

**CENTRO UNIVERSITÁRIO TIRADENTES - UNIT
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM JORNALISMO**

JOÃO ROBERTO BARBOSA ANDRADE DE SOUZA

NARRATIVA LITERÁRIA E JORNALÍSTICA NO LIVRO *NÃO HÁ DIA FÁCIL*

**MACEIÓ
2019**

JOÃO ROBERTO BARBOSA ANDRADE DE SOUZA

NARRATIVA LITERÁRIA E JORNALÍSTICA NO LIVRO *NÃO HÁ DIA FÁCIL*

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo do Centro Universitário Tiradentes/Unit, como requisito parcial para obtenção do diploma de bacharelado em Jornalismo.

Orientadora: Prof. Msc. Rachel Fiuza

MACEIÓ
2019

CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
JORNALISMO / PUBLICIDADE E PROPAGANDA

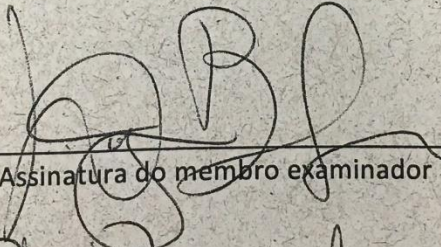
Ata de Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso

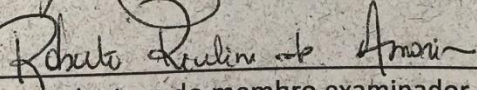
Aos vinte e oito dias do mês de novembro do ano de dois mil e dezenove, às 17:00 horas, na sala 43 do bloco D do Campus Amélia Maria Uchôa, do Centro Universitário Tiradentes – Unit/AL realizou-se a defesa de Trabalho de Conclusão de Curso – TCC do Curso de Graduação em Jornalismo, na qual foi apresentado o trabalho intitulado: **NARRATIVA LITERÁRIA E JORNALÍSTICA NO LIVRO 'NÃO HÁ DIA FÁCIL'**, pelo aluno **João Roberto Barbosa Andrade de Souza**.

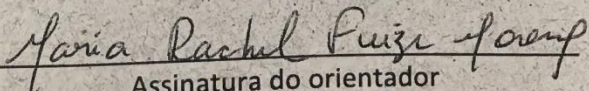
A banca foi composta pelos professores: Profª Me. Maria Rachel Fiúza Moreira (Orientadora), Profº. Me. Roberto Rivelino de Amorim e Profº. Me. Luzan Beiriz. Após a exposição de vinte minutos, o aluno foi arguido pelos membros da banca, tendo trinta minutos para responder. Após a defesa, os examinadores se reuniram e chegaram aos seguintes resultados:

Média: 9,0

Maceió, 28 de novembro de 2019.


Assinatura do membro examinador


Assinatura do membro examinador


Assinatura do orientador

*"You cannot swim for new horizons until you have courage to lose sight of the
shore"*

William Faulkner

"O único dia fácil foi ontem"

Filosofia dos Seals

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Deus pela oportunidade de concluir um curso superior e ter me dado forças para caminhar por essa estrada tortuosa da vida acadêmica.

Agradeço à minha mãe, à minha avó e ao meu pai pelo suporte durante a minha graduação.

Agradeço à professora Rachel Fiuza por aceitar ser minha orientadora e por ter esclarecido o caminho que eu deveria percorrer nesta que é a minha primeira monografia, meu trabalho de maior fôlego até o momento.

Agradeço ao professor Luzan Beiriz por ter me incentivado a escrever esta monografia e por ter me guiado no início deste trabalho, me ajudando a compreender o que é, de fato, um trabalho de conclusão de curso.

Agradeço à Maria Eduarda por todo o apoio, sempre me incentivando a escrever, sempre acreditando no meu potencial.

RESUMO

O presente trabalho possui o intuito de esclarecer como a linguagem jornalística surge na linguagem literária do livro *Não há dia fácil*, de Mark Owen, categorizando-o como livro-reportagem, com ligação ao *New Journalism* (Novo Jornalismo, no português). Para isso, utilizamos trechos da obra citada, que se trata de um livro-reportagem narrado em primeira pessoa por um ex-agente da Marinha dos Estados Unidos da América. A relevância para análise deste objeto de pesquisa não é somente em relação ao toque literário, mas também a sua importância histórica e jornalística. O referencial teórico da pesquisa é embasado em livros de autores que se dedicam ao estudo do jornalismo-literário, a pesquisa foi bibliográfica, onde utilizamos diversos títulos da literatura atinente ao tema em apreço. Podemos destacar o uso de trechos de livros de Marcelo Bulhões, Eduardo Belo, Felipe Pena, Edvaldo Pereira Lima, Tom Wolfe, dentre outros. Utilizamos, ainda, artigos publicados em periódicos e apresentados em congressos, todos eles correspondentes ao tema abordado. O resultado da análise de trechos do referido livro ajudará a solucionar dúvidas em relação ao uso dos recursos do jornalismo em livros que não são diretamente livros jornalísticos.

PALVRAS-CHAVE: Jornalismo-literário; Livro-Reportagem; New Journalism; Não-ficção.

ABSTRACT

This academic work has the aim to explain how the literary language was used on the journalistic language on the New Journalism in the book *No easy day*, by Mark Owen. Therefore, we use a few excerpts of such a book, wich is a narrative in first person of a former U.S. Navy Seal. The relevance of this analysis isn't just the literary touch of *No easy day*, but also his historical and journalistic relevance, wich characterizes it as a literary-journalism piece of work. The theoretical reference of this article is grounded in texts from authors related to the literary-journalism, like Marcelo Bulhões, Eduardo Belo, Felipe Pena, Edvaldo Pereira Lima and Tom Wolfe. We've also used some articles that explore the literary-journalism ideas. Thereby, this analysis of some extracts of the book *No easy day* is going to solve some doubts about the journalistic influence on books wich aren't exactly journalistic books.

KEY-WORDS: Literary-journalism; New Journalism; Non-fiction.

Sumário

1 INTRODUÇÃO	9
2 JORNALISMO E LITERATURA	12
2.1 Livro-Reportagem	20
2.2 New Journalism.....	24
2.2.1 Jornalismo Gonzo	31
3 ANÁLISE DO LIVRO “NÃO HÁ DIA FÁCIL”	34
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS.....	41

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho aborda a temática do Jornalismo Literário, utilizando, para este fim, o livro *Não há dia fácil*, de Mark Owen, que se trata da história real de integrantes do *Seal Team Six* – divisão de elite do Corpo de Fuzileiros Navais da Marinha dos Estados Unidos – e a missão que se tornou a mais emblemática já realizada por esse grupo: a Operação Lança de Netuno, ocorrida no dia 01 de maio de 2011, a qual resultou na morte de Osama Bin Laden, o homem mais procurado do mundo até então.

