

A narrativa literária em “Chico Mendes – Crime e Castigo”, de Zuenir Ventura. Uma comparação com “A Sangue Frio”, de Truman Capote¹

Lorena Palheta²
Universidade da Amazônia, Belém, PA

RESUMO

O Novo Jornalismo incorporou a estética do Realismo para conceder profundidade e detalhamento nas reportagens. A partir dessa influência literária, Tom Wolfe define quatro elementos que, segundo ele, foram adquiridos instintivamente pelos jornalistas que iniciaram o Novo Jornalismo. A série de reportagens sobre a morte de Chico Mendes feita por Zuenir Ventura no Acre foram compiladas no livro “Chico Mendes – Crime e Castigo” (2003). O objetivo deste artigo é buscar elementos da narrativa literária nas reportagens de Ventura e solidificar esses elementos fazendo uma comparação com o livro “A Sangue Frio”, de Truman Capote, que é tido como precursor do Novo Jornalismo.

PALAVRAS-CHAVE: Novo Jornalismo; narrativa literária; Zuenir Ventura; Truman Capote.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo foi produzido a partir do trabalho de conclusão de curso “*Hard News e jornalismo literário em Chico Mendes – Crime e Castigo, de Zuenir Ventura*”, apresentado na Universidade da Amazônia em dezembro de 2011. Nele iremos investigar características de narrativa literária na série de reportagens feitas por Zuenir Ventura entre 1989 e 2003 acerca da morte do seringueiro Chico Mendes. Todas essas reportagens estão compiladas no livro “Chico Mendes – Crime e Castigo”. Para deixar essas características mais realçadas, será feita uma comparação com o livro “A Sangue Frio”, de Truman Capote, que é considerado o precursor do Novo Jornalismo.

Em 1989, Zuenir Ventura foi enviado ao Acre pelo Jornal do Brasil para escrever uma matéria especial sobre a morte de Chico Mendes, considerado o expoente máximo de defesa da floresta. Com mais de trinta anos de jornalismo Ventura que, da Amazônia, “só conhecia o mapa” como o próprio reconhece na introdução do livro acabou ficando um mês no Acre (o plano inicial era apenas uma semana). “Ele (Marcos Sá Correia, diretor da redação do Jornal do Brasil na época) acreditava que seria necessário um olhar menos engajado ou

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo, da Intercom Júnior - Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduada em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade da Amazônia (UNAMA). E-mail: lorena.palheta@gmail.com

comprometido para dar conta do que se passava no Acre logo depois da morte de Chico Mendes” (VENTURA, 2004, p. 9).

A série “O Acre de Chico Mendes” (1989) foi premiada com o Prêmio Esso de Jornalismo e Vladimir Herzog de Reportagem. Em 1990, Ventura voltou ao Acre para acompanhar o julgamento do caso. Em 2003, o jornalista retornou mais uma vez ao Acre para documentar as heranças deixadas por Chico Mendes e o que mudou no estado.

Já “A Sangue Frio” (1966) foi o resultado de mais de seis anos de um árduo trabalho de entrevista e apuração, que contabilizaram mais de oito mil páginas incluindo os inquéritos de justiça. Na publicação, Truman Capote descreve desde a ideia inicial do assassinato de quatro membros da família Clutter, na cidade de Holcomb, interior do Estado do Kansas, Estados Unidos até a execução dos assassinos. O autor afirmava que não podia terminar a história sem saber o destino dos dois assassinos, Richard Hickock e Perry Smith. Assim, no dia 14 de abril de 1965, Capote a pedido de Hickock e Smith assistiu o enforcamento dos dois. Durante os anos que os dois ficaram presos, Capote foi confidente deles.

As características de narrativa literária utilizadas nesta análise serão as definidas por Tom Wolfe (2005) no livro “Radical Chic e o Novo Jornalismo”. Essas características retomam ao Realismo e a proposta literária de descrever a vida tal qual ela é, sem os floreios da estética romântica.

2. A NARRATIVA LITERÁRIA

Pelo amor de Deus que que é isto? – no outono de 1962 peguei um exemplar da *Esquire* e li uma matéria chamada “Joe Luis: o Rei na meia-idade”. Seu início não era nem um pouco parecido com o de um artigo de uma revista. O texto começava com o tom e o clima de um conto, com uma cena bastante íntima, íntima para o padrão do jornalismo de 1962. [...] Que que está acontecendo? Um pouquinho retrabalhado, o artigo todo soaria como um conto. As passagens entre as cenas, as passagens narrativas, eram no estilo convencional do jornalismo de revista dos anos 50, mas podiam facilmente ser refeitas. Com muito esforço, o texto podia se transformar num conto de não-ficção. A coisa realmente única a respeito do texto, porém, era a reportagem. [...] Minha reação instintiva, defensiva, foi achar que o sujeito tinha viajado, como se diz... improvisado, inventado o diálogo... Nossa, ele talvez tenha criado cenas inteiras, o nojento inescrupoloso... O engraçado é que essa foi precisamente a reação que incontáveis jornalistas e intelectuais da literatura teriam ao longo dos nove anos seguintes, à medida que o Novo Jornalismo ganhava força. Os filhos-da-mãe estão inventando! (Estou lhe dizendo, Ump, é uma bola com efeito que ele está lançando...) A reportagem realmente estilosa era algo com que ninguém sabia lidar, uma vez que ninguém costumava pensar que a reportagem tinha uma dimensão estética (WOLFE, 2005, p. 21-22).

