

A NARRATIVA JORNALÍSTICA ANTICONVENCIONAL DE GAY TALESE

Marta Regina MAIA[□]
Felipe RODRIGUES^{□□}

RESUMO

Este artigo estuda a construção de narrativas não convencionais no jornalismo, com análise do livro *Honrados Mafiosos*, do jornalista norte-americano Gay Talese. A hipótese central do estudo é apontar que determinados livros-reportagem permitem ao jornalista abordar os fatos e os personagens de uma maneira mais contextualizada, além de apresentar uma fluência narrativa mais autoral, difícil de ser reproduzida em meios de comunicação convencionais.

Palavras-chave: livro-reportagem; mídia; jornalismo; cultura e narrativas.

ABSTRACT

This article studies the narrative's construction on the journalism, with analysis of the book Honor Thy Father, of

[□]Professora do curso de Comunicação Social da Universidade Metodista de Piracicaba (Unimep). Doutora em Ciências da Comunicação (ECA-USP) e Mestre em Filosofia da Educação (Unimep).

^{□□}Professor do Instituto Brasileiro do Futuro Empresário (Ibrafem). MBA em Marketing (em andamento) pela Universidade Metodista de Piracicaba (Unimep).

the american journalist Gay Talese. The central hypothesis of the study is to indicate that reports of journalism in books allow the journalist address the facts and the characters in a way more contextualized, and presenting a more narrative fluency copyright, difficult to be reproduced on conventional media.

Key words: *reporting-books; media; journalism; culture and narratives.*

INTRODUÇÃO

A história do jornalismo está permeada de experiências que reconfiguram o desenho já consagrado pela experiência norte-americana do início do século XX. Naquele momento, em que o jornalismo começava a se tornar refém de uma certa ideologização, as fórmulas do *lead* e da pirâmide invertida [1] contribuíram para a demarcação de campo de uma área que ampliava seu papel na sociedade. Passadas várias décadas, estes recursos ainda se mantêm atual e contribuem para a produção mais objetiva da informação. No entanto, é preciso perceber que a sociedade tornou-se mais complexa e novas formas de mostrá-la também podem e devem ser utilizadas pelo jornalismo e pelos jornalistas.

Um exemplo emblemático de desconstrução da narrativa mais convencional nesse campo é o *New Journalism*. A origem não é muito fácil de ser demarcada, mas alguns nomes tornaram-se símbolos dessa “nova escola”: Joseph Mitchell, Tom Wolfe, John Hersey, Truman Capote e o jornalista norte-americano Gay Talese. Este último garante que sempre buscou escrever com base na realidade social, no entanto sempre com a perspectiva “de ir além da fachada e tocar os nervos e as nuances da vida privada” (TALESE, 2000, p. 9). O uso, portanto, de técnicas de narrativa da ficção tendo como base a realidade demarca uma nova forma de relatar e contextualizar o que ocorre na sociedade.

Muitas das obras desse produtivo jornalista poderiam ser objeto de análise dada a amplitude de sua obra, mas optou-se por focar uma que

exemplifica esse novo olhar sobre o real. É o caso do livro *Honrados Mafiosos*, escrito em 1972. Quando se fala em Máfia, difícil escapar de idéias como “homens de preto em reuniões secretas” ou do famoso período da “Lei Seca” nos Estados Unidos. Há também aqueles que logo lembram o famoso filme *O Poderoso Chefão*, do diretor americano Francis Ford Coppola, que narra a saga da família encabeçada por Don Vito Corleone, a interpretação mais famosa de Marlon Brando. Poucos se referem a esse livro de Gay Talese, um dos raros exemplares a tratar, de forma jornalística, de uma das organizações mais influentes do século XX, que chegou a reunir só nos Estados Unidos mais de cinco mil membros em 24 famílias - termo usado para designar as ramificações da organização - sediadas em muitas das principais cidades americanas, na década de 70.

Para escrever o livro, o repórter pesquisou durante sete anos, viajou para Sicília e morou em aldeias da Máfia, conseguindo retratar três gerações de uma das famílias mais influentes da organização nas décadas de 50 a 70: a Família Bonanno. Tudo para entender melhor como homens iguais aos Bonanno conseguiram se manter no poder da máquina criminosa mais eficiente da segunda metade do século XX.

