fazer as reportagens, o caráter humanizado dos personagens, o uso de diálogos, a construção das histórias cena por cena e a diversidade de pontos de vista é o que agrada aos leitores e os fazem consumir cada vez mais.

A proposta da revista é promover um jornalismo interessante, com uma história bem escrita tratando de temas sérios com tons mais amenos. Em uma entrevista para a TV Câmara<sup>13</sup>, o editor da revista disse que a maneira de saber se a revista está seguindo pelo caminho certo é quando os leitores não têm interesse pelo assunto abordado ao se deparar com ele pela primeira vez, “uma matéria que realmente dá certo na Piauí é uma matéria que você lê do início ao fim sobre um assunto que você sempre achou absolutamente desinteressante, e você vai até o final porque ela é bem escrita”. (SALLES, 2012).

Segundo Ali (2009) a revista “entra na nossa casa, amplia nosso conhecimento, nos ajuda a refletir sobre nós mesmos e, principalmente, nos dá referências para formarmos nossa opinião”, isso é o que preza a Piauí sempre que lança uma nova edição, a preocupação é com o conteúdo para que consiga de fato informar e entreter o leitor.

Necchi (2003) observa a peculiaridade da revista em não seguir padrões, mas sim em dar ênfase ao que realmente tem importância e vai significar na vida de quem ler:

Piauí será uma revista para quem gosta de ler. Para quem gosta de histórias com começo, meio e fim. Como não se inventou nada melhor do que gente (apesar de inúmeras exceções, vide... deixa pra lá), a revista contará histórias de pessoas. De mulheres e homens de verdade. Ela pretende relatar como pessoas vivem, amam e trabalham, sofrem ou se divertem, como enfrentam problemas e como sonham. Piauí partirá sempre da vida concreta (NECCHI, 2003, p. 3)

---

<sup>13</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=P8V5QnHAlmo>



Os repórteres da Piauí têm a destreza de transformar assuntos delicados e até mesmo desagradáveis em reportagens interessantes e fáceis de serem lidas, e também dispõem de um tempo maior para a produção das reportagens. Segundo Salles (2006) é possível falar de tortura sem fazer uma grande análise envolvendo vários segmentos, isso não cabe na Piauí, mas sim histórias que possam retratar em um personagem. O intuito é não colocar seriedade nas matérias leves e não fazer humor com assuntos densos.

Muitos procuram a revista devido sua abordagem dos fatos e utilizam como exemplo em debates. De acordo com Salles (2006)<sup>14</sup> a revista e todos que fazem parte dela possuem um diferencial, nenhuma outra na atualidade se assemelha a Piauí, ela possui sua própria estrutura e personalidade:

A Piauí é uma revista nova, inventada do zero. Temos nossas admirações, como a Senhor, Pasquim, New Yorker, Realidade, Opinião, mas admirar é uma coisa, copiar é outra. Não há nada muito parecido com a Piauí. Nem aqui, nem fora. (SALLES, 2006)

As revistas Realidade e Senhor admiradas pelo editor da Piauí produziam reportagens distintas, com diversos recursos literários tornando os acontecimentos da época acessíveis ao público:

O surgimento da revista SENHOR, em março de 1959, aconteceu dentro de um contexto de profundas mudanças estruturais nos campos político, econômico, cultural e da imprensa brasileira. O Brasil atravessou a década de 1950 com transformações aceleradas e SENHOR foi um dos símbolos do país moderno que desejou viver 50 anos em cinco. (BASSO, 2008, p.11)

A revista Realidade era muito falada devido aos seus temas polêmicos, ela tratava abertamente coisas que eram desconhecidas entre os demais e tal atitude fez com que se tornasse inesquecível, conforme Sandes (2014):

A revista Realidade foi uma das publicações mais discutidas da imprensa brasileira. Estudada por diferentes perspectivas, Realidade, lançada em 1966, inovou em várias frentes, especificamente no período 1966/1968. Tocou em pontos nevrálgicos do pensamento

---

<sup>14</sup> <https://bit.ly/2ZX53Fw>

conservador, assentado como tradição na sociedade brasileira, ao referir-se a mudanças comportamentais em um amplo espectro que ia do questionamento da estrutura familiar até a novidade da pílula anticoncepcional. (SANDES, 2014, p.2)

Conforme Scalzo (2009) “as revistas vieram para ajudar na complementação da educação, no aprofundamento de assuntos, na segmentação, no serviço utilitário que podem oferecer a seus leitores”. A Piauí fala diretamente com eles e destaca as informações essenciais permitindo uma interação, a diferença é o tempo de veiculação. Ela não se importa em chegar depois, mas se preocupa em publicar a reportagem da forma mais aprofundada, para que não apenas informe, mas permaneça por muito tempo na memória do leitor.

Sempre que ela chega com um fato, os demais veículos já noticiaram e encerraram o assunto há meses ou até mesmo há anos, e uma nova discussão se inicia, pois as reportagens da Piauí trazem outro desdobramento que ninguém havia mencionado anteriormente quando a pauta estava quente, os vários pontos de vista e a riqueza de detalhes fascinam o leitor que é inserido no local do fato.

Toda estrutura da revista é composta por jornalismo literário, que é o rompimento do lead – as seis perguntas básicas que devem ser respondidas no primeiro parágrafo da reportagem. As entrevistas são feitas de maneira dinâmica que vão além do “pergunta resposta”, é colocado o tema que será discutido e em harmonia o texto vai criando forma e tornando-se algo descontraído que não seja cansativo para quem está lendo.

Em cada edição a Piauí publica conteúdos diversificados, não faz questão de especificar os temas, traz assuntos completamente novos e inusitados, mas também fala sobre os que são pautados diariamente pela mídia, porém abordando pontos que chamem atenção do leitor para olhar por diferentes ângulos, de acordo com seus interesses e necessidades.

Segundo as autoras Ali (2009) e Scalzo (2009) além de um conteúdo de qualidade, as revistas precisam de um conjunto de ações para torná-las agradável e interessante, como por exemplo, missão, título e fórmula. A missão é produzir um conteúdo que alcance o objetivo

de informar ao público com precisão; o título deve indicar o que as reportagens contêm e transmitir o benefício que o leitor terá com a leitura; na fórmula editorial deve conter seções fixas juntamente com anúncios; colunas que reforcem a imagem editorial; capa impactante que chame a atenção do leitor; uma sequência e organização no layout e manter um objetivo. “Uma boa revista começa com um bom plano editorial e uma missão definida – um guia que vai ajudá-la a posicionar-se objetivamente em relação ao leitor e ao mercado” (SCALZO, 2009, p. 61).

A fórmula presente na Piauí se assemelha com os critérios mencionados pelas autoras anteriormente que são fundamentais numa revista. As capas são atrativas, todas ilustradas, e as manchetes tendem a ser curiosas, porém em algumas não há relação entre texto e imagem, e a cada edição não possui temática específica. Seu tamanho é de 26,5 x 34,8cm e no papel Pólen com 90g/m<sup>2</sup> e 70g/m<sup>2</sup> de gramatura.

As seções não são todas fixas, há muitas variedades nas edições, apenas algumas seguem uma frequência como: chegada, esquina, despedida, colaboradores, poesia e cartas. A equipe é composta por um diretor de redação, três editores, uma secretária de redação, uma revisora de texto, um roteirista, onze repórteres, uma produtora de eventos, um designer e cinco estagiários, além de vários colaboradores que têm seus textos publicados nas edições.

Para Tavares (2013) definir jornalismo de revista não é tão simples quanto parece, “complexo, diversificado e especializado, o jornalismo de revista engendra olhares e percepções sobre o mundo, sobre si e sobre o outro, e é nessa articulação que reside seu amplo e fecundo poder” (TAVARES, 2013, p. 55).

## 5 ANÁLISE DE CONTEÚDO

O projeto foi desenvolvido através de uma análise de conteúdo dos critérios utilizados para construção de cinco reportagens selecionadas da revista Piauí, especificamente da edição de agosto de 2018.

As reportagens escolhidas foram: O Funeral do ETA, A Mídia “Parça” de Tite, Operação Fields, As Candidatas e Um Dinossauro na Autoestrada. Após a seleção das matérias, foram observadas quais as características do Novo Jornalismo estão presentes, com base no estudo das obras de um autor que foi crucial para prática desse modelo: Tom Wolfe.

As características de análise são: construção da história cena a cena, registro de diálogos completos, registro das características simbólicas do personagem, cenas pelo ponto de vista do personagem, fluxo de consciência e onomatopeia.

Este método permitiu uma melhor compreensão do assunto, para assim identificar a influência do Novo Jornalismo no processo de construção das reportagens da revista. De acordo com Bardin (2016) desenvolver uma análise de conteúdo é buscar se aprofundar em um assunto que tenha interesse em trazer de alguma maneira relatos que ainda não foram destacados, é algo importante e que atende à premissa do pesquisador em abranger as informações referentes ao tema apresentado, relatando o estudo com uma apuração mais detalhada e com diversos desdobramentos.

A análise das reportagens foi feita com base nos objetos de estudo de Bardin (2016), que são a pré-análise, que consiste em sistematizar as ideias; exploração do material, onde serão aplicadas as decisões tomadas; e o tratamento dos resultados, inferência e interpretação de forma significativa. Segundo a autora, a análise de conteúdo é um conjunto de diversas técnicas empregadas para se aprofundar em um tema que venha a ser descrito no processo de comunicação.

Bardin (2016) diz que a análise consiste em desenvolver várias técnicas para definir o assunto escolhido e apresentar. O objetivo é destacar um ponto visto pelo pesquisador que ainda não foi colocado em pauta, e a maneira de falar sobre o tema requer uma série de estudos, pesquisas e levantamento de dados para então montar o esquema daquilo que será analisado. Ainda segundo a autora, esse tipo de análise já era utilizada desde as primeiras tentativas da humanidade de interpretar os livros sagrados e foi tida como um método na década de 20 por Leavell.

A análise de conteúdo se multiplica as aplicações, marca um pouco o passo, ao concentrar-se na transposição tecnológica, em matéria de inovação metodológica. Mas observa com interesse as tentativas que se fazem no campo alargado da análise de comunicações: lexicometria, enunciação linguística, análise da conservação, documentação e base de dados etc (BARDIN, 2016, p. 16).

Esta análise de permitiu a identificação das características do Novo Jornalismo nas matérias da revista Piauí, e a utilização dos critérios estabelecidos por Tom Wolfe na construção das reportagens.

Conforme Bardin (2016) “a maioria dos procedimentos de análise organiza-se, no entanto, em redor de um processo de categorização” (BARDIN, 2016, P. 147), e essa categorização consiste em selecionar todos os dados, reagrupá-los, diferenciando-os e posteriormente, organizando-os em categorias. Foi um processo de extrema importância para alcançar os objetivos do projeto.

## 6 MATERIAL DE ANÁLISE



Fonte: Revista Piauí

VIEL, Ricardo. O funeral do eta. Revista Piauí. Nº 143, Agosto 2018. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-funeral-do-eta/>

Em maio de 2018 aconteceu a dissolução do último grupo nacionalista armado do País Basco, o ETA, eles se reuniram para pedir perdão às vítimas por todos os danos causados. A princípio o ETA foi um movimento criado em 1959 por estudantes radicais que reivindicavam a independência do território. Começaram com as proibições tradicionais culturais e foi se estendendo até provocar a morte de várias pessoas. Alguns simpatizantes se juntaram a esses rebeldes dando mais força ao movimento e adotaram uma luta armada que culminou em uma série de atentados.

O evento ocorreu em maio, mas a reportagem só foi publicada na revista Piauí no mês de agosto, mesmo passados alguns meses do acontecimento a revista se preocupou em abordar o assunto de maneira mais elaborada, com mais detalhes, enquanto os demais veículos de jornalismo tradicional publicavam conforme os fatos iam acontecendo, a exemplo do Estadão: <https://bit.ly/2DdcLld>, Destak Jornal: <https://bit.ly/2X4oDxq> e Exame: <https://bit.ly/2GjoJeX>.

A ida do repórter Ricardo Viel ao local não foi apenas para assistir a cerimônia da dissolução do último grupo nacionalista armado do país Basco, mas também para ouvir relatos de quem vivenciou os atentados na pele, para recolher detalhes que levassem a entender o real significado e motivo do movimento, dessa forma, percorreu muitos lugares onde ocorreram os massacres com amigos e familiares dos personagens para constatar o que representavam para cada um deles e tornar a história mais humanizada. Como diz Medel (2002), o jornalismo literário se preocupa com o que é importante e não urgente.

Os jornalistas da Piauí têm um tempo maior para produzir suas matérias e seu objetivo é contar uma história que provoque emoção no leitor e seja entendida independente de quando o leitor tenha acesso a ela. Ao valer-se dos recursos do Novo Jornalismo está prezando pela permanência da reportagem.

Pode-se notar a desconstrução do lide desde o início da reportagem, quando o repórter utiliza a primeira pessoa para relatar a viagem e as descobertas. Ele poderia informar apenas o que estava acontecendo na cerimônia da dissolução do ETA, mas optou por transportar o leitor para o cenário onde o grupo atuou.

Para elaborar a matéria, ele utilizou diversos critérios do Novo Jornalismo deixados por Wolf (2005): construção cena a cena, registro de diálogos completos, registro de hábitos e características simbólicas do personagem, cenas por diferentes pontos de vista e fluxo de consciência. Apenas a Onomatopeia não foi utilizada.

A construção cena a cena é identificada através dos relatos em diversas passagens de tempo sobre acontecimentos distintos: a ida do repórter ao país Basco intercalando com os dados coletados sobre o movimento no ano em que surgiu. E as respostas obtidas durante as conversas com os personagens, completaram a narrativa, a respeito de suas experiências e perspectivas com o ocorrido.

Para exemplificar a característica apresentada anteriormente, o repórter inicia a matéria desta maneira: “viajei em maio ao País Basco para assistir à cerimônia de dissolução do último grupo nacionalista armado da Europa, o ETA.” E em outro momento do texto traz os dados do acontecimento para o leitor: “o ETA foi criado em 1959, em Bilbao, a cidade mais populosa do País Basco, por estudantes radicais que defendiam a independência e a cultura do território”.

Outra característica analisada foi o registro de diálogos que permite ao personagem apresentar suas emoções para que elas se associem com as informações da história contada. Na reportagem os diálogos trazem uma aproximação com o acontecimento, ao relatar as falas com precisão o leitor consegue ter uma visão clara da cena mentalmente. A partir das emoções conseguiu descrever o que o movimento representava sob outra perspectiva do que constava nos dados, entrando em contradição e possibilitando ao leitor tirar suas próprias conclusões e não ficar somente à mercê de apenas um lado da história.

Como no trecho a seguir, é possível sentir a angústia dos personagens e imaginar o quanto eles sofreram com o ETA:

Ele tirou o carro e já na rua abaixou o vidro e me disse: ‘Maixabel, sonhei que me matavam.’ Eu respondi: ‘Não diga besteira.’ Uma hora depois, quando eu estava secando o cabelo, o telefone tocou. Era a minha irmã. ‘Onde você está’, ela perguntou. ‘Em casa, claro. Você ligou para a minha casa.’ E ela disse: ‘Então não saia daí.’ Entendi na hora o que tinha acontecido.

O registro de hábitos e características dos personagens é bastante notável, o fato descrito com riqueza de detalhes torna possível a identificação e aproximação do leitor com o



personagem ao destacar seus traços físicos. Um dos trechos que se encaixa nesse critério é: "Landaburu se aproximou de mim, abrindo um sorriso sob o bigode grisalho, e me estendeu a mão – faltava-lhe o polegar". Ricardo Viel descreve a cena e apresenta os traços de seu personagem, dessa forma possibilita que o leitor não só visualize como tenha a sensação dele mesmo estar presente no local observando e participando.

Neste ponto da narrativa também se observa o critério:

Do outro lado da rua, entro em um bar. Um homem de cabelo grisalho coloca moedas em uma máquina caça-níquel. Um grupo de senhoras conversa numa das mesas. Na ponta do balcão, sentado numa banqueta, outro homem lê o jornal. Na primeira página, a manchete diz: "O ETA já não existe."

A história é contada pelo repórter através da visão dos personagens que presenciaram o movimento. Esse é o recurso ponto de vista, pois demonstra o desenrolar dos fatos imprescindíveis para prender a atenção do leitor ao contar o mesmo acontecimento minuciosamente.

Esse critério foi introduzido apesar de muitas pessoas não se sentirem à vontade para relatar o ocorrido, devido sua gravidade. Mas ao entender a importância de suas palavras para compor a reportagem, eles contaram tudo que presenciaram mesmo diante das marcas que ainda carregam consigo:

Edurne, jovem conhecida de um amigo, me havia contado que até pouco tempo não se falava, nem sequer em família, "sobre *essas* questões". Quando muito, se falava com alguém muito próximo. Só agora as pessoas começam a dizer o que pensam.

É possível notar citações diretas ao decorrer da matéria, descrição dos ambientes e movimentos que foram observadas pelo repórter ao longo das visitas e conversas. Tais descrições consistem em um fluxo de consciência, essa é mais uma categoria de análise que compõe o contexto da narrativa, como o que foi observado por ele quando estava em um bar:

Fotos de membros da organização que estão presos foram penduradas nas paredes do lugar, que também exhibe camisetas da corrida de rua feita anualmente para arrecadar fundos para a causa separatista. Os

guardanapos trazem estas palavras impressas em euskera: “Presos de volta para casa.” Em uma caixinha sobre o balcão, o cliente pode deixar um donativo às famílias dos encarcerados.

A característica Onomatopeia não foi empregada na reportagem, ela se constitui de sons que enfatizam a história contada, demonstrando a reação do personagem com determinada situação. Essa categoria poderia ter sido aproveitada para compor o texto, principalmente nos momentos em que o repórter expõe o que eles conversaram durante o movimento, dessa forma causaria um impacto maior no leitor. Como no seguinte trecho: “As crianças continuaram brincando e dando gritos”, poderia escrever dessa forma: “- eeeeeei me dá a bola, - tcharaaaaam vem pegar! - ahhhhhh”.

De modo geral, estima-se que a reportagem foi construída com precisão, o repórter demonstrou ter domínio do assunto e comprovou ter valido à pena permanecer no país basco para recolher todos os detalhes que precisava para escrever. Ratificou seu poder de persuasão em relação aos personagens, pois estes eram muito reservados e não mencionavam o ocorrido nem mesmo com os familiares, mas ele criou uma relação com aquelas pessoas ao passo que as fizeram relatar espontaneamente. O desejo de tornar a matéria humanizada foi bem sucedido e tornou-a bastante significativa.

EDIÇÃO 143 | AGOSTO\_2018  
 questões futebolísticas

## A MÍDIA “PARÇA” DE TITE

A bolha de proteção e bajulação em torno do treinador da Seleção Brasileira

MARCOS CAETANO

f t e



Se quiser transformar seu sucesso de público em sucesso de resultados, Tite precisará dedicar mais atenção aos raros comentaristas que o criticam do que aos fãs incondicionais ROBERTO NEZEIROS\_2018

Fonte: Revista Piauí

CAETANO, Marcos. A mídia “parça” de tite. Revista Piauí. Nº 143. Agosto de 2018.

Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/midia-parca-de-tite/>

No final da Copa do Mundo de 2018, as atenções foram voltadas para o técnico da Seleção Brasileira, devido as suas atitudes para com o time. Tanto a mídia quanto os torcedores, tomados pela revolta, apresentaram seus argumentos a respeito da performance dos jogadores em campo e da posição de seu técnico, que deixou a desejar e foi apontado como causa da eliminação em tão pouco tempo para um time tão aclamado pelo mundo que tinha capacidade para levar o título.

O repórter Marcos Caetano faz uma crítica ao técnico da Seleção Brasileira desmistificando o personagem criado e alimentado pelos holofotes midiáticos, afirmando que essa postura foi uma das causas da interferência em sua tomada de decisão para com o desenvolvimento do time e possíveis vitórias:

Se aceitasse perder um pouco da compostura e subir o tom para conseguir impor o que é melhor para o grupo, se entendesse que a Seleção não é uma empresa cujo planejamento é de longo prazo e que tem o ano inteiro para executar, Tite não permitiria que Neymar tentasse chamar a atenção do mundo com penteados, em vez de fazê-lo com futebol.

Esse mundial seria uma chance de reerguer o time depois da vergonhosa derrota de 7x1 para a Alemanha na Copa de 2014, sediada no Brasil. Mas não foi o que aconteceu, pelo contrário, a Seleção acrescentou mais uma perda à sua coleção. Esta foi uma atitude contraditória aos pronunciamentos do treinador, quando afirmou que saberia aproveitar mais uma oportunidade como técnico para dar orgulho ao país.

O estilo utilizado para escrever as matérias da Piauí permite ao repórter maior liberdade para expor sua opinião embasada em dados verídicos, por isso ele aguardou todos os veículos de comunicação se posicionarem a respeito da Copa para então apresentar as falhas observadas por ele e fazer um paralelo com as diversas interpretações.

Os critérios do Novo Jornalismo presentes na reportagem são: construção cena a cena e registro de hábitos e características simbólicas dos personagens. Não foram identificados os critérios: cenas por diferentes pontos de vista, registro de diálogo, fluxo de consciência e onomatopeia.

A reportagem inicia com a construção da matéria por meio da citação direta onde ele utiliza uma fala bastante conhecida do apresentador Jô Soares: “Bota ponta, Telê”, para retratar as críticas que o técnico Tite recebeu da mídia e torcedores mesmo sendo adorado por muitos.

A característica presente no decorrer da reportagem é o registro de hábitos dos personagens para dar sentido ao que será contado. Neste caso o desempenho dos jogadores da seleção brasileira e principalmente a do seu técnico Tite, como no trecho: “com discurso agregador, postura tranquilizadora e obsessão pelo chamado padrão tático, Tite fez a Seleção desfilarem em campo nas eliminatórias”.

O repórter expressa no texto, suas condições emotivas de frustração com as perdas inaceitáveis de títulos diante de jogadores capacitados que foram frequentemente anunciados em campanhas publicitárias como se já fossem campeões antes mesmo de jogar a primeira partida, além das atitudes inconsistentes do treinador: “Ao ver Tite falar nas coletivas, muitas vezes fico com a impressão de que ele está mais preocupado em alcançar o coração dos gestores das empresas patrocinadoras da Seleção do que o dos jogadores ou do Zé da Galera”.

A amarração de dados para a construção das cenas formou-se com base nas próprias convicções do repórter, após ter analisado os jogos e identificado as possíveis falhas que levou a Seleção à derrota. Ele faz um apanhado de informações e opiniões para elaborar um comparativo de todas elas e chegar a uma conclusão de quais fatos não seriam possíveis constatar nas mídias esportivas tradicionais:

Ninguém na mídia tradicional sentiu vontade ou dever de criticar os erros que o comandante cometia pelo caminho. Isso fez mal a Tite, da mesma forma que fazem mal a Neymar os “parças” e bajuladores que cercam com uma redoma de milhões de elogios – e nenhuma crítica – o jovem craque, já não tão jovem assim.

A reportagem não apresenta diferentes pontos de vista, apenas o do repórter com base nas informações que já haviam sido veiculadas. Ele deveria ter incluído esse critério no texto, pois permitiria ao leitor tirar suas próprias conclusões sem ser influenciado por seu pensamento crítico formulado a respeito do assunto, mas a intenção era de expor sua visão sobre o treinador, afirmando serem críticas condizentes com a realidade e que foram ocultadas a fim de amenizar a situação que já não estava tão favorável.

Para contemplar o recurso citado anteriormente, Marcos Caetano poderia ter entrevistado as pessoas na sociedade para saber a opinião delas a respeito do treinador, entrevistaria o próprio treinador, para apresentar sua visão após a situação ter sido amenizada, assim poderia comparar com os depoimentos dado por ele nas coletivas antes de apontar os erros observados.

O registro de diálogos e fluxo de consciência também foram utilizados pelo repórter na matéria, mas que seria interessante destacar para enfatizar a narrativa, através da fala dos personagens é possível gerar uma expectativa maior no leitor, como por exemplo, ao abordar a atuação do treinador Tite em campo, poderia colocar o diálogo dele com os jogadores para corroborar sua afirmação de que foi uma atitude leviana.