O trecho acima faz parte da reportagem “Como um romance”, publicada do livro “Radical Chique e o Novo Jornalismo”, em que Tom Wolfe (2005) descreve o espanto de um

leitor diante de uma reportagem do jornalista Gay Talese para a revista *Esquire*. Nessa reportagem Talese descreve a vida do pugilista Joe Louis, um “herói do esporte que estava ficando velho, careca e triste”. O texto se inicia por diálogos e perpassa por várias cenas e ambientes. O ano era 1962, e o estilo que Truman Capote iria eternizar na história do jornalismo literário, o *New Journalism*, já estava dando sinais de permanência.

Ponte (2005, p. 43) lembra que é da estética do Realismo a proposta de descrever a vida tal como ela é. A partir desse processo de descrição como forma de representação da realidade, deriva no jornalismo contemporâneo o jornalismo literário e o jornalismo de investigação. O Realismo foi um movimento que começou na prosa literária, a partir da metade do século XIX, como uma crítica ao romantismo. Esse movimento caracteriza-se pela visão do real, detalhismo na descrição, determinismo e relação de causa e efeito. Massaud Moisés (2001) caracteriza o realismo como:

visão do real, real sensível fundada nos princípios científicos, segundo os quais a vida psicológica das personagens é suscetível de ser conhecida e analisada visto que se manifesta por meio de gestos, palavras, contorno do rosto, etc, enfim, os aspectos fenotípicos (MOISÉS 2001, p. 25).

“Visão do real”, “análise psicológica”, “descrição detalhada”. Essas características divergiam do sentimentalismo exacerbado do Romantismo, e se destacaram no romance francês “*Madame Bovary*”, de Gustave Flaubert (1857) tido como precursor do Realismo. No Brasil, “*Memórias Póstumas de Brás Cubas*”, de Machado de Assis, lançado em folhetins entre março e dezembro de 1880, é tido como fundador do Realismo na literatura nacional.

Paramentando o Novo Jornalismo e o realismo, Wolfe (2005, p. 52) define elementos comuns em narrativas literárias que não podem ser esquecidos por aqueles jornalistas que desejam trabalhar com a reportagem. Para o autor esses elementos foram adquiridos pelos jornalistas de forma não intencional, mas por instinto e pela necessidade de mostrar ao leitor outros âmbitos de um fato.

Se se acompanha de perto o progresso do Novo Jornalismo ao longo dos anos 60, vê-se acontecer uma coisa interessante: os jornalistas aprendendo do nada as técnicas do realismo – especialmente do tipo que se encontra em Fielding, Smollet, Balzac, Dickens e Gogol Por meio de experiência e erro, por “instinto” mais que pela teoria, os jornalistas começaram a descobrir os recursos que deram ao romance realista seu poder único, conhecido entre outras coisas como seu ‘imediatismo’, sua ‘realidade concreta’, seu ‘envolvimento emocional’, sua qualidade ‘absorvente’ ou ‘fascinante’ (WOLFE, 2005, p. 53).

O “imediatismo”, “a realidade concreta”, o “envolvimento emocional” e o “fascinante”. Essas características definidas por Wolfe são consequências da aplicação de

quatro recursos básicos: a construção cena a cena da história; registro dos diálogos completos; apresentação de cada cena pelo ponto de vista de personagens variados e registro de hábitos, costumes, roupas, gestos e outros detalhes representativos. Esses pontos definidos pelo autor serão essenciais para a análise das reportagens de Zeunir Ventura e a comparação com o livro-reportagem “A Sangue Frio”. Abaixo veremos cada ponto:

2.1 Construção cena a cena da história

Wolfe (2005, p. 54) explica que esse recurso acontece quando há a construção de uma história passando cena por cena, recorrendo o tanto mínimo possível à mera narrativa histórica, a partir de uma exposição exaustiva dos fatos à medida que vão se desenrolando. Para tanto, é necessário contextualizar e revelar os desdobramentos. Ao descrever uma cadeia de acontecimentos em uma sequência de cenas descrita com um detalhamento minucioso, o jornalista transporta o leitor para o ambiente que a narrativa acontece, fazendo que ele construa mentalmente um cenário. Esse recurso pode ser utilizado de diversas formas: linear, com *flashback*³, em retrospecto, com ou sem organização cronológica, com ou sem vínculo sequencial dos fatos relacionados a um único personagem e etc.

Lima (1995, p. 158) ressalta que a construção cena a cena se assemelha a uma projeção cinematográfica, onde é comum o uso dos verbos no presente, porém, não se constitui em uma regra. Para o autor, a utilização desse recurso permite a “presentificação” da cena, ou seja, o leitor se depara nas narrativas com “a vida em movimento”.

Em “A Sangue Frio”, Capote utiliza esse recurso de forma intercalada entre as narrativas dos personagens e em acontecimentos simultâneos. Ora foca na família Clutter, ora nos assassinos, e faz o mesmo com outros personagens e histórias paralelas. Esse tipo de construção ressalta a analogia da narrativa com uma projeção de cinema ou uma novela com várias tramas, que se faz mais compreensível a partir do detalhamento, o que realmente muito se assemelha à forma de narrativa dos romances. Nessa passagem, por exemplo, Capote descreve o encontro de Dick e Perry no dia do assassinato da família Clutter:

Dick estava ao volante de um Chevrolet preto quatro portas 1949. Quando Perry entrou no carro, olhou para o banco de trás para conferir se o seu violão estava salvo [...]. Era um velho gibson, lixado e encerado, com um acabamento cor de mel. E havia outro instrumento ao lado dele – uma espingarda calibre 12 tipo *pump-action*, novinha, de cano azul, com uma cena esportiva de faisões em pleno voo gravada na madeira do cabo. Uma lanterna, uma faca de pesca, um par de luvas de couro e um

³ *Flashback* ou analepse é a interrupção de uma sequência cronológica narrativa pela intercalação de eventos ocorridos no passado.

colete de caça totalmente abastecido com cartuchos eram os elementos que constituíam àquela curiosa natureza –morta (CAPOTE, 2003, p. 45).