Este artigo pretende discutir o livro de Talese, como um exemplo relacionado à possibilidade de construção de narrativas jornalísticas não convencionais - mais usuais em livros-reportagem. Embora datado da década de 70 do século XX, a obra se mostra atual na discussão de conceitos como “contextualização das fontes” e “narrativa autoral”, elementos que servirão de referência metodológica para a análise da obra. Em trecho de entrevista concedida ao jornalista Daniel Piza, é possível conferir qual a concepção de Talese sobre a narrativa jornalística:

O que fiz foi uma tentativa de instilar na escrita factual o estilo e os recursos da ficção. Procurei a “arte da realidade” ao escrever sobre pessoas como se elas fossem parte de um conto ou de um romance; e no entanto eu queria que essa escrita fosse “precisa”, verificável, que não distorcesse os fatos em nome da apresentação dramática. Se vejo um nome inventado numa narrativa de não-ficção, paro de ler. Preferiria ler ficção (PIZA, 2004, p. 92).

O trabalho do repórter americano é essencial para discutir

as possibilidades de se exercer um outro tipo de jornalismo como complemento ao praticado na imprensa convencional, alvo fácil de críticas dada a cada vez mais constante “imediatização” dos fatos em detrimento da arte de contar boas histórias. Estrutura de jornalismo que é criticada pelo próprio Talese, que enxerga uma perigosa simbiose entre mídia e poder:

Nós nos tornamos vítimas de uma farsa, de um governo que enganou o povo e a imprensa sobre as armas de destruição em massa no Iraque (...) O governo mentiu e fracassou. (...) O jornalismo fracassou. É uma mancha para a história do jornalismo. (TALESE, 2005).

UM VELHO NOVO JORNALISMO

Antes mesmo de qualquer “escola de jornalismo” nos moldes de Gay Talese, sobram obras jornalísticas, como a do escritor e jornalista americano John Reed sobre a revolução mexicana de Zapata (*México Rebelde*) e depois sobre a revolução bolchevique que fundaria o regime soviético comunista (o clássico *Dez Dias que Abalaram o Mundo*).

No Brasil, no início do século XX, o Rio de Janeiro passou por uma série de transformações sociais. Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, refletiu essa inquietude que tomou conta da sociedade carioca (LIMA, 1995) e demonstrou mais uma vez a interface histórica entre jornalismo e literatura, em uma obra que se tornou um marco na cultura brasileira. O jornalista-cronista João do Rio, por sua vez também altera a rotina jornalística ao produzir um jornalismo diferente, calcado em suas andanças pelas ruas. (MEDINA, 1988).

Do ponto de vista mais geral, a partir das décadas de 20 e 30, criam-se os primeiros contornos de uma “escola de jornalismo literário” (embora o conceito seja ainda questionado), com a revista norte-americana *The New Yorker* (LIMA, 2000). A publicação começa a produzir matérias jornalísticas em forma de perfis. Jornalistas começam a aderir a essa linha e ganham prestígio ao escrever reportagens que retratam com vigor figuras públicas e anônimas. Em 1940, nos EUA, já está formada a idéia de um “Novo Jornalismo”.

John Hersey chamava a atenção do público com suas narrativas e, com a publicação de *Hiroshima*, que ocupou uma edição inteira da revista semanal *New Yorker*, em 1946, causa um grande impacto nos Estados Unidos, e até no exterior, ao optar por uma narrativa direta, mas humanizada, sobre seis sobreviventes da bomba atômica. Uma nova realidade se apresenta e uma nova jogada faz-se necessária para manter um jornalismo capaz de se referenciar na realidade da qual faz parte.

Uma nova maneira de reportar os fatos, com pautas mais elaboradas, captação com métodos heterodoxos e textos permeados de recursos literários. Os pilares do então surgido *New Journalism* demonstravam uma ruptura substancial com a maneira de se fazer jornalismo até então. O movimento vinha no percalço do sucesso editorial da revista *New Yorker*, mas refletia algo mais profundo.