A onomatopeia não se fez necessária na reportagem, pois essa característica exige certo furor para enfatizar o discurso, algo que não foi constatado na construção do texto, o conteúdo do mesmo era justamente abordar a ausência dessa exaltação, conforme descrito: “faltou a Tite a capacidade de se enfurecer – e ninguém ganha uma Copa do Mundo sem um pouco de fúria”.

Nesta reportagem o jornalista se apropriou de todos os recursos cabíveis para expressar sua indignação para com o treinador da Seleção Brasileira. Ao ver que a mídia continuava alimentando o ego de Tite mesmo após mais uma derrota que poderia ter sido evitada, ele decidiu relatar a situação destacando vários pontos que comprovam o profissionalismo dando lugar ao amadorismo.

A opinião do repórter foi em sentido contrário a das pessoas, e sua atitude em torná-la pública lembra muito Tom Wolfe, que não se conformava em calar-se diante de uma repercussão em que todos estavam criando ilusões e tomando-as como verdade absoluta. Wolfe sentia-se no direito de apurar os fatos e com base na verdade dizer o que pensava do a quem doer, e da mesma forma fez Marcos Caetano, autor de “A Mídia “Parça” de Tite”, que desde o título já deixa claro o que vem em seguida e não poupa adjetivos.



Fonte: Revista Piauí

ESTEVES, Bernardo. Operação Fields. Revista Piauí. N° 143. Agosto de 2018. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/operacao-fields/>

Pela primeira vez no hemisfério sul, um país foi contemplado a realizar o Congresso Internacional de Matemáticos, evento que é realizado a cada quatro anos desde 1897. Os organizadores do Congresso escolheram o Brasil em 2018 para sediar este evento com finalidade de alertar ao mundo sobre a matemática brasileira que vem perdendo recursos do Governo Federal a cada ano. Os organizadores trouxeram em sua bagagem, as medalhas condecoradas Fields, uma das mais importantes dessa categoria que revela ao mundo os novos potenciais da matemática.

Os critérios do Novo Jornalismo presentes na reportagem são: construção cena a cena, fluxo de consciência e cenas por diferentes pontos de vista. Não foram identificados os critérios: registro de diálogo, registro de hábitos e características simbólicas dos personagens e onomatopeia.

Bernardo Esteves iniciou a matéria falando sobre a chegada das medalhas para enfatizar sua importância no evento, construindo a história cena a cena, característica fundamental do Novo Jornalismo. Construção cena a cena é mais que contar histórias em ordem cronológica, mas utilizar tanto os fatos quentes quanto os acontecimentos distintos, para que possa apresentar sentido e facilitar a interpretação do leitor, ou seja, ele não falou sobre os momentos do Congresso, mas de sua importância para os presentes e a perspectiva dos organizadores, que prepararam tudo com muito entusiasmo apesar do baixo número de inscritos. “Viana admitiu que o número de inscritos estaria abaixo do previsto inicialmente, mas disse não estar frustrado”.

O intuito do repórter foi mostrar que o país tem potencial para sediar outros eventos tão importantes quanto esse, que o Brasil tem matemáticos qualificados para serem reconhecidos no mundo inteiro. Ele faz uma crítica às políticas públicas que são mal articuladas para dar o devido mérito aos intelectuais, fornecendo informações e percepções ao leitor mostrando que há tentativas de melhorar o cenário, mas não existe retorno. Como expressa no trecho: “Realizar esse congresso era uma oportunidade única para o avanço da matemática no Brasil”, disse Artur Avila. “Bastante trabalho foi feito, mas muito dele servirá apenas para que não andemos para trás.”

No desenvolvimento da matéria o repórter cita outro momento em que o Brasil iria sediar o congresso, há quatro anos, mas que por motivos de força maior o evento não foi realizado. O país estava passando por muitas situações delicadas tanto no setor político quanto econômico e houve grande proporção negativa, ele destaca que “a repercussão negativa da crise tornou o Rio um destino menos convidativo para os matemáticos estrangeiros e motivou algumas baixas”.

No entanto, o que chama atenção é que em 2018 o Brasil não estava muito diferente de 2014 e mesmo assim o congresso foi realizado, mas não como os organizadores esperavam,



devido à quantidade mínima de pessoas que prestigiaram o evento e da desvalorização dos matemáticos por grande parte da população que ainda desconhece o prestígio deles. “O ICM também deixará um gosto amargo para aqueles que apostavam numa Fields para o alagoano Fernando Codá, frequentemente citado entre os favoritos para levar a medalha. “Não foi por falta de mérito”, avaliou Viana”.

Outra característica encontrada foi o fluxo de consciência, pois há presença de citação direta, destacando o pensamento do personagem. Os pontos de vista presentes são o do repórter e dos personagens. Com a utilização dessas características o repórter contribui para que o leitor faça seus próprios questionamentos e tire suas conclusões. Mas ele poderia ter cedido um espaço para que os organizadores relatassem o processo desse congresso e ficasse mais significativo.

O registro de diálogos não foi utilizado, mas seria propício incluir para gerar uma aproximação entre leitor e personagem, dessa forma que foi descrita deixa o leitor como um observador. O diálogo enfatiza um texto e cria expectativas. Em determinada parte do texto poderia ser desenvolvido o diálogo: “Orquestrar a entrada das Fields no Brasil foi apenas um dos desafios logísticos enfrentados por Viana”, para que o repórter questionasse que desafios foram esses.

Já o registro de hábitos e características simbólicas do personagem é outra característica que não foi encontrada no texto e é algo fundamental para dar sentido naquilo que vai contar, eles fazem grande diferença para o leitor fixar o que está lendo, tudo que compõe a cena pode enriquecer a história. No momento em que Bernardo Esteves conta o encontro do organizador do evento com o colega que lhe entregaria as medalhas, seria oportuno para descrever suas características para o leitor se familiarizar com eles e para causar uma maior associação da cena poderia ser descrito os trajes de ambos, características físicas, gestos, manias:

Na manhã de 20 de julho, uma sexta-feira, o matemático Marcelo Viana tomou um avião no Rio de Janeiro rumo ao aeroporto de Guarulhos. Não ficaria mais que algumas horas em São Paulo: seu único compromisso seria encontrar um colega russo que, na véspera, embarcara de Toronto, no Canadá, trazendo na bagagem de mão uma encomenda valiosa que lhe seria confiada.

A onomatopeia também não foi identificada, que por sua vez consiste em escrever os sons das palavras, sejam ruídos ou gritos, a fim de enfatizar a história contada, transmitindo as emoções dos personagens. Isto faz com que todos entendam o teor informativo do texto. Mas este critério não faria sentido ser utilizado, pois só encontra-se o ponto de vista do repórter e não tem diálogos.

A reportagem foi composta com poucos critérios do Novo Jornalismo, mas havia espaços para utilizar outros critérios dando uma maior relevância à matéria, visto que o assunto é pertinente e o repórter quis mostrar a importância do congresso pelo fato de muitos não terem conhecimento. Como ele dispõe de recursos que o permite ousar, poderia ter feito um melhor proveito, até mesmo lançado críticas à entidade que inibe o investimento nos matemáticos e dar voz a eles para apresentar seu grau de conhecimento.

EDIÇÃO 143 | AGOSTO\_2018

esquina

# AS CANDIDATAS

A multiplicação de Marielle

TIAGO COELHO



Fonte: Revista Piauí

COELHO, Tiago. As candidatas. N° 143. Agosto de 2018. Disponível em:

<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/as-candidatas/>

Em julho de 2018 aconteceu o lançamento de cinquenta candidaturas a cargos do Legislativo em nove estados do país, em São Paulo, na entrada do Teatro Oficina. Várias pessoas compareceram ao local, em sua maioria defensoras da causa da vereadora Marielle Franco, na qual sua execução chocou a todos e os fazem buscar por justiça.

Os critérios do Novo Jornalismo identificados na reportagem são: construção cena a cena, registro de hábitos e características simbólicas dos personagens e onomatopeia. Não foram identificados os critérios: fluxo de consciência, cenas por diferentes pontos de vista e registro de diálogo.

Um critério evidente nesta reportagem é a construção da história cena a cena, pois o repórter captura detalhes fundamentais para torná-la interessante. No início da matéria mostra que acontecerá o lançamento das candidaturas, fazendo a descrição do local e constatando o

significado de ser no Teatro Oficina, no centro de São Paulo, constituindo referência a outros marcos importantes que aconteceram ali: “o público ia se acomodando em assentos suspensos sobre andaimes, ao redor do tablado estreito e comprido onde foi encenado *Os Sertões*, de Euclides da Cunha”.

Posteriormente o repórter Tiago Coelho relata suas considerações e apresentada alguns dados relacionados à quantidade de pessoas que ocupam os cargos que serão lançados para situar o leitor de como se encontram o cenário atual e seus representantes: “as mulheres ocupam 54 das 513 cadeiras da Câmara de Deputados. Dentre elas, apenas três se declaram negras. Representam 0,6% do total da Câmara, enquanto as pretas e pardas são cerca de 25% da população”.

Após esse destaque a atenção é voltada para o momento presente, abordando as falas e o comportamento mais relevantes que se associem ao que já foi apresentado pelo repórter, para que o dado torne-se coerente com a ocasião. Essa maneira de construir um texto tira o leitor da sua zona de conforto e o insere em diversos segmentos do assunto para explorar seu senso crítico e questionador.

Um critério que faz toda diferença ao ler o texto é o registro de hábitos e características do personagem, e este critério foi identificado em *As Candidatas*. Tudo que foi descrito pelo repórter fez com que enriquecesse a história e deu a sensação de estar sentado naqueles assentos assistindo ao lançamento das candidaturas. O trecho que mais exemplifica essa descrição é na chegada das pessoas: “Os candidatos chegaram às cinco da tarde: jovens negras com turbantes; uma mulher de cabelos pretos e colar étnico; uma trans cadeirante” e ainda:

“Os candidatos ao Senado, à Câmara e às Assembleias Legislativas sentaram na fileira da esquerda. Em frente a cada um deles, acomodava-se um participante, que “flertava” com o candidato à sua frente e trocava de cadeira e de interlocutor após algum tempo”.

A Onomatopeia também foi identificada na reportagem, que é o som das palavras. Ela foi colocada no momento em que anunciaram o início da cerimônia: “Vamos começar o flertaação!”. Fez todo sentido a utilização deste critério, pois não passou despercebida uma expressão que necessitava de uma atenção maior porque quem anunciou queria expressar que aquela seria uma chance para diálogos, algo que não acontecia com frequência. Ele poderia ainda alocar a onomatopeia em outros momentos, como por exemplo, ao encerrar a fala de algum candidato os presentes emitirem sons.

As cenas foram apresentadas apenas pelo ponto de vista do repórter e não dos personagens. Se ele tivesse colocado outras perspectivas além da sua, possibilitaria mostrar o acontecimento de modo abrangente para que o leitor analisasse à sua maneira. No trecho a seguir, poderia ter sido relatado do ponto de vista do personagem, para revelar o que estava achando de tudo aquilo: “em frente a cada um deles, acomodava-se um participante, que “flertava” com o candidato à sua frente”.

O registro de diálogos completos e fluxo de consciência foram critérios ausentes na reportagem. A presença deles permitiria construir um texto mais impactante, em que os personagens iriam revelar suas emoções para serem associadas às outras informações elencadas no texto, mas o repórter preferiu expor apenas o que observou.

O diálogo poderia ser criado na seguinte parte: “um rapaz sentou em frente a Robeyoncé Lima, uma moça de 29 anos que lhe disse com orgulho ter sido uma das primeiras advogadas negras e trans de Pernambuco”, a partir daí os presentes diriam o que isso representava hoje para a sociedade e Robeyoncé daria continuidade a história, relatando o processo até apossar-se do cargo.

Percebe-se que Tiago Coelho não se aprofundou na reportagem, sendo que é um assunto cada vez mais falado na mídia e como ele dispõe de liberdade para trazer o fato sob outras perspectivas poderia assim fazer, mas preferiu ocultar e traçar apenas alguns recortes.

Apesar de não ter incrementado mais a narrativa, esta fez todo sentido, foi direta e precisa em suas informações. Ainda assim, trouxe detalhes, características que não são vistas em outros veículos de comunicação, o repórter transportou o leitor para o local dando espaço para ele observar e ter seu próprio entendimento.

EDIÇÃO 143 | AGOSTO\_2018  
vultos do documentário

# UM DINOSSAURO NA AUTOESTRADA

A ira e o afeto de Claude Lanzmann

EDUARDO ESCOREL



Compreensivo, provocador, impiedoso, dissimulado, insistente, agressivo e desafiador, Lanzmann assume a cada momento a postura que julga ser a mais eficaz para extrair dos personagens entrevistados o relato ou a informação que deseja obter. A. ABBAS, MAGNUM PHOTOS

Fonte: Revista Piauí

ESCOREL, Eduardo. Um dinossauro na autoestrada. Revista Piauí. N° 143, Agosto 2018. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/um-dinossauro-na-autoestrada/>

Em Julho de 2018 faleceu o cineasta e escritor francês Claude Lanzmann, diretor do documentário Shoah que retratava o Holocausto. Dirigiu também o filme O Último dos Injustos e escreveu o livro de memórias Lebre da Patagônia. Tanto suas obras quanto o próprio Lanzmann foram alvo de muitas críticas, o que o fez ficar furioso e destratar a todos em qualquer local que estivesse.

Os critérios do Novo Jornalismo presentes na reportagem são: construção cena a cena, fluxo de consciência, cenas por diferentes pontos de vista, registro de diálogo, registro de

hábitos e características simbólicas dos personagens. O único critério que não está presente no texto é a onomatopeia.

A história foi construída cena a cena, demonstrando a capacidade de observação do repórter para identificar suas reações e traduzi-las em palavras. No início do texto ele trouxe relatos de dois momentos distintos em que o diretor Lanzmann se exalta e tem atitudes agressivas com os jornalistas e com o público, para mostrar o quão arrogante e prepotente ele era. No primeiro momento: “Quando *O Último dos Injustos* estreou em Paris, em 2013, o diretor Claude Lanzmann reagiu irritado aos comentários sobre seu oitavo filme feitos pela historiadora Sylvie Lindeperg em entrevista ao jornal *Le Monde*”. No momento seguinte: “Em 2011, na Flip, a Festa Literária Internacional de Paraty, onde estive para lançar a edição brasileira do seu livro de memórias, *A Lebre da Patagônia*, Lanzmann reclamou, entre outras coisas, do clima da cidade”.

Apesar de tantos defeitos do diretor houve um mediador que escreveu artigos abordando apenas as obras de Claude, mostrando brevemente sua insatisfação com a atitude do mesmo, mas dando prioridade ao contexto de suas obras: “No mesmo dia em que essa declaração de Lanzmann foi publicada, Seligmann-Silva contemporizou, minimizando o incidente ocorrido na Flip. Em artigo na *Folha de S.Paulo*, considerou irrelevante o comportamento de Lanzmann”. Em contrapartida, o Eduardo Escorel questiona se é correto desconsiderar o criador para dar ênfase apenas às obras, sendo que elas são um conjunto e há resquícios da personalidade do diretor refletida em cada uma delas.

O repórter trouxe ainda, trechos do blog do jornalista Sérgio Rodrigues onde adjetivava negativamente as atitudes de Lanzmann: “Deselegante, arrogante, prepotente, desagradável, descortês, indelicado, grosseiro, ofensivo, rude, desrespeitoso, mal-educado, intratável, truculento, tirânico”. E junto a isso, mostrou um comportamento cordial do diretor em outro evento, supostamente, para tentar fazer com que novas pessoas consumissem uma



imagem diferente da qual a imprensa abordava: “Lanzmann foi de extrema cordura e simpatia no hemisfério Norte, mesmo falando e entendendo mal a língua inglesa”.

O fluxo de consciência é notado na reportagem com bastante precisão, muitas citações diretas e descrições minuciosas foram colocadas para complementar a história contada, como na afirmação que Lanzmann fez de si mesmo e disse para uma jornalista: “você acha que eu fui brutal? Não fui brutal, é o meu jeito vivo de ser.”

As cenas são apresentadas pelo ponto de vista de diferentes personagens, possibilitando ao leitor ter uma vasta informação para fazer uma análise e juntamente com eles levantar questionamentos a respeito de Lanzmann. Os pontos de vista retratados são: o do mediador Seligmann Silva, do repórter Eduardo Scorel, do jornalista Sérgio Rodrigues, da historiadora Sylvie Lindeperg e do entrevistado Karski.

O registro de diálogos foi identificado no texto, onde o jornalista aproveitou as falas dos personagens para construir um texto relevante. Utilizar esse critério é uma forma de não manipular o entendimento do leitor e mostrar a situação por diversos lados para que ele formule o próprio pensamento. O diálogo torna a narrativa mais coerente.

O diálogo entre o diretor e seu entrevistado é muito impactante e de fácil compreensão. Bomba, o entrevistado, trabalhava como barbeiro e foi enviado aos campos de concentração para cortar os cabelos das mulheres, uma lembrança muito dolorosa que ele não estava disposto a relatar:

Lanzmann insiste: “Continue, Abe. Você precisa continuar. Você precisa.” Bomba: “Eu não posso. É horrível demais. Por favor.” Lanzmann: “Nós precisamos fazer isto. Você sabe disso.” Bomba: “Eu não serei capaz de fazer isso.” Lanzmann: “Você precisa fazer isso. Eu sei que é muito duro. Eu sei e eu peço desculpas.

Com base nisso, é possível entender o motivo de Lanzmann ser alvo de tantas críticas e o repórter tinha entendimento de que poderia abordar essa cena para justificar seu ponto de

vista e o dos outros personagens, comprovando que as semelhanças nas opiniões não eram propositais para exercer influência na conclusão de que o diretor tinha uma péssima conduta.

Registrar hábitos e características simbólicas do personagem foi algo fundamental que está presente na matéria. Com a descrição foi possível o entendimento dos relatos, ao trazer vários fatos que ratificam a personalidade do diretor, a exemplo da Festa Literária Internacional de Paraty, um evento formal onde Lanzmann age trivialmente: “Em flagrante abuso da informalidade adequada à ocasião, Lanzmann deu-se ao direito de bebericar uísque enquanto ouvia as perguntas dos jornalistas”. E neste outro trecho: “Incapaz de continuar o relato, ele fica em silêncio durante mais de um minuto. Passa uma toalha no rosto, vira de costas”.

Onomatopeia é o único critério não utilizado na construção da reportagem, mas que poderia ter sido utilizada no trecho a seguir: “quatro jovens latagões invadiram a sala, ordenando aos gritos que a bolsa fosse aberta”. O repórter tinha a liberdade de reproduzir o som do grito para enfatizar a cena mais marcante da história, mas não o fez. Com isso ele causaria um alarde para representar como ela realmente aconteceu. Escreveria da seguinte forma: “- aaaaabre a bolsaaaa agoooooora”.

Um Dinossauro na Autoestrada de fato é uma reportagem rica em detalhes em que o repórter teve a ousadia de relatar os acontecimentos com exatidão fazendo uso de todos os critérios que tinha disponível, tendo grandes chances de seu objetivo ser atingido em fazer todos entender a real conduta do personagem.

## 7 TABELA COMPARATIVA

Após a análise das reportagens para identificar as características do Novo Jornalismo, foi criada uma tabela comparativa para a visualização dos critérios utilizados em cada uma dessas reportagens.

<b>Reportagens</b>	<b>Construção cena a cena</b>	<b>Registro de diálogos</b>	<b>Registro de hábitos e características simbólicas dos personagens</b>	<b>Cenas por diferentes pontos de vista</b>	<b>Fluxo de consciência</b>	<b>Onomatopeia</b>
<b>Reportagem 1</b>	X	X	X	X	X	
<b>Reportagem 2</b>	X		X			
<b>Reportagem 3</b>	X			X	X	
<b>Reportagem 4</b>	X		X			X
<b>Reportagem 5</b>	X	X	X	X	X	

## **8 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Observa-se que as cinco reportagens analisadas da revista Piauí seguem os critérios do Novo Jornalismo criados por Tom Wolfe, rompendo com as barreiras do lead e prezando pela permanência do fato. Todas elas foram publicadas dias ou meses depois dos acontecimentos e apesar do tempo de veiculação elas fazem muito sentido, pois foram escritas sob outros ângulos, com mais profundidade e riqueza de detalhes, não se limitando apenas a responder questões básicas como faz outras revistas tradicionais.

Geralmente os assuntos da Piauí são aqueles pautados pela mídia tradicional, “O Funeral do Eta” foi uma cerimônia para dissolução de um grupo nacionalista armado que ocorreu; “A Mídia “Parça” de Tite” foi relacionada a Copa do Mundo de 2018; “Operação Fields” refere-se ao Congresso Internacional de Matemáticos que aconteceu no Brasil; “As Candidatas” que relata o lançamento de cinquenta candidaturas a cargos do Legislativo; e Um Dinossauro na Autoestrada que aborda as críticas das obras de Lanzmann e suas atitudes logo após ter sido noticiado seu falecimento.

Atualmente, em diversos meios de comunicação, as reportagens são esquecidas na mesma intensidade em que são divulgadas, basta que um novo fato aconteça para que as atenções sejam voltadas a ele e a que estava no auge seja deixada de lado. Essa euforia com as matérias faz com que as pessoas saibam apenas o óbvio, os canais de comunicação não dão chances para que os fatos sejam mais explorados não permitindo que elas tirem suas próprias conclusões com base em outras perspectivas, porque só existe uma, que é descartada no dia seguinte.

Mas a Piauí não se importa em relatar um acontecimento depois que todos já contaram e supostamente foi esquecido. Ela vem com o intuito de causar impacto, de tornar conhecido o que não foi mencionado, fazendo uma análise de reflexão sobre fatos deixados nas entrelinhas

para que as pessoas possam pensar e ter opinião própria, pois a abordagem dos assuntos é baseada em vários pontos de vista.

Na reportagem Funeral do ETA, por exemplo, a cerimônia aconteceu no mês de maio e os meios de comunicação veicularam tudo que aconteceu, prezando pelo factual, onde o último grupo nacionalista armado se reuniu para pedir perdão às vítimas por tanto sofrimento causado quando eles fizeram os ataques, mas o que aconteceu antes disso? Como estava o estado emocional dessas vítimas após tanto tempo do ocorrido? Quais lembranças carregavam em suas memórias? Tudo isso foi contado na reportagem da Piauí, pois para ela é mais importante que o leitor perceba que se trata de pessoas que passaram por muita coisa ruim e tiveram que ficar frente a frente com os causadores dessas desgraças para que pudessem ser capazes de perdoá-los.

Outro exemplo é a reportagem “A Mídia “Parça” de Tite”. A divulgação da mídia em prol da Seleção Brasileira foi massiva, devido à propagação publicitária de grandes marcas. Essa exibição mesmo antes deles entrarem em campo gerou uma grande expectativa na sociedade e mesmo com a derrota, muitos ficaram confortados pela série de justificativas dadas pelo treinador Tite nas coletivas. Na matéria, o repórter expõe sua opinião com base em várias análises nos jogos, esta fez sentido e possibilitou que todos olhassem os diversos ângulos e não apenas se apropriassem de uma opinião que foi repercutida, mas que na verdade ninguém entendeu de fato de quem seria a “culpa”.

E também na matéria “Um Dinossauro na Autoestrada” onde o diretor e cineasta Claude Lanzmann faleceu em Julho de 2018 e em Agosto do mesmo ano foram publicados todos os episódios que sucederam sua carreira, os diversos eventos em que ele participou, as críticas que recebeu em consequência de suas atitudes imprudentes para com a sociedade. Depois que todos os veículos noticiaram sua morte e fizeram simples relatos de quem ele foi,

a Piauí publicou uma matéria bastante completa com todos os dados relevantes de suas obras e de seu comportamento.