Simultaneamente às ações dos assassinos da família Clutter, Capote descreve a rotina de Nancy Clutter, filha mais nova do casal, na manhã do dia em que foi assassinada. A partir dessa forma de relatar, como já foi mencionado anteriormente, possibilita o leitor, tal como nas narrativas literárias, construir um panorama da cena e das sequências de acontecimentos, e o detalhamento é diretamente proporcional ao estímulo à imaginação do leitor.

Nancy e sua protegida também estavam satisfeitas com a manhã de trabalho; na verdade, a última, menina magricela de treze anos, estava inflada de orgulho. Com um ar de encantamento, ficou muito tempo olhando para aquela torta magnífica, as cerejas ainda quentes do forno e fervendo por baixo do traçado da massa. [...] (CAPOTE, 2003, p. 47).

A simultaneidade de descrição de cenários, também é observada nas reportagens feita após a morte de Chico Mendes. Zunir Ventura também permite que o leitor faça essa construção cena a cena, fazendo com que, nesse ponto, haja um distanciamento do relato frio e objetivo do *hard News* (notícias diárias) e uma aproximação do Novo Jornalismo de Capote, com o uso das técnicas dos romances realistas. Na reportagem “As duas viúvas”, por exemplo, da primeira série de 1989, o jornalista faz um paralelo das duas mulheres de Chico Mendes: Ilzamar Mendes, considerada a viúva oficial e Eunice Feitosa. Contudo, antes de chegar às personagens, há a construção dos cenários para situar o leitor.

Xapuri acorda cedo. Às seis horas da manhã, quando um nevoeiro mais próximo das cidades serranas ainda a envolve, para ser substituído duas horas depois por um sol escaldante, ela é agitada, se assim se pode dizer, por um bucólico movimento. Entre seis e sete horas, todo mundo que tinha que sair já saiu de casa, de preferência de bicicleta. É o momento em que parte o primeiro dos dois únicos ônibus diários para Rio Branco e em que as pessoas se cruzam nas ruas com o pão debaixo do braço, se cumprimentam e às vezes param pra comentar as notícias do dia, que, pela TV, aqui chegam com duas horas de antecedência (VENTURA, 2004, pág. 41).

Com essa descrição de Xapuri, Ventura faz o leitor imaginar um cenário: uma cidade do interior, que acorda cedo, é tranquila, porém, não desprovida atividade social, com pessoas que saem para o trabalho e crianças que vão para a escola, o tal “bucólico movimento”. Uma cidade distante das capitais, onde as pessoas, em sua maioria, se conhecem, se cumprimentam e param para conversar, sem a pressa e agitação de uma cidade grande.

Após construir a cena de onde se encontrava Ilzamar, Ventura constrói o segundo enquadramento da reportagem, que é o da personagem Eunice Feitosa, primeira mulher de Chico Mendes, que morava três horas de barco de Xapuri, no Seringal Nova Esperança, em

uma “choupana”, que possuía uma casa de farinha e um paiol “com dezenas de espigas de milhos empilhadas como se empilham garrafas” (VENTURA, 2004, p. 49-54).

As regras do jornalismo clássico impresso impõe que as informações devem ser colocadas em ordem decrescente de importância (pirâmide invertida) no texto, ou seja, o que é mais importante deve figurar primeiro. É preciso que o leitor ao ler o parágrafo inicial de uma matéria já tome conhecimento dos fatos principais. Já a reportagem exige que o texto jornalístico seja escrito “como se estivesse contando uma história”. Essa é uma característica que pode ser notada nas reportagens de Ventura, como na reportagem “O tiro que foi ouvido no mundo todo”, a primeira da série “O Acre de Chico Mendes”:

No dia que Chico Mendes ia morrer, 22 de dezembro de 1988, Ilzamar Mendes queria assistir à morte de Odete Roitman. Durante aqueles últimos oito meses, o Brasil parava às 8h30 da noite – 6h30 no Acre – para se revoltar com as maldades da megera sem escrúpulos e sem caráter que se transformou no símbolo de um país que terminava o ano com 900% de inflação, o naufrágio do *Bateau Mouche* e uma sensação de impunidade generalizada – um país do *Vale Tudo*, como sugeria o título da novela da TV Globo de que Odete era a vilã (VENTURA, 2004, p. 15).