Logo após a Segunda Guerra Mundial houve o desabrochar dessa tendência. A revista *Squire* e o *New York Herald Tribune* eram os principais veículos, entre outros, do que ficou conhecido como *New Journalism*. Os novos jornalistas passaram a buscar os procedimentos tradicionalmente empregados pela literatura. Se antes, a literatura de realidade social se ancorava na realidade para desenhar em ficção a visão da sociedade da época, agora o “Novo Jornalismo” buscava inspiração nessa literatura, para reproduzir nas publicações periódicas, textos com elementos literários.

A realidade, em constante mutação, precisava de uma cobertura menos superficial do que a ocorrida até então. Os novos jornalistas acreditavam que as práticas jornalísticas não eram suficientes para refletir as complexas dimensões sociais. Para assumir a tarefa de captar o real e transcrever em palavras os mais diferentes aspectos sociais, era preciso acrescentar outros procedimentos, além das tradicionais técnicas jornalísticas. A nova escola possibilitava um fino tratamento do texto, em que os jornalistas utilizavam as inovações da literatura para aprimorar a qualidade de suas narrativas. A busca pela fluência necessária para prender a atenção dos leitores, o recurso da sedução do leitor.

Entre os recursos utilizados pelo *New Journalism*, o principal se refere à qualidade textual dos jornalistas. O texto muito objetivo era visto como um obstáculo que dificultava um retrato fiel das diversidades sociais.

A subjetividade, inerente ao jornalista, com suas impressões pessoais, era o guia de várias matérias. A alternância do foco narrativo da primeira para terceira pessoa, conforme o jornalista entendesse ser mais conveniente para a situação, demonstra diferentes angulações possíveis de serem ouvidas em um relato jornalístico. Segundo Edvaldo Pereira Lima, o uso desses recursos dava um “status próprio” (1995, p. 150) a esse tipo de jornalismo, em que os traços do cotidiano eram pincelados em pontos de vista divergentes que se complementavam na discussão dos conflitos entre os diversos personagens. Símbolos de vida eram comuns a leitores e personagens, que se viam refletidos nas páginas das reportagens escritas pelos “novos jornalistas”.

Gay Talese tinha uma preocupação constante com a qualidade textual de suas reportagens, tanto que trabalhou a maior parte de sua vida em revistas, o que lhe permitiu produzir reportagens de imersão, com extensas pesquisas, além de manter uma característica que o qualifica a escrever sem estereótipos ou clichês: a pluralidade das ruas.

Jamais faltará assunto a um repórter que, a exemplo de Gay Talese, se disponha a sujar os sapatos na poeira e na lama onde muitas vezes se esconde a melhor notícia (WERNECK, 2004, p. 535).

POSSIBILIDADES E RESTRIÇÕES NA GRANDE MÍDIA

O jornalismo contemporâneo se caracteriza por um processo industrial que pulveriza uma abordagem mais ampla das questões, dadas as necessidades de mercado. Boa parte dos relatos dos fatos aparecem em técnicas padronizadas que privilegiam respostas de perguntas baseadas no *lead*, seguidas de declarações que legitimam o que é descrito nas notícias.

Notícias, reportagens e artigos que podem não refletir os conflitos sociais e, por conseguinte, não espelham a sociedade. Os eventos adquirem uma dramaturgia própria, uma estética que não é apenas visual, mas, performática, uma estética da representação midiática (MOTTA, 2004). As coberturas da grande imprensa deixam de apresentar personagens, situações, antecedentes, conseqüências e interligações entre diversos fenômenos. No lugar, há uma exaltação das qualidades dos meios de comunicação. Uma auto-propaganda em que as produções jornalísticas passam a refletir a

ordem vigente ao invés de colaborarem na apresentação ou denúncia das diversas realidades. Procedimentos que dificultam aos jornalistas cumprir sua função social.

Atualizações quase momentâneas, em detrimento da contextualização. Técnicas e fórmulas como o *lead* são louvadas por adaptarem as notícias aos padrões de todos os jornais. Condições do jornalismo convencional que mostram um modelo com dificuldades de retratar a realidade. Uma visão aprofundada dos fatos não consegue obedecer a regras pré-estabelecidas e a subjetividade não pode ser evitada em nome de uma objetividade “ilusória” que justifica relatos burocráticos de pessoas e situações. Jornais, revistas, rádios e televisões parecem cada vez mais “afobados”, dependentes de um relógio sempre atrasado.