Os personagens são apresentados como realmente são, a descrição vai desde suas características físicas às psicológicas e com isso gera uma aproximação, desperta um sentimento e dá a sensação do próprio leitor estar no local do fato observando e coletando as informações. A Piauí se apropria dos critérios do Novo Jornalismo para fazer o leitor construir um pensamento crítico e perceber que não tem o direito de ser influenciado e manipulado por quem deseja impor as opiniões.

Ainda com o exemplo da matéria “Um Dinossauro na Autoestrada”, é possível constatar que o repórter apresentou diversos pontos de vista para que o leitor tirasse suas conclusões, e apesar dessas opiniões serem semelhantes não significa que há uma manipulação, pois são fatos comprovados e que não havia como negar.

Os repórteres da revista se comportam como Tom Wolfe, ao saírem da redação para se instalarem no local do acontecimento e observar todas as coisas para dar um embasamento na matéria e torná-la mais real, humana. Além de reproduzir o que estão vendo e vivendo, eles se colocam no lugar do leitor para terem ideia de como gostariam de receber aquele conteúdo tornando algo mais dinâmico e sem fugir do contexto informativo, a exemplo da matéria “O Funeral do ETA”, onde o repórter participou da cerimônia juntamente com os colegas de profissão de outros veículos, mas quando terminou o evento ele ficou na cidade e foi coletar as informações, percorrer cada cenário para poder escrever e publicar.

Quando eles têm um contato direto com as fontes e o local do fato, percebem que há muito a ser contado e explorado, detalhes que fazem a diferença, que são importantes na construção da narrativa, pois respondem aos questionamentos que podem surgir. Dessa forma, desperta nas pessoas o prazer em consumir as informações. Em “O Funeral do ETA” explica isso: “há muita diferença de caráter e costumes entre um basco, um catalão, um galego e um

espanhol do resto do país. Porém, algo não muda em nenhuma das dezessete comunidades autônomas da Espanha”. Ele podia afirmar com precisão porque vivenciou.

Eles testam vários recursos que Wolfe utilizava, escrevendo de maneira intrigante, envolvente e desafiadora, possibilitando a memorização daquele acontecimento. Têm a liberdade de participar daquilo que relata para mostrar como foi a experiência e ainda trazer dados passados, fazendo uma linha comparativa para dar mais ênfase à matéria e tornar a leitura atrativa.

Os repórteres constroem cada cena com fatos distintos, aproveitam as falas dos personagens para impactar, mostram a situação por todos os lados, mesmo que entre em contradição, estabelecem uma relação do leitor com o personagem, permitindo que eles contribuam com a narrativa.

Eles utilizam citação direta para comprovar que realmente foi dito, descrevem minuciosamente o que está diante de seus olhos para transportá-los para a cena e passar o tempo que for necessário tanto no local quanto escrevendo. Como na matéria “Operação Fields” que fala do Congresso Internacional de Matemáticos sediado no Brasil, um evento de extrema importância para o país, mas que contou com um número pequeno de participantes, dessa forma, muitos poderiam achar que foi uma experiência frustrante para os organizadores do evento, que prepararam tudo cuidadosamente e trouxeram as medalhas mais importantes para contemplar os merecedores, porém, o repórter apresentou a fala de um dos organizadores: “Bastante trabalho foi feito, mas muito dele servirá apenas para que não andemos para trás”, para mostrar que apesar de não ter suprido às expectativas quanto ao número de presentes, foi um evento que proporcionou um conhecimento maior a respeito de um assunto que é pouco discutido na sociedade brasileira.

O público precisa saber todas as características que compõem uma matéria e o jornalista tem o poder de exercer sua capacidade de percepção. Os textos são longos, mas de

leitura fluida que faz o leitor se envolver, se transportar para o local do episódio, até mesmo os assuntos desagradáveis tornam-se interessantes, justamente por abordar coisas que nunca foram ditas e permitir que ele discuta até entender a situação e sem precisar contextualizar os abrangentes fatos históricos, mas seguir por apenas um segmento, o que é concreto e importante, aquilo que de fato faltou ser dito.

A exemplo da reportagem “As Candidatas” que fala do lançamento das candidaturas a cargos do Legislativo, mas o repórter faz menção a Marielle Franco, aos grupos que são apoiadores da sua causa e que estão presentes no local, o que eles representam e o peso que têm nos movimentos que lutam por justiça à execução da vereadora. E para construir essa matéria foram apresentados dados de conhecimento público acerca da tragédia, mas que foram encaixados ali para lembrar que as decisões tomadas naquele momento teriam que ser criteriosas, pois iriam refletir tanto no presente quanto no futuro.

Dentre as seis categorias do Novo Jornalismo, utilizadas para realizar a análise de conteúdo das cinco reportagens da revista Piauí, da edição de Agosto de 2018, nota-se que a categoria identificada em todas elas foi a construção cena a cena, que consiste em facilitar a interpretação do leitor através de uma maior abordagem de fatos distintos, com o acompanhamento dos personagens e a observação de todos os locais que percorreram, fazendo a amarração dos dados com diversas informações.

E o critério de análise Onomatopeia foi utilizado em apenas uma reportagem, algo que Wolfe costumava utilizar bastante em seus textos, o som das palavras, sejam ruídos ou gritos, a fim de enfatizar a história que contava. Com isso ele alegava estar fazendo com que todos entendessem o teor informativo daquele texto de modo geral. Não passar despercebido com relatos que necessitavam de uma atenção maior. Uma categoria de extrema importância que faria a diferença nas reportagens, mas que não foi vista como tal, por conta disso não foi alocada.



As análises proporcionaram um amplo entendimento acerca do assunto, foi comprovada a concretização de um estilo da década de 60 nos dias atuais, onde a tecnologia está cada vez mais ganhando espaço e atraindo a atenção de todos, fazendo com que um texto longo e detalhado seja ignorado, mas não foi isso que prevaleceu. O Novo Jornalismo está presente na Piauí e torna a revista informativa, dinâmica, verídica e de fato divertida como garante o editor.

Todos os objetivos traçados no início deste projeto foram contemplados. Foi possível identificar as características do Novo Jornalismo nas reportagens do objeto de estudo, apresentar e explicar a importância de cada uma delas.

O Novo Jornalismo é uma tendência que ainda persiste nos dias de hoje e que permite o desenvolvimento crítico do leitor, mesmo em uma era tecnológica e de notícias rápidas. Esse estilo possibilita ao leitor participar tanto do processo de apuração quanto de construção dos acontecimentos.

Trabalhar com o Novo Jornalismo atualmente é muito importante, pois as reportagens proporcionam um amplo entendimento acerca do assunto abordado, é possível transformar assuntos delicados e desagradáveis em reportagens interessantes e fáceis de ler e entender, pois envolvem o leitor por meio da humanização dos personagens. As reportagens que são escritas com as características do Novo Jornalismo não passam despercebidas pelo leitor, elas chegam e permanecem.

## REFERÊNCIAS

- ALI, Fátima. **A arte de editar revistas**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.
- ANDRETTA, Cyntia Belgini. **O jornalista e escritor Truman Capote pelo escopo literário**. Revista Travessias, Cascavel, v.4, n.1, p.121–131, 2010.
- Alex; SCLIAR, Moacyr J. (Organização). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo, SP: Escrituras, 2002. 180 p. (Coleção Ensaios Transversais).
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo, SP: Edições 70, 2016.
- BASSO, Eliane Fátima Corti. **Revista Senhor: modernidade e cultura na imprensa brasileira** – Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2008.
- CAETAO, Marcos. A mídia “parça” de tite. Revista Piauí. Nº 143. Agosto de 2018. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/midia-parca-de-tite/>.
- CAPOTE, Truman. **A Sangue Frio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CARTA, Gianni. **Velho novo jornalismo**. São Paulo: Códex, 2003.
- COELHO, Tiago. As candidatas. Nº 143. Agosto de 2018. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/as-candidatas/>.
- COSSON, Rildo, 2002. **Romance-reportagem: o império contaminado**. IN: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex; SCLIAR, Moacyr J. (Organização). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo, SP: Escrituras, 2002. 180 p. (Coleção Ensaios Transversais).
- COSTA, Cristiane. **“Ficção e jornalismo se imitam”**. In: Jornal do Brasil, Caderno de Idéias. Rio de Janeiro, 27/04/2002, p. 3.
- SCOREL, Eduardo. Um dinossauro na autoestrada. Revista Piauí. Nº 143, Agosto 2018. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/um-dinossauro-na-autoestrada/>.
- ESTEVEZ, Bernardo. Operação Fields. Revista Piauí. Nº 143. Agosto de 2018. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/operacao-fields/>.
- HERSEY, John. **Hiroshima**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- LIMA, E.P. 1995. **Páginas ampliadas: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Campinas, Editora Unicamp.
- MEDEL, Manuel Ángel Vázquez. Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências. IN: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex; SCLIAR, Moacyr J. (Organização). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo, SP: Escrituras, 2002. 180 p. (Coleção Ensaios Transversais).

NECCHI, V. A. **(im)pertinência da denominação “jornalismo literário”**. Santos. Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Jornalismo, no XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Santos – 29 de agosto a 2 de setembro de 2007.

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

QUEIRÓS, Francisco Aquinei Timóteo. **Rasgos literários na prosa jornalística: o Novo Jornalismo em Radical Chique e em A Sangue Frio**. Rio Branco: Edufac, 2016.

SALLES, João Moreira. Entrevista. Digestivo Cultural. 2006. Disponível em: [https://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=8&titulo=Joao\\_Moreira\\_Salles](https://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=8&titulo=Joao_Moreira_Salles) Acesso em 20 de Out. de 2018.

SALLES, João Moreira. Entrevista. Programa Sempre um Papo / Tv Câmara. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P8V5QnHAlmo>. Acesso em 25 de Agosto de 2018.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. São Paulo: Contexto, 2009.

SATO, Nanami, 2002. **Jornalismo, literatura e representação**. IN: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex; SCLIAR, Moacyr J. (Organização). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo, SP: Escrituras, 2002. 180 p. (Coleção Ensaio Transversais).

SANDES, José Anderson Freire. **Revista Realidade: como um romance?** XVI Congresso de Ciência da Comunicação na Região Nordeste – PB – 15 a 17/05/2014. Intercon

SILVEIRA, Joel. **A milésima segunda noite da Avenida Paulista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TAVARES, Frederico de Mello B. (Organizador). **A revista e seu jornalismo**. Porto Alegre, RS: Penso, 2013.

VIEL, Ricardo. O funeral do eta. Revista Piauí. Nº 143, Agosto 2018. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-funeral-do-eta/>

WEINGARTEN, Marc. **A turma que não escrevia direito**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

**APÊNDICE**

**UNIVERSIDADE TIRADENTES  
PRÓ-REITORIA ADJUNTA DE GRADUAÇÃO PRESENCIAL  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**

**DANIELE DOS SANTOS OLIVEIRA  
MONYQUE EVELYN SANTOS DE JESUS**

**A PRESENÇA DO NOVO JORNALISMO NA REVISTA PIAUÍ**

**ARACAJU-SE**

**2019**

DANIELE DOS SANTOS OLIVEIRA  
MONYQUE EVELYN SANTOS DE JESUS

A PRESENÇA DO NOVO JORNALISMO NA REVISTA PIAUÍ

Pré-Projeto de Pesquisa apresentado à  
Universidade Tiradentes como um dos pré-  
requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em  
Comunicação Social com Habilitação Jornalismo.

ORIENTADOR  
POLYANA BITTENCOURT ANDRADE

ARACAJU-SE

2019

## SUMÁRIO

1.	<b>TEMA .....</b>	<b>04</b>
	1.1. Delimitação do Tema .....	04
2.	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>05</b>
3.	<b>OBJETIVOS DA PESQUISA</b>	
	3.1. Objetivo Geral .....	08
	3.2. Objetivos Específicos .....	08
4.	<b>QUESTÕES NORTEADORAS.....</b>	<b>09</b>
5.	<b>ESTADO DA ARTE (FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA) .....</b>	<b>10</b>
6.	<b>PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....</b>	<b>28</b>
7.	<b>CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO DA PESQUISA .....</b>	<b>31</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>32</b>

# 1 TEMA

## A PRESENÇA DO NOVO JORNALISMO NA REVISTA PIAUÍ

**1.1 Delimitação do Tema:** Análise de conteúdo de cinco reportagens da Revista Piauí da edição de Agosto de 2018, com o intuito de identificar as características dos autores do Novo Jornalismo: Tom Wolfe e Truman Capote.

## 2 INTRODUÇÃO

Durante um movimento surgido numa época de mudanças sociais, as revistas viram uma oportunidade de se destacar devido sua liberdade em abordar vários assuntos sem ocultar a verdade. Elas têm o objetivo de explicar e aprofundar a história que já foi falada seguindo os padrões e esquecida no dia seguinte. Seus atributos se assemelhavam aos do Novo Jornalismo, por conta disso, implantar o gênero nas revistas foi muito propício. E foram surgindo muitas que apreciaram a mistura de jornalismo e literatura para construir as notícias.

Este projeto tem o objetivo de realizar uma análise de conteúdo sobre as características do Novo Jornalismo da década de 60, utilizadas por Tom Wolfe e Truman Capote, presentes na revista Piauí especificamente na edição de Agosto de 2018. A partir disso, foram selecionadas cinco reportagens publicadas dentro do período citado anteriormente, com o intuito de compreender melhor o estilo abordado e apresentar a importância dele nos dias atuais para os demais veículos de comunicação.

O projeto busca identificar as seguintes características: construção da história cena a cena, registro de diálogos completos, registro das características simbólicas do personagem, cenas pelo ponto de vista do personagem, fluxo de consciência e onomatopeia; a partir da análise de conteúdo, que é empregada para abranger os critérios utilizados pela revista na elaboração das reportagens, considerando a forma como essa construção é realizada e destacar a semelhança com o estilo fundado na década de 60. Ele tem uma abordagem explicativa para registrar os dados coletados, através de conteúdos qualitativos apresentados em um modo exploratório, para constatar a repercussão das informações.

Essa análise parte do conceito e estudo da história do Novo Jornalismo e do segmento criado a partir do movimento, o Jornalismo Literário, para apresentar sua narrativa como uma solução ao atual cenário do jornalismo. O surgimento das tecnologias provocou uma série de mudanças na construção da informação, uma delas é a produção rápida de conteúdo e conseqüentemente o consumo.



A revista Piauí foi escolhida como objeto de estudo por ser uma referência do segmento literário em uma época tão tecnológica e de notícias rápidas. Ao optar por reportagens longas e por uma linguagem clara e objetiva, ela vai em sentido oposto às regras do jornalismo tradicional, como a pirâmide invertida. Outro motivo foi uma entrevista do editor em que ele declara que a proposta da revista é poder falar sobre diversos assuntos, dos mais alegres aos mais sérios, e ainda assim divertir as pessoas. Segundo Salles (2012) esta é uma revista que foi criada devido à vontade de lançar um produto que não seguisse os padrões dos demais veículos, sendo mais original e trazendo o leitor para o cenário da história contada, independente do assunto que está sendo abordado.

E para selecionar as cinco matérias foram levadas em consideração suas diferentes temáticas e formas de abordagens, onde título e imagem fizeram uma composição que despertou o interesse para ser feita uma análise.

O Novo Jornalismo surgiu na década de 60, nos Estados Unidos. Alguns jornalistas estavam insatisfeitos com o caminho que a profissão estava seguindo, um jornalismo engessado e superficial. Com a necessidade de desenvolver textos mais atraentes, decidiram aderir a alguns critérios diferentes dos quais estavam sendo aplicados, como a humanização dos personagens, os diferentes pontos de vista de uma história e uso de primeira pessoa.

Além de Tom Wolfe e Truman Capote, outros autores também se apropriaram dos recursos do Novo Jornalismo para compor suas matérias. Gay Talese, Jonh Hersey e Norman Mailer. Todos eles relatavam o acontecimento com detalhes e sem ocultar nenhuma informação, algo que era mantido sob sigilo nos outros veículos, viram a possibilidade de inovar no jornalismo revelando os problemas que o país estava enfrentando e que a população não tinha total conhecimento.

Por conta disso receberam muitas críticas, mas ao mesmo tempo agradaram a sociedade. Como diz Weingarten (2010) “eles apareceram para nos contar histórias sobre nós mesmos de maneira que nós não podíamos contar, histórias sobre como a vida estava sendo vivida nos anos 1960 e 1970 e o que aquilo tudo significava” (WEINGARTEN, 2010, p.15).

Cabe ressaltar que na era atual, as pessoas estão cada vez mais práticas, sempre com pressa, e como consequência disso tendem a consumir o jornalismo diário, para saber apenas o essencial e se manterem informadas. Devido ao excesso de trabalho, elas buscam um jornalismo mais direto, claro e objetivo, por isso a importância do lead no jornalismo tradicional, o que é mais importante deve vir em primeiro lugar justamente para manter a fidelidade desses leitores, caso contrário, correm o risco de não serem lidos.

Já o Novo Jornalismo vai contra todas as preferências do tradicional, ele é consumido em sua maioria por pessoas que têm mais disponibilidade de tempo para ler um texto bem elaborado, apurado e rico em detalhes, que pode ser acessado sempre que necessário. Sua construção contém características interessantes que vão muito além de informar, mas também agregar conhecimento.

Esse projeto é importante porque o Novo Jornalismo traz uma série de alternativas para voltar a informar com precisão, é um estilo que atende todos os requisitos fundamentais que devem conter numa matéria, e que apesar de demandar um tempo maior para ser produzido, garante a permanência da informação.

E para isso, não é necessário o fim do jornalismo tradicional, pois atende a urgência dos indivíduos. O que esse novo estilo irá fazer é gerar novos pontos de vista e contextualizar a informação de forma abrangente. Segundo Flosi (2012) para os jornalistas crescerem devem lutar para resgatar o estilo. Além de apresentar a versão

mais completa da notícia, o jornalismo literário tem a função de contribuir para a formação intelectual do leitor.

Ao empregar o Novo Jornalismo nos meios de comunicação, as chances de escrever algo que interesse a todos são enormes, pois o jornalista consegue apurar os fatos com maior profundidade, dando atenção às diversas vertentes de uma história e abordando outros desdobramentos para possibilitar ao leitor diferentes percepções sobre o assunto. Por conta disso, o Novo Jornalismo nos dias atuais é tão importante quanto foi na década de 60.

### **3 OBJETIVOS DA PESQUISA**

#### 3.1 Objetivo Geral

Análise de conteúdo em cinco matérias da revista Piauí da edição de Agosto de 2018, para identificar as características do Novo Jornalismo utilizadas por Tom Wolfe e Truman Capote.

#### 3.2 Objetivos Específicos

- Identificar as características do Novo Jornalismo;
- Apresentar a importância de utilizar essas características nos dias atuais;
- Explicar os critérios presentes nas reportagens com base nos autores;
- Identificar se a construção da história é cena a cena;
- Perceber os diferentes pontos de vista abordados nas matérias;
- Observar o registro de diálogos nas reportagens;
- Identificar a não utilização do lide.

#### **4 QUESTÕES NORTEADORAS**

- As reportagens da revista Piauí rompem com as barreiras do lead?
- Elas prezam pela permanência do fato?
- A revista Piauí utiliza as características do Novo Jornalismo?
- Há diferentes pontos de vista nas matérias?
- As histórias são construídas cena a cena?

## **5 ESTADO DA ARTE (FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA)**

Neste capítulo serão apresentados todos os recursos que compõe o Novo Jornalismo e o nosso objeto, revista Piauí, para o desenvolvimento do projeto de pesquisa. De forma simplificada, as etapas e estratégias que serão utilizadas estarão presentes.

### **5.1 NOVO JORNALISMO - TOM WOLFE E TRUMAN CAPOTE**

O Novo Jornalismo não foi um movimento organizado, aparentemente surgiu do nada. Foi algo que veio sem intenção de revolucionar e tornou-se conhecido marcando a história do jornalismo. Uma proposta de estilo permanente, sendo possível acessar sempre que necessário e independente de quando for visualizado causará o mesmo impacto e o desejo de experimentá-lo. Cada jornalista da época escrevia à sua maneira para os jornais em que trabalhavam, e esse modo de escrever chamou a atenção de Tom Wolfe que identificou a semelhança da narrativa deles e associou a algo parecido com literatura, mas nem o próprio soube definir essa novidade do jornalismo:

Não faço ideia de quem cunhou a expressão “Novo Jornalismo”, nem de quando foi cunhada. Seymour Krim me conta que ouviu essa expressão ser usada pela primeira vez em 1965, quando era editor do Nugget e Pete Hamill o chamou para dizer que queria um artigo chamado “O Novo Jornalismo” sobre pessoas como Jimmu Breslin e Gay Talese. Foi no final de 1966 que se começou a ouvir as pessoas falarem de “Novo Jornalismo” (WOLFE, 2005, p.40).

Wolfe experimentou uma nova forma de descrever o factual nos jornais, o olhar dele era diferente para todas as coisas, ao chegar em um ambiente ele observava todos os detalhes extraíndo dali um aprendizado e algo que pudesse ser contado, era isso que sentia falta no jornalismo, poder se sentir no local do fato.

No Herald Tribune percebeu que os repórteres queriam se destacar mais que a notícia e ansiavam pelo furo jornalístico fazendo até mesmo competições entre eles. E essa disputa de achar e escrever primeiro sobre um fato interessante estava deixando o mais importante do jornal de lado: a notícia. Ele recebeu várias tarefas no Herald, dentre elas, ser repórter de assuntos gerais e produzir textos para o novo

suplemento aos domingos chamado New York com um total de mil e quinhentas palavras, além de produzir histórias para a Esquire. Porém, quando começou a escrever, percebeu que havia muito a ser contado para o limite de palavras dado pelo jornal, coisas que seriam importantes para compreensão dos fatos e possibilitar o leitor a se sentir parte daquilo, então escreveu cada vez mais, chegando até seis mil palavras. “Como Pascal, eu sentia muito, mas não tinha tempo para escrever coisas curtas.” (WOLFE, 2005, p. 29).

Percebeu que o veículo no qual trabalhava tinha muito a ser explorado, e sem limite de caracteres decidiu que escreveria até quanto o assunto rendesse. Seu modo extravagante se destacou entre os demais, pois ele acrescentava coisas que pareciam sem muita importância, mas que na verdade tornaram-se muito cobiçadas. Wolfe se interessava em relatar coisas que chocassem as pessoas e não fosse mais uma reportagem sobre um assunto qualquer.

Seu primeiro artigo de revista foi a prova disso, em “Lá vai (Brrum! Brrum!) aquele aerodinâmico bebê (Rahghhh!) floco de tangerina cor de caramelo (Thphhhhhh!) virando a esquina (Brummmmmmmmmmmmmmmmmmm)...” (WOLFE, 2005, p. 27) ele viu a possibilidade de inovar no jornalismo. Algumas reportagens que tiveram destaque foi Radical Chique, que relatava o encontro entre a elite liberal nova-iorquina e os momentos dos Panteras Negras. O Último Herói Americano, onde ele lamenta a história do ex-contrabandista de bebidas Júnior Johnson. E A Garota do Ano, que se trata de um perfil de Jane Holzer, uma jovem socialite que tinha contato com as pessoas influentes do meio. Todas elas contêm suas características imprescindíveis para compor uma narrativa de qualidade. (WOLFE, 2005).

Segundo ele, nenhum dos autores que fizeram parte do “movimento” tinha a intenção de criar ou até mesmo revolucionar acerca do que estava sendo feito na profissão. Eles não queriam ser vistos como superiores, a única preocupação de cada um

deles era inovar no conteúdo que era noticiado e despertar nas pessoas o prazer em consumir aquelas informações. Mas quando esse conteúdo diversificado chegou para o público, foi visto como algo surpreendente e seus “criadores” também foram vistos e mantidos em destaque.

Novo Jornalismo foi a expressão que acabou pegando. Não era nenhum “movimento”. Não havia manifestos, clubes, salões, nenhuma panelinha; nem mesmo um bar onde se reunissem os fiéis, visto que não era nenhuma fé, nenhum credo. Na época, meados dos anos 60, o que aconteceu foi que, de repente, sabia-se que havia uma espécie de excitação artística no jornalismo, e isso em si já era uma novidade. (WOLFE, 2005, p.40,41).