Iniciar um texto dessa forma é praticamente inadmissível no jornalismo diário, que prima pela urgência do imediato para atualizar leitores ávidos por notícias. Se primasse pelo imediato e a urgência de informar, certamente o texto começaria falando que “Chico Mendes morreu, em sua casa no município acreano de Xapuri, no dia 22 de dezembro, às 18h, com um tiro de espingarda”, ou seja, responderia as perguntas clássicas do lead (“O quê?”, “Quem?”, “Quando?”, “Onde?”, “Como?”, e “Por quê?”). Entretanto, Ventura não teve essa missão ao ser enviado ao município acreano de Xapuri. Mesmo porque, quando o jornalista foi ao Acre, já havia transcorrido um mês da morte de Chico Mendes. Assim, o papel de Ventura era de mostrar ao leitor o que não foi permitido a notícia revelar: o contexto, os detalhes, a descrição aproximada com o Realismo e, até mesmo, a impressão sobre uma parte do Brasil bastante desconhecida. Esses pontos se assemelham ao que Felipe Pena (2006) ressalta como um dos deveres do jornalismo literário

Que não está mais enjaulado pelo *deadline*, a famosa hora de fechamento do jornal ou da revista, quando inevitavelmente deve entregar a sua reportagem. E nem se preocupa com a novidade, ou seja, com o desejo do leitor em consumir os fatos que aconteceram no espaço de tempo mais imediato possível. Seu dever é ultrapassar estes limites e proporcionar uma visão ampla da realidade [...] (PENA, 2006, p. 14).

Desse modo, a hipótese colocada é que Ventura permite ao leitor a uma visão ampla da realidade, que não se tolera no *hard news*, quando associa a morte do seringueiro com a novela Vale Tudo, a inflação no país e o naufrágio do barco *Bateau Mouche* com 150 pessoas

que desejavam assistir os fogos de Copacabana. Fazendo isso, com uma linguagem simples e clara, Ventura fica próximo ao leitor e alcança o que Vilas Boas (1996, p. 60) considera como o significado de aliar jornalismo e literatura: “narrar com efeito, com beleza e imaginação, sem perder de vista os fatos”.

2.2 Registro dos diálogos completos

No jornalismo literário, o registro dos diálogos completos é usado como um recurso que dá voz aos personagens e garante veracidade ao texto. Os depoimentos criam ambientes e descrevem situações, que poderiam ser incorporados à narrativa, mas por escolha do jornalista são colocados na íntegra. Wolfe (2005) explica que

Os escritores de revista, assim como os primeiros romancistas, aprenderam por tentativa e erro algo que desde então tem sido demonstrado em estudos acadêmicos: especificamente, que o diálogo realista 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 [...]. Os jornalistas trabalhavam o diálogo em sua mais plena e mais completamente reveladora forma no mesmo momento em que os romancistas o eliminavam, usando o diálogo de maneiras cada vez críticas, estranhas e curiosamente abstratas (WOLFE, 2005, p. 54).

Já no jornalismo diário, formulado pelo modelo lead e pirâmide invertida, o recurso usado pelos repórteres para garantir a imparcialidade e dar voz ao personagem, que muitas vezes é tido como apenas uma fonte que não possui suas características descritas porque o texto precisa ser sintético, é colocar um pequeno trecho da entrevista entre aspas. Sobre essa questão, retoma-se à concepção de Felipe Pena (2006, p.15) de que o lead e confere maior objetividade e agilidade ao texto jornalístico e torna a imprensa menos prolixa, entretanto, “a pasteurização dos textos é nítida. Falta criatividade, elegância e estilo. É preciso, então, fugir dessa fórmula e aplicar técnicas literárias de construção narrativa”.

Como forma de fugir dessa pasteurização do texto, Capote utiliza o registro de diálogos completos em vários momentos, identificando as falas dos personagens por meio de aspas, o que faz com que o leitor os imagine em uma conversa entre os personagens. No trecho abaixo, o autor descreve o diálogo entre Dick e Sr. Bell, um caminhoneiro que deu carona a Dick e Perry e que os dois planejavam a morte dele para ficar com o caminhão. Quando Dick pedisse a Perry um fósforo, seria o momento de matar o homem:

Ainda assim, quando Dick falou em seguida, foi só para contar mais uma piada. “O que é, o que é? Qual a semelhança entre uma ida ao banheiro e uma viagem ao cemitério?” Sorriu. “Desiste?”
“Desisto.”

“Quando chega a hora não tem jeito!”

O sr. Bell começou a latir.

“Perry, me passe um fósforo.”

Mas assim que Perry levantou a mão, e a pedra estava a ponto de descer, ocorreu uma coisa extraordinária – que Perry mais tarde chamaria de “um maldito milagre”. O milagre foi o súbito aparecimento de um terceiro carona, um soldado negro, para quem o caridoso motorista parou. “Essa é boa”, disse ele enquanto seu salvador corria para o carro. “Quando chega a hora, não tem jeito!” (CAPOTE, 2003, p. 220).

O registro de diálogos completos confere veracidade e precisão ao texto jornalístico. Entretanto, é preciso manter as regionalidades e transgressões dos personagens para potencializar esse recurso. Partindo para análise da obra de Ventura, destaca-se na reportagem “Como se criam pistoleiros”, de 1989, o primeiro diálogo que o jornalista teve com a principal testemunha de acusação do assassinato de Chico Mendes, o menino Genésio, que na época tinha 14 anos. Desde que tinha sete anos, Genésio vivia sob a guarda do fazendeiro Darly Alves, que era acusado de ser o mandante do assassinato do seringueiro. Abaixo o diálogo que faz o leitor conhecer melhor o menino:

— Quem visitava a fazenda?

— Visitava o João Branco, o Benedito Rosa, o Gaston Mota, o delegado Enock, o Jonas Daguabi e o Aragão.

— O João Branco ia lá muitas vezes?

— Ia.

— Você ouviu alguma conversa sobre Chico Mendes?