Mark Owen é o pseudônimo de Matt Bissonnette, ex-integrante do Grupo para o Desenvolvimento de Operações Especiais da Marinha dos Estados Unidos, mais conhecido como Equipe Seis do Seal (*Seal Team Six*, no original em inglês). O autor, que foi o comandante da operação, faz um relato desde o início até o fim da missão que se tornou o ápice de sua história. Embora não dê detalhes por ser contra a lei de segurança dos Estados Unidos, Owen escreve sobre a operação Lança de Netuno desde a sua elaboração, os diversos treinos para realizá-la, as intempéries que ocorreram durante a ação, até, enfim, o seu desfecho.

Embora Mark Owen seja tido como autor do livro, há outra pessoa creditada. Se trata do jornalista Kevin Maurer. Seu nome encontra-se na capa, na lombar e na orelha do livro, juntamente com um breve currículo. Não se sabe se Mark apenas relatou oralmente e Kevin escreveu a obra, ou se o jornalista apenas a revisou.

O livro acima mencionado pode ser classificado, de acordo com a literatura atinente, como sendo do gênero jornalístico, mais especificamente um livro-reportagem, o qual traz uma narrativa bastante literária. Seus traços o definem dessa forma, pois é autobiográfico, ou seja, é um relato real, baseado em memórias, além de contar em maiores detalhes uma operação que foi destaque na mídia mundial.

A narrativa é bastante fluida e simples de acompanhar. Não há nomes técnicos demais, embora eles apareçam em alguns momentos. O narrador é em primeira pessoa, por se tratar de um texto autobiográfico, embora o foco seja a Operação Lança de Netuno. O autor quis, ao contar brevemente sua

infância e falar um pouco de sua carreira na Marinha Americana, introduzir o leitor naquele universo tão distante do homem ordinário. O que acaba funcionando, pois o intuito era, também, de mostrar o trabalho em equipe realizado pelos *Seals* em conjunto com a CIA (*Central Intelligence Agency*).

Owen se concentra em relatar o dia a dia de um *Seal*, e como se forja um. É interessante observar como se constrói a mentalidade desses soldados, que arriscam suas vidas em missões de extremo risco. Aliado a isso está a descrição auxiliada por imagens da famigerada operação, que é, em suma, o nervo central do livro. Assim, temos um livro que, antes de tudo, é um baú de informações que não serão encontradas em jornal ou em revista alguma. Tamanha riqueza de relatos só poderia ser elaborada e exposta num livro – o que reforça a sua caracterização como livro-reportagem.

Por ter uma narrativa mais literária, *Não há dia fácil* se encaixa nos conceitos do *New Journalism*, vertente jornalística surgida no fim dos anos de 1960, nos EUA, difundida por Truman Capote, Thomas Wolfe, Hunter Thompson (o qual inovou esse estilo criando o conceito conhecido como Jornalismo “Gonzo”), dentre outros autores.

Capote foi um dos maiores expoentes do *New Journalism*. Antes de se aventurar no mundo jornalístico, Truman era um escritor de obras de ficção. Por conta dessa veia literária, ele decidiu acrescentar traços característicos dos romances aos seus textos jornalísticos, tornando, portanto, a narrativa mais fluida e completamente diferente do que se fazia na época.

Ademais, firmamos como objetivo a análise de trechos da obra mencionada por meio da literatura disponível sobre livro-reportagem e apontaremos, portanto, os traços que a caracterizam como uma obra jornalística e, ao mesmo tempo, de cunho literário.

Diante disso, perguntamos: quais os traços que caracterizam o gênero jornalístico livro-reportagem, mais especificamente a vertente conhecida como *New Journalism*, na obra “*Não há dia fácil*”, de Mark Owen? Numa perspectiva qualitativa, o trabalho incorrerá numa revisão de literatura atinente ao gênero “jornalismo literário”, mais especificamente o *New Journalism*.

A partir de uma leitura das obras selecionadas, levantaremos os pontos que se encaixam no tema do presente trabalho. Ademais, recolhidas as informações necessárias da literatura atinente, selecionaremos trechos do livro

Não há dia fácil e realizaremos uma breve análise dos mesmos. Posteriormente, apontaremos as características narrativas do gênero “jornalismo literário” que configuram a referida obra como um livro-reportagem.

2 JORNALISMO E LITERATURA

O Jornalismo é sempre associado aos textos, às palavras, o que acabou atraindo diversos escritores para o ramo. Machado de Assis, o maior expoente das Letras no Brasil – talvez o maior da América Latina – foi jornalista, assim como Olavo Bilac, Euclides da Cunha, Aloísio de Azevedo, entre outros romancistas e poetas.

Inicialmente, o Jornalismo possuía um teor mais literário, com uma narrativa dos fatos que nada se assemelhava à narrativa vigente. Suas páginas eram repletas de opiniões e notícias, sendo estas últimas escritas, por vezes, como uma pequena história.

Podemos citar, segundo Marcelo Bulhões, dois paradigmas dentro do Jornalismo: o americano e o francês. O primeiro possui um teor mais industrial, sendo mais engessado e direto ao ponto, com o objetivo de informar e, como qualquer empresa capitalista, obter lucro. O estilo francês, no entanto, tem ambições diferentes, pois não procurava, em seus primórdios, especificamente o lucro mas, sim, doutrinar os leitores, visto que seu teor é político. Essas características, dirá Bulhões (2007, p. 31),

de um jornalismo doutrinário e verborrágico mais uma vez foram respaldadas por fatores de ordem econômica. Ao contrário dos Estados Unidos, na França os jornais eram dependentes de partidos políticos, situação que perdurará até as últimas décadas do século XIX.

O modelo americano procurava industrializar o Jornalismo, criando formas de escrita para tornar as notícias mais ágeis e de maneira que ficasse fácil para o leitor identificar as informações mais importantes. Para isso, os americanos criaram os principais paradigmas do Jornalismo: o *lead* e a pirâmide invertida. Tais preceitos surgiram por volta da Segunda Guerra Mundial, ou seja, em idos dos anos de 1940. Sobre esse assunto, Eduardo Belo (2006, p. 23) dirá que

O conflito que mudou o mundo alterou também o jeito de fazer jornalismo. Muitos historiadores e estudiosos da mídia defendem a ideia de que o lead passou a ser utilizado durante a Segunda Guerra para facilitar o trabalho dos correspondentes. Como as transmissões por telégrafo eram caras e instáveis – não havia nenhuma garantia de que o repórter conseguiria passar todo o texto antes de uma quase inevitável queda de conexão –, estabeleceu-se que o primeiro parágrafo de cada despacho tinha de conter os elementos essenciais da notícia. Uma espécie de resumo do texto que respondesse às questões quem, quando, onde, como e por quê. A partir de então, o

texto começava a destrinchar os detalhes do ocorrido, em ordem decrescente de importância. A técnica ficou conhecida como pirâmide invertida.