Foram vários jornalistas que contribuíram para que o gênero se consolidasse. John Hersey publicou a reportagem Hiroshima no New Yorker e foi uma das principais da história do jornalismo, logo mais essa reportagem virou livro. O autor realizou um excelente trabalho de apuração de dados e transmitiu todos os sentimentos dos personagens para o texto, uma humanização que ainda não tinha sido divulgada pelos veículos de comunicação.

Hersey abordou abertamente as vítimas, e além de contar sobre aqueles que morreram, ele narra como os sobreviventes seguiram suas vidas. O intuito era não apenas informar sobre a bomba atômica, mas descrever os danos causados àqueles que vivenciaram o horror e assim provocar impacto nos leitores.

Já Gay Talese era repórter do Times e fazia reportagens especiais para a Esquire e uma delas foi tão estilosa à ponto de todos acharem que era ficção, até mesmo Tom Wolfe. Ela assemelhava-se a um conto, mas na verdade o que tinha escrito era totalmente verídico, pois ele acompanhava as pessoas para saber seus passos e traços que ajudassem no desenvolvimento do texto.

Outro autor, Norman Mailer, escreveu em seu livro Os exércitos da noite, memórias dos movimentos da guerra do Vietnã e ficou conhecido por ter sido um crítico



da política americana. Não obteve tanto sucesso quanto os outros, mas foi reconhecido como um praticante do estilo literário.

A nova forma de noticiar os fatos permitiu que os leitores vissem as coisas de maneira diferente e que pudessem ter um maior entendimento, fazendo com que o gênero fosse aceito e divulgado aos demais que achavam se tratar exclusivamente de literatura, mas à medida que foram conhecendo, perceberam que trata-se da utilização de recursos literários para endossar um texto totalmente jornalístico, sem ficção.

Wolfe observava que muitos repórteres tanto do jornal em que trabalhava quanto dos concorrentes, estavam dispostos a arriscarem suas vidas para conseguir um furo jornalístico que só beneficiaria o veículo de comunicação que por sua vez, era desprendido de qualquer remorso quanto aos riscos corridos pelos profissionais e muito menos algum reconhecimento por sua atuação. Ao invés disso, deveriam utilizar tanto talento e disposição para escrever um romance, onde teriam liberdade para falar sobre qualquer assunto, principalmente porque na época ele era visto como algo extremamente espetacular.

Assim que as oportunidades começaram a surgir, Wolfe soube aproveitar e explorar tudo que estivesse ao seu alcance. Por isso testou vários recursos em suas matérias. Escrevia de um modo que intrigava o leitor, pois ele participava do texto sem ter sido solicitado. Para o autor, o leitor poderia fazer muito mais que simplesmente ler, da mesma forma que ele próprio não se limitava em apenas escrever; em sua concepção tudo e todos poderiam se encaixar na reportagem desde que fizesse sentido, que fosse carregado de sensações e que quebrasse todas as regras da estética.

Para utilizar o Novo Jornalismo é possível seguir algumas características deixadas por Wolfe (2005), são elas:

- a) **Construir a história cena a cena:** mais que contar histórias em ordem cronológica, mas utilizar tanto os fatos quentes quanto os acontecimentos

distintos, para que possa apresentar sentido e facilitar a interpretação do leitor. E para isso é preciso sair de dentro da redação e acompanhar de perto aquele personagem que poderá responder todas as questões a serem inseridas na narrativa e essas respostas nem sempre virão especificamente do próprio personagem, mas sim da capacidade de observação do jornalista para identificar suas reações e traduzi-las em palavras. E assim, fazendo a amarração de dados para construir as cenas, que fornecerão ao leitor diversas informações e percepções.

- b) Registrar diálogos completos:** onde o jornalista pode aproveitar as falas dos personagens para construir um texto impactante. É uma forma de não maquiagem, mas mostrar a situação por ambos os lados, mesmo que entre em contradição. Dessa forma os personagens irão se revelar deixando transparecer suas emoções, permitindo que o leitor o associe às outras informações elencadas no texto, como uma espécie de comprovação ao que foi dito anteriormente. O registro dos diálogos é essencial para uma narrativa coerente. “Gostava da ideia de começar uma história deixando o leitor, via narrador, falar com os personagens, intimidá-los, insultá-los, provocá-los com ironia ou condescendência, ou seja lá o que for.” (WOLFE, 2005, p. 31).
- c) Registrar hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas do personagem:** algo fundamental para dar sentido naquilo que vai contar, eles fazem grande diferença para o leitor fixar o que está lendo, tudo que compõe a cena pode enriquecer a história. Com a descrição, é possível identificar a personalidade do personagem, pois as características refletem em tudo aquilo que vem de seu interior para obter uma aproximação e não haver resistência no momento em que lhe for concedida a fala, e a partir daí ele estabelece uma



Essas características são formas de ampliar o conhecimento, pois o leitor é inserido no contexto e instruído a tomar decisões da maneira correta tanto na história quanto nas situações que surgirem em seu cotidiano. Wolfe (2005, p. 242).

Não é só notícia. É o pacote que ela é apresentada. Não é só descrever a gravata. É torná-la parte do contexto da história. Não é só o diálogo. São as vírgulas, os colchetes, as interrogações e o estardalhaço gráfico. Não é só encher o espaço. É encher de prazer a leitura.

Esse novo estilo aparentemente fabuloso também foi alvo de críticas, os jornalistas tradicionais (que lidavam com o factual) e os romancistas alegaram que havia ficção nas histórias contadas. Eles duvidavam da veracidade dos fatos por não acreditarem que tais autores estariam dispostos a vivenciarem aqueles acontecimentos para notificarem. Mas essas críticas não abalaram o andamento do jornalismo literário, pois ele já estava no auge.

Truman Capote, escritor e jornalista norte-americano, ficou reconhecido ao publicar seu livro *A Sangue Frio*, um romance de não-ficção, conhecido também como romance-reportagem, que conta a história do assassinato de quatro membros de uma família e de seus assassinos. Ele passou mais de um ano na região entrevistando os moradores e descreveu o ocorrido detalhadamente, do mesmo modo que as pessoas falavam, das palavras até as expressões e o que elas representavam, tudo isso sem usar gravador, pois acreditava que não sairia original, e com receio de distorcer as informações preferiu escrever tudo conforme ouvia e sentia. Eram mais que palavras, eram sentimentos e emoções relatados, sua narrativa revolucionou o gênero e o livro ficou em destaque.

A princípio *A Sangue Frio* foi publicado em capítulos pela revista *The New Yorker*, em 1965, e em livro, no ano seguinte. Nele o autor utilizou várias técnicas tradicionais do jornalismo, apurou todas as informações, fez entrevistas, buscou muitos dados, fontes oficiais, além de recorrer também ao estilo romance realista.

O New Journalism surge para mostrar que é possível fazer jornalismo com a beleza dos romances; escrever histórias que realmente aconteceram, mas voltadas para o lado humano dos fatos, diferente do jornalismo convencional, onde a frieza e a distância com que as notícias são tratadas fazem os textos parecerem iguais por mais que os assuntos sejam completamente distintos. (ANDRETTA, 2010, p. 41-42)

Assim como os outros jornalistas, Capote viu-se diante da possibilidade de modificar um jornalismo que já não estava tão atraente devido à forma que estavam lidando com as informações, sem o cuidado necessário. Por conta disso, seguiu o pensamento de que deveria escrever todos os detalhes da história, para dar um sentido a sua narrativa e fazer com que o leitor entenda de fato o acontecimento.

Eles estavam em uma época de mudanças sociais, como costumes e comportamento em geral, e conseqüentemente as notícias estavam sendo manipuladas, mas um jornalista que se preze deve se incomodar com tamanha desconsideração à ética profissional e agir diferente. Como disse Tom Wolfe: “os romancistas tinham tido a gentileza de deixar para nossos rapazes (os novos jornalistas) um corpo de material bem bonzinho: toda a sociedade americana, na verdade” (WOLFE, 2005, p. 53).

Os temas que foram trabalhados pelo grupo de novos jornalistas eram diversos, pois a situação exigia um posicionamento da mídia sobre os assuntos que geravam repercussão. A narrativa utilizada conseguiu captar o que de fato acontecia sem precisar maquiagem e proporcionar o entendimento de todos como planejado.

O novo jornalismo é uma tentativa de busca da realidade, sem deixar de lado as impressões de quem escreve. O escriba, nesse contexto, pode optar pela imparcialidade – e pode, quando julgar apropriado, opinar sobre um determinado assunto. Ou seja, escrever na primeira pessoa não é (ou não deveria ser) um ato de vaidade: é muitas vezes, a única maneira de escrever para escapar das garras do jornalismo que não toma partido e, talvez ainda mais importante, o melhor atalho para se soltar. (CARTA, 2003, p. 13).

Indo em sentido contrário às regras do jornalismo, a exemplo da pirâmide invertida e a imparcialidade do repórter perante a notícia, os autores daquela época se

arriscaram nesta narrativa mais detalhista, sem necessariamente utilizar o lide como guia básico. Em *A Sangue Frio*, Capote mostra-se parcial com a história e faz questão de apresentar seu ponto de vista, opinando sempre que acha necessário.

Ao relatar um assassinato, o autor insere depoimentos na obra com o intuito de aproximar o leitor com os personagens, dar voz aos próprios assassinos para possibilitar a visão e compreensão dos dois lados da história, despertando sentimentos e gerando emoção no leitor. Por mais que seja algo cruel de se destacar, Capote percebeu que não podia ocultar nada, por isso apurou e separou todos os dados minuciosamente antes de torná-la pública, por meio da reconstrução das cenas.

Diferente de Wolfe que opta pela primeira e terceira pessoa, Capote utiliza a terceira pessoa em suas obras e apropria-se de algumas técnicas do realismo:

Os elementos do realismo desempenham na narrativa de Capote o papel de desvelamento, de construção das personagens e dos espaços em que se desenrola a história. Com essas técnicas do realismo, Capote consegue “invadir” todos os lugares restritos, devassar cenários íntimos e vasculhas os aspectos subjetivos de suas personagens e o conteúdo de todos os pensamentos mais reservados. (QUEIRÓS, 2016, P. 41,42).

E ainda, para tornar o fato legítimo, ele se apropria dos diálogos ao longo da narrativa, algo bastante importante que segundo Wolfe (2005) “envolve o leitor mais completamente do que qualquer outro recurso. Ele também estabelece e define o personagem mais depressa e com mais eficiência do que qualquer outro recurso” (WOLFE, 2005, p. 54).

Em suma, o Novo Jornalismo foi um período bastante significativo para o jornalismo, permitiu que os profissionais e leitores ampliassem seus conhecimentos acerca de um assunto que antes era visto apenas por uma perspectiva. E mesmo com diversas explicações semelhantes para o surgimento do estilo, ele não pode ser simplesmente definido com meras palavras, pois de acordo com Wolfe (2005), o estilo foi muito mais do que se possa falar, escrever e expressar.

## 5.2 JORNALISMO E LITERATURA

Ao longo do tempo houve várias discussões a respeito destes dois segmentos que foram motivos de divergências e convergências. Foi colocado em pauta pela primeira vez no século XVIII e desde então evoluiu ao passar dos anos. São áreas distintas, porém a junção foi pertinente para atender as implicações que surgiram e causou certo impacto devido à realidade exposta no texto.

A ruptura do famoso lead na década de 60 foi o que harmonizou os dois estilos que a princípio aparentou ser incabível, pois o jornalismo trata de acontecimentos reais do cotidiano enquanto a literatura possui discursos fictícios. Entretanto, uma das características que a literatura agrega no jornalismo é a maneira de encorpar um texto, o refinamento. Para desenvolver uma narrativa de fácil compreensão ao expor fatos complexos foi necessária a aplicação desses recursos a fim de atenuar uma realidade austera. "Parece que a literatura se orienta para o importante e a informação jornalística para o urgente." (MEDEL, 2002, p.18).

Muitos autores da época não concordaram com o novo estilo, na verdade eles não acreditavam ser possível essa união de duas maneiras totalmente diferentes de escrever. Piza (2002) afirma que não é possível descrever fatos reais com características literárias, pois além de não haver interesse por parte do público, em algum momento tais autores praticantes do gênero acabariam por confundir-se em suas próprias palavras. "Se a literatura deve perder o medo da realidade, de interpretar a sociedade brasileira em sua complexidade e drama, o jornalismo deve perder a submissão ao que considera ser realidade" (PIZA, 2002, p. 137).

Vale ressaltar que, de acordo com Cosson (2002), a ditadura militar foi o ponto de partida para a atribuição da literatura nos textos jornalísticos. Com o ocorrido, houve a censura de muitas matérias nos jornais e os profissionais buscaram outros meios de expressar a indignação relatando para a sociedade tudo aquilo que realmente estava

acontecendo e que lhes eram ocultados. E ela resistiu a esse período conturbado por não ter uma quantidade significativa de leitores e não apresentar ameaça aos ditadores.

Mas aconteceu justamente o contrário, os comentários se espalharam rapidamente a respeito dessas informações desvendadas e a aplicação tornou-se constante, e então o jornalismo e a literatura foram estreitando os laços. “A literatura da década de 1970 encontra-se presa a um desejo de veracidade, a um compromisso com a atualidade e com a referencialidade, elementos próprios do jornalismo.” (COSSON, 2002, p.62).

Vários autores se destacaram no Brasil por suas obras possuírem características literárias, a exemplo de Joel Silveira, que foi atuante do jornalismo de guerra e com diversas habilidades produziu excelentes matérias sobre diferentes assuntos e englobando os subgêneros do estilo, sempre priorizando os personagens. Atitude que o tornou notável na sociedade e o fez ganhar numerosos prêmios, suas descrições eram consideradas impecáveis.

Outro autor que conquistou notoriedade foi Gabriel García Marquez. Desde o início de sua carreira, dedicou-se ao estilo literário em suas narrativas e sua passagem por diversos veículos o possibilitou desenvolver aptidões para então obter reconhecimento. Pena (2008) menciona que a influência da literatura deu-se no século XX a partir das crônicas e folhetins de outros escritores que também passaram pelos jornais como Euclides da Cunha, Aloísio de Azevedo e Machado de Assis:

O casamento entre imprensa e escritores era perfeito. Os jornais precisavam vender e os autores queriam ser lidos. Só que os livros eram muito caros e não podiam ser adquiridos pelo público assalariado. A solução parecia óbvia: publicar romances em capítulos na imprensa diária [...] Não bastava escrever muito bem ou contar uma história com maestria. Era preciso cativar o leitor e fazê-lo comprar o jornal do dia seguinte (PENA, 2008, p. 32).

Segundo Araújo (2002) o elo entre jornalismo e literatura está na narração, pois ambas as áreas trabalha com a arte da escrita muito antes de definir se é ficção ou não e



é algo que não será separado de maneira alguma, mas o que acontece atualmente no meio comunicativo é a falta de importância e dedicação para executar com maestria dois estilos que juntos são transmitidos de forma sensacional.

Nota-se muitas falhas no processo narrativo de muitos jornalistas que não utilizam as técnicas necessárias alegando que as pessoas não estão interessadas em saber tanto e que é preciso ir direto ao ponto. Mas o que aparenta é justamente o contrário, o público almeja sempre por mais detalhes das coisas, tornando-se fundamental apropriar-se do estilo que atende todos os requisitos solicitados.

Sato (2002) aponta que a ordem significativa dos fatos depende inteiramente de quem escreve, porém, é necessário focar nos elementos importantes que ajudem no entendimento daquilo que foi escrito para então a presença do narrador fazer sentido. Segundo o autor, “somente um narrador, com mobilidade suficiente para aderir com simpatia à perspectiva dos envolvidos no acontecimento, transcenderia o mundo das aparências – um narrador que não tem lugar no espaço da notícia” (SATO, 2002, p. 38).

Outro ponto positivo de resgatar o gênero é a possibilidade de memorização dos assuntos lidos, pois são muitas as vezes que ouvimos as pessoas falarem que é só o tempo de surgir uma novidade para tal assunto recorrente nos jornais ser esquecido, o que é verdade. Os meios de comunicação precisam cobrir tudo que for factual para estar de acordo com os critérios de noticiabilidade, porém, não é necessariamente uma regra que a forma de falar do tema em questão seja tão direta a ponto de ser esquecida completamente quando uma nova história acontecer.

O jornalismo literário permite que um fato seja relatado de maneira que permita a memorização nas pessoas para que quando um novo fato semelhante ou totalmente diferente surgir aquele anterior seja lembrado devido a algum ponto que o jornalista utilizou para fazer essa associação:

Quando falo em narração, trato daquele conjunto de informações e detalhes que, em geral, costumam estar ao redor da notícia e

que serve como aperitivo – nem por isso dispensável – ao leitor antes de introduzi-lo ao que interessa e, observação fundamental, que não tem nada a ver com o famoso e execrável *nariz de cera*. Esse tipo de jornalismo que chamo de narrativo, porque dá ao jornalista a oportunidade de exercer o seu poder de percepção em torno da qual se insere o objetivo de sua matéria. (ARAÚJO, 2002, p. 95)

Com a missão de incentivar os futuros jornalistas a seguirem o caminho da literatura, foi criada a Academia Brasileira de Jornalismo Literário - ABJL. Seu cofundador foi Edvaldo Pereira Lima, que também é professor e escritor, se dedica a produzir conteúdos inovadores unidos aos recursos disponibilizados pelos precursores do gênero para contribuir na formação dos profissionais.

Como guia, lançou o livro *Páginas Ampliadas*, onde reúne todos os passos necessários para aplicação. Segundo Lima (1995) o jornalista precisa compreender a precedência do gênero para assim adquirir seu próprio estilo, ou seja, inserir em seus textos fragmentos que julgar essenciais para manifestar seu ponto de vista.

A especialização nessa área promete avanço no jornalismo devido a forma de envolver o leitor que cada vez está mais participativo tanto no processo de apuração quanto de construção dos acontecimentos, por isso, a ABJL surgiu como um meio de obter conhecimentos a respeito e iniciar a atuação nesse novo jornalismo, pois a aspiração literária tende a atingir muitas pessoas a cada dia por sua força de atuação e sedução. Literatura é uma arte que busca emocionar e somada a descrição de fatos cotidianos só reforça seu propósito.

A modificação na veiculação dos fatos até chegar ao receptor fez com que as agências de notícias adotassem um novo sistema de trabalho que evita a transmissão do texto com sua informação principal distorcida ou omitida. A não presença da pirâmide invertida possibilita um texto longo sem perder o sentido, ou seja, o leitor pode interromper sua leitura em qualquer momento e ao voltar a ler não perde as informações

que já obteve no início do texto. Essa modalidade permite que o leitor entenda os dados inseridos independente se começou a ler do início, meio ou fim.

Além do problema destacado por muitos autores em relação a alguns profissionais ansiarem pelo furo jornalístico e menosprezarem o que de fato importa, há outro que também precisa ser colocado em pauta, que é a questão da influência política nos meios de comunicação. Tal prática acarreta sérios danos na veiculação das notícias, pois elas são feitas de acordo com os interesses do proprietário sendo consumidas pelo sistema capitalista. E a grande maioria dos veículos tem essa influência e não investem em reportagens fazendo com que os profissionais acostumem-se com aquela opção e não aprimorem suas especialidades.

São muitas as considerações a respeito do tema, todas elas apresentam sua relevância para o cenário atual do jornalismo que precisa se reconstruir para alcançar o máximo de leitores fieis que contribuam com diligência no processo comunicativo.

### 5.3 REVISTA PIAUÍ

Em 2006 surgiu mais uma referência de Jornalismo Literário no Brasil, a Revista Piauí. Criada por João Moreira Salles, ela tornou-se bem conceituada devido a sua maneira de fazer as reportagens, o caráter humanizado dos personagens é o que agrada aos leitores e os fazem consumir cada vez mais.

Os repórteres da Piauí além de terem liberdade para tratar de qualquer assunto, eles têm a destreza de transformar assuntos delicados e até mesmo desagradáveis em reportagens que despertem o interesse do público, e também dispõem de tempo suficiente para a produção das matérias. Segundo Salles (2006) é possível falar de tortura sem fazer uma grande análise envolvendo vários segmentos, isso não cabe na Piauí, mas sim histórias que possam retratar em um personagem. O intuito é não colocar seriedade nas matérias leves e não fazer humor com assuntos densos.

Necchi (2003) observa a peculiaridade da revista em não seguir padrões estéticos que é comum visualizar nos demais veículos de comunicação, mas sim em dar ênfase ao que realmente tem importância e vai significar na vida de quem ler:

Piauí será uma revista para quem gosta de ler. Para quem gosta de histórias com começo, meio e fim. Como não se inventou nada melhor do que gente (apesar de inúmeras exceções, vide... deixa pra lá), a revista contará histórias de pessoas. De mulheres e homens de verdade. Ela pretende relatar como pessoas vivem, amam e trabalham, sofrem ou se divertem, como enfrentam problemas e como sonham. Piauí partirá sempre da vida concreta (NECCHI, 2003, p. 3)

De acordo com Salles (2006) a revista e todos que fazem parte dela possuem um diferencial, nenhuma outra se assemelha a Piauí, ela possui sua própria estrutura e personalidade. Todos procuram a revista devido sua abordagem dos fatos e utilizam como exemplo em debates. Quem a consome são pessoas com capital intelectual, que são líderes ou pretendem liderar: empresários, jornalistas, universitários e professores.

Uma revista que fala diretamente com seus leitores, destacado as informações essenciais e permite uma interação entre eles, a diferença é o tempo de veiculação. A

Piauí não se importa em chegar depois, ela se preocupa em passar a notícia da forma mais aprofundada, para que não apenas informe, mas permaneça por muito tempo na memória do leitor.

Sempre que ela chega com um fato, os demais veículos já noticiaram e encerram o assunto há meses ou até mesmo há anos, e uma nova discussão se inicia, pois as reportagens da Piauí trazem outro desdobramento que ninguém havia mencionado anteriormente quando a pauta estava quente, os vários pontos de vista e a riqueza de detalhes fascinam o leitor que é inserido no local do fato.

Apesar de aparentar não possuir regras, a revista respeita os limites das pessoas e dos acontecimentos, é possível encontrar a mesma estrutura em cada edição e se surpreender pelo simples fato de ser a Piauí quem está publicando algo. A cada página lida pode-se confirmar que ela cumpre o prometido: ser simples e boa de ler.

Toda estrutura da revista é composta por jornalismo literário, as entrevistas são feitas de maneira dinâmica que rompe a barreira do “pergunta resposta”, é colocado o tema que será discutido e em harmonia o texto vai criando forma e tornando em algo descontraído que não seja cansativo para quem está lendo.

Há mais de uma década a revista Piauí informa e agrada a todos, esta sem dúvidas é um modelo a ser seguido pelos demais veículos que desejem resgatar o gênero literário como forma de inovar no jornalismo, pois ele vem enfrentando alguns problemas devido a disseminação de notícias falsas; apostar em um jornalismo mais elaborado pode ser uma saída para tais agravantes.

Em cada edição a Piauí publica conteúdos diversificados, não faz questão de especificar os temas, traz assuntos completamente novos e inusitados, mas também fala sobre os que são pautados diariamente pela mídia, porém abordando pontos que chamem atenção do leitor para olhar por diferentes ângulos, de acordo com seus

interesses e necessidades. Vale dizer que a qualidade dos textos é mais importante do que a estética, algo que os outros meios fazem questão em manter.

A proposta da revista foi de promover um jornalismo interessante, com uma história bem escrita tratando de temas sérios com tons mais amenos. De acordo com o editor, a maneira de saber que a revista está seguindo pelo caminho certo é quando os leitores não têm interesse pelo assunto abordado ao se deparar com ele pela primeira vez, “uma matéria que realmente dá certo na Piauí é uma matéria que você lê do início ao fim sobre um assunto que você sempre achou absolutamente desinteressante, e você vai até o final porque ela é bem escrita”. (SALLES, 2012).