— Ouvi do João Branco com o véio Darly. O véio Darly perguntou que João Branco achava dele matar o Chico Mendes. Aí o João Branco falou que se for igual às outras mortes que o sr. faz e num dá nada, pode matar que se der rolo e eu puder ajudar, eu ajudo.

— Isso foi quando?

— Foi no mês de novembro.

— Como é que você ouviu essa conversa?

— Eu ouvi eles falando. Tem a área assim, tem uma casinha assim, eu ficava de trás da casinha escutando.

— E esse João Branco foi lá muitas vezes?

— Foi **umas cinco vez** antes da morte de Chico Mendes.

— Ele ficava lá?

— **Num tempo** ele foi e ficou uma semana.

— Dormindo lá?

— Dormindo, bebendo uísque.

— Ele levava uísque ou tinha uísque lá?

— Ele levava.

[...]

— E a história dos bolivianos?

— Os bolivianos passaram na casa dos mineirinhos, pediram água, falaram obrigado e saíram. Aí os mineirinhos pegaram a bicicleta, passaram por eles, foram na fazenda e falaram com os meninos que iam dois bolivianos estranhos, queriam ver o que eles iam levando. Aí os meninos foram esperar lá na frente, meteram os revólveres neles, reviraram as coisas deles e pegaram maconha.

— **De que cor era essa maconha?**

— **Branca.**

— **Como é que estava embrulhada?**

— **Dentro de um saco plástico.**

— Quem eram os meninos?

- O Oloci e o Darci.
- [...]
- Você tem medo de ficar aqui?
- Não, **num tenho medo não**. Mas é **que eles judeiam de mim**.
- Quem?
- O Zé Elias já veio **aqui duas vez**, me bateu dizendo que era brincadeira, mas batendo com força. O Toninho e o Iran, na Delegacia, também fazem me bater, me prender.
- O delegado não faz nada?
- Faz nada.
- Você já falou com ele?
- Falei não. Eu queria é falar com o juiz.
- O juiz vem aqui te ver?
- Nunca veio me ver não.
- Como é que você foi parar na fazenda do Darly?
- Minha mãe deu eu pra ele. Ele adulou ela, pediu, aí ela deu.
- Você está feliz?
- Tô não.
- O que precisa pra você ficar feliz?
- Se eu for pra Rio Branco, eu fico. É só eu sair daqui.
- Você quer fazer o que lá?
- Eu queria estudar (VENTURA, 2004, p. 28-30, grifo nosso).

Ao transcrever o modo de falar do menino com erros gramaticais e a linguagem acreano, Ventura permite ao leitor visualizar de forma mais clara o personagem e também, até certo ponto, se comover com ele, que é descrito como um menino do interior, abandonado pelos pais, ingênuo e ameaçado. A ingenuidade de Genésio pode ser comprovada quando ele descreve a maconha branca “dentro de um saco plástico” dos bolivianos. Esse registro também desperta a emoção do leitor quando o menino diz que não está feliz, é maltratado e quer uma vida diferente, quer estudar. Essa transcrição também se faz importante por evidenciar ao leitor as atitudes dos assassinos de Chico Mendes, o planejamento em executar o crime em menos de um ano, pedir à vítima para ser compadre e ainda a comemoração matando uma vaca no dia que o seringueiro morreu.

A transcrição completa da entrevista, usada em várias das reportagens por Ventura, é um recurso impensável na construção de notícias que, normalmente, está restrita a um número de caracteres e a um espaço no jornal. Assim, fazer do leitor uma testemunha ocular de conversas é uma característica das narrativas literárias que pode ser incorporada nesse novo formato de jornalismo, sem limites de toques e com tendência ao livro-reportagem.

2.3 Apresentação de cada cena pelo ponto de vista do personagem

Esse recurso seria a técnica de apresentar cada cena ao leitor através da visão de um personagem. Wolfe (2005, p. 54-55), ressalta que esse recurso faz com que o leitor tenha a sensação de estar dentro da cabeça do personagem, “experimentando a realidade emocional da

cena como o personagem experimenta”. A questão levantada pelo autor é “como pode um jornalista, escrevendo não ficção, penetrar acuradamente os pensamentos de outra pessoa?”. Segundo o autor, esse recurso só é possível a partir de entrevistas exaustivas.

O jornalista norte americano Gay Talese, revela no prefácio de seu livro “Fama e Anonimato” como consegue utilizar esse recurso, e que isso só é possível a partir de perguntas feitas em momentos oportunos. Vejamos:

Eu procuro seguir os objetos de minha reportagem de forma discreta, observando-os em situações reveladoras, atentando para suas reações e para as reações dos outros diante deles. Tento apreender a cena em sua inteireza, o diálogo e o clima, a tensão e o drama, o conflito, e então em geral a escrevo do ponto de vista da pessoa retratada, às vezes revelando o que esses indivíduos pensam durante os momentos que descrevo. Esse tipo de *insight* depende, naturalmente, da cooperação total da pessoa sobre a qual se escreve, mas se o escritor goza de sua confiança, é possível, por meio de entrevistas, fazendo as perguntas certas nas horas certas, apreender e reportar o que se passa na mente de outras pessoas (TALESE, 2004, p. 10).