Os jornalistas captam as declarações necessárias para o encaixe da reportagem que estão produzindo. A captação ignora a pluralidade de fontes passíveis de serem ouvidas para o jornalista entregar um relato “objetivo” a tempo de ser publicado no dia seguinte. O repórter não consegue estabelecer elos de confiança com as fontes, para que se instaure o diálogo na entrevista:

É justamente nesse ponto do processo jornalístico que se define uma situação comunicacional e não apenas, como insistem os teóricos, depois que o produto é veiculado e ocorre ou não a reação de feedback. (MEDINA, 1982, p. 146).

A necessidade da atualidade, bem como a busca pela audiência, muitas vezes amparada pelo sensacionalismo, revelam os limites da grande imprensa em tratar os diferentes aspectos sociais. O sensacionalismo, vício da mídia, capaz de distorcer informações para torná-las mais atraentes, aparece como procedimento habitual de muitos meios de comunicação com o intuito de obter mais projeção. O ofício de reportar a realidade é redimensionado em uma ótica funcional, em que os jornalistas se limitam a atualizar o receptor dos fatos ocorridos, sem contextualizar precedentes ou conseqüentes.

Jorge Cláudio Ribeiro aponta que a mídia pode ser o elo único entre mundo e leitor ao transportar para a sua casa os fatos mais importantes de

ontem e permitir-lhe sair em segurança e participar do mundo. Segundo o jornalista (1994), as empresas jornalísticas se aventuram a ser a única opção nos sentidos temporal e concorrência. O mercado aparece como determinante na produção de informações.

O primeiro sentido mostra a influência do tempo nas produções dos meios de comunicação. Amanhã, a edição de hoje será definitivamente incorporada ao passado. Esse compromisso temporal é tão forte e revela um equilíbrio tão delicado que a quebra da continuidade das edições é indício de grave crise. Para isso, as notícias devem chegar às redações. A importância dá-se ao fato de elas chegarem, não do conteúdo tratado. A concorrência, segundo sentido, aponta o caráter mercadológico do jornalismo contemporâneo, pois a concorrência aparece como “inimiga” (RIBEIRO, 2004, p. 81).

A idéia do jornalismo enquanto mediação desaparece para dar lugar à de credibilidade de uma empresa. As informações não mais aparecem para orientar o receptor sobre os fatos complexos e relacioná-los de maneira a facilitar as ações a serem tomadas. A ótica comercial “cega” a produção de informações de algumas empresas jornalísticas, em que virtude é sinônimo de estar no lugar certo, na hora certa. Azar do concorrente.

Assim, a produção jornalística passou a ser produto instrumental, cada vez mais identificado com as necessidades de mercado. Sua submissão é com os objetivos comerciais da empresa. A publicidade ganha espaço e pode alterar o espelho de uma publicação para que um anúncio de última hora seja inserido. Comemora-se um novo contrato publicitário tanto quanto um furo de reportagem. O tempo ganha destaque em detrimento da apuração. Uma das saídas a essa situação adversa pode ser a produção de livros-reportagem, já que os veículos tradicionais trabalham com a perspectiva de uma produção jornalística atrelada especialmente aos interesses mercadológicos.

A CONTEXTUALIZAÇÃO DAS FONTES

O jornalista e professor universitário Sérgio Villas Boas (2003), ao discutir a construção de perfis, aponta quatro partes integrantes da

produção de um perfil jornalístico que podem contribuir para uma boa absorção e conseqüente registro por parte do leitor:

*Da **lembrança** (grifo nosso) flui a história de vida; o **espaço** é a geografia do encontro (...) a **circunstância** representa o tal ‘momento significativo’ a que se referiu Cartier-Breson; e a **interação** é o que leva a uma expressão (facial, gestual, opinativa etc). (2003, p. 20).*

Ao produzir esse perfil da Máfia, Talese conseguiu extrair o melhor das lembranças dos entrevistados, reproduzir e ambientar os espaços dos encontros, o que mostra a sua habilidade interativa. Conseguiu assim descrever e mostrar toda uma família de mafiosos composta por pessoas que são “de carne e osso”. Homens que transgridem as regras da lei, mas que também têm preocupações com família, amigos e integrantes da máfia. “A linguagem (verbal) sinaliza a identidade cultural” (2002, p. 67). A sentença de Cremilda Medina aponta a importância de um relato jornalístico polissêmico e polifônico. Para que serve e servirá tudo aquilo informado, se na rua, em casa os temas não confluem com a realidade? Pelo contrário, a impotência perante o mundo cresce. A preocupação de Cremilda Medina diz respeito à validade do jornalismo cumprir sua função social perante textos que se limitem a descrições burocráticas da realidade.

A pesquisadora aponta a necessidade de se buscar o cotidiano nos textos jornalísticos. Histórias como a da família Bonanno ganham relevância jornalística ao serem retratadas como algumas das ações humanas presentes no microcosmo familiar que acabam por reverberar em grandes acontecimentos nos Estados Unidos. De certa forma, a ação coletiva da grande reportagem ganha em sedução quando quem a protagoniza são pessoas comuns envoltas na luta do cotidiano. Descobrir a trama das pessoas que não têm voz, recriar as falas e hábitos dos personagens. Uma informação humanizada, vivida e exemplificada na cena cotidiana protagonizada pelos “heróis da aventura contemporânea” (MEDINA, 2002, p. 53).

Bill era um bom pai, rigoroso, mas também atento e cordial, e com exceção da escrivãzinha, não escondia aos filhos nenhuma parte de sua vida, fosse uma pistola ou um jornal com sua fotografia (...). Os dois meninos

mais velhos já aceitavam o fato de ele portar uma arma com a mesma naturalidade com que aceitavam Hopalong Cassidy ou os outros caubóis, detetives ou soldados que viam na televisão. (TALESE, 1972, p. 137).

A entrevista de Talese se abriu às possibilidades múltiplas do cotidiano como essa. Captações complexas, abrangentes, que não esquecem a especificidade do projeto, para buscar a essência da personalidade da pessoa e entregar um texto que reflita diversos aspectos de uma situação em que essa pessoa se encontra.

Paul Thompson, ao se referir à História Oral, diz que a história pode tornar-se mais democrática, especialmente se o projeto focar as raízes históricas de alguma preocupação contemporânea. Ouvir narrativas de vida e conhecer vivências, lutas e significados dos entrevistados. A utilização da história oral fornece imediatamente uma fonte rica e variada para o historiador criativo e o jornalista que se propõe a captar histórias de vida. Por meio da história, as pessoas comuns procuram compreender as revoluções e mudanças por que passam suas próprias vidas (1992).

O paralelo com o jornalismo praticado por Gay Talese é inevitável. O repórter busca na evidência oral para conseguir algo mais penetrante e mais fundamental para a história e para o jornalismo. Enquanto alguns historiadores estudam os atores da história a distância, a caracterização que fazem de suas vidas, opiniões e ações sempre estarão sujeitas a ser uma descrição defeituosa, com projeções da experiência e da imaginação do próprio historiador: uma forma erudita de ficção. A evidência oral, transformando os “objetos” de estudo em “sujeitos”, contribui para uma história que não só é mais rica, mas também mais viva e comovente.

A NARRATIVA AUTORAL

A frase do crítico russo Tzvetan Todorov “Contar é igual a viver” (1979, p. 129) atribui às narrativas o potencial de criar vidas, apresentar realidades verossímeis capazes de levar ao leitor aspectos vitais do universo. Contar histórias e passar experiências aos outros é sinônimo de vida; relatos transmitidos para ajudar as pessoas a se guiar no complexo

real. O teórico Walter Benjamin (1986) entende que o ato de narrar auxilia as pessoas a perpetuarem histórias e vivências.

Benjamin discute a transmissão de saberes através da narração de experiências que auxiliam as pessoas nos pequenos e grandes atos cotidianos. O pensador alemão acredita que a sabedoria deve ser passada de maneira que os mais jovens possam fazer uso do que lhes foi passado e enriquecer a sua realidade a partir da experiência dos mais velhos:

De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; ou de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; ou muitas vezes, como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a filhos e netos (BENJAMIN, 1986, p. 114).

O pensador problematiza o narrador de histórias ao apontar o surgimento de uma “cultura de vidro” (1986, p. 118), em que tudo já está dado, nada mais deixa vestígio. Vivência e experiência deixam traços na narrativa. É raro encontrar alguém que saiba narrar devidamente, pois existe uma dificuldade de intercambiar experiências. As ações da experiência estão em baixa e, segundo o pensador alemão, tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça. Para ele, o jornalismo faz parte dessa morte gradual da “arte de contar histórias”.

Ciro Marcondes Filho encontra em Benjamin a idéia de uma crise da recepção produtiva, pois segundo ele, as pessoas já não conseguem mais reproduzir plenamente o que vivenciaram, perderam a capacidade de verbalizar experiências na medida que um sistema (de comunicação) assumiu a prática do relato. Com isso, “os homens se desabilitaram dessa atividade e neles se atrofiou a capacidade narrativa. E surge uma nova cultura, “uma cultura de delegação da transmissão cultural aos meios técnicos” (1999, p. 5).

A história do contar e do ouvir acompanhou a civilização pelo menos até o advento dos impressos em massa. Com a inovação tecnológica do século 19, a humanidade se viu diante de uma objetivação do relato, de uma despersonalização na narrativa e da subsequente subtração do agente humano no processo de transmissão de saberes. Livros, jornais e revistas tornaram-se os recicladores do conhecimento, que, assim, deixou de lado todos os componentes subjetivos da transmissão, tanto seus

erros e imperfeições quando seu toque individual, particular, humano. Com isso, como relata Benjamin, a capacidade de ouvir atentamente foi se perdendo e perde-se também a comunidade dos que escutam. (MARCONDES FILHO, 2004, p. 2).

O avanço de publicações em massa introduziu nas sociedades do século XIX uma mudança na forma de perceber o mundo, da qual o jornalismo é protagonista, ao trabalhar em esquemas cada vez mais técnicos em detrimento de textos mais elaborados.

O diagnóstico do jornalista Cláudio Tognolli, em *A Sociedade dos Chavões* (2001), ilustra o processo de produção de textos jornalísticos na sociedade pós-moderna. Os chavões da linguagem são uma representação pobre daquilo que poderíamos ter vivido e que poderia ter sido simbolizado de maneira mais rica. No mundo desses chavões, as formas fixas de linguagem são, portanto, de pensamento (2001, p. 21).

Talese busca, com o seu livro e estilo, ir além desse quadro, ao criar uma fluência narrativa capaz de atrair o leitor para um universo novo de significados sobre a organização da Máfia, as motivações da família Bonanno ou mesmo ao escancarar alguns dos vícios estruturais da sociedade americana do pós-guerra e a maneira como os mafiosos eram apenas mais uma das peças dessa engrenagem de crime nos Estados Unidos:

(...) como não havia ninguém que igualasse a capacidade de organização de Al Capone, suas ligações políticas em todo Illinois e suas amizades pessoais com contraventores em todo o país, não havia outra alternativa (1972, p. 208).

Esse trecho evidencia a necessidade da Máfia dar a Capone a chance de chefiar o grupo criminoso, mesmo que ele não gozasse de unanimidade entre os integrantes da organização. Tem-se em outro trecho a descrição pormenorizada de como era a vida dos criminosos:

Os mafiosos, que dormiam até tarde, geralmente se reuniam toda tarde em um clube particular da rua Roebling, onde ficavam tomando café ou jogando cartas. A algumas casas dali ficava uma padaria que era usada como fachada para um negócio de bebidas e quando caía a noite os caminhões da padaria saíam pela cidade entregando massas e pão,

A narrativa jornalística anticonvencional de Gay Talese

uísque e vinho a certos bares e restaurantes. (1972, p. 211).

A perspicácia de Talese permite, além da descrição, a interpretação do tema tratado em seu livro. A partir de sua observação sobre a organização da Máfia, ele caracteriza um dos principais elementos de sustentação da mesma:

(...) disciplina. Disfarces, esconderijos, falsas carteiras de identidade e amigos leais eram importantes, mas o fator essencial era a disciplina pessoal, combinando a capacidade que uma pessoa tinha de modificar sua rotina, ajustar-se à solidão, permanecer alerta sem entrar em pânico, evitar os lugares e as pessoas que houvesse visitado freqüentemente no passado. (1972, p. 54).

Segundo Medina (2003), ao escrever o relato contemporâneo sobre determinado objeto motivador, a maioria das pessoas responde com uma descrição esquematizada e partitiva, permeada de juízos de valor. A mínima parcela se permite a um vñ original que transcende o explícito e o apreensível, segundo os estereótipos mentais. Deve haver um desejo de aperfeiçoamento para a vida, em que os mediadores sociais se desloquem da passividade da técnica para a ação complexa, solidária e inovadora no ato de relação com o outro e com o mundo. O jornalista assume, assim, “o papel de agente cultural” (2003, p. 48).

Ultrapassar os obstáculos impostos e enriquecer a realidade com novos protagonistas. Pesa para o leitor uma narrativa em que ele se identifique com os anônimos e suas histórias de vida. A ação coletiva da grande reportagem ganha em sedução quando quem a protagoniza são pessoas comuns que vivem a luta do cotidiano. “Descobrir a trama dos que não têm voz, recriar os falares, os hábitos dos que passam longe de holofotes da mídia convencional” (MEDINA, 2003, p. 53).

Narrar a realidade e torná-la legível para leigos e especialistas. Dar vida e sentido aos fatos para pessoas desorientadas diante do caos dos acontecimentos. Como destaca Todorov, “a narrativa é igual à vida; a ausência da narrativa, à morte” (1979, p. 128).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção de livros-reportagem podem e devem levar em consideração alguns aspectos já apontados, como a contextualização dos fatos e a narrativa autoral. Elementos que convergem para uma narrativa mais sofisticada e que permite uma leitura mais abrangente das pessoas e dos assuntos retratados.

O advento das novas tecnologias amplia a velocidade e o fluxo das informações. Se as pessoas se acostumaram receber a informação em tempo real, isso, necessariamente, não quer dizer que prescindam de boas histórias, que, ao serem contadas de maneira mais contextualizada, permitem uma aproximação entre emissor e receptor. Essa relação ocorre quando a narrativa é humanizada, desprovida de clichês e estereótipos como a de Gay Talese [2].

Honrados Mafiosos conta muito mais do que somente uma história de uma das famílias da Máfia, pois ao contar a vida da família Bonnano, ele revela a trajetória da organização desde suas origens mais remotas na Sicília até as polêmicas ocorridas até o início da década de 70 do século XX. Retrata ainda a importância da Máfia para a própria história dos Estados Unidos. Ao comentar sobre as dúvidas de Rosalie, nora de Joseph Bonanno, sobre as verdadeiras atividades de seu sogro, já que uma das características da Máfia era a de não transparecer para alguns membros de sua família as suas atividades, ele escreve:

Às vezes ela via sua fotografia no New York Times na mesa do café, uma celebridade sorridente a quem era concedido o mesmo espaço que ao Gen. De Gaulle ou ao presidente da General Motors (TALESE, 1972, p. 238).

A narrativa autoral de Talese incita à leitura. São 512 páginas que contam uma história rica em detalhes, ao mesmo tempo que envolve o leitor, evidência de um texto bem articulado, que consegue ter com precisão necessária a produção de uma reportagem que expõe os traços da realidade constituída pelos fatos objetivos, mas também permeada de aspectos subjetivos inerentes ao ser humano. Prova de que uma captação

bem feita pode resultar em uma rica produção textual.

Ele ainda consegue, justamente pelo tipo de narrativa anticonvencional, desfazer mitos como os de que as ações da Máfia eram somente centradas em grandes aparições, envolvendo mortes e tiroteios - geralmente mostradas pelos filmes e séries de televisão. Vale a pena ler este trecho em que ele evidencia essas idéias:

Quando o cidadão americano médio pensava na Máfia, geralmente imaginava cenas de ação e violência, conspirações espetaculares e projetos milionários, negras limusines derrapando em esquinas, com balas de metralhadoras varrendo as calçadas - essa era a versão de Hollywood, e embora grande parte dela se baseasse na realidade, ela exagerava (...) ignorando (...) uma rotina de espera interminável, tédio, clandestinidade, fumo excessivo, alimentação excessiva, falta de exercício físico, permanência prolongada em salas fechadas na tentativa de sobreviver. (IDEM, 1972, p. 354).

Outro aspecto que a produção de Gay Talese evidencia é a sua capacidade de observação - qualidade intrínseca ao bom profissional -, pois os detalhes não estão presentes somente para criar uma ambientação e permitir que o leitor possa ingressar na atmosfera cênica, mas, sim, para mostrar que houve muita pesquisa investigativa por parte do repórter. Prova de que estética não precisa estar dissociada de ética e muito menos da técnica. Universos que garantem a consistência do resultado produzido.

Ao passar para o leitor inúmeras informações factuais, fruto de extensas pesquisas em todas as dimensões possíveis, como entrevistas, arquivos e observações pontuais, Talese consegue ainda aprofundar esse campo ao buscar construir a dimensão psicológica de suas fontes, como por exemplo na despedida do velho Bonanno e seu filho - condenado, em 1970, a quatro anos de prisão -: “Bill caminhou para a porta, mas parou ao ouvir o pai chorando baixinho às suas costas, dizendo *Dio ti binidici*, Deus te abençoe. *Dio ti binidici*” (IBIDEM, 1972, p. 504). Revela nessa, e em inúmeras outras passagens, as contradições inerentes ao ser humano e a sua existência.

NOTAS

[1] O *Lead*, em jornalismo, é apresentado no primeiro parágrafo de um texto como um resumo da informação. Ele responde algumas questões básicas: quem, o quê, como, onde, quando e por quê? O esquema da pirâmide invertida apresenta os fatos pela ordem de relevância e não pela seqüência cronológica.

[2] Um exemplo brasileiro, motivo de polêmicas, é o livro *Abusado: O Dono do Morro Dona Marta*, de Caco Barcellos (2003). Despido de preconceitos, o jornalista conseguiu produzir o perfil de um famoso traficante carioca, ao mesmo tempo que mostrou o funcionamento de algumas organizações que dominam o tráfico de drogas no Rio de Janeiro.

REFERÊNCIAS

BARCELLOS, C. *Abusado: O Dono do Morro Dona Marta*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BENJAMIN, W. “Experiência e a pobreza”. In: *Obras escolhidas III: técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

HERSEY, J. *Hiroshima*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LIMA, E. P. *Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo*. Campinas: Unicamp, 1995.

_____. *Que é livro-reportagem?* São Paulo: Brasiliense, 1993.

MARCONDES FILHO, C. “Alice no país do vídeo-drome: de como os receptores foram tragados pela interatividade da comunicação eletrônica”. In: *Novos Olhares*, número 4, São Paulo: Edusp, 1999.

MEDINA, C. *Arte de tecer e presente*. São Paulo: Summus, 2003.

_____. *Caminhos do Saber- Plural*. São Paulo: ECA, 1999.

_____. *Entrevista: o diálogo possível*. São Paulo: Ática, 1995.

_____. *Notícia: um produto à venda*. São Paulo: Summus, 1988.

_____. *Profissão jornalista: responsabilidade social*. Rio de Janeiro: Forense, 1982.

A narrativa jornalística anticonvencional de Gay Talese

MOTTA, L. G. “Violência urbana: jornalismo ou espetáculo?” In: *Observatório da Imprensa*. Disponível em <<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/arquivo/inde11122002.htm>> [Acesso em 31.ago.2004].

PIZA, D. *Perfis e entrevistas: escritores, artistas, cientistas*. São Paulo: Contexto, 2004.

RIBEIRO, J. C. *Sempre Alerta*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

TALESE, G. *Honrados Mafiosos*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1972.

_____. *Fama e anonimato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. “O xis da questão”. Entrevista à *Folha de S. Paulo* em 26/12/2005. Disponível em: <<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=362ASP006>> [Acesso em: 26.dez.2005]

THOMPSON, P. *A voz do passado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

TOGNOLLI, C. *A sociedade dos chavões*. São Paulo: Escrituras, 2001.

WERNECK, H. “A arte de sujar os sapatos”. In: TALESE, G. *Fama e anonimato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.