Além de um conteúdo de qualidade, as revistas precisam de um conjunto de ações para torná-las agradável e interessante, a exemplo da estética. Conforme Ali (2009), ela não é feita somente para informar, mas também para divertir e estabelecer relações com o leitor:

A revista é um meio de comunicação com algumas vantagens sobre os outros: é portátil, fácil de usar e oferece grande quantidade de informação por um custo pequeno. Entra na nossa casa, amplia nosso conhecimento, nos ajuda a refletir sobre nós mesmos e, principalmente, nos dá referências para formarmos nossa opinião. (ALI, 2009, P.18).

Ainda segundo a autora, na fórmula editorial deve conter títulos que dão uma indicação direta sobre o que a matéria vai abordar; seções fixas juntamente com anúncios; colunas que reforcem a imagem editorial; capa impactante que chame a atenção do leitor; uma sequência e organização no layout e manter um objetivo com relação a tudo isso.

A fórmula presente na Piauí se assemelha com os critérios que foram mencionados pela autora anteriormente. As capas são bastante atrativas, causam impacto e as manchetes tendem a ser questionadoras, porém sua imagem não mantém relação com os textos que estão atrelados. Já nas outras matérias, texto e imagem estão relacionados.

A liberdade que eles possuem para com a construção das reportagens também se estende para a composição editorial, onde as seções não são todas fixas, há muitas

variedades nas edições, apenas algumas seguem uma frequência como: chegada, esquina, despedida, colaboradores, poesia e cartas. As disposições dos demais recursos são criteriosas e de fácil identificação.

Segundo Ali (2009) a revista “entra na nossa casa, amplia nosso conhecimento, nos ajuda a refletir sobre nós mesmos e, principalmente, nos dá referências para formarmos nossa opinião”, isso é o que preza a Piauí sempre que lança uma nova edição, a preocupação é com o conteúdo para que consiga de fato informar e entreter o leitor.

## 6 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O projeto será desenvolvido através de uma análise de conteúdo dos critérios utilizados para construção de algumas reportagens selecionadas da revista Piauí. Após a seleção das matérias, serão observadas quais as características do Novo Jornalismo estão presentes, com base no estudo das obras de dois autores que foram cruciais para prática desse modelo, Tom Wolfe e Truman Capote.

As características são: construção da história cena a cena, registro de diálogos completos, registro das características simbólicas do personagem, cenas pelo ponto de vista do personagem, fluxo de consciência e onomatopeia.

Explorar o Novo Jornalismo partiu do desejo de compreender melhor o gênero, apresentar os motivos que o faz ser importante e incentivar tanto os profissionais da área a resgatar o estilo quanto aos leitores para valorizar mais essa forma de fazer jornalismo.

A pesquisa tem uma abordagem explicativa, devido à busca pela proximidade com o levantamento de dados para analisar conteúdos qualitativos que serão fundamentais para mensurar o impacto das informações com deduções específicas, além de utilizar o modo exploratório, pois o intuito é apresentar um problema acerca do objetivo estudado e em seguida apresentar possíveis soluções.

A análise também permite ao pesquisador limitar ou não as informações referentes ao tema apresentado, ou seja, ele pode relatar seu estudo de forma inteligível, como fazer uma apuração mais detalhada com diversos desdobramentos.

A coleta bibliográfica será fundamental nesse processo de pesquisa para conceder instrução necessária para conduzir o trabalho, onde as informações teóricas serão consultadas não apenas em livros, artigos, revistas e entrevistas; mas também em outras fontes que possam contribuir para ampliar o conhecimento, desde que esteja relacionado com o que se pretende estudar.



Para um bom desenvolvimento do trabalho, algumas considerações precisam ser levadas em conta, dentre elas, enquadrar estratégias pertinentes que respondam todas as questões estabelecidas durante a realização do projeto e as que surgirem posteriormente. Sendo assim, o encaminhamento do mesmo partirá de uma ampla variedade de evidências.

O método de análise de conteúdo é o que será utilizado para realização do projeto. Tal procedimento requer uma demanda maior devido ao cuidado e atenção que serão direcionados às indagações expostas no decorrer da pesquisa, porém, é o mais apropriado para alcançar os objetivos pretendidos.

Este método irá permitir uma melhor compreensão do assunto, para assim identificar a influência do Novo Jornalismo no processo de construção das reportagens da revista. Desenvolver uma análise de conteúdo é buscar se aprofundar em um assunto que tenha interesse em trazer de alguma maneira relatos que ainda não foram destacados, é algo importante e que atende à premissa do pesquisador.

A análise das reportagens será feita com base nos objetos de estudo de Bardin (2016), que são a pré-análise, que consiste em sistematizar as ideias; exploração do material, onde serão aplicadas as decisões tomadas; e o tratamento dos resultados, inferência e interpretação de forma significativa. Segundo o autor, a análise de conteúdo é um conjunto de diversas técnicas empregadas para se aprofundar em um tema que venha a ser descrito no processo de comunicação.

Bardin (2016) diz que a análise consiste em desenvolver várias técnicas para definir o assunto escolhido e apresentar. O objetivo é destacar um ponto visto pelo pesquisador que ainda não foi colocado em pauta, e a maneira de falar sobre o tema requer uma série de estudos, pesquisas e levantamento de dados para então montar o esquema daquilo que será analisado. Ainda segundo o autor, esse tipo de análise já

era utilizada desde as primeiras tentativas da humanidade de interpretar os livros sagrados e foi tida como um método na década de 20 por Leavell.

A análise de conteúdo se multiplica as aplicações, marca um pouco o passo, ao concentrar-se na transposição tecnológica, em matéria de inovação metodológica. Mas observa com interesse as tentativas que se fazem no campo alargado da análise de comunicações: lexicometria, enunciação linguística, análise da conservação, documentação e base de dados etc (BARDIN, 2016, p. 16).

Esta análise de conteúdo esclarecerá as problemáticas impostas neste projeto sobre as matérias da revista Piauí, explicando se existe uma prática do Novo Jornalismo em sua composição.

Segundo Bardin (2016) “a maioria dos procedimentos de análise organiza-se, no entanto, em redor de um processo de categorização” (BARDIN, 2016, P. 147), e essa categorização consiste em selecionar todos os dados, reagrupá-los, diferenciando-os e posteriormente, organizando-os em categorias. É um processo de extrema importância para alcançar os objetivos do projeto, somente quando a mensagem for organizada é que fará sentido para os receptores. A partir deste conceito consegue-se obter modelo de avaliação para o objeto de estudo.

## 7 CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO DA PESQUISA

ATIVIDADE	SEMESTRE 2019/1				
	FEVEREIRO	MARÇO	ABRIL	MAIO	JUNHO
Correção do pré-projeto		x			
Leitura das referências bibliográficas		x			
Seleção dos critérios de análise		x			
Continuação da fundamentação teórica			x		
Análise das reportagens			x		
Apresentação à banca de qualificação					x

## REFERÊNCIAS

- ALI, Fátima. **A arte de editar revistas**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.
- ANDRETTA, Cyntia Belgini. **O jornalista e escritor Truman Capote pelo escopo literário**. Revista Travessias, Cascavel, v.4, n.1, p.121–131, 2010.
- ARAÚJO, Carlos Magno, 2002. **Amor à palavra**. IN: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex; SCLIAR, Moacyr J. (Organização). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo, SP: Escrituras, 2002. 180 p. (Coleção Ensaios Transversais).
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo, SP: Edições 70, 2016.
- CAPOTE, Truman. **A Sangue Frio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CARTA, Gianni. **Velho novo jornalismo**. São Paulo: Códex, 2003.
- COSSON, Rildo, 2002. **Romance-reportagem: o império contaminado**. IN: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex; SCLIAR, Moacyr J. (Organização). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo, SP: Escrituras, 2002. 180 p. (Coleção Ensaios Transversais).
- FLOSI, Edson. **Por trás da notícia**. São Paulo: Summus, 2012.
- HERSEY, John. **Hiroshima**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- LIMA, E.P. 1995. **Páginas ampliadas: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Campinas, Editora Unicamp.
- MEDEL, Manuel Ángel Vázquez. Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências. IN: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex; SCLIAR, Moacyr J. (Organização). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo, SP: Escrituras, 2002. 180 p. (Coleção Ensaios Transversais).
- NECCHI, V. A **(im)pertinência da denominação “jornalismo literário”**. Santos. Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Jornalismo, no XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Santos – 29 de agosto a 2 de setembro de 2007.
- PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2006.
- PIZA, Daniel, 2002. **Jornalismo e literatura: dois gêneros separados pela mesma língua**. IN: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex; SCLIAR, Moacyr J. (Organização). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo, SP: Escrituras, 2002. 180 p. (Coleção Ensaios Transversais).

QUEIRÓS, Francisco Aquinei Timóteo. **Rasgos literários na prosa jornalística: o Novo Jornalismo em Radical Chique e em A Sangue Frio**. Rio Branco: Edufac, 2016.

SALLES, João Moreira. Entrevista. Digestivo Cultural. 2006. Disponível em: [https://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=8&titulo=Joao\\_Moreira\\_Salles](https://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=8&titulo=Joao_Moreira_Salles) Acesso em 20 de Out. de 2018.

SALLES, João Moreira. Entrevista. Programa Sempre um Papo / Tv Câmara. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P8V5QnHAlmo>. Acesso em 25 de Agosto de 2018.

SATO, Nanami, 2002. **Jornalismo, literatura e representação**. IN: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex; SCLIAR, Moacyr J. (Organização). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo, SP: Escrituras, 2002. 180 p. (Coleção Ensaio Transversais).

WEINGARTEN, Marc. **A turma que não escrevia direito**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

## ANEXOS

EDIÇÃO 143 | AGOSTO 2018

despedida

# O FUNERAL DO ETA

A extinção do grupo nacionalista armado e as cicatrizes de uma era de terror

RICARDO VIEL



Nos muros de Hermani, cidade do País Basco, o extinto grupo terrorista ainda é reverenciado com frases como "Viva ETA" (Gora ETA) e "Muito obrigado ETA" (Mila Esker ETA) FOTO: ANDER SILLINEA, GETTY IMAGES

Fonte: Revista Piauí

VIEL, Ricardo. O funeral do eta. Revista Piauí. N° 143, Agosto 2018. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-funeral-do-eta/>

Viajei em maio ao País Basco para assistir à cerimônia de dissolução do último grupo nacionalista armado da Europa, o ETA. Em Cambo-les-Bains, cidadela na região basco-francesa com menos de 7 mil habitantes, ao lado da fronteira espanhola, observadores internacionais, seguidos por jornalistas, como eu, acompanharam no dia 4 daquele mês à “teatralização”, como qualificaram alguns espanhóis, do fim da organização terrorista cuja violência assombrou a Espanha por quase meio século.

O ato de dissolução não foi oficialmente convocado pelo ETA, nem poderia ter sido, pois nenhum Estado daria autorização a terroristas para chamar a imprensa e reunir pessoas em certo local. A cerimônia, realizada na Villa Arnaga, uma quinta que

pertenceu ao dramaturgo francês Edmond Rostand, o autor de *Cyrano de Bergerac*, foi a culminância de um processo de pacificação iniciado em 2011 por grupos da sociedade civil e incentivado por personalidades mundiais, como Kofi Annan, ex-secretário-geral da onu, e Michel Camdessus, ex-diretor-gerente do FMI. Foi Camdessus, aliás, quem leu em francês o comunicado que confirmava que o ETA havia deixado de existir e que se buscava agora uma solução “global, justa e duradoura” para o País Basco – o texto também foi lido em basco, espanhol e inglês.

Porém, mais do que assistir ao ato em Cambo-les-Bains, o propósito de minha viagem era conversar com quem viveu de perto a violência do ETA – sigla da expressão Euskadi Ta Askatasuna, que significa País Basco e Liberdade em euskera, o idioma local. Nos cinco dias em que percorri cerca de 600 quilômetros, entre Bilbao, San Sebastián, Guernica, Hernani, Legorreta, Tolosa, Zarautz e Getxo, a maioria das conversas que tive ocorreu em bares, cafés, restaurantes, tabernas e comedorias. Não foi por simples conveniência. “A vida na Espanha se faz nos bares”, me disse certa vez um amigo. De fato. Há muita diferença de caráter e costumes entre um basco, um catalão, um galego e um espanhol do resto do país. Porém, algo não muda em nenhuma das dezessete comunidades autônomas da Espanha: a importância desses lugares onde podemos ir para tomar um café, beber uma cerveja, comer alguma coisa ou simplesmente ler os jornais e saber das novidades. A escritora Rosa Montero, nascida e criada em Madri, diz que os bares são a “pedra essencial” da cultura espanhola, uma “espécie de modesta igreja laica comunal”. “Quanto sofrimento mais haveria na Espanha sem esses bares, sem esses lugares de proteção onde sempre conseguimos que alguém nos olhe?”, indaga.

Nos anos de terrorismo, contudo, os bares espanhóis não serviram apenas como locais de acolhimento: também foram cenários de conspirações e brutalidades. No bar La Cepa, em San Sebastián, no País Basco, um candidato do Partido Popular à

prefeitura da cidade, Gregório Ordóñez, foi executado na hora do almoço. Na mesma rua, a sua família afixou uma placa a fim de recordar o crime. Mais tarde, foi retirada. No muro quase em frente ao bar há uma faixa escrita em euskera, mas a única coisa que entendo é a sigla ETA. Dois homens fumam encostados à parede e peço que me traduzam a frase. “Não sei”, responde um deles. “Você não é daqui?”, questiono. “Sou, mas é uma besteira o que está escrito. Não vale a pena falar nisso.” O outro homem diz que todos estão exaustos de falar “nisso”.

Nisso o quê? Apesar da dissolução do ETA, ainda há muito receio da parte dos bascos em falar sobre o movimento armado, e não são menores os temores com relação a discutir em público a política separatista. Edurne,<sup>[1]</sup> jovem conhecida de um amigo, me havia contado que até pouco tempo não se falava, nem sequer em família, “sobre *essas* questões”. “Quando muito, se falava com alguém muito próximo. Só agora as pessoas começam a dizer o que pensam.” Um fotógrafo que também estava na cerimônia do fim do ETA me contou que, nos anos 80, um amigo francês lhe perguntou por que, nos bares, algumas pessoas falavam tão alto e outras, quase cochichando. Ele respondeu: “Quem fala em voz alta está discutindo futebol. Quem fala em voz baixa está conversando sobre política.”

Em Guernica, a pequena vila bombardeada em 1937 pelos nazistas em apoio aos republicanos de Francisco Franco, estive na Arrano Taberna, um local *abertzale* (patriótico, no idioma basco) – ou, sem meias palavras, pró-ETA. Fotos de membros da organização que estão presos foram penduradas nas paredes do lugar, que também exhibe camisetas da corrida de rua feita anualmente para arrecadar fundos para a causa separatista. Os guardanapos trazem estas palavras impressas em euskera: “Presos de volta para casa.” Em uma caixinha sobre o balcão, o cliente pode deixar um donativo às famílias dos encarcerados. O rapaz que atende é marroquino e me diz que, no andar de cima do bar, realizam-se reuniões para falar de política. Dias antes havia



sido feito ali uma recepção para um *etarra* (membro do ETA) que, após vários anos na prisão, ganhara a liberdade.

O ETA foi criado em 1959, em Bilbao, a cidade mais populosa do País Basco, por estudantes radicais que defendiam a independência e a cultura do território. O movimento contou com ampla simpatia dos bascos nesses primórdios, uma vez que a ditadura franquista lhes proibia qualquer manifestação cultural própria, inclusive o uso do idioma. Em meados dos anos 60, na esteira do sucesso da Revolução Cubana, o ETA adotou a luta armada. Em 1968, fez a primeira vítima, um guarda civil, morto com cinco tiros. No início, os alvos dos *etarras* eram quadros do Exército (inclusive alguns torturadores) e pessoas próximas ao governo franquista, entre elas qualquer membro das forças de segurança do Estado. Em 1973, realizou o seu atentado mais ambicioso e perfeitamente logrado. Na chamada Operação Ogro, explodiu o carro onde estava o almirante Luis Carrero Blanco, primeiro-ministro da Espanha e natural sucessor de Franco. Para conseguir matar o político, o ETA cavou um túnel em Madri até o ponto onde passaria o carro. A explosão de 75 quilos de dinamite teve tal impacto que o veículo foi arremessado no pátio de um convento. Nas décadas seguintes, as ações terroristas do ETA se ampliaram, sendo que mais de 80% dos atentados aconteceram depois do fim da ditadura de Franco, que morreu em 1975.

Quando a democracia foi finalmente restabelecida no país, com as eleições de 1977 – a primeira desde a Guerra Civil entre 1936 e 1939 –, centenas de membros do ETA que estavam presos foram anistiados. Em 1978, a nova Constituição deu autonomia às diferentes comunidades que a reivindicavam, como o País Basco. Mas, nos anos seguintes, as desavenças entre o braço militar do grupo separatista e seu braço político terminaram por gerar uma cisão: vários integrantes se desligaram por entender que havia chegado a hora de abandonar as armas. Os que adotavam a posição oposta, contudo, ampliaram a violência, espalhando o terror na Espanha por meio de sequestros,

ataques com carros-bomba, atentados e extorsões. Além de membros do Exército, da Guarda Civil e de alguns partidos políticos, passaram a ser alvo juízes, jornalistas, empresários, ativistas contra a violência e até a população civil em geral.

Em 1987, um carro-bomba explodiu no estacionamento de um hipermercado em Barcelona matando 21 pessoas e ferindo 45. Foi o maior atentado realizado pelo ETA. Dois anos depois, o grupo anunciou uma trégua para negociar com as autoridades, mas após três meses de conversas em Argel, capital da Argélia, nenhum acordo foi obtido, e os terroristas voltaram a atuar. Apenas nos anos 90, a sociedade basca conseguiu vencer o medo e a apatia e criou várias associações civis pela paz, como Basta Ya! e Gesto por la Paz. Na mesma época, enquanto as ruas das principais cidades espanholas enchiam-se de gente em manifestações contra o terrorismo, o ETA sofria os maiores golpes da inteligência policial, que prendeu alguns de seus líderes tanto na Espanha como na França. Após anunciar um cessar-fogo em 2006, a organização negociou com o governo espanhol um acordo de paz, que foi, porém, rompido por um atentado no aeroporto de Madri que matou duas pessoas. Em 2010, o ETA fez a sua última vítima: um policial francês que interceptou, numa cidade próxima de Paris, alguns terroristas que viajavam num carro roubado.

Dias depois de uma conferência internacional realizada em outubro de 2011 no País Basco francês com mediadores de vários países, o ETA emitiu um comunicado anunciando que abandonava definitivamente a atividade armada e propunha diálogo. Mas apenas no ano passado a organização revelou à polícia francesa o local onde escondia grande parte do arsenal ainda em sua posse. Em maio último, em Cambo-les-Bains, foi concluído o longo processo de pacificação. Um dia antes do ato na vila francesa, os terroristas anunciaram, num comunicado difundido por um jornal basco, que, como seu ciclo histórico e sua função tinham chegado ao fim, o grupo “dissolvia-se no povo”.

Da cidadela francesa, sigo até Legorreta, cidade com cerca de 1 400 habitantes no meio da província basca, onde vive a mulher do político socialista Juan María Jáuregui, assassinado pelo ETA. Em 2000, por volta das onze e meia da manhã de 29 de julho, sábado, dois homens dispararam dois tiros na nuca do político e ex-governador da província de Guipúscoa, dentro da cafeteria El Frontón, em Tolosa, cidade vizinha de Legorreta.

“Naquela época não tínhamos portão automático em casa, então fui até a garagem para abrir o portão para Juan Mari”, conta Maixabel Lasa, viúva de Jáuregui, enquanto caminhamos pela praça da vila onde vive. “Ele tirou o carro e já na rua abaixou o vidro e me disse: ‘Maixabel, sonhei que me matavam.’ Eu respondi: ‘Não diga besteira.’ Uma hora depois, quando eu estava secando o cabelo, o telefone tocou. Era a minha irmã. ‘Onde você está’, ela perguntou. ‘Em casa, claro. Você ligou para a minha casa.’ E ela disse: ‘Então não saia daí.’ Entendi na hora o que tinha acontecido.” Pergunto se os dois rostos pintados num muro próximo da sua casa são de membros do ETA. “Sim, estão presos. Um é daqui da vila, um rapaz que foi pego com meia tonelada de explosivo. Vai passar muito tempo na prisão. O outro é de uma aldeia próxima”, diz. Nos muros, há vários grafites de apoio aos separatistas e com pedidos de liberdade para os presos.

Quando, em 2001, o governo basco criou a Secretaria de Atenção às Vítimas de Terrorismo, Lasa foi convidada para assumir a chefia da nova pasta. Os assassinos de seu marido foram presos e, em 2004, condenados cada um a 39 anos de prisão. Em 2011, Lasa conheceu os assassinos do seu marido, que haviam se desligado do ETA e estavam dispostos a pedir perdão à família. “O encontro durou mais de três horas e quando acabou eu disse à mediadora: tirei um peso enorme de minhas costas. Sempre achei que todos nós merecemos uma segunda chance. Aquelas pessoas tinham feito coisas horríveis, mas reconheciam isso e não voltariam a fazer.” Na tarde que passou no

presídio, foi ela quem fez mais perguntas. Quis saber se os assassinos conheciam o marido, se sabiam que ele fora preso durante o franquismo e tinha se posicionado contra as torturas nos presídios. “Eles não sabiam nada sobre Juan Mari, foram apenas cumprir uma ordem.” Quis saber também se teriam executado o plano, caso ela estivesse ao lado do marido na cafe-teria. “Eles disseram que não alteraria nada, que foram com uma missão e para eles isso era indiferente. De fato, ele não estava sozinho.”

Meses depois do encontro no presídio, um dos presos manifestou interesse em assistir à cerimônia feita anualmente em homenagem a Jáuregui. A administração penitenciária consultou a viúva, que deu sua autorização. Em 2014, acompanhado de um funcionário do presídio, o ex-terrorista Ibon Etxezarreta chegou em Legorreta com um ramo de flores. “Eram treze cravos vermelhos, que simbolizavam os anos sem o meu marido, e um cravo branco, que significava o novo ano, como ele me explicou. Fiquei gelada quando falou aquilo”, conta Lasa. Após a cerimônia, o preso pediu para ser levado ao monte onde as cinzas do político haviam sido lançadas. Ela se prontificou a acompanhá-lo, pois era a única que sabia o lugar exato. Conversaram bastante naquele encontro e ainda continuam a conversar. “Quando ele deixa a prisão temporariamente no final do ano ou em algum feriado, sempre me telefona e tomamos um café.”

Despeço-me de Lasa e me dirijo a Tolosa, para ver o lugar onde mataram o seu marido. O Frontón fica numa zona bem concorrida da cidade e está fechado – só reabriria dois meses depois. O prédio pertence à prefeitura, que renova a cada cinco anos a concessão do espaço a particulares. Do outro lado da rua, entro em um bar. Um homem de cabelo grisalho coloca moedas em uma máquina caça-níquel. Um grupo de senhoras conversa numa das mesas. Na ponta do balcão, sentado numa banquetta, outro homem lê o jornal. Na primeira página, a manchete diz: “O ETA já não existe.”

Peço algo para comer e encontro uma desculpa para puxar conversa com o senhor que acaba de dobrar o jornal. Tenho sorte, ele está disposto a falar. Conta que era

amigo de Jáuregui. “Falei com ele na sexta-feira antes do atentado e combinamos de almoçar na segunda. Sempre que vinha do Chile, onde estava trabalhando, ele me telefonava. Eu dizia para ele ter cuidado. Mas, como era uma pessoa que falava com todo mundo, tinha amigos em todos os partidos políticos e tinha contribuído para impedir a tortura de presos, ele achava que estava blindado. Naquele sábado, a moça que trabalhava na minha casa chegou esbaforida e me disse: ‘Mataram um homem no Frontón.’ Desci correndo, eu moro a metros daqui. Quando entrei a polícia tinha acabado de chegar. Ele já estava morto, não havia o que fazer. E aquele almoço que combinamos nunca aconteceu.”