Além de saber o momento de perguntar, a cooperação total do personagem conseguida por meio de entrevistas é essencial, segundo Talese, para o uso desse recurso. Assim, Nilson Lage (2001) define a entrevista como “o procedimento clássico de apuração de informações no jornalismo”. O autor divide a entrevista em quatro tipos: ritual, temática, testemunhal e em profundidade. No caso específico de apresentar ao leitor uma cena a partir da visão do personagem, o tipo de entrevista utilizada é a “em profundidade”. Lage define que:

O objetivo da entrevista não é um tema particular ou um acontecimento específico, mas a figura do entrevistado, a representação de mundo que ele constrói, uma atividade que desenvolve ou viés de sua maneira de ser, geralmente relacionada com outros aspectos de sua vida. Procura-se construir uma novela sobre o personagem, a partir de seus próprios depoimentos e impressões (LAGE, 2001, p.75).

Focar na figura do entrevistado, em um tema particular ou acontecimento específico, foi possível para Capote nos seis anos de pesquisas, exaustivos estudo das fontes, encontros, conversas e entrevistas. Todo esse esforço o permitiu a utilização desse recurso, o que faz com que o leitor fique próximo dos personagens e compartilhe de suas alegrias e angustias. No pós-fácio da 6ª reimpressão do livro, o jornalista Matinas Suzuki Jr⁴ ressalta o investimento de Capote na apuração e pesquisa:

Capote dizia ter feito investigações em mais de 8 mil páginas, incluindo aí os longos depoimentos compilados pela justiça. Ele refez o percurso de fuga de Richard Hickock e Perry Smith até a prisão em Las Vegas. Entrevistou as mesmas pessoas várias vezes, ao longo de três anos. A princípio, não só a provinciana população

⁴ Matinas Suzuki Jr. É coordenador da coleção “Jornalismo Literário” da Companhia das Letras que publicou as obra A Sangue Frio, Chico Mendes – Crime e Castigo, Hiroshima - John Hersey, Fama e Anonimato - Gay Talese e entre outros.

local, atemorizada pela violência do crime e ressabiada com a presença bizarra e cheias de perguntas de Truman Capote, não colaborou, como também os acusados Rick e Perry recusaram-se a falar. Ao longo dos anos, gastou centenas de horas conversando exaustivamente com os mesmos personagens. E levou bastante a sério o trabalho de bater perna atrás de informação, exercitando incansavelmente o chamado mergulho em profundidade no tema, que é um dos procedimentos requeridos pelo melhor jornalismo literário (SUZUKI in CAPOTE, 2004, p. 427).

Por todo esse conhecimento e envolvimento com o caso, que Capote, por vezes, mostra ao leitor o ponto de vista do personagem, como nessa passagem em que Perry questiona se vai ficar impune ao crime que cometeu. A impressão que dá ao leitor é que realmente pode ler o pensamento do personagem:

Aquele era um enigma que também tinha ocorrida a Perry. Ele achava que tinha conseguido responder, mas a resposta, embora simples, era um tanto nebulosa: “Não. Porque depois que já está terminado que uma coisa vai acontecer, a única coisa que se pode fazer é esperar que não aconteça. Ou sim, depende. Até o fim da vida, tem sempre alguma coisa esperando [...]” (CAPOTE, 2004, p. 126).

Conseguir descrever esses pensamentos, expostos por meio de aspas, foi consequência de uma extensa pesquisa. Ainda no pós-fácio de “A Sangue Frio”, Suzuki ressalta o tempo que esse trabalho exigiu, o que faz com que haja um distanciamento com a atualidade e periodicidade do *hard news*. “O prazo parece descomunal para o jornalismo de nossos dias, mas o editor William Shawn e a revista *The New Yorker* esperaram seis anos para Truman Capote entregar a primeira versão do livro” (SUZUKI in CAPOTE, 2004, p. 427).

Ventura também utiliza esse recurso a partir de impressões adquiridas na observação dos personagens e durante a convivência e indagações do modo de ser e se portar de cada pessoa. Contudo, Ventura não ficou tanto tempo no Acre, apenas um mês para compor a primeira série de reportagens. Mas ainda assim, ficou um tempo considerável, levando em conta que a série de reportagens foi feita para um jornal. O jornalista não teve também a responsabilidade de voltar do Acre com as reportagens escritas, a única missão foi de apurar e depois, já no Rio de Janeiro, que foi escrever tudo. Na reportagem “As mulheres – sexo, ódio, intriga e morte”, de 1990, Ventura descreve como Darly, mandante do assassinato de Chico Mendes se porta perante suas cinco mulheres. A poligamia era bastante comum no interior do Acre, assim como em outros municípios brasileiros. Vejamos:

Para manter a harmonia entre as quatro rivais, que moravam na fazenda em casas separadas mas vizinhas, Darly **tentou à força abolir o ciúme** entre elas: “Se por acaso uma matar a outra por cumes, também vai morrer, por tiro ou envenenamento de leite”, não precisou avisar mais de uma vez. Nenhuma chegou a morrer por isso, mas a advertência não diminuiu o ódio entre elas nem o apego de todas por ele (VENTURA, 2004, p. 152, grifo nosso).

As ações de Darly e a tentativa de decifrar o que ele pretendia só podem ser descritas dessa forma a partir de entrevistas, conversas informais e da observação atenta, tanto de Darly, quanto das pessoas que o cercavam. A partir desse estudo dos personagens, dessa análise subjetiva, que Ventura mostra esse contexto ao leitor.