O *lead* é o paradigma que obriga o jornalista a se ater às principais perguntas que devem ser respondidas logo no primeiro parágrafo: *Quem? O Quê? Onde? Quando? Como? Por quê?* Já a pirâmide invertida é a ordem das informações, sendo as principais as que estão no topo, ou seja, as que iniciam o texto. Juntos, o *lead* e a pirâmide invertida permitiram que o Jornalismo se solidificasse numa estrutura de nível industrial, otimizando o trabalho nas redações e tornando os textos mais objetivos. No entanto, tal prática engessa o jornalista, impedindo que o mesmo utilize de meios narrativos diversos, obrigando-o a seguir à risca um paradigma que apenas iguala seus textos aos dos demais jornalistas e, assim, mata qualquer possibilidade de construir uma narrativa com individualidade, impedindo, portanto, a inovação, brecando a criatividade. Sobre o *lead* e sua objetividade, Pena (2008, p. 15) dirá que

Para a socióloga Gaye Tuchman, por exemplo, a objetividade nada mais é do que um ritual de autoproteção dos jornalistas. E a pasteurização dos textos é nítida. Falta criatividade, elegância e estilo. É preciso, então, fugir dessa fórmula e aplicar técnicas literárias de construção narrativa.

Em suma, o que o autor quis dizer acima é que, utilizando o *lead*, o Jornalismo se tornou previsível. Dessa maneira, o jornalista engessou a si mesmo, tornando-se preso aos grilhões de um padrão, repetindo a mesma fórmula centenas de vezes. Isso tornou a linguagem jornalística um tanto quanto pobre, sem a elegância de um texto mais encorpado como os da ficção. Para o leitor, é como se ele estivesse lendo textos iguais de uma determinada notícia mesmo que sejam de diferentes veículos midiáticos.

Já o modelo europeu, em especial o francês, era o oposto do americano, contendo mais opinião em seus textos, sem um método específico para a escrita. Segundo Marcelo Bulhões (2007, p. 30, 31), diferentemente da imprensa dos Estados Unidos,

a imprensa francesa pautou-se no início do século XIX pela doutrinação e pela opinião. [...] delineavam-se no jornalismo francês ainda vigorante no século XIX duas vertentes fundamentais: a literária e a política – vertentes que se tocavam profundamente, pois a imagem do escritor como militante político era preciosa para o estatuto do escritor literário, uma vez que o jornalismo era considerado um ramo da literatura.

Eduardo Belo (2006, p. 19, 20) complementa que o uso da pirâmide

invertida e do *lead* prevaleceu nos Estados Unidos, sendo rapidamente adotado no Brasil, porém não foi utilizado na Europa. “A notícia seca, curta e direta até existe, mas em pequena escala. E costuma estar cercada por numerosos exemplos diários de textos mais longos, analíticos e formais.”

Outra invenção do Jornalismo francês que o distingue do americano são as histórias de ficção chamadas de folhetim, que alavancou as vendas dos jornais. Surgido no *Journal des Débats*, o folhetim (do francês *feuilleton*) se referia, inicialmente, a um suplemento de crítica literária e assuntos diversos,

Mas a partir das décadas de 1830 e 1840, a eclosão de um Jornalismo popular, principalmente na França e na Grã-Bretanha, mudou o conceito, incorporando-o à nova lógica capitalista. Publicar narrativas literárias em jornais proporcionava um significativo aumento nas vendas e possibilitava uma diminuição nos preços, o que aumentava o número de leitores e assim por diante. (PENA, 2008, p. 28, 29).

Diversos escritores fizeram nome nos folhetins, incluindo os grandes Balzac, Charles Dickens, Machado de Assis, etc. Segundo Pena (2008, p. 31), no Brasil, “o primeiro passo rumo ao folhetim foi dado por Manuel Antônio de Almeida, que, em 1852, publicou *Memórias de um sargento de milícias* nas páginas do *Correio Mercantil*”. Sobre esse assunto, Pena (idem, p. 32) explica que

foi justamente no século XIX que a influência da Literatura no Jornalismo tornou-se mais visível. 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. Entretanto, esses romances deveriam apresentar características especiais para seduzir o leitor. Não bastava escrever muito bem ou contar uma história com maestria. Era preciso cativar o leitor e fazê-lo comprar o jornal no dia seguinte. E, para isso, seria necessário inventar um novo gênero literário: o folhetim.

O advento do folhetim foi, de fato, revolucionário. Aumentou as vendas dos jornais e “democratizou a cultura, possibilitando o acesso do grande público à Literatura e multiplicando o número de obras publicadas” (PENA, 2008, p. 29). A Literatura, diz Belo (2006), abrigou-se no Jornalismo, nas páginas dos folhetins. Obras de autores estrangeiros e nacionais – dentre eles alguns jornalistas – foram publicadas nos folhetins durante o final do século XIX e o início do XX. Durante essa época, os jornais não possuíam a preocupação que se tem hoje em dia com reportagens e noticiários, sendo as publicações mais focadas em ideias e alguns textos literários, sendo os textos jornalísticos

não muito preocupados com a veracidade dos fatos, assim como os do folhetim. “Só mais de um século depois o jornalismo começou a ocupar-se de fato com a exatidão do que publicava” (2006, p. 31).

O fim da Segunda Guerra Mundial foi um marco na produção jornalístico-literária, segundo Belo (2006, p. 23). E, apesar de não possuírem muitos recursos, os jornais da época enviaram seus emissários para os fronts, na Itália, para acompanharem as ações da Força Expedicionária Brasileira (FEB), que lutava ao lado dos americanos. Dois jornalistas realizaram a cobertura dos eventos: Rubem Braga, do *Diário Carioca*, e Joel Silveira, dos *Diários Associados*, de Assis Chateaubriand. Suas experiências resultaram em livros-reportagem.

Mas essa não tinha sido a primeira vez que jornais brasileiros cobriam guerras. No final do século XIX, Euclides da Cunha fora enviado pelo jornal *O Estado de S. Paulo* para cobrir a Guerra de Canudos, no agreste da Bahia. E, de acordo com Belo (2006, p. 30), com um tom mais próximo da literatura que do jornalismo como concebido hoje.