Empresário, vinculado ao Partido Nacionalista Basco (que defende a separação do território, mas é contrário à violência), o homem, próximo dos 60 anos, me diz que também foi vítima dos terroristas. Uma das principais formas de financiamento do ETA, além dos sequestros, era a extorsão de empresários. Quem não pagasse o “imposto revolucionário” era designado como traidor e passava a ser um potencial alvo do grupo. “Nunca dei uma peseta, mas conheço muita gente que deu e entendo os motivos”, conta. “Como eu não quis pagar, eles passaram a me ameaçar por telefone. Sabiam onde a minha mulher cortava o cabelo, onde as minhas filhas estudavam. Uma das vezes que me ameaçaram fui falar com a polícia, que me deu uma arma para eu me proteger. Ia até um monte treinar pontaria, mas por sorte nunca precisei usá-la.”

Calcula-se que mais de 10 mil empresários foram chantageados pelo grupo terrorista. “Um dia descobri que quem passava a eles informações a meu respeito e de minha família era o cunhado de um amigo meu”, continua o empresário. “Essa é a questão. Havia aqui muita gente que colaborava com eles. Por exemplo, quem foi que avisou que o Juan Mari tinha chegado do Chile? Quem o viu entrar no bar e ligou para os assassinos?” O homem que transmitia ao ETA informações sobre o político e sua família ainda mora em Tolosa. “Sempre nos encontramos. Hoje mesmo, aqui nesta rua,

nos cruzamos. Como você pode imaginar, não tenho vontade de abraçá-lo, mas também não penso em lhe dar um soco. Nem poderia agora, por causa das costas”, diz, sorrindo, enquanto aponta para as suas muletas encostadas na parede. “Mas sempre olho nos olhos dele, que baixa a cabeça e segue caminhando.” Pergunto se posso publicar a história que me conta. “É para o Brasil, não é? Não tem problema, mas prefiro que não cite o meu nome.”

Sigo até Zarautz, cidade de 23 mil habitantes na costa do golfo de Biscaia, para conversar com o jornalista Gorka Landaburu. Eu não o conhecia pessoalmente, mas já o havia visto na televisão falando das sequelas que um atentado do ETA tinha deixado nele. Quando o avistei, através da enorme janela de vidro da cafeteria Euromar, eu o reconheci imediatamente. Chamei-o pelo nome, Landaburu se aproximou de mim, abrindo um sorriso sob o bigode grisalho, e me estendeu a mão – faltava-lhe o polegar. “O que quer beber?”, perguntou em seguida, e sugeriu que conversássemos no terraço para que ele pudesse fumar.

Filho de bascos exilados na França, Landaburu nasceu em Paris, mas no final da adolescência se mudou com um dos irmãos para Zarautz, o lugar que os pais tiveram que abandonar. Embora a redação da revista que ele dirige atualmente fique em Madri, nunca quis sair de Zarautz. Por isso, aos 66 anos, roda semanalmente quase mil quilômetros, viajando da capital até a cidade onde mora, e vice-versa. “Costumo dizer que vivi duas ditaduras, a de Franco, que expulsou a minha família, e a do ETA, que quis me expulsar. Nunca pensei em ir embora, achei que deveria ficar aqui e lutar pela paz”, diz, enquanto acomoda o fumo no cachimbo com o dedo indicador direito – privado da última falange.

Para segurar o copo de vermute, Landaburu precisa da ajuda da mão esquerda, cujos dedos anular, médio e indicador tampouco têm o terço final. Gesticulando, conta: “Eram umas onze e pouco da noite. Naquela época, eu era presidente da associação

desportiva e, quando saía de uma reunião no clube, ouvi a rajada. Corri para a rua e vi o carro – um carro vermelho, eu lembro nitidamente – arrancar. Entrei no bar e era um espetáculo dantesco. Sangue por todo lado, vários corpos no chão, parecia um filme sobre Al Capone. O barbeiro aqui da cidade tinha levado um tiro na testa e parte do seu cérebro estava visível. Um dos garçons, que até hoje anda por aí arrastando a perna, teve o pescoço atravessado por uma bala e se salvou por milagre. Uma coisa dessas a gente não esquece. Fiquei dois meses sem dormir depois de ter visto tudo aquilo. Acho que me marcou mais do que o atentado cometido contra mim”.

A chacina que Landaburu relata aconteceu num bar a poucas quadras de onde estamos conversando, em 1980, o ano mais sangrento da história do ETA, quando quase 100 pessoas foram assassinadas em toda a Espanha. Naquela noite em Zarautz morreram cinco pessoas, quatro delas guardas de trânsito (os alvos principais das balas), e feriram-se gravemente outras cinco. “Aqui aconteceram coisas muito duras, e este é um país muito pequeno, onde todo mundo se conhece. Não é fácil, mas é preciso continuar a vida”, conclui.

Quando ainda morava na França, Landaburu conheceu e deu apoio a alguns dos fundadores do ETA. “Um dos meus irmãos fez parte daquele ETA romântico que defendia a cultura, a bandeira, mas não assassinava”, revela. A primeira ameaça que o jornalista recebeu por criticar o uso da violência como método foi em 1983. “Eu era chamado de canalha porque dizia e escrevia que um crime era um crime, um assassinato era um assassinato, e nenhuma morte se justificava para salvar uma pátria.” Também foi ameaçado por um grupo de paramilitares – organizados pelo Estado para enfrentar o terrorismo, na chamada “guerra suja” –, por criticar o modo como o governo espanhol conduzia o combate ao terrorismo. Em 2000, começou a andar com guarda-costas, depois que seu nome apareceu numa lista de possíveis alvos do ETA descoberta pela polícia. Antes disso, teve a casa atacada por um coquetel molotov, viu o seu nome

pichado em um muro na rua onde mora e recebeu gravatas pretas pelo correio – insinuação do que ele usaria em seu funeral. “Enterrei muitos amigos”, afirma, e cita seis nomes em sequência. “Dez dias antes de ser morto, nesta praça, um amigo, José Luís López de Lacalle, disse para mim e o meu irmão: Cuidado, eles vêm atrás de nós.”

Lacalle, jornalista do *El Mundo*, foi assassinado com quatro tiros em maio de 2000. Um ano depois, o alvo foi Landa-buru. Em 15 de maio, seu guarda-costas apalpou, como sempre fazia, a correspondência enviada ao jornalista e não viu problema algum no envelope de uma revista que chegava todos os meses. “Saí do banho como Deus me pôs no mundo e, quando passei pela escrivania, não sei por quê, decidi abrir aquele envelope”, conta. “Sorte minha que eu estava em pé, porque o choque da explosão não me pegou em cheio, o que teria ocorrido se estivesse sentado.” Os terroristas tinham copiado perfeitamente o formato do envelope da revista, inclusive a logomarca da publicação. Dentro colocaram 110 gramas de dinamite, que fizeram o jornalista tombar para trás. “Quando percebi o que tinha acontecido, pensei: ‘Me pegaram.’ Depois, no hospital, disse que eles tinham se equivocado, pois destruí-ram as minhas mãos, cegaram um dos meus olhos, mas não me cortaram a língua. E eu seguiria falando, porque minha profissão é falar.”

Desde 2002, Landaburu comemora dois aniversários: o dia em que nasceu e o dia em que sobreviveu ao atentado. Há seis anos, já não precisa ir acompanhado de seguranças às festas. Pergunto se, durante os quase doze anos que andou escoltado, frequentava a cafeteria Euomar. “Vinha muito aqui, claro. Tentei levar uma vida normal. Ia a todos os lugares. Saía para encontrar os amigos, para jantar. Só aos domingos, dia de folga dos guarda-costas, eu ficava em casa.” Assim como Maixabel Lasa, o jornalista participou de um encontro com terroristas arrependidos. No final da conversa com sete deles, dois se aproximaram e contaram que faziam parte do comando que lhe havia enviado a carta-bomba. E pediram perdão. “Eu disse que os achava



corajosos por estarem naquele processo, porque entrar no ETA é fácil, mas sair é muito difícil. E também disse: ‘Farei o possível para que saiam o mais rápido possível da prisão.’”

Landaburu pensa que é preciso fomentar a convivência depois de tanto terror, mas sem esquecer nem minimizar o que aconteceu. “Não tenho rancor nem ódio, que não servem para nada, só fazem mal para a própria pessoa”, diz. “Mas não vamos esquecer o que aconteceu. E temos que falar de tudo. Dos assassinatos, das torturas nas prisões, da guerra suja do governo. Falo disso há 25 anos. Mas quem fez mais mal aqui foi o ETA, não só matando, mas exercendo pressão, semeando o medo nas pequenas vilas. A esquerda *abertzale* [pró-ETA] tem que fazer uma autocrítica e dizer que matar foi um erro e não serviu para nada.”

Minha última parada é em Getxo, uma cidade litorânea próxima de Bilbao. Encontro-me com o advogado Paul Rios, que atuou de perto nas negociações que levaram o ETA a anunciar em 2011 o fim dos atentados. Seu trabalho nessa área começou há 25 anos, quando tinha 18, era treinador de um time de basquete e algumas atletas lhe perguntaram por que o pai de uma delas tinha sido morto. A dúvida das meninas o levou a tomar a decisão de atuar como voluntário numa organização que lutava pela paz no País Basco. “Convivi com a violência durante toda a minha infância e adolescência”, diz. “Vê a primeira casa laranja atrás da árvore? Era o quartel da Guarda Civil. Ali colocaram uma bomba debaixo de uma escada de pedra e, quando um policial passou, ela foi detonada. Naquela outra casa mataram um juiz quando ele saía de casa para levar o filho ao colégio. Um dia, quando eu ia para a escola, encontrei um artefato de lança-granadas que não tinha explodido. A 300 metros daqui, num café, um *etarra* deu um tiro na cabeça de um suposto traficante na frente de todo mundo. Existe aqui um trauma social causado pela violência que atingiu a todos. Até hoje, quando vemos uma blitz policial, ficamos nervosos.”

Para Rios, há poucas chances de o pesadelo do terrorismo separatista voltar a acontecer. “Uma organização como o ETA precisa de um alimento social para existir. E agora, acho, esse alimento não existe mais. Temos uma economia forte, uma sociedade com muita igualdade e bem-estar. Depois de tanta violência, a sociedade basca se tornou amiga da paz. O único risco que vejo vem do meio familiar dos presos e de seus amigos, onde há muita insatisfação e frustração. O que pedimos durante tanto tempo aconteceu. Hoje estamos melhor do que ontem.”

Duas questões dominam agora o debate no País Basco, dividindo as opiniões. Uma delas é a política do governo central de afastar os presos do eta dos seus familiares ao colocá-los em prisões distantes, a maioria delas no sul da Espanha. A recente mudança de governo – no começo de junho, o socialista Pedro Sánchez foi escolhido primeiro-ministro do país, após a destituição do conservador Mariano Rajoy – pode alterar essa medida, uma vez que o novo líder espanhol manifestou ser favorável a uma revisão da política penitenciária.

Outro tema quente é o da “batalha pelo relato”. Como será contada a história desses anos? Como serão explicadas as várias décadas de terror aos que não as viveram, e que versão dominará? O debate passa, inclusive, pela terminologia a ser usada: deve-se falar em “conflito basco” ou apenas em terrorismo do ETA? O ETA, por sua vez, seria um grupo terrorista ou um movimento armado? Foi derrotado pela sociedade civil e pelo governo espanhol ou decidiu se dissolver por decisão de seus líderes? Um estudo recente realizado pelo governo basco apontou que 60% dos universitários da região consideram insuficientes as informações que recebem sobre o período. Metade deles desconhece episódios fundamentais da história recente do País Basco, entre eles os atentados sangrentos e os principais sequestros, praticados tanto pelo ETA como por paramilitares.

O ato de dissolução do ETA está inserido nessa disputa pela versão que sobreviverá e será contada no futuro. O governo espanhol não enviou representante nenhum ao encontro e tentou minimizar a sua importância. “Acho bom que se dissolvam, nunca deveriam ter existido. Mas estaremos zelando para que não contem histórias que ocultem a história verdadeira”, declarou Rajoy na época da cerimônia de dissolução formal do ETA em Cambo-les-Bains, à qual ele naturalmente não compareceu.

“Eu vejo esse ato final como um circo”, disse por telefone o filósofo e escritor Fernando Savater, nascido na cidade basca de San Sebastián, onde vive. “Eles querem dar um pouco de dignidade, como se fosse a rendição do Japão na Segunda Guerra. Mas o ETA já não existe, acabou em 2011. É co-mo um funeral atrasado.” Savater foi perseguido durante anos pelo grupo armado. Foi também uma figura importante dos movimentos cívicos dos anos 90. “Naquele momento, conseguimos mostrar que nem todos da esquerda no País Basco éramos separatistas, e isso deu um respaldo para o governo.” Para ele, o ETA não se dissolveu porque quis, mas foi asfixiado pela sociedade civil e pelo Estado. “Mas agora querem nos fazer acreditar que foram eles que trouxeram a paz.”

Leio no jornal *El País* uma reportagem que apresenta as estatísticas da violência dos terroristas bascos: 854 mortos, 6 389 feridos, 86 sequestros (com 10 mortos), 700 atentados (224 deles por resolver), 297 presos detidos atualmente, 3 300 pessoas sob a proteção do Estado. Para alguém que não viveu de perto essa história, assimilar a magnitude desses eventos trágicos é uma tarefa difícil, tanto mais que a Espanha é um lugar pacífico, onde é difícil assistir a um episódio de violência urbana. Neste país habitado por mais de 46,5 milhões de pessoas, em 2016 ocorreram 292 assassinatos – 15% deles crimes contra mulheres. Ou seja, ocorreram 0,63 homicídios para cada grupo de 100 mil habitantes (a cifra no Brasil, em 2016, foi de 30,3 homicídios para 100 mil

habitantes, quase cinquenta vezes maior). Na União Europeia, só a Áustria registra menos mortes violentas do que a Espanha.

Na livraria do aeroporto de Bilbao, noto que o romance *Patria*, apesar de ter sido lançado há dois anos, é ainda o número 1 em vendas no local. A atendente da loja comenta: “É muito bom, deveria ser leitura obrigatória nas escolas.” Escrito por Fernando Aramburu, também nascido em San Sebastián, o livro aborda a questão do terrorismo do ETA e seu impacto na vida das pessoas comuns. A obra vendeu mais de 700 mil exemplares na Espanha, recebeu importantes prêmios literários – inclusive o Lampedusa, na Itália –, e será adaptada pela hbo, que fará uma série de tevê. Apesar disso, a crítica não foi unânime a respeito do livro. O escritor foi acusado, principalmente por separatistas, de ser superficial e parcial ao contar a história de duas vizinhas cuja amizade é destruída depois que o marido de uma delas é assassinado pelo ETA, onde o filho da outra milita.

Na ficção de Aramburu, alguns anos depois da separação, as amigas acabam se cruzando um dia no centro da vila. “Elas avançavam em linha reta uma em direção da outra. A pequena multidão que estava na praça percebeu. As crianças, não. As crianças continuaram brincando e dando gritos. Entre os adultos formou-se, rapidamente, um grupinho que comentava. Olha, olha, tão amigas que eram. O encontro produziu-se na altura do coreto. Foi um abraço breve. As duas se olharam nos olhos por um instante antes de se separar. Se disseram alguma coisa à outra? Nada. Não disseram nada.” Nos dias em que estive no País Basco tive uma breve ideia do que esses silêncios escondem.

□\* Alguns nomes e sobrenomes de pessoas citadas nesta reportagem foram omitidos a pedido dos entrevistados.

EDIÇÃO 143 | AGOSTO\_2018

questões futebolísticas

# A MÍDIA “PARÇA” DE TITE

A bolha de proteção e bajulação em torno do treinador da Seleção Brasileira

MARCOS CAETANO



Se quiser transformar seu sucesso de público em sucesso de resultados, Tite precisará dedicar mais atenção aos raros comentaristas que o criticam do que aos fãs incondicionais ROBERTO NEGREIROS\_2018

Fonte: Revista Piauí

CAETANO, Marcos. A mídia “parça” de tite. Revista Piauí. N° 143. Agosto de 2018. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/midia-parca-de-tite/>

“Bota ponta, Telê!” O bordão, eternizado por Jô Soares com seu personagem Zé da Galera, é o retrato de um tempo em que mesmo treinadores competentes e adoráveis, como o saudoso Telê Santana, não estavam livres de críticas por parte da torcida e da imprensa esportiva, que sempre exigia da Seleção Brasileira um futebol bonito, beirando o impossível. Não se pode dizer que Telê não tentou. Ele botou pontas – Éder Aleixo e Paulo Isidoro – na equipe de 1982, e o Brasil encantou o mundo com seu futebol envolvente, fiel a um estilo, a um *éthos*. Fiel até a morte, vale dizer.

Perdemos aquela Copa e, nos corações dos privilegiados que a acompanharam, ficou a cicatriz do sonho não realizado. Ninguém, no entanto, jamais sentiu vergonha daquele time. E muitos nunca aceitariam trocar a mais bela derrota de uma equipe nas copas do mundo, desde os tempos longínquos da Hungria de Puskás, pela conquista do

título graças a um jogo burocrático como o da Itália de Paolo Rossi. Com todos os títulos possíveis no currículo, a Seleção Brasileira é a única que pode se dar ao luxo de consentir ser derrotada para não ter que abrir mão de uma filosofia de jogo, não importa o quanto ela seja considerada anacrônica. Não compreender esse aspecto talvez seja o grande erro da lista de erros razoavelmente robusta de Tite.

Entretanto, antes de falarmos dos erros de Tite – e dos fãs incondicionais do treinador – é preciso reconhecer as virtudes do trabalho desenvolvido por ele. Há dois anos, o treinador gaúcho sucedeu outro gaúcho, Dunga, que por sua vez havia sucedido outro gaúcho, Felipão. A Seleção Brasileira, após várias gestões conturbadas, estava em péssimo estado. Elogiado pela mídia, Tite chegou ao comando do escrete nacional quase que por aclamação, algo bastante incomum na história do nosso futebol. Isso facilitou bastante a sua tarefa, sobretudo nos primeiros tempos, quando a pressão costuma ser maior. De qualquer forma, era inegável que, após os sete famigerados gols da Alemanha e uma eliminatória sofrida sob o comando de Dunga, mesmo com o carinho incondicional de especialistas e torcedores, a tarefa do novo treinador não seria simples.

Com discurso agregador, postura tranquilizadora e obsessão pelo chamado padrão tático, Tite fez a Seleção desfilar em campo nas eliminatórias, tendo ela se classificado de forma antecipada para a Rússia e, ao longo de todos os jogos oficiais e amistosos, perdido apenas uma partida – sem levar sequer dois gols em um confronto. Treino é treino, jogo é jogo, mas que nos perdoe Didi, autor desse célebre aforismo: os resultados da Seleção Brasileira nos últimos dois anos, ainda mais se considerarmos o contexto de reconstrução, foram nada menos do que formidáveis.

O mesmo, infelizmente, não pode ser dito do futebol que exibimos na Rússia. Não chegamos perto de ter uma atuação vergonhosa como a do Mineirazo, mas tampouco conseguimos fazer um jogo minimamente encantador, algo que, aliás, não acontece há muito tempo em copas do mundo: a última seleção europeia derrotada por

nós em um jogo de mata-mata foi a Alemanha, na final da Copa de 2002. O time de Tite foi fulminado pela mesma escrita – e, dessa vez, não diante de uma seleção poderosa e tradicional como a da França em 2006, a da Holanda em 2010 ou a da Alemanha em 2014, mas apenas a da valorosa Bélgica.

É interessante notar que Parreira e Felipão, tidos como ultrapassados, e Dunga, o treinador que a crônica esportiva ama odiar, começaram seus mandatos sob enorme escrutínio da imprensa e, embora tenham feito campanhas iguais ou melhores do que a da Rússia (a Seleção de Parreira acabou na quinta posição em 2006; a de Dunga, na sexta em 2010; e a de Felipão, na quarta em 2014), foram considerados, ao final dos mundiais, como os grandes vilões.

Tite, por outro lado, apesar da sexta posição – o que o igualou a Dunga na pior colocação desde 1990 –, saiu da Copa do Mundo ouvindo os clamores de igual intensidade dos que pediam a sua permanência e dos que rogavam por sua saída. Os vilões da derrota? As opções do cardápio são variadas: do indecifrável VAR (árbitro assistente de vídeo) ao cai-cai de Neymar, ambos convertidos em fenômenos midiáticos mundiais, passando pelo eficiente antijogo da Bélgica e por todas as possíveis teorias conspiratórias. Segundo a voz quase uníssona da mídia esportiva, todos podem ter culpa pela queda do Brasil nas quartas de final. Todos, menos Tite.

Permitam-me discordar.

Aminha lista de erros cometidos pelo celebrado treinador – o qual, desde já aviso, gostaria que continuasse no cargo, a não ser que a CBF tivesse tido a coragem de trazer um nome internacional inquestionável, como o extraordinário Pep Guardiola – começa pelo básico. Na verdade, pelo mais básico: Tite deveria ter copiado o exemplo do veterano uruguaio Óscar Tabárez e comandado não apenas a seleção principal, mas também as seleções sub-20 e sub-17 do país. No trabalho de renovação que fatalmente se fará necessário para a Copa do Catar, ele precisa corrigir essa falha. Conhecer desde

cedo os maiores talentos, desenvolver seus fundamentos e lançá-los na hora certa, com base em sua própria observação e não em palpites de pessoas raramente isentas, seria um grande trunfo. Essa deveria ser a primeira exigência de Tite para renovar seu contrato.

O segundo erro de Tite – que talvez não seja exatamente um erro, mas um exagero de uma característica que, bem dosada, seria uma virtude – é o tom professoral. Nada contra o didatismo, uma vez que no futebol moderno não há mais espaço para técnicos intuitivos e que apostam na motivação do grupo como panaceia (muito embora Renato Gaúcho insista em provar o contrário), mas há limites para a linguagem catedrática e os jargões executivos.

Ao ver Tite falar nas coletivas, muitas vezes fico com a impressão de que ele está mais preocupado em alcançar o coração dos gestores das empresas patrocinadoras da Seleção do que o dos jogadores ou do Zé da Galera. Futebol lúdico, inquietude do saber, intensidade de atuação, reprogramar uma jogada, o campo fala, representação da emoção e plenitude mental são expressões capazes de eriçar os pelos dos braços de quase todos os MBAs do mercado, mas dificilmente sensibilizarão boleiros rodados e famosos, com milhões de seguidores em redes sociais, cheios de tatuagens e fixados em videogames e cortes de cabelo. Não deve ser coincidência o fato de vermos tantos executivos de grandes empresas fechando contratos milionários para ter Tite projetando sua imagem de vencedor e recitando platitudes em suas campanhas publicitárias. Lamentavelmente, imagem, publicidade e platitudes não ganham copas do mundo.

Há algo, por outro lado, que Tite poderia aprender com os gestores de grandes empresas, ao menos das mais sérias: o desprezo ao favoritismo e ao paternalismo. A situação de Tite se tornou complexa a partir do momento em que, como um dos grandes críticos da gestão da CBF no passado, teve que se calar depois de assinar contrato com a entidade que já foi investigada por uma CPI e tem ex-presidentes presos ou condenados,



proibidos de deixar o país. Pensando no bem maior e no desejo de comandar uma das grandes paixões do povo brasileiro, o treinador foi em frente, mas, exatamente por isso, jamais deveria ter contratado o próprio filho, Matheus Bacchi, para o cargo de auxiliar técnico e tecnológico da Seleção.

Por mais méritos que o profissional tenha, a prática do nepotismo deveria ser combatida a todo custo por qualquer um que se diz gestor, ainda mais em um país que trava uma luta de vida ou morte contra a corrupção. Se fosse um político ou um técnico com baixa popularidade, como Dunga, Tite teria sido imolado. Mas não foi – e este é um perfeito exemplo da atmosfera de crítica zero que cerca o treinador. O favoritismo com o filho, de certa forma, se repetiu no campo, desde a convocação até a escalação do time. Alguns jogadores que chegaram à convocação no auge da forma foram preteridos por outros longe de dispor das melhores condições. Iniciada a competição, alguns atletas, mesmo com baixo rendimento em campo, não foram substituídos. As justificativas para essas decisões foram evasivas e deixaram no ar um cheiro de favorecimento, espertamente disfarçado de coerência.