Na reportagem “As Duas Viúvas”, Ventura se utiliza novamente desse recurso para mostrar ao leitor o quanto Ilzamar, a viúva de Chico Mendes já mencionada anteriormente, se sentia “invisível” perante os companheiros de luta do marido, que achavam que ela não devia militar com eles. Contudo, o seringueiro era um tanto quanto machista por não querer que a mulher o acompanhasse com a desculpa de que ela deveria cuidar dos filhos, já que, para ele, ninguém cuidaria melhor deles do que ela. Vejamos como esse recurso foi utilizado:

Rancor mesmo – ou melhor, “revolta” – ela tem de alguns companheiros do marido que antes, quando iam à sua casa para reuniões políticas mal olhavam para ela, e agora não fazem outra coisa. “Eu era apresentada – ‘essa aqui é minha esposa’ – e pronto; na saída, tchau e todo mundo ia embora e eu ficava na cozinha”. [...] Ilza não esconde que se sentiu usada, mas que reagiu e não aceita mais (VENTURA, 2004, p. 49).

Com a morte do marido, nasceu o que Ventura chamou de “uma nova Ilzamar”, que precisou lidar com todos os trâmites que envolveram a morte do marido e mais a imprensa internacional e a negociação para o filme sobre a vida do seringueiro. Essa mudança se resume na declaração que Ventura registra: “Antes eu não caminhava, o Chico que me levava. Mas agora, de repente, eu tenho que caminhar com meus pés” (VENTURA, 2004, p. 47-46).

2.4 Registro de detalhes representativos

Para Wolfe (2005, p. 55), o registro de detalhes representativos sempre foi o recurso mais “incompreendido”. A quantidade do número de detalhes é diretamente proporcional à nitidez que um jornalista pode permitir ao leitor acerca de um personagem ou cenário. Felipe Pena (2006) afirma que está na essência do jornalismo literário essa profundidade dos relatos que irão conferir perenidade ao trabalho jornalístico. Esse detalhamento é tanto físico quanto psíquico. Entretanto, quais os detalhes merecem atenção? Wolfe (2005) enfatiza o

registro dos gestos, hábitos, maneiras, costumes, estilos de mobília, roupas, decoração, maneiras de viajar, comer, manter a casa, modo de se comportar com os filhos, com os criados, com os superiores, com os inferiores, com os pares, além dos vários ares, olhares, poses, estilos de andar e outros detalhes simbólicos do dia-a-dia que possam existir dentro de uma cena. Simbólicos de quê? Simbólicos, em geral, do status de vida da pessoa, usando essa expressão no sentido amplo de todo o padrão de comportamento e posses por meio do qual a pessoa expressa sua posição no mundo ou o que ela pensa que é seu padrão ou gostaria que fosse. O registro

desses detalhes não é mero bordado em prosa. Ele se coloca junto ao centro de poder do realismo, assim como qualquer outro recurso da literatura (WOLFE, 2005, p. 55).

Essa descrição dos personagens e dos cenários que se aproxima do realismo literário também é notada em “A Sangue Frio” quando, por exemplo, Capote trabalha de forma minuciosa a descrição da personalidade e as características físicas dos criminosos. Em certo ponto, Capote trata da tendência à pedofilia de Dick, um dos assassinos da família Clutter:

Lamentava o tipo de sentimento que ela lhe despertava, por que seu interesse sexual em crianças do sexo feminino era um defeito que lhe causava uma “vergonha sincera” – um segredo que jamais confessara a ninguém e esperava que ninguém descobrisse (embora soubesse que Perry tinha razões para desconfiar), porque os outros poderiam achar que ele não era “normal”. E ele tinha certeza de ser isto, uma pessoa “normal” (CAPOTE, 2004 p. 253).

Ventura também se preocupa com a descrição dos personagens e no processo de detalhamento utiliza metáforas, o que faz com que a reportagem se aproxime ainda mais do literário, porém, sem fugir dos fatos. A seguir, o modo como o jornalista descreveu, na reportagem “As Duas Viúvas”, Ilzamar Mendes, viúva de Chico Mendes, comparando-a com a índia Iracema do romance de mesmo nome de José de Alencar. De fato, Ventura concede a Ilzamar características surreais, como uma pele de bronze, um corpo com consistência de uma seringueira e uma carne de borracha. Metáforas usadas, tal qual nos romances, pra dar vida, força e encantamento à personagem.

Ilzamar é daquelas pessoas a quem as fotos em geral fazem injustiça. Alguma coisa nela dava a absurda ilusão de que ali estava o resultado de três reinos: animal, vegetal e mineral. A pele é provavelmente de bronze. O corpo tem a concisão de uma seringueira e a carne, a carne deve ter a consistência de borracha. Os cabelos eram negros como José de Alencar, por não conhecer Ilzamar, achava que eram os de Iracema (VENTURA, 2004, p. 44).

Com menos metáforas usadas pra descrever Ilzamar, Ventura faz a descrição de Genésio na reportagem “Como se criam pistoleiros”, também da primeira parte “O Acre de Chico Mendes”. Genésio Ferreira era a testemunha mais importante no inquérito que acusava Darly Alves da Silva e seu filho Darci Alves Pereira como assassinos de Chico Mendes. Ventura considera Genésio como o “personagem mais interessante do processo”.

Genésio não tem nada a ver com o que se convencionou classificar de adolescente no sul do país, embora para os padrões locais possa ser considerado normal. Fisicamente, ele parece ter menos idade. É magro, enxuto, nunca jogou bola e conhece brinquedo apenas de nome. De namoro, amor e sexo, por enquanto o que guarda são duas cicatrizes mal curadas na barriga, resultado de um coice que lhe atingiu o apêndice e a bexiga.