Contudo, a ligação entre Jornalismo e Literatura no Brasil, ainda de acordo com Eduardo Belo (2006, p. 28), se deu de fato com a revista *O Cruzeiro*, criada em 1928. Seus textos permitiam trazer relatos vívidos, porém por vezes fantasiosos. Todavia, a revista “só deu seu grande salto em prestígio e circulação na década de 1940, quando passou a investir na reportagem”.

Vários nomes foram destaque no Jornalismo-Literário brasileiro. Euclides da Cunha, Joel Silveira e Rubem Braga, que cobriram guerras, foram alguns desses. No entanto, vale destacar também o nome de João do Rio. Em seus textos, o jornalista se comportava como um *flâneur*, isto é, “um passeante ocioso, um andarilho que caminha a esmo” (BULHÕES, 2007, p. 106). Nas palavras de Eduardo Belo (2006, p. 23), o fim da Segunda Guerra Mundial foi “o divisor de águas capaz de gerar uma torrente de produção jornalístico-literária no mundo”. Pois, apesar da carência de recursos decorrida da guerra, “muitos jornais enviaram correspondente aos *fronts* e colheram histórias de combate. [...] Braga escreveu *Com a FEB na Itália* (edição de 1945, esgotada), e Silveira, *O inverno na Guerra*”.

Com o seu ar de *flâneur*, João do Rio misturava-se ao povo e adentrava os espaços mais sujos da cidade do Rio de Janeiro para realizar suas

reportagens, trazendo relatos que ninguém mais trazia, tendo sido, segundo o historiador Brito Broca, o primeiro cronista brasileiro a ir às ruas para apurar. Assim, nas palavras de Bulhões (2007, p. 107, 108), João do Rio transformou a crônica em reportagem,

tornando a presença física do repórter no local dos acontecimentos a condição indispensável para a construção do texto jornalístico. Embora acertada, a avaliação de Brito Broca deve ser acrescida da observação de que a presença do repórter é uma marca fundamental no interior de uma configuração narrativa impregnada de atributos ficcionais. Ou seja, esse jornalista que vai ao palco dos acontecimentos é, na verdade, uma entidade da narrativa.

João Antônio foi um jornalista que seguiu os passos de João do Rio. Em suas obras, “a vivência jornalística é assumida nos termos de uma literatura que incorporará as forças do gênero essencial do Jornalismo, a reportagem, no interior de uma expressão esteticamente poderosa” (BULHÕES, 2007, p. 182). Ele acreditava que o escritor deve enfrentar a degradação de um país por dentro, assumindo a “vivência dos seres excluídos” da sociedade. Assim, segundo Bulhões (idem, p. 183), “está-se diante da ideia de um escritor-marginal, ou um repórter-marginal, aquele que vive na carne uma experiência degradada a ser configurada na escrita”.

Para Marcelo Bulhões (2007, p. 11), o Jornalismo é uma “atividade que apura acontecimentos e difunde informações da atualidade”, que busca “captar o movimento da própria vida”, prestando um testemunho do real. O autor ainda compara tal atividade à da História, pois o jornalista está, de certo modo, registrando a história ao escrever sobre a vida cotidiana. No entanto, muitas vezes os jornalistas são acusados de alterar informações a favor dos donos das empresas de comunicação. Segundo ele,

quando se desconfia da “usurpação da verdade”, ou quando determinado veículo de imprensa é acusado de “manipular” a informação, implicitamente se reconhece que a função e a natureza do jornalismo estão na apuração dos acontecimentos, no esforço pela “isenção” e pela “imparcialidade” diante do mundo concreto. (BULHÕES, 2007, p.11, 12).

Em contrapartida, a literatura não possui a obrigação de transpor a realidade, podendo fazer uso de mundos utópicos e que nada possuem de reais. Além disso, a maneira como a linguagem é utilizada na Literatura também se distingue da maneira como a mesma é utilizada no Jornalismo. Sobre esse assunto, Bulhões (2007, p. 12) diz que

A natureza da literatura, por sua vez, parece ser outra e até oposta à do jornalismo. Trata-se de dotar a linguagem verbal de uma dimensão em que ela não é meio, mas fim; tomá-la como matéria em si, portadora de potencialidades expressivas. Na literatura, a linguagem não é mera figurante, mas centro das atenções. Nesse sentido, se há algo para comunicar na literatura, esse algo só existe pelo poder conferido à conduta da própria linguagem.

Sobre a ficcionalidade presente na Literatura, e tão evitada no Jornalismo, Marcelo Bulhões (2007, p. 17) argumenta que

A ficcionalidade literária constrói seres e objetos que não existem no mundo empírico, não possuem verdade factual; ou melhor, não possuem o compromisso de assemelhar-se ao mundo factual [...] Quando lemos obras de Alexandre Dumas, de Turguêniev, de Cervantes, de Thomas Mann, de Guimarães Rosa ou de Julio Cortázar, deparamos com narrativas que não necessitam de uma certidão de veracidade. Não se extrai delas uma verdade aparente, mas uma “outra verdade”, por assim dizer, que dispensa o certificado de comprovação ou demonstração em laboratório. Também não precisa ser atestada pelos olhos de um jornalista-repórter, testemunha ocular dos fatos. E por mais que se depreendam de tais narrativas situações vividas por seus autores – por meio do trabalho de um biógrafo, por exemplo, que teria descoberto em personagens dos romances de Dumas ou dos contos de Cortázar grandes semelhanças com pessoas da convivência do próprio escritor –, isso pouco ou nada importa para a experiência fundamental da literatura: a da fruição de uma linguagem no interior da vivência ficcional.

A linguagem do Jornalismo é diferente, pois, dirá Bulhões (2007, p. 15), em sua dinâmica, “substituir, reescrever e retransmitir são práticas corriqueiras e necessárias”. Para ele, “não há texto intocável no jornalismo”, pois não há a noção de que haja algum texto jornalístico que seja insubstituível. “A permutabilidade e a retransmissão chegam a constituir uma espécie de índole da textualidade jornalística”.

Ainda segundo Bulhões (2007, p. 14), “a literatura nem chega a representar a realidade, mas recriá-la na operação de desviar a linguagem de sua função habitual”.

Estudiosos diferenciaram o Jornalismo da Literatura, e essas distinções, segundo Bulhões (2007, p. 15, 16), são provenientes de “iniciativas realizadas no século XX a fim de afirmar oposições entre jornalismo e literatura, identificando suas naturezas peculiares e inconfundíveis.”

De um lado, sobretudo com os estudos dos chamados formalistas russos, na década de 1930, a literatura encontrou seu objeto inconfundível, a *literariedade*, ou seja, uma capacidade especial que as obras literárias têm de lidar com a linguagem verbal, promovendo um desvio em relação ao seu uso comum. De outro lado, a disseminação do modelo americano de jornalismo pelo Ocidente, a partir da segunda metade do século XX, e a assimilação de tal modelo pelos cursos superiores de comunicação reiteraram uma

padronização textual destinada à produção de um efeito de objetividade. Formulou-se, então, uma espécie de arcabouço geral para orientar a escrita do texto noticioso, marcada pela precisão e homogeneização da linguagem, com a expulsão de qualquer componente considerado acessório ou decorativo. Além de tudo isso, foi se formando no trânsito dos tempos cada vez mais a percepção de uma outra incompatibilidade entre os dois gêneros. De um lado, o jornalismo seria uma atividade baseada na urgência informativa, ocupado e preocupado somente com os fatos. Quanto à literatura, bem, ela poderia se entregar, sem culpa, aos desregramentos da ficção e da fantasia.

Em suma, um dos fatores – talvez o principal – que diferencia o Jornalismo da Literatura seria o fato que o primeiro tem um compromisso com a realidade, devendo se ater aos fatos e fugir de especulações e/ou qualquer coisa que leve a fantasiar acontecimentos, enquanto que o segundo pode fazer tais coisas. A forma também é um diferencial, pois, de acordo com o modelo americano, o texto jornalístico segue os preceitos das redações, pondo o *lide* no primeiro parágrafo para seguir com a pirâmide invertida. Já a Literatura possui diversas formas, podendo inovar e se reinventar a todo momento sem que isso atrapalhe o entendimento do que está contido no texto. Bulhões (2007, p. 16) afirma, a respeito da Literatura, que,

Além de encarar a linguagem como um *acontecimento estético*, na literatura o componente ficcional é um dos atributos mais encantadores. Durante séculos – antes do advento do cinema, da televisão e da internet – a literatura saciou, de forma hegemônica, necessidades de fantasia dos seres humanos. [...] Operando “a vida como poderia ter sido e não foi”, não interessaria à literatura extrair uma verdade factual, mas uma verdade simbólica, ou alegórica.

Felipe Pena (2008, p. 105) conceitua o Jornalismo Literário como

uma modalidade de prática da reportagem de profundidade e do ensaio jornalístico utilizando recursos de observação e redação originários da (ou inspirados pela) Literatura. Traços básicos: imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão e humanização.

O Jornalismo Literário possui diversos significados. De acordo com Pena (2008, p. 20), na Espanha, por exemplo, se divide em dois gêneros: *periodismo de creación*, ligado somente a textos literários publicados em jornais, e *periodismo informativo de creación*, que une a informação à uma narrativa mais apurada. No Brasil esse estilo também

é classificado de diferentes maneiras. Para alguns autores, trata-se simplesmente de período da história do Jornalismo em que os escritores assumiram as funções de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetins, mais especificamente o século XIX. Para outros, refere-se à crítica de obras literárias veiculada em jornais. Há ainda

os que identificam o conceito com o movimento conhecido como *New Journalism*, iniciado nas redações americanas da década de 1960. E também os que incluem as biografias, os romances-reportagem e a ficção-jornalística. (PENA, 2008, p. 21).

Com o passar do tempo, o Jornalismo foi sendo aperfeiçoado, distanciando-se da Literatura, até que, na década de 1950, nos Estados Unidos, surgiu o primeiro curso universitário para tratar dessa área. Esse fato consagrou o Jornalismo não só como algo profissional, mas também científico. Um dos primeiros centros de investigação a sistematizar o estudo dos gêneros jornalísticos foi a Universidade de Navarra, na Espanha, a partir de 1959. Segundo Felipe Pena (2008, p. 19),

Inicialmente, os textos foram divididos em informativos, explicativos, opinativos e de entretenimento. [...] No Brasil, Luiz Beltrão foi o pioneiro, seguido pelo professor José Marques de Mello, cujas propostas foram baseadas nos seguintes critérios: 1) finalidade do texto; 2) estilo; 3) modos de escrita; 4) natureza do tema; e 5) articulações interculturais (cultura). As sistematizações de Marques de Mello também levam em conta a geografia, o contexto sociopolítico, os modos de produção e as correntes de pensamento.

Apesar dos esforços para tornar o Jornalismo algo um tanto quanto distante da Literatura – assumindo um estilo narrativo próprio, distante das obras de ficção –, muitos jornalistas sentem a necessidade de fugir da linguagem jornalística e inserir em seus textos uma narrativa mais próxima da literária.

Felipe Pena (2008, p.13) diz que “o jornalista literário não ignora o que aprendeu no Jornalismo diário. Nem joga suas técnicas narrativas no lixo”. Ainda segundo o autor, o jornalista, ao se aventurar nesse estilo, acaba rompendo com a periodicidade e a atualidade que, de acordo com ele, “são características do Jornalismo contemporâneo” (idem, p. 14).

Isso quer dizer que o jornalista, ao conceber um texto com estilo literário, pode esquecer o famoso *deadline* das redações e se aventurar em casos que já foram notícia há tempos. Porém, mesmo antigos, tais casos ainda devem despertar interesse do público, como, por exemplo, o do livro *Não há dia fácil* (a obra a que se refere este trabalho), pois ele trata de um tema que é perene: o assassinato do antigo líder da Al Qaeda, Osama Bin Laden.

Haverá interesse do público, pois um caso que é relevante para a sociedade e que a afeta sempre será algo que atrairá o interesse de muitos. Da mesma forma que interessa para várias pessoas saber, por exemplo, o que

houve na Roma antiga, nos interessará saber o que houve durante a Guerra Fria ou, para ser mais atual, o que houve na Primavera Árabe. Portanto, a informação não pode ser superficial, caso contrário não poderá o detalhamento do fato ser estendido a ponto de se tornar um livro. Pena (2008, p. 15) explica que

Diferentemente das reportagens do cotidiano, que, em sua maioria, caem no esquecimento no dia seguinte, o objetivo aqui é a permanência. Um bom livro permanece por gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos. Para isso, é preciso fazer uma construção sistêmica do enredo, levando em conta que a realidade é multifacetada, fruto de infinitas relações, articulada em teias de complexidade e indeterminação.

Essa relevância de um fato mesmo após anos pode ser denominada como a perenidade da informação. De acordo com Pena (2008), uma obra do Jornalismo literário não pode ser efêmera, ou seja, não pode ser uma informação que logo será esquecida pois perderá a relevância para o público.

Dito isto, pode-se entender que o jornalista literário não precisa ficar amarrado ao que é factual, ao que é notícia, às informações quentes do momento. Ele pode abordar temas antigos ou de um passado recente. Também não é necessário que ele se desfaça de todas as técnicas das redações, pois elas podem lhe ser úteis, apesar da narrativa ser diferente.

Segundo Pena (2008, p. 14), o jornalista literário “não está mais enjaulado pelo *deadline*” (horário de fechamento do jornal/revista), e nem ao menos está preocupado em realizar o desejo de seus leitores pela novidade. Seu dever, é, na verdade ultrapassar tais limites e, assim, proporcionar ao seu leitor “uma visão ampla da realidade”.

2.1 Livro-Reportagem

Segundo Eduardo Belo (2006, p. 19), o livro-reportagem não tem uma data de nascimento, pois várias narrativas de não-ficção já tinham sido publicadas antes mesmo de tal termo surgir. Porém, é possível estabelecer aproximadamente quando se deu seu surgimento, pois “a reportagem em livro começou a ganhar força como um subgênero da literatura na Europa do século XIX”.

Edvaldo Pereira Lima (2009) dirá que, basicamente, a função exercida pelo livro-reportagem procede do Jornalismo como um todo, utilizando seus recursos. Sendo que o profissional que o escreve é, quase sempre, um jornalista. “Por conseguinte, a realidade essencial do livro-reportagem é determinada a partir das características e dos princípios que regem o Jornalismo como um todo” (p. 10).

Lima (2009, p. 18) diz que a reportagem é uma forma de ampliar um relato raso e simples para uma dimensão contextual.

Em especial, esse patamar de maior amplitude é alcançado quando se pratica a grande-reportagem, aquela que possibilita um mergulho de fôlego no fato e em seu contexto, oferecendo, a seu autor ou a seus autores, uma dose ponderável de liberdade para escapar aos grilhões normalmente impostos pela fórmula convencional do tratamento da notícia, com o lead e a pirâmide já mencionados.

Pode-se afirmar, portanto, que o livro-reportagem é uma extensão da reportagem que utiliza meios literários para chegar aos fins, tornando-a numa grande-reportagem, que somente caberá nas páginas de um livro. Lima (2009, p. 26) explica que tal gênero é, também, um veículo de comunicação impresso não-periódico, cujo conteúdo se trata de uma reportagem ampliada e com um tratamento superior e mais apurado do que os que costumam sair nos meios periódicos. O autor ainda explica que

Esse “grau de amplitude superior” pode ser entendido no sentido de maior ênfase de tratamento ao tema focalizado – quando comparado ao jornal, à revista ou aos meios eletrônicos –, quer no aspecto extensivo, de horizontalização do relato, quer no aspecto intensivo, de aprofundamento, seja quanto à combinação desses dois fatores.

O gênero livro-reportagem é intrigante, pois engloba o Jornalismo e a Literatura. Sua narrativa se difere das reportagens comuns, sendo mais densa, mais longa, com um aprofundamento maior, além de possuir uma linguagem que se assemelha, muitas vezes, à linguagem literária. Quando se fala em livro-reportagem a narrativa, por vezes, se iguala, ou ao menos se assemelha, a dos romances.

Para construir uma ideia melhor do livro-reportagem, Edvaldo Pereira Lima (2009, p. 27, 28) propõe três condições pelas quais esse gênero se distingue das demais publicações classificadas como livros. As classificações podem ser: 1 *quanto ao conteúdo*, onde o objeto de abordagem do livro-reportagem é real, correspondendo a algo factual. “A veracidade e a

verossimilhança são fundamentais”. Nesse caso, segundo Lima, “entende-se o real tanto como a ocorrência social já definida” quanto como “uma situação mais ou menos perene, uma questão, mas que não corresponde a um acontecimento central”. 2 *quanto ao tratamento*, onde há a compreensão da linguagem,

a montagem e a edição do texto, o livro-reportagem apresenta-se eminentemente jornalístico. [...] O livro-reportagem obedece, em linhas gerais, às particularidades específicas à linguagem jornalística, facilmente identificáveis na mensagem que veicula, mas naturalmente oferece maior maleabilidade de tratamento [...].

Por último temos a terceira e última classificação, que é *quanto à função*. Nessa classificação, o livro-reportagem pode servir a diferentes finalidades do Jornalismo, que podem variar desde informar, orientar ou explicar.

Assim, o livro-reportagem pode trabalhar sua narrativa de uma maneira apenas extensiva – com horizontalização de dados e fatos, mas sem um salto verticalizador significativo, direcionado à apreensão qualitativamente intensiva do objeto abordado – superior aos periódicos, cumprindo, desse modo, um trabalho que se poderia denominar muito próximo ao *jornalismo informativo arredondado*. [...] Pode partir para uma visão unilateral de uma questão, defendendo um conjunto de princípios definidos e dessa maneira praticar o *jornalismo opinativo* [...]. Pode exercer a abordagem multiangular de uma questão, à procura de sua variedade de causas e consequências, de diversificados pontos de vista a respeito, praticando desse modo o *jornalismo interpretativo* [...]. Pode praticar o chamado *jornalismo investigativo*, de denúncia (e que emprega recursos provenientes de qualquer uma das categorias clássicas do jornalismo) [...]. Pode também enveredar por uma categoria que foge ao contorno clássico do grupo onde se encontram as três categorias tradicionais, entrando pelo chamado *jornalismo diversional* [...]. (LIMA, 2009, p. 28, 29, 30).

O momento em que o Jornalismo mais se aproxima da Literatura é na década de 1960, nos Estados Unidos, quando há o surgimento do então novo modo de se fazer jornalismo chamado de *New Journalism* (ou Novo Jornalismo, em português). Esse estilo abandonava os paradigmas das redações, como o *lead*, por exemplo, que, nas palavras de Felipe Pena (2008), é “uma prisão narrativa”. Porém, as origens do Jornalismo Literário remontam a muitos e muitos anos antes dos americanos criarem esse estilo “novo”. Segundo Pena (idem, p. 52, 53),

alguns historiadores consideram Daniel Defoe o primeiro jornalista literário moderno. Ele era um influente editor no começo do século XVIII, escrevendo panfletos, ensaios e crônicas na revista *Review*, de 1704 a 1713. Ficou conhecido por seus romances, como *Robinson Crusoe* (1719) e *Moll Flanders* (1722), mas foi em 1725, por uma série de reportagens policiais em que misturou Literatura e

Jornalismo, utilizando as técnicas narrativas de seus romances para tratar de fatos reais, que começou a atuar na imprensa. Três anos antes, também havia publicado *Diário do ano da peste*, que reconstitui a epidemia da peste bubônica em Londres no ano de 1665, embora esse texto tenha uma abordagem mais histórica do que factual.

O jornalista, ao escrever um texto ao mesmo tempo informativo e literário, pode utilizar-se de ferramentas da arte da escrita para compor seu texto, tornando-o mais fluido e, diferentemente dos textos das redações, livre dos grilhões do *lead* ou de qualquer outro paradigma jornalístico.

Sobre o livro-reportagem, Eduardo Belo (2006, p. 45) diz que “quanto mais precisa e detalhada, melhor a reportagem”, pois o jornalista precisa dar “muita atenção para com os detalhes e inteligência para interpretar dados e interligar fatos”. O livro-reportagem é uma forma diferente de se fazer Jornalismo, pois foge dos paradigmas das redações, possuindo uma fluidez narrativa, e uma leveza lexical.

Marcelo Bulhões (2007, p. 20), nos dirá que o livro-reportagem, no Brasil, surge com:

Euclides da Cunha, em *Os Sertões* (1902), e Graciliano Ramos, em *Memórias do Cárcere* (1953). Nesses casos, seus autores teriam evitado a realização fabulativa, pois buscaram retratar realidades históricas e testemunhadas por eles próprios, com Euclides reportando os acontecimentos da Guerra de Canudos (1896 – 1897) e Graciliano relatando sua prisão entre 1936 e 1937.

A obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, é, de fato, uma reportagem, embora seja também um livro, o que não era algo comum na época de seu lançamento. Se voltarmos no tempo, entretanto, podemos encontrar algo ainda mais peculiar, que liga o Jornalismo à Literatura. Segundo Cosson (2002), o romance-reportagem também foi considerado como uma retomada do Naturalismo – gênero literário do séc. XIX, surgido na França, que se apropriava de temas pesados e difíceis, como a violência, o adultério, sexualidade, entre outros – por conta da sua narrativa que se assemelha ao gênero literário citado.

Sendo algo vasto e heterogêneo, o Romance Ocidental, para Bulhões (2007, p. 44), “é uma generosa e caudalosa torrente de práticas expressivas à disposição do exercício da narratividade jornalística”. Ou seja, por ser tão rico em questões narrativas, o romance entrega ao jornalista a possibilidade de aprofundar os fatos a um nível que o jornal nunca lhe poderia oferecer. O que

mais influencia o Jornalismo literário, em seu início, é o Realismo, mais especificamente o Naturalismo. Segundo Bulhões,

[...] O legado que o romance realista, pela primazia que forneceu à captação dos quadros sociais de seu tempo, é sempre um repertório instrumental a serviço das potencialidades da escrita da reportagem. E a literatura naturalista, segundo as bases lançadas por Émile Zola, estabeleceu até uma metodologia que [...] propôs a recusa da imaginação, substituindo-a pela observação e pesquisa da realidade. Tudo isso forma um repertório de grande poder sugestivo à disposição de interesses narrativos em jornalismo.

Ainda no final do século XIX, temos uma obra Naturalista que, embora ficcional, retrata tão bem o cotidiano de um povo, que chega a ser, por assim dizer, jornalística. A obra em questão é *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, o marco do Naturalismo brasileiro, que é utilizada por Bulhões (2007, p. 21), como exemplo. Segundo ele, tal livro possui viés jornalístico uma vez que “revela laços evidentes com o que se pode reconhecer como real empírico” embora tal obra seja uma ficção.

Para Edvaldo Pereira Lima (2009, p. 191), a chance que o Jornalismo teria para tentar se igualar à Literatura em qualidade narrativa seria aperfeiçoando seus meios sem perder a especificidade. “Isto é, teria de sofisticar seu instrumental de expressão, de um lado, elevar seu potencial de captação do real, de outro. Esse caminho chegaria a bom termo com o *new journalism*.”

2.2 New Journalism

Uma maneira diferente de se fazer Jornalismo surgiu na década de 1960, por meio de jornalistas/escritores americanos. Os Estados Unidos passavam por uma verdadeira “reforma cultural”: os hippies estavam por toda parte com uma ideologia de paz e amor, lutando contra a guerra do Vietnã, tocando o Rock and Roll e o Blues. A Literatura *Beat*¹, chamada por muitos críticos na época de “subliteratura”, estava em seu auge.

¹ O movimento literário chamado de Literatura *Beat* chamou atenção na década de 1950, nos Estados Unidos, por não seguir padrões da literatura e criticar os costumes conservadores da época, pois suas obras exploravam temas tabu como sexo e uso de drogas. Os *beats* – tidos como precursores dos hippies – eram escritores *underground* e rebeldes, seus maiores expoentes são Jack Kerouac, Allan Ginsberg e William Burroughs.

Nesse meio efervescente de ideias, alguns jornalistas ousaram fugir dos paradigmas das redações e se aventurar com narrativas literárias para suas reportagens e até mesmo escrever livros-reportagem que se assemelhavam a verdadeiros romances. Mas como seria possível fazer um Jornalismo que se parecesse com a Literatura?

Juan Domingues (2013, p. 188) explica em seu artigo que muitos teóricos afirmam que “o Jornalismo nasceu no berço da Literatura”, mas os gêneros se distinguem no que se refere ao objetivo do texto. Segundo ele, o Jornalismo “exige o relato dos fatos”, enquanto que a Literatura “se ocupa da fantasia e da ficção”. Já o *New Journalism* se encaixa nas duas definições, pois

apresenta textos a partir de exaustiva investigação, proximidade do repórter com o fato e visão ampla do objeto sobre o qual se ocupa. Ao mesmo tempo, expõe claramente as ferramentas da literatura em suas narrativas. Por uma razão muito simples: o *Novo Jornalismo* tem suas bases fundadas no romance. Especialmente no romance norte americano.

O maior expoente desse segmento é o jornalista e escritor Tom Wolfe. Ao falar sobre a importância de se escrever um romance, Wolfe (2005, p. 16) explica o sentimento dos jornalistas da época, dizendo que não se tratava apenas de uma mera forma literária. O Romance era, na visão desses jornalistas, um fenômeno psicológico, uma verdadeira “febre cortical”, ele “fazia parte do glossário da Introdução geral à psicanálise, em algum ponto entre narcisismo e neurose obsessiva”. Muitos daqueles que entravam para as redações jornalísticas procuravam se tornar escritores, e, para tanto, era necessário escrever um Romance.

Para os jornalistas daquela época – décadas de 1950 e 1960 –, o romancista era o ápice, e o sucesso de um Romance era o píncaro do meio literário. O escritor de romances era reconhecido, respeitado, e tido como o maior dentro da arte da escrita, enquanto que o jornalista estava no último lugar da fila. Segundo Wolfe (2005), esses jornalistas desejavam ir para a “cabana” – ele não se refere, necessariamente, a uma cabana de verdade, mas sim a uma forma de metaforizar a ideia de se exilar e poder se concentrar no seu trabalho – para escrever o livro que os tornariam ricos, famosos e respeitados. Entretanto, como aponta Wolfe (2005, p. 19), apesar de serem

sonhadores, esses jornalistas não sonhavam com o que ocorreria após o *New Journalism*.

Nem mesmo os jornalistas pioneiros nessa direção duvidavam se quer por um momento de que o romancista era o artista literário dominante, agora e sempre. Tudo o que pediam era o privilégio de se vestir como ele... até o dia em que eles próprios chegassem à ousadia de ir para a cabana e tentar para valer. Eram sonhadores, claro, mas uma coisa eles nunca sonharam. Nunca sonharam com a ironia que vinha vindo. Nunca desconfiaram nem por um minuto que o trabalho que fariam ao longo dos dez anos seguintes, como jornalistas, roubaria do romance o lugar de principal acontecimento da literatura.

Felipe Pena (2008) explica que a premissa do Novo Jornalismo americano, nas palavras de Tom Wolfe, era o de “evitar o aborrecido tom bege pálido que caracterizava a imprensa objetiva”. Para o membro fundador do estilo, o repórter deve ser mais subjetivo, ter personalidade e não ser “um chato de pensamento prosaico e escravo do manual de redação”. Para Wolfe (2008, p. 54),

O texto deve ter valor estético, valendo-se sempre de técnicas literárias. É possível abusar das interjeições, dos itálicos e da sucessão de pontuações. Uma exclamação, por exemplo, pode vir após uma interrogação para expressar uma pergunta incisiva.

Wolfe conta que ficou impressionado com a narrativa de um texto de um jornalista da revista *Esquire*. O texto contava sobre Joe Louis, um dos maiores campeões dos pesos-pesados do Boxe, já idoso. O autor do texto se chamava Gay Talese, jornalista que se tornou um dos maiores expoentes do Novo Jornalismo. Wolfe (2005, p. 20) relata que soltou um “*pelamor de Deus que que é isto*” quando leu a reportagem de Talese.

no outono de 1962 peguei um exemplar da *Esquire* e li uma matéria chamada “Joe Louis: o Rei de meia-idade”. Seu início não era nem um pouco parecido com o de um artigo de 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, pelo menos.

A partir dessa leitura, Tom Wolfe ficou intrigado com aquela maneira de fazer Jornalismo. Para ele, aquele texto poderia facilmente se tornar um conto. A princípio, o autor conta que não o entendeu, pois era muito diferente do que havia sido publicado até então, chegando a pensar – como muitos na época – que Talese inventara diálogos.

A coisa realmente única a respeito do texto, porém, era a reportagem. Isso eu francamente não entendi de início. Não entendi mesmo como alguém podia fazer uma reportagem sobre os jogos entre um homem e sua quarta esposa num aeroporto e prosseguir com aquele incrível

cakewalk danando na ladeira da Memória da sala de sua segunda mulher. Minha reação instintiva, defensiva, foi achar que o sujeito tinha viajado, como se diz... improvisado, inventado o diálogo... [...] 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. [...] 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. 22).

Porém, segundo Marcelo Bulhões (2007, p. 148), quem iniciou a “tomada de poder pelo *New Journalism* no contexto das letras americanas” foi o escritor Truman Capote, que já era conhecido no meio literário por seus livros e também no meio do cinema – visto que uma de suas obras, *A Breakfast at Tiffany's* (Bonequinha de Luxo, no Brasil), ficou famosa ao ir se tornar filme, em 1961, com a atriz Audrey Hepburn no papel principal. Truman decidiu enveredar pelo Jornalismo e começou a escrever algumas reportagens para a revista *The New Yorker* – revista essa que sempre teve um tom mais literário em seus textos.

Durante uma de suas leituras nos jornais, Truman encontrou uma pequena notícia de um assassinato brutal de uma família no interior dos Estados Unidos. Ele ficou impressionado com a história e decidiu investigar. Após pesquisar a respeito, decidiu que escreveria um livro, que foi lançado em 1965 em quatro partes na revista *The New Yorker* e, um ano pós, publicado em livro. A tal tomada de poder do *New Journalism* foi anunciada por ele, em 1965.

Um disparo a *sangue frio*, título do livro que provocaria uma sensação espantosa e acabaria fornecendo munição pesada em favor do *New Journalism*, embora Capote sempre tenha sustentado que sua obra não pertencia ao jornalismo, mas a um novo gênero desbravado exatamente por ele: “o romance de não-ficção”. (BULHÕES, 2007, p. 148).

Truman Capote ficou famoso por criar o romance de não-ficção ao publicar *A sangue frio*, seu livro mais famoso. Nessa obra, Capote recria a história de uma família do interior dos Estados Unidos que é brutalmente assassinada. Embora não conhecesse nenhuma das vítimas e não tenha presenciado o crime, Truman conseguiu por meio de entrevistas, pesquisa e observação (os passos principais para uma reportagem) reproduzir com fidelidade a tenebrosa história real.

A Sangue Frio chocou o público e foi muito comentado no meio literário. Sua espera gerou muitos comentários e seu lançamento foi grandioso,

consagrando o nome de Truman Capote na Literatura. Mesmo assim, o Novo Jornalismo não obteve muito reconhecimento, pois, como afirma Lima (2009, p. 195),

só quando chega ao livro-reportagem é que o *new journalism* desperta a atenção dos literatos. Curiosamente, um certo reconhecimento – certo porque esse *novo jornalismo*, como passou a ser chamado por alguns críticos a partir de 1966, nunca teve aceitação unânime no jornalismo, muito menos na literatura – acontece por via de contribuição de um ficcionista que resolve fazer jornalismo.

Poucos livros, diz Bulhões (2007), foram tão aguardados quanto esse em toda a história da Literatura americana, e poucos tiveram uma espera tão alardeada com uma mídia espontânea como teve *A sangue frio*. Após sua publicação em livro, no ano de 1966, tornando-se um *best-seller*, a expressão “*New Journalism* ganhava um uso que se expandiria cada vez mais” (2007, p. 150). Porém, o que mais chama atenção no texto não é a história em si, mas a sua narrativa. Capote, como já foi dito anteriormente, escreveu essa obra por meio dos pilares da reportagem. Dessa forma, o autor compôs um texto irresistível ao leitor por conta de sua narrativa, tão detalhista, com uma forma cinematográfica. O autor utilizou-se de um narrador na terceira pessoa, onisciente. Para construir essa atmosfera, Truman Capote escolhe

a opção pela focalização distanciada, dita na terceira pessoa, alia-se ao poder da total onisciência, a que delega ao narrador a capacidade de tudo conhecer. Capote não hesita em expor um quadro minucioso e intimista de gestos, detalhes e atitudes marcadas por um efeito de exatidão. Narra-se, por exemplo, a ocasião e o local exatos em que um dos criminosos, Perry, ingere uma