A Copa do Mundo é uma competição impiedosa, em que não há margem para erros. Ao convocar e manter jogadores cuja performance é questionável, temendo macular um princípio que considera sagrado – a gratidão aos que o ajudaram –, Tite viu o inseguro Fernandinho se tornar o mapa da mina para a vitória belga, o desgastado Paulinho não conseguir se impor no meio-campo e o tímido Gabriel Jesus ser incapaz de marcar o gol que precisávamos para chegar à prorrogação. Gratidão não faz a bola entrar, e nem tudo o que é belo na vida funciona em um campo de futebol.

Deixo para o fim aquela que talvez tenha sido a grande falha do nosso técnico e certamente a mais surpreendente: Tite falhou como psicólogo, justamente aquilo que todos consideravam seu indiscutível superpoder. A tal capacidade de “administrar o emocional do grupo”, para usar uma clássica expressão titeana, deixou bastante a

desejar. Por acreditar que as coisas sairão como planejadas, já que para ele o planejamento é um mérito em si, nosso técnico parece incapaz de não ser blasé.

Se aceitasse perder um pouco da compostura e subir o tom para conseguir impor o que é melhor para o grupo, se entendesse que a Seleção não é uma empresa cujo planejamento é de longo prazo e que tem o ano inteiro para executar, Tite não permitiria que Neymar tentasse chamar a atenção do mundo com penteados, em vez de fazê-lo com futebol. Enxotaria seu cabeleireiro, seu colorista e ameaçaria o camisa 10 com a reserva, caso ele insistisse em dramatizar as faltas que deveras recebeu, e que foram muitas. Também teria falado mais grosso contra a má arbitragem, pois o VAR poderia ter sido acionado pelo menos cinco vezes em nosso favor e foi utilizado apenas uma vez, contra nós, para anular um pênalti que existiu em Neymar, apesar da dramatização de praxe.

Entre ser deselegante e perder a Copa do Mundo, nosso comandante parece insistir na elegância. Estou seguro de que o velho Zagallo, em seus bons tempos, jamais deixaria passar o lance do empate da Suíça e o pênalti claro em Gabriel Jesus, no final do jogo contra a Bélgica. Teria entrado em campo, ficado roxo e rolado pela grama como um Neymar enfurecido até que o VAR fosse acionado. Como fez o elenco inteiro da França, quando a bola bateu na mão do croata, na finalíssima. Até hoje, ninguém do mundo do futebol entende como o Brasil perdeu de 7 a 1 em casa sem que nosso técnico tivesse entrado em campo para sacudir um zagueiro ou trocado dois jogadores depois do terceiro gol alemão. Faltou a Tite a capacidade de se enfurecer – e ninguém ganha uma Copa do Mundo sem um pouco de fúria. Perguntem a Pelé ou qualquer outro campeão.

Em linhas gerais, foram essas as falhas de Tite. Significativas, mas nenhuma tão grave quanto a que foi cometida por quase todos os especialistas de futebol do país, profissionais ou amadores: a de não saber criticar um treinador adorado a ponto de virar guru de autoajuda e estrela de campanhas publicitárias. Fora um ou outro comentarista

caricato, daqueles que turbinam a audiência interpretando uma persona raivosa e extremamente crítica, ninguém na mídia tradicional sentiu vontade ou dever de criticar os erros que o comandante cometia pelo caminho. Isso fez mal a Tite, da mesma forma que fazem mal a Neymar os “parças” e bajuladores que cercam com uma redoma de milhões de elogios – e nenhuma crítica – o jovem craque, já não tão jovem assim.

Tite deve permanecer no comando da Seleção. Mas, se quiser transformar seu sucesso de público e crítica em sucesso de resultados, precisará dedicar mais atenção aos raros comentaristas que o criticam do que aos fãs incondicionais. Se tiver o desejo sincero de reconhecer seus erros e ajustar sua filosofia de trabalho, nossas chances em 2022 serão enormes.

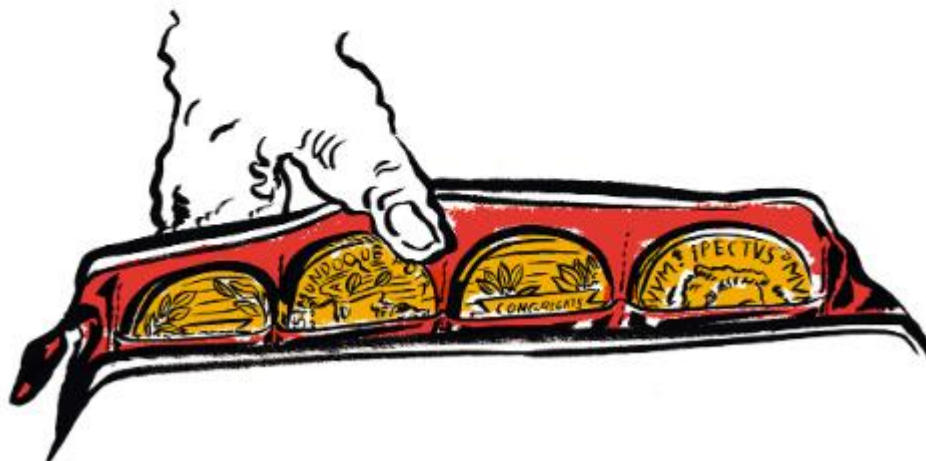
EDIÇÃO 143 | AGOSTO\_2018

esquina

# OPERAÇÃO FIELDS

Matemáticos se encontram no Rio da intervenção

BERNARDO ESTEVES



Fonte: Revista Piauí

ESTEVES, Bernardo. Operação Fields. Revista Piauí. N° 143. Agosto de 2018.

Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/operacao-fields/>

Na manhã de 20 de julho, uma sexta-feira, o matemático Marcelo Viana tomou um avião no Rio de Janeiro rumo ao aeroporto de Guarulhos. Não ficaria mais que algumas horas em São Paulo: seu único compromisso seria encontrar um colega russo que, na véspera, embarcara de Toronto, no Canadá, trazendo na bagagem de mão uma encomenda valiosa que lhe seria confiada. O russo foi parado por um agente aduaneiro que lhe perguntou o que portava. “São apenas condecorações a serem entregues num congresso”, resumiu o viajante, liberado em seguida.

O que o russo não especificou na alfândega é que as quatro peças que trazia eram medalhas de ouro maciço 14 quilates, valendo cada uma cerca de 15 800 reais. Sem muito alarde, acabavam de entrar em território brasileiro as medalhas Fields, o prêmio mais importante da matemática, comparadas amiúde ao Nobel (a academia

sueca não contempla a disciplina). Na borda de cada uma delas constava gravado o nome de seu futuro ganhador, que a receberia dali a menos de duas semanas durante o Congresso Internacional de Matemáticos (ICM, na sigla em inglês). O evento, realizado a cada quatro anos, este ano acontece no Rio.

De Guarulhos, o russo iria a Foz do Iguaçu em viagem de lazer, antes de seguir para o congresso. Temendo algum contratempo, Viana – o organizador do evento – achou prudente interceptar as insígnias tão logo entrassem em território nacional. Para não correr o risco de ser parado ao passar com elas pelo raio x do aeroporto, o brasileiro saiu do terminal de Guarulhos e ainda naquela manhã voltou de carro para o Rio, onde depositou as medalhas num cofre.

Orquestrar a entrada das Fields no Brasil foi apenas um dos desafios logísticos enfrentados por Viana. O mais delicado foi manter em sigilo a identidade dos agraciados, objeto de intensa especulação entre seus pares. O organizador cercou-se de cuidados enquanto preparava a vinda dos laureados, seus familiares e acompanhantes. “Neste momento tenho duas dúzias de quartos reservados em meu nome na rede hoteleira do Rio”, disse Viana quando a piauí o encontrou semanas antes do evento.

No caso de ao menos um medalhista, a precaução talvez não fosse tão necessária: o alemão Peter Scholze era dado como favorito à Fields em quase todas as projeções. “Esse era uma barbada”, reconheceu Viana. Depois de assumir o cargo de professor titular da Universidade de Bonn aos 24 anos e enfileirar uma sucessão de prêmios, o prodígio germânico se tornou um dos pesquisadores mais jovens a receber a medalha, aos 30.

“Atualmente Scholze é o cara mais badalado da área de geometria algébrica e de teoria dos números”, disse o carioca Artur Avila, que levou a Fields em 2014 (e continua sendo o único medalhista formado num país em desenvolvimento). Avila conheceu o alemão na última edição do ICM, em Seul, quando o nome de Scholze já

gerava burburinho entre os matemáticos. “Seus trabalhos tiveram um impacto muito grande e ele trabalha em direções ambiciosas.”

Pesquisador do Instituto de Estudos Avançados em Princeton, nos Estados Unidos, o australiano nascido na Índia Akshay Venkatesh também aparecia bem cotado nas bolsas de apostas para a Fields, assim como o italiano Alessio Figalli, do Instituto Federal de Tecnologia (ETH) de Zurique, na Suíça. “Em Zurique o Figalli era dado como um nome certo para ganhar a medalha”, disse Avila, que em setembro se transferirá para a Universidade de Zurique (o brasileiro manterá em paralelo o posto de pesquisador do Impa, o Instituto de Matemática Pura e Aplicada, no Rio).

O medalhista menos citado nas especulações era o britânico de origem curda Caucher Birkar, da Universidade de Cambridge, na Inglaterra. “Ele foi a surpresa da lista”, disse Viana.

Esta é a primeira vez que o ICM, realizado desde 1897, ocorre no hemisfério Sul. Quando foi escolhido como sede, quatro anos atrás, o Brasil ainda respirava os últimos sopros do otimismo que marcou a década passada. Desde então, eclodiu a crise política que culminou com o impeachment de Dilma Rousseff; na saúde pública, vieram a epidemia de zika e a ameaça da febre amarela urbana; na segurança, o aumento da violência motivou a intervenção militar no Rio de Janeiro no começo do ano.

“Foi uma sequência ininterrupta de notícias ruins”, resumiu Viana. “Ninguém previu essa debacle.” A repercussão negativa da crise tornou o Rio um destino menos convidativo para os matemáticos estrangeiros e motivou algumas baixas. Viana, que estudou em Portugal, chegou a articular com ex-colegas de graduação um encontro durante o evento, mas não conseguiu quórum para promover a reunião. “Sobrou um só que vem.” A organização previa receber cerca de 2 500 matemáticos, menos da metade do número de participantes do último congresso.

Viana admitiu que o número de inscritos estaria abaixo do previsto inicialmente, mas disse não estar frustrado. “Como não temos controle sobre essas coisas, não perdi meu sono.” Em vez disso, esforçou-se para preparar um evento que chamasse a atenção do mundo para a matemática brasileira, que ainda festeja a recente promoção do país à elite mundial da disciplina – o grupo 5 da União Matemática Internacional, que reúne outros dez países.

A boa notícia, no entanto, não reflete o estado catastrófico do ensino da disciplina no Brasil – num ranking de 2016 que avaliou o desempenho de alunos de setenta países, conquistamos um miserável 65º lugar. Vai ser difícil manter o alto nível da pesquisa nacional em matemática no cenário de terra arrasada da ciência brasileira, que vem perdendo recursos do governo federal ano após ano. “Realizar esse congresso era uma oportunidade única para o avanço da matemática no Brasil”, disse Artur Avila. “Bastante trabalho foi feito, mas muito dele servirá apenas para que não andemos para trás.”

O ICM também deixará um gosto amargo para aqueles que apostavam numa Fields para o alagoano Fernando Codá, frequentemente citado entre os favoritos para levar a medalha. “Não foi por falta de mérito”, avaliou Viana. “Com a composição que calhou de ter, o comitê que escolheu os medalhistas tinha mais sensibilidade para outros tipos de matemática.” Pesquisador da Universidade de Princeton, o brasileiro disse que não iria ao Rio para o congresso. Aos 38 anos, Codá não terá outra chance de levar o prêmio, concedido a matemáticos com menos de 40.

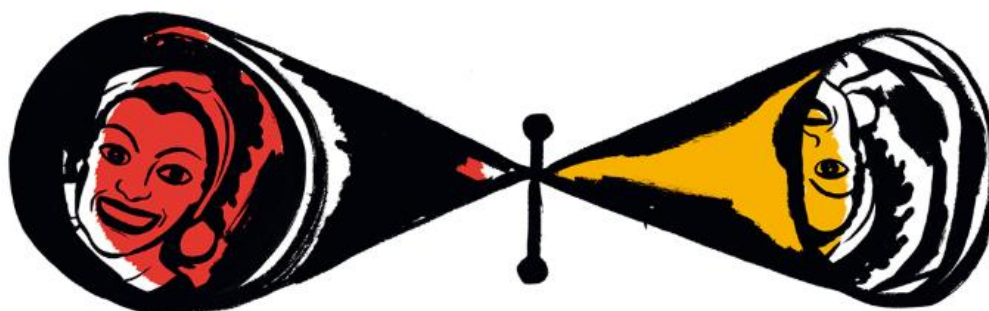
EDIÇÃO 143 | AGOSTO\_2018

esquina

# AS CANDIDATAS

A multiplicação de Marielle

TIAGO COELHO



Fonte: Revista Piauí

COELHO, Tiago. As candidatas. N° 143. Agosto de 2018. Disponível em:

<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/as-candidatas/>

“O que você faria se fosse eleito deputado?”, dizia um cartaz na entrada do Teatro Oficina, no Centro de São Paulo. Palco habitual das montagens do dramaturgo José Celso Martinez Corrêa, naquele sábado de julho o prédio projetado por Lina Bo Bardi e Edson Elito acolhia o lançamento de cinquenta candidaturas a cargos do Legislativo em nove estados do país. Alguns participantes se dispuseram a responder à pergunta do cartaz: legalização do aborto e políticas de combate ao racismo foram alguns dos tópicos mais lembrados.

O público ia se acomodando em assentos suspensos sobre andaimes, ao redor do tablado estreito e comprido onde foi encenado *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Os candidatos chegaram às cinco da tarde: jovens negras com turbantes; uma mulher de cabelos pretos e colar étnico; uma trans cadeirante (havia também homens e mulheres brancas). Pertenciam a cinco partidos e participavam do coletivo Ocupa Política, que



organizou o evento. A maior parte vinha da periferia de suas cidades e defendia as bandeiras políticas de Marielle Franco, a vereadora do Rio de Janeiro executada em março, cujo rosto era lembrado em camisetas e adesivos.

“Vamos começar o flertaaço!”, anunciou ao microfone uma travesti de vestido vermelho. No palco, estavam dispostas duas fileiras com cinquenta cadeiras cada, uma de frente para a outra. Os candidatos ao Senado, à Câmara e às Assembleias Legislativas sentaram na fileira da esquerda. Em frente a cada um deles, acomodava-se um participante, que “flertava” com o candidato à sua frente e trocava de cadeira e de interlocutor após algum tempo.

Um rapaz sentou em frente a Robeyoncé Lima, uma moça de 29 anos que lhe disse com orgulho ter sido uma das primeiras advogadas negras e trans de Pernambuco. Ela também explicou que integrava uma candidatura coletiva para deputada estadual em seu estado, encabeçada por Jô Cavalcanti, do PSOL, e da qual fazem parte outras cinco mulheres. Na urna eletrônica, o eleitor verá o nome e a foto de Cavalcanti, que, se eleita, compartilhará as decisões do mandato com as outras integrantes do grupo, chamado Juntas. O coletivo defende as causas da população negra, LGBT e sem-teto.

Mais adiante estavam duas jovens candidatas, uma a deputada federal, outra a estadual por São Paulo, ambas pela Rede Sustentabilidade. (O lançamento daquela noite também teve candidaturas do PT, PSB e PV.) As duas defendiam maior diversidade nos espaços de poder público. “A Assembleia Legislativa de São Paulo, além de ser essencialmente masculina e branca, é muito fechada para o diálogo com a população”, disse a administradora de empresas Marina Helou, de 30 anos, candidata a deputada estadual.

Eugênia Lima, uma das três postulantes ao Senado apoiadas pelo Ocupa Política, concorre ao cargo pelo PSOL de Pernambuco. Em recente sondagem de opinião, a bacharel em direito de 34 anos pontuou 2%, ficando atrás de Jarbas Vasconcelos, do

MDB, e Humberto Costa, do PT, velhas raposas da política local. Lima, que pretende arrecadar fundos para a campanha com um financiamento coletivo, não parecia incomodada com a lanterna. “É no Senado que as grandes questões do país são decididas. É preciso ter uma feminista lá”, disse, otimista.

As mulheres ocupam 54 das 513 cadeiras da Câmara de Deputados. Dentre elas, apenas três se declaram negras. Representam 0,6% do total da Câmara, enquanto as pretas e pardas são cerca de 25% da população. A sub-representação desse grupo no Congresso foi posta em pauta logo que o flertaço terminou, quando os participantes se dividiram em mesas de discussão. “O pessoal é político”, defendeu a paraense Áurea Carolina, uma das candidatas mais aplaudidas da noite, evocando um slogan cunhado nos anos 70 pela feminista americana Carol Hanisch. “Precisamos recuperar esse lema se quisermos um sistema político inclusivo e generoso”, afirmou.

Em 2016, Carolina lançou-se à Câmara de Belo Horizonte pelo PSOL e foi a vereadora mais votada, com 17 420 votos. Dos seis projetos de lei que propôs em um ano e meio de mandato, cinco beneficiavam negros e mulheres. Seu desempenho eleitoral serviu de estímulo às candidatas presentes. “É preciso transformar o Legislativo”, disse Carolina. “Não podemos repetir o Congresso que elegemos em 2014, o mais conservador desde a redemocratização.”

Na avaliação do sociólogo e cientista político Luiz Augusto Campos, pesquisador da Uerj que investiga a ausência de negros na política nacional, as eleições de 2018 serão uma prova de fogo para movimentos como o Ocupa Política. Campos vê na multiplicação de candidaturas de ativistas negros um fenômeno novo no jogo eleitoral. “Ao longo da redemocratização, os partidos não se mostraram muito abertos a essas candidaturas.” A atuação do movimento negro limitou-se a pressionar por políticas afirmativas em espaços do Executivo, como ministérios e secretarias. “No último mandato de Dilma e durante o governo Temer, com a crise política e econômica,

esses canais se esgotaram e os ativistas passaram a buscar espaço no Legislativo”, disse Campos.

Falta de verbas privadas para financiamento das campanhas e pouco espaço na tevê são os principais adversários dessas candidaturas. Mas ainda que a maioria não alcance votação expressiva, Campos acredita que esses movimentos não vão abdicar da via eleitoral como forma de fazer política. A causa ganhou impulso após o assassinato de Marielle Franco, que motivou a criação de fundos de apoio a lideranças políticas de mulheres negras. “A morte dela deu uma cara para essas candidaturas”, lembrou o sociólogo.

No fim da noite, as luzes do teatro se apagaram e num telão surgiu projetado o rosto de Marielle Franco. “Não sabem ouvir a posição de uma mulher eleita?”, a voz da vereadora ecoou no ambiente. Era um trecho do discurso que ela proferira ao ser interrompida por um colega em plenário. “O espaço da política é onde as decisões sobre nossas vidas são tomadas. E a gente tem que estar nesses lugares”, prosseguiu a voz na escuridão. Quando as luzes se acenderam, não se ouvia um pio.

EDIÇÃO 143 | AGOSTO\_2018

vultos do documentário

# UM DIÑOSSAURO NA AUTOESTRADA

A ira e o afeto de Claude Lanzmann

EDUARDO ESCOREL



Compreensivo, provocador, impiedoso, dissimulado, insistente, agressivo e desafiador, Lanzmann assume a cada momento a postura que julga ser a mais eficaz para extrair dos personagens entrevistados o relato ou a informação que deseja obter. A. ABBAS\_MAGNUM PHOTOS

Fonte: Revista Piauí

ESCOREL, Eduardo. Um dinossauro na autoestrada. Revista Piauí. N° 143, Agosto 2018. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/um-dinossauro-na-autoestrada/>

Quando *O Último dos Injustos* estreou em Paris, em 2013, o diretor Claude Lanzmann reagiu irritado aos comentários sobre seu oitavo filme feitos pela historiadora Sylvie Lindeperg em entrevista ao jornal *Le Monde*. A irritação estava longe de ser novidade. A carreira de Lanzmann no cinema, iniciada em 1972, quando filmou *Por que Israel*, um documentário de três horas de duração sobre o significado de ser judeu, é marcada por inúmeras manifestações de ira, algumas ocorridas inclusive no Brasil.

Em 2011, na Flip, a Festa Literária Internacional de Paraty, onde esteve para lançar a edição brasileira do seu livro de memórias, *A Lebre da Patagônia*, Lanzmann

reclamou, entre outras coisas, do clima da cidade. Na entrevista coletiva, quis saber se havia algum cemitério atraente nas proximidades: “Estou lutando pela minha vida a cada minuto que fico neste lugar. É tudo tão úmido, que estou dando os últimos suspiros.” Em flagrante abuso da informalidade adequada à ocasião, Lanzmann deu-se ao direito de bebericar uísque enquanto ouvia as perguntas dos jornalistas.

Na mesa “A ética da representação”, da qual participou, ao ouvir o nome do filósofo e crítico de arte Georges Didi-Huberman, citado pelo mediador Márcio Seligmann-Silva, Lanzmann disse tratar-se de um “imbecil”. Fora isso, tentou humilhar o mediador, desrespeitou o público e ameaçou abandonar o palco. Dias depois, em São Paulo, perguntou a uma repórter: “Você acha que eu fui brutal? Não fui brutal, é o meu jeito vivo de ser.”

No mesmo dia em que essa declaração de Lanzmann foi publicada, Seligmann-Silva contemporizou, minimizando o incidente ocorrido na Flip. Em artigo na *Folha de S.Paulo*, considerou irrelevante o comportamento de Lanzmann e relegou a preocupação com as atitudes dele “aos mitógrafos de plantão”, mais interessados na biografia do que na obra. O debate importante, para Seligmann-Silva, seria o que deve prosseguir “em torno do desafio da representação de Auschwitz”, referindo-se em particular a *Shoah*, segundo filme de Lanzmann, que o historiador Pierre Vidal-Naquet considerou “a única grande obra histórica francesa sobre o tema do genocídio de Hitler”.

A fim de respeitar o preceito de Seligmann-Silva, evitando levar em conta a influência que a personalidade do criador possa exercer sobre sua obra, deveríamos então circunscrever qualquer comentário ao âmbito de seus filmes, deixando de lado as atitudes do diretor? Essa seria mesmo a postura crítica mais adequada, especialmente no caso de Lanzmann?

Tratando-se de uma filmografia baseada na interação do diretor com seus personagens, como é a de Lanzmann, não seria mais do que justificado levar em conta a

dinâmica que ele impõe às filmagens? Na medida em que assume, além dos papéis de entrevistador e interlocutor, também o de âncora, o desempenho de Lanzmann não se torna passível de avaliação? E, finalmente, a participação dele em debates, entrevistas, seminários etc. não faz parte da discussão suscitada por seus filmes, estando sujeita igualmente a escrutínio?

“Deselegante, arrogante, prepotente, desagradável, descortês, indelicado, grosseiro, ofensivo, rude, desrespeitoso, mal-educado, intratável, truculento, tirânico” – esses são os adjetivos que o jornalista Sérgio Rodrigues sugeriu no seu blog para qualificar a atitude de Lanzmann na Flip. Alguns serviriam à perfeição para descrever sua postura não só em inúmeras outras ocasiões, mas em entrevistas que filmou ao longo de sua trajetória. Sem esquecer que, diferentemente do ocorrido aqui nos trópicos, dois anos depois Lanzmann foi de extrema cordura e simpatia no hemisfério Norte, mesmo falando e entendendo mal a língua inglesa, como ele próprio admitiu em uma conversa de 90 minutos, no dia da exibição de *O Último dos Injustos* no Festival Internacional de Documentário de Amsterdã (IDFA). Prova de que era capaz de ser polido quando lhe convinha, mesmo após ferir a mão e estando mentalmente confuso, conforme declarou no festival.