Psicologicamente, Genésio é um adulto. Seu olhar é duro e seu riso tão raro quanto raras são as palavras que ele gasta com usura, só pra responder. São respostas secas e seguras. E é inútil tentar pegar contradições, mesmo quando se tem que repetir a gravação por defeito do gravador ou quando se testam as perguntas em momentos distintos. Por aquisição precoce do sentimento machista que valoriza a coragem física, Genésio mentiu uma vez, ao dizer que não tem medo de represálias (VENTURA, 2004, p. 27).

Na descrição de Genésio, Ventura se preocupa mais com a descrição psicológica do que com a física. No físico do garoto ele ressalta apenas que ele é “magro” e “parece com menos idade”, o que é normal para os padrões locais, mas diferente se for comparado com um menino da mesma idade do sul do país. Os aspectos psicológicos merecem mais atenção, pois possuem foco no caráter e integridade do menino, que exercia um dos papéis mais importantes no caso da morte de Chico Mendes. Ventura diz que, enquanto ele parece franzino fisicamente, psicologicamente é um adulto com “olhar duro” e riso e palavras raras.

Assim como Ventura se preocupa com a descrição detalhada dos personagens, a mesma preocupação é notada para com a descrição dos cenários, com uma riqueza de detalhes que permitem ao leitor experimentar as sensações do ambiente. Na reportagem “O Fim do Sobosso”, escrita na última parte da série de reportagens, em 2003, Ventura narra mudanças que encontrou em Rio Branco após 15 anos.

Realmente, muita coisa parecia ter mudado. Até aquela feiura de Rio Branco, da qual eu falara tão mal na primeira viagem, a ponto de preferir a pequena Xapuri, já não era a mesma. Não que a capital tivesse ficado bonita de uma hora para a outra. Mas havia agora uns três ou quatro lugares para encantar os olhos de qualquer turista. O Parque da Maternidade, com seus arcos majestosos lembrando os da Lapa, no Rio de Janeiro, e seis quilômetros de espaços de lazer, jogos e exercícios, "o nosso Central Park", como dizem com orgulho seus frequentadores, podia figurar nas melhores cidades do mundo. [...]

Igual ou melhor do que o Parque, só a orla da Gameleira, que tem esse nome por causa da árvore colossal, centenária, plantada ali. Ela tem 20 metros de altura, 2,5 de diâmetro e é um marco natural da cidade. Não sei se existe no Brasil um calçadão mais bonito do que esse. Com quase um quilômetro de comprimento e três vezes mais largo do que os de Copacabana e Ipanema, ele margeia o rio Acre, cujos barcos ancorados chegam a dar a ilusão à noite de uma paisagem marinha. [...]

Jovens namorando nos bancos, velhos passeando, ciclistas, burburinho, a brisa da noite, um salão de forró animado com longa fila na porta, tudo isso dá ao lugar um tom de festa ao ar livre que não conheci da outra vez (VENTURA, 2004, p. 182).

O jornalista ressalta os pontos turísticos da capital do Acre e a compara com o Rio de Janeiro, permitindo que o leitor visualize melhor o que é descrito pelo jornalista, já que os pontos turísticos cariocas utilizados são conhecidos pelas pessoas, mesmo as que não moram no Rio ou nunca tenha visitado a cidade, pois estão sempre presente na mídia, como cenário de novelas e programas. Ventura também descreve a cena que compõem esses lugares, com jovens, idosos, ciclistas e festas, fazendo o leitor sentir o que ele chama de “festa ao ar livre”.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo enfatizou os recursos de narrativa literária definidos por Tom Wolfe (2005) e mostrou que o trabalho de Zuenir Ventura utiliza esses recursos em sua estrutura ao fazer a construção das cenas e cenários, registrar os diálogos e entrevista na íntegra, apresentar a cena a partir do ponto de vista do personagem e descrever minuciosamente personagens e cenários. As mesmas características também foram encontradas com frequência em “A Sangue Frio”.

Ao buscar elementos da narrativa literárias nas reportagens constatou-se que eles se complementam e andam lado a lado. A construção cena a cena só é possível a partir do detalhamento que ajuda o leitor na construção dos cenários. Assim como, colocar a narrativa do ponto de vista do personagem, só pode ser feito a partir da entrevista, do estudo e da observação detalhada. E essa entrevista vem sempre na íntegra, ou quase na íntegra, assim como a observação, o que confere veracidade ao que é narrado. É imprescindível lembrar que o jornalismo literário continua compactuando com o compromisso básico do jornalismo com a verdade. O que o difere do jornalismo clássico são esses recursos utilizados para fazer a leitura mais agradável ao leitor, propiciando um maior envolvimento com o texto e garantindo a perenidade ao escrito jornalístico que foge à natureza volátil das notícias diárias.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- LAGE, N. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- LIMA, E. P. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 1. ed. Campinas: Unicamp, 1995.
- MOISÉS, M. **História da literatura brasileira: realismo e simbolismo**. São Paulo: Cultrix, 2001.
- PENA, F. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2006.
- PONTE, Cristina. **Para entender as notícias: linha de análise do discurso jornalístico**. Florianópolis: Insular, 2005.
- TALESE, G. **Fama e anonimato**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- VENTURA, Z. **Chico Mendes: crime e castigo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- VILAS BOAS, S. **O estilo magazine: o texto em revista**. São Paulo: Summus, 1996.
- WOLFE, T. **Radical chique e o Novo Jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.