Embora seja de uso comum, o termo “holocausto” foi rejeitado por Lanzmann, em função de suas implicações teológicas. Ele adotou *shoah* como título de seu segundo filme, mesmo sem saber hebraico e entender o sentido da palavra, precisamente com a intenção de que ninguém a entendesse, conforme explica em suas memórias. Para ele, *shoah* acabou tomando o lugar de “holocausto”, “genocídio”, “solução final” – “todos substantivos comuns. *Shoah* é hoje um nome próprio, logo único, e enquanto tal, intraduzível”, escreveu.

O significado original bíblico de holocausto – sacrifício em que a vítima é queimada – sugere que os judeus tenham sido oferendas sacrificiais, noção que

Lanzmann recusa. *Shoah*, por sua vez, aparece na Bíblia hebraica com o sentido de devastação provocada por desastre natural, como um terremoto ou uma inundação, e veio a incorporar o sentido de “catástrofe, destruição ou extermínio feito pelos nazistas”, conforme esclarece o professor Stuart Liebman em sua introdução a *Claude Lanzmann’s Shoah: Key Essays* [*Shoah de Claude Lanzmann: ensaios fundamentais*].

Realizado ao longo de onze anos e lançado em 1985, *Shoah* trata da memória do extermínio de judeus cometido pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial e dura 9h26min. Em forma de mosaico de peças de tamanhos, formatos e cores desiguais, o filme é construído basicamente com entrevistas e algumas reencenações, todas conduzidas, e em alguns casos instigadas, por Lanzmann, sempre presente por meio de sua voz em *off* ou mesmo diante da câmera. É ele quem lê, em frente à antiga sinagoga de Grabow, na Polônia, uma carta escrita em janeiro de 1942, na qual o rabino Jacob Schulman confirma que milhares de judeus haviam sido exterminados na vila de Chelmo, mortos a tiros ou por intoxicação por gás, e implora pela ajuda do “Criador do universo”. Lanzmann comenta que “o Criador do universo não veio ajudar os judeus de Grabow. Eles morreram nos caminhões de gás, junto com o rabino, poucas semanas depois”.

Compreensivo, provocador, impiedoso, cínico, dissimulado, desdenhoso, insistente, agressivo e desafiador, Lanzmann assume a cada momento a atitude que julga ser a mais eficaz para extrair dos personagens entrevistados o relato ou a informação que deseja obter. Esse é seu objetivo – para atingi-lo, desconsidera ressalvas de ordem ética e tampouco mede as possíveis consequências, para si mesmo e sua equipe, de enganar seus interlocutores.

Participam de *Shoah* cerca de vinte sobreviventes dos campos de concentração e extermínio, além de seis nazistas, três deles filmados com uma câmera oculta. Também

são filmados camponeses, trabalhadores e moradores das cidades próximas dos campos, testemunhas das prisões e remoções forçadas de judeus; o maquinista do trem que transportava homens, mulheres e crianças para serem exterminadas em Treblinka, na Polônia; o historiador Raul Hilberg; Jan Karski, mensageiro do governo polonês no exílio; dois ex-combatentes do gueto de Varsóvia, entre outros. São, ao todo, mais de sessenta entrevistados. Alguns na condição de protagonistas, com mais destaque e maior número de intervenções ao longo do filme.

Lanzmann admite em suas memórias, com a convicção dos ungidos, ter mentido quando necessário, do jeito que foi preciso. Diz ter optado “pela enganação, pelo subterfúgio, pela clandestinidade, pelo risco máximo” para ter acesso a ex-oficiais nazistas e entrevistá-los. “O preço da franqueza e da honestidade vinha sendo uma estrondosa falência, eu precisava aprender a enganar os enganadores, era esta uma obrigação imperiosa.” A alternativa foi adotar nova identidade, obter passaporte falso e criar um fictício Centro de Estudos e Pesquisas em História Contemporânea, vinculado à Universidade de Paris. Subterfúgios que, aliados à oferta de pagamentos de vulto, lhe permitiram filmar, além dos nazistas que aparecem no filme, outros cinco não incluídos na montagem. Entre eles, Heinz Schubert, chefe de um *Einsatzgruppen* (grupo de extermínio subordinado à ss – a *Schutzstaffel*, organização policial e militar encarregada inclusive da administração dos campos de concentração e de extermínio), responsável por uma das maiores matanças da Segunda Guerra, ocorrida em Simferopol, na Crimeia, na qual perderam a vida mais de 22 mil pessoas, a maioria formada por judeus, russos, *krymchaks* e ciganos.

Foi com mau pressentimento, conforme relata em suas memórias, que Lanzmann se preparou para filmar Schubert. O transmissor foi afixado no torso nu do diretor e o microfone camuflado na gravata, como pode ser visto no documentário *Claude Lanzmann: Espectros do Shoah* (2015), de Adam Benzine. Escondida em uma bolsa, a



pequena câmera transmitiria a entrevista à unidade móvel de gravação, instalada em uma Kombi estacionada em frente à mansão de Schubert. Mesmo sem terem confirmado a visita com antecedência, Lanzmann e a assistente Corinna Coulmas foram recebidos por Schubert e sua mulher. A vastidão do conhecimento de Lanzmann sobre os extermínios feitos pelos nazistas pareceu espantar Schubert, mas a conversa acabou engrenando e seguia animada quando quatro jovens latagões invadiram a sala, ordenando aos gritos que a bolsa fosse aberta. Os rapazes disseram a Schubert que sua voz podia ser ouvida do outro lado da rua e que a conversa estava sendo gravada.

Choveram socos, bofetadas e pontapés. Embora feridos, Lanzmann e Coulmas conseguiram sair da casa, ela agarrada à bolsa com a câmera. Já na rua, para poder fugir, Lanzmann arrancou a bolsa dos braços da assistente e a atirou nos perseguidores. Depois de arrastar Coulmas para o beco onde o carro deles estava estacionado, Lanzmann manobrou o veículo e foi ao encontro da barreira humana formada na saída da rua pelos agressores e vizinhos. “Eu tinha uma única possibilidade de escapar deles, de escapar da polícia e de todas as consequências desastrosas que viriam depois: não reduzir, passar com tudo, passar por cima”, escreve em suas memórias. “Eles perceberam que eu preferia ferir ou matar a ser preso, minha determinação era tão clara que o paredão se abriu feito as águas do mar Vermelho diante de Moisés.” O cineasta e sua assistente escaparam vivos, mas sangrando muito, e a surra custou a Lanzmann um mês de hospital, além de muita dor de cabeça.

O episódio, emblemático da determinação férrea de Lanzmann, indica até onde ele estava disposto a ir para atingir seu objetivo, a ponto de fazer de si próprio, e de sua assistente, as vítimas. Outras vezes, porém, ainda que sem recorrer à violência física para chegar onde desejava, ele mesmo foi o agressor ao conduzir certas entrevistas. O exemplo mais notório é o de Abraham Bomba, sobrevivente de Treblinka.

Depois de ter trabalhado como barbeiro na estação Grand Central, em Nova York, onde Lanzmann o encontrou pela primeira vez, com grande dificuldade, Bomba tinha se mudado para Israel e não exercia mais a profissão. Para filmá-lo, Lanzmann então alugou uma barbearia e fez uma encenação – Bomba simula estar cortando o cabelo de um homem enquanto é entrevistado. Conta, sem olhar para a câmera, que cerca de quatro semanas após ter sido internado no campo de extermínio, os alemães ordenaram que os barbeiros deveriam ser reunidos “para fazer determinado serviço”, sem especificar qual seria. Formado o grupo de dezesseis profissionais que foi possível reunir, todos foram levados para uma câmara de gás e receberam ordem para cortar o cabelo das mulheres que para ali eram levadas, completamente nuas, algumas com crianças, antes de serem mortas. Muitas vinham de Czestochowa, cidade natal de Bomba, e ele não só as conhecia como era amigo de algumas delas.

Bomba conta que estavam trabalhando na câmara de gás quando entraram a mulher e a irmã de um deles – um bom barbeiro de Czestochowa, seu amigo. Incapaz de continuar o relato, ele fica em silêncio durante mais de um minuto. Passa uma toalha no rosto, vira de costas, até que Lanzmann insiste: “Continue, Abe. Você precisa continuar. Você precisa.” Bomba: “Eu não posso. É horrível demais. Por favor.” Lanzmann: “Nós precisamos fazer isto. Você sabe disso.” Bomba: “Eu não serei capaz de fazer isso.” Lanzmann: “Você precisa fazer isso. Eu sei que é muito duro. Eu sei e eu peço desculpas”.

Após nova pausa, Bomba pede: “Não me faça continuar, por favor.” Lanzmann: “Por favor. Nós precisamos continuar.” Bomba: “Eu disse a você que hoje vai ser muito difícil. Eles estavam levando aquilo [*o cabelo*] em sacos e levando para a Alemanha. [...] Os barbeiros não podiam contar para elas que aquele era o último momento em que estariam vivas, porque atrás deles havia nazistas alemães, homens da SS, e sabiam que

no minuto que dissessem uma só palavra, não apenas à mulher e à irmã, contando que estavam condenadas, também eles teriam o mesmo fim. Mas tentaram fazer o melhor para elas, tentaram ficar com elas um instante a mais, um minuto a mais, só para abraçá-las e beijá-las, por que sabiam que nunca mais as veriam.”

Lanzmann conseguiu extrair de Bomba o que pretendia, sem ocultar seu método, o que talvez possa ser creditado a seu favor e amenize a violência que cometeu.

Com *Shoah*, Lanzmann atingiu seu apogeu como cineasta, precocemente. Era, afinal, apenas seu segundo filme. Ex-combatente da Resistência francesa durante a Segunda Guerra, jornalista, escritor, integrante do conselho editorial da revista *Les Temps Modernes* e intelectual maduro, aos 60 anos foi aprisionado pelo tema do extermínio de judeus pelos nazistas, do qual nunca mais se libertou.

Excetuando *Tsahal* (1994), sobre o Exército israelense, e *Napalm*(2017), no qual retoma episódio narrado em *A Lebre da Patagônia* – seu encontro com a enfermeira Kim Kun Sun, por quem se apaixonou na visita que fez à Coreia do Norte, em 1958 –, todos os filmes de Lanzmann realizados a partir de 1985, em 32 anos de carreira, derivam diretamente de *Shoah*, inclusive *Les Quatre Soeurs* [As quatro irmãs], lançado em 2017 nos festivais de Nova York e Viena e neste ano no canal franco-alemão de tevê Arte.

Em *Un Vivant Qui Passe* [Um visitante dos vivos, 1999], ele retoma a entrevista filmada para *Shoah*, em 1979, com Maurice Rossel, delegado da Cruz Vermelha Internacional, enviado para inspecionar o gueto e campo de concentração de Terezín, ao norte de Praga, em junho de 1944; *Sobibor, 14 Octobre 1943, 16 Heures* [Sobibor, 14 de outubro 1943, 16 horas, 2001] recupera a entrevista de Yehuda Lerner, também filmada em 1979, à qual acrescenta filmagens feitas em 2001, para narrar a revolta dos prisioneiros do campo de extermínio de Sobibor, na Polônia oriental, quando oficiais

nazistas foram assassinados, centenas de prisioneiros fugiram e outros tantos foram massacrados. Pouco depois da rebelião, o campo de extermínio foi destruído pelos nazistas para apagar as provas.

No caso de *O Relatório Karski* (2010), Lanzmann retoma, 25 anos depois, o longo depoimento de Jan Karski, do qual 40 minutos das oito horas filmadas foram incluídos em *Shoah*, deixando de fora, porém, a parte que o próprio Karski julgava ser a mais importante – o relato de sua missão, no final de 1942, para “alertar o Ocidente sobre o destino reservado aos judeus da Europa sob a ocupação nazista”. Karski conta, em artigo publicado em 1986, que descreveu “a tragédia dos judeus para quatro membros do Gabinete de Guerra britânico, incluindo Anthony Eden [*secretário de Estado de Relações Exteriores*]; o presidente Roosevelt e três membros-chaves do governo americano; o delegado apostólico em Washington; líderes judeus nos Estados Unidos; escritores ilustres e comentaristas políticos como Walter Lippmann e George Sokolsky”. Mas, “os governos aliados, únicos capazes de prover assistência aos judeus, os deixaram à sua própria sorte. [...] Os líderes de nações, governos poderosos, ou decidiram sobre o extermínio ou tomaram parte no extermínio ou atuaram com indiferença em relação ao extermínio”, Karski escreveu.

Mesmo afirmando que “*Shoah* é indiscutivelmente o maior filme sobre a tragédia dos judeus surgido depois da guerra”, Karski considera que “a grandeza do talento, determinação, e verdade feroz, mas também da autolimitação [*de Shoah*]” criaram “a necessidade de um novo filme, igualmente grandioso, igualmente verdadeiro – um filme que apresentará uma segunda realidade do Holocausto. [...] Não para contraditar o que *Shoah* mostra, mas para completar.” É esse complemento que *O Relatório Karski* propõe ser. Embora com atraso, o filme procura atender a reivindicação de seu protagonista e torna patentes as possíveis implicações políticas e morais da simples e rotineira decisão de deixar de fora, na montagem, mais de 90% de

uma entrevista, o que pode ser tomado pela pessoa entrevistada como uma traição à confiança que depositou no diretor.

No longo texto de abertura de *O Último dos Injustos*, filme com 3h40min de duração, Lanzmann explica que as revelações do rabino Benjamin Murmelstein feitas durante uma entrevista de catorze horas, em 1975, nunca deixaram de assombrá-lo. Não tendo incluído nada dessa filmagem em *Shoah*, ele sabia ser “o guardião de algo único”, mas recuou diante da “dificuldade de construir um filme como esse”. Levou mais de três décadas para aceitar “o fato de que não tinha o direito de manter” inédita a entrevista, só retomando o projeto em 2011.

Na conversa com Lanzmann, ocorrida ao longo de uma semana em Roma, e que é o cerne de *O Último dos Injustos*, Murmelstein esclarece que aquela não era a sua estreia diante de uma câmera: “Fui filmado a primeira vez sentado ao lado do decano do Conselho [Paul] Eppstein, na filmagem de *Theresienstadt, ein Dokumentarfilm aus dem Jüdischen Siedlungsgebiet* [Terezín, documentário sobre a zona de povoamento judeu]”, mas a cena foi descartada na montagem porque Eppstein, assassinado com um tiro na nuca dias depois, “não podia aparecer em um filme de propaganda”. Terezín (ou Theresienstadt, como os alemães a chamavam) era uma cidade fortificada, 70 quilômetros a nordeste de Praga, transformada em gueto e campo de concentração a partir de 1941.

Produzido por iniciativa do Departamento de Assuntos Judeus da Gestapo com dinheiro confiscado dos judeus tchecos internados no campo, o documentário *Theresienstadt* é analisado por Sylvie Lindeperg em *La Voie des Images: Quatre Histoires de Tournage au Printemps-Été 1944* [O caminho das imagens: quatro histórias de filmagem durante a primavera-verão de 1944], publicado em 2013, mesmo ano do lançamento de *O Último dos Injustos*.

Com o assassinato dos dois primeiros decanos do Conselho de Terezín – Jakob Edelstein, executado em Auschwitz após ter sido forçado a ver a mulher e o filho serem mortos a tiros, e Paul Eppstein –, Murrelstein passou a ser o decano. Administrador eficiente, ele estabeleceu a semana de 70 horas de trabalho para ajudar o comandante do campo a atingir as cotas de produção e, quando começaram as deportações para Auschwitz, recusava pedidos para livrar internos de serem deportados, a não ser que o solicitante aceitasse partir no lugar da outra pessoa.

Quando o campo de concentração de Terezín foi libertado pelas tropas russas, em maio de 1945, Murrelstein foi preso, acusado de colaborar com os nazistas. No julgamento feito pelas autoridades tchecas foi considerada prova de sua culpa o fato de ser o único dos decanos do Conselho a ter sobrevivido à guerra. Em carta a Hannah Arendt, Gershom Scholem escreveu: “Como todos os prisioneiros do *Lager* [*campo de concentração*] com quem conversei confirmam, o rabino vienense Murrelstein merece ser enforcado pelos judeus.”\*<sup>[1]</sup> Um ano e meio depois, Murrelstein se exilou na Itália, onde Lanzmann o encontrou.

O documentário sobre Terezín costuma ser considerado “o cúmulo do cinismo e o exemplo mais pernicioso do cinema nazista”. Lindeperg assinala, porém, que esse viés “tende a negligenciar os vestígios do real que rasgam a máscara da propaganda, esclarecem as condições da filmagem e transmitem, a distância, a mensagem dos perseguidos”. Para ela, o filme constitui “um caso exemplar para descobrir o que está no fundo das imagens e perceber a articulação que existe entre conservação e destruição, filmagem e assassinato”.

Conforme Lindeperg relata, o ator e diretor alemão Kurt Gerron, que contracenou com Marlene Dietrich em *O Anjo Azul* (1930) e estava internado em Terezín, recebeu a tarefa de apresentar, por meio de um filme, o campo de concentração à Cruz Vermelha, ao Vaticano e aos países neutros, como sendo um resort, uma espécie

de gueto-modelo, encobrindo sua verdadeira finalidade – a de ser uma etapa do caminho que levava aos campos de extermínio. Gerron escreveu o roteiro e, quando já começara a dirigir a filmagem, foi substituído. Passou à função de assistente do diretor do cinejornal *Aktualita*, que contou com dois cinegrafistas profissionais. Esses três, todos tchecos, assumiram por escrito o compromisso de manter a filmagem em segredo e foram supervisionados pelo chefe do Departamento de Assuntos Judeus da Gestapo de Praga. Uma vez concluído, o documentário *Theresienstadt* teria sido exibido apenas quatro vezes, em três ocasiões no próprio campo de Terezín, uma delas durante a visita da Cruz Vermelha em abril de 1945.

A versão integral de *Theresienstadt*, com duração de 90 minutos e dividida em 38 cenas, nunca foi encontrada. O filme foi parcialmente reconstituído com a reprodução de alguns fotogramas originais, desenhos do interno Jo Spier e informações encontradas nos arquivos de Gerron, morto na câmara de gás, em Auschwitz.

*O Último dos Injustos* inclui um trecho de cinco minutos de *Theresienstadt*, fato notável por si só, dadas as restrições de Lanzmann ao uso de imagens de arquivo, totalmente ausentes em *Shoah*. Uma discreta legenda superposta às cenas de *Theresienstadt* informa que elas são “encenações nazistas”. Lanzmann, no entanto, se mantém na superfície dessas imagens. Para ele parece suficiente apresentá-las – fariam por si, não havendo nelas nada a decifrar.

Malgrado recorrerem a meios e perspectivas diversos, *O Último dos Injustos* e a análise de Sylvie Lindeperg do filme de propaganda nazista são claramente complementares. Lanzmann rejeitou, porém, os comentários dela feitos ao jornal *Le Monde*. O fato de a professora considerar *O Último dos Injustos* “apaixonante e fascinante, inclusive porque levanta dúvidas e permite penetrar na complexidade da História” não evitou a irritação de Lanzmann, atizada provavelmente pelo comentário de que “Murmelstein diz a sua verdade. Quanto a saber se ele diz a verdade...” Além

das reticências, a gota d'água pode ter sido a perspicaz observação final dela: “*O Último dos Injustos* é um documento precioso sobre esse personagem extraordinário, mas também sobre seu realizador. Lanzmann, como Murlstein disse dele em 1975, parece ‘um dinossauro na autoestrada’, ao mesmo tempo peremptório e comovente em sua solidão.”

Ao relativizar a verdade de Murlstein, dizer que *O Último dos Injustos* é também um filme sobre o próprio Lanzmann, reiterar que ele é um cineasta categórico, com quem não se consegue debater, além de ser um homem solitário, Lindeperg parece ter tocado em nervos sensíveis. Conseguiu traçar, porém, dessa maneira, um roteiro sintético de questões essenciais para refletir sobre *O Último dos Injustos*.

Depois de ler a entrevista de Lindeperg, Lanzmann escreveu ao jornal *Le Monde* dizendo que se sentiu “forçado a desrespeitar” sua regra de não responder a críticas. Mesmo sem repetir o termo “peremptório”, ao contra-atacar apelou para um conhecido recurso retórico – atribuir a quem critica a atitude pela qual foi criticado: “A senhora Lindeperg considera que, por ser historiadora, ela tem o direito à última palavra”, escreveu. Ou seja, seria ela – e não ele – a pessoa taxativa que não admitiria contestação. Em defesa da honestidade de Murlstein, Lanzmann citou a expressão *Verum index sui*, esclarecendo que significa “o verdadeiro é indicativo de si mesmo”. Para ele, as 3h40min de *O Último dos Injustos* seriam, por si só, um aval aos seus argumentos. Mencionou também, em sua defesa, “a exposição com honestidade, em todas as suas infernais contradições selvagens, das pressões às quais eram submetidos os chefes judeus do gueto”. E evocou as longas horas passadas com o poeta e romancista H. G. Adler, falecido em Londres em 1988, que “Lindeperg evidentemente não conheceu”, Lanzmann faz questão de assinalar.

Adler, internado desde 1942 no campo de concentração de Terezín, foi deportado para os campos de extermínio de Auschwitz e, depois, Buchenwald, aos quais



sobreviveu. Em 1955, publicou um estudo sobre Terezín e teria sido levado por Lanzmann, segundo este afirma na carta ao jornal *Le Monde*, a admitir que “era tomado pelo ciúme mais febril quando o nome de Murelstein era pronunciado diante dele”.

Entender a razão desse ciúme não é fácil. Uma explicação pode estar no elogio e na defesa de Murelstein que Lanzmann veio a fazer na abertura de *O Último dos Injustos*: “De aparência impactante e inteligência brilhante, ele era o mais astuto dos três decanos [*do campo de Terezín*] e talvez o mais corajoso.” Não suportava o sofrimento dos idosos e, “apesar de ter conseguido manter o gueto operando até os últimos dias da guerra e ter salvado a população das marchas da morte ordenadas por Hitler, o ódio de alguns sobreviventes se voltou contra ele. Poderia ter fugido com facilidade, mas rejeitou escapar, preferindo ser detido e preso pelas autoridades tchecas após vários judeus o acusarem de ter colaborado com o inimigo. Passou dezoito meses na prisão antes de ser absolvido das acusações”. Murelstein não mente, diz o texto de Lanzmann: “Ele é irônico, sardônico, duro com os outros e consigo mesmo.” Por oposição ao título de um romance de André Schwarz-Bart, *O Último dos Justos*, ele se chamava “o último dos injustos”, sendo essa a origem do título do filme.

Tamanha empatia com um personagem é raríssima em Lanzmann. E não há como discordar de Lindeperg – ao menos em parte, há algo de autorretrato na descrição que ele faz de Murelstein. Mais importante que isso, porém, talvez seja a súbita revelação da faceta compreensiva e afetuosa de Lanzmann, sentimentos despertados pelo mais improvável dos personagens.

Na sequência final de *O Último dos Injustos*, Murelstein e Lanzmann caminham pelo Fórum Romano enquanto se vê ao fundo o Arco de Tito. No ano 70 d.C. Tito liderou as tropas romanas que saquearam Jerusalém e destruíram o Segundo Templo, construído pelos judeus quando voltaram do exílio na Babilônia, em 538 a.C. Durante séculos, nenhum judeu podia passar debaixo do Arco. Ao escolher esse lugar

para encerrar a filmagem, Murnau, falecido em 1989, registrou para a posteridade a marca deixada por aquela proibição secular.

Em 5 de julho último, aos 92 anos, o dinossauro chegou ao fim da autoestrada. Deixou para trás filmes cruciais, em mais de um sentido – indispensáveis, árduos e decisivos para entender o que foi o *shoah*, uma tragédia humana descomunal do século XX.

<sup>[1]</sup>\* Essa frase foi cortada por Scholem em publicações e traduções posteriores da carta, mas está em *Briefe II: 1948-1970* (Munique: Beck, 1995). Ver Mark Lilla, “The Defense of a Jewish Collaborator”, *The New York Review of Books*, 5/12/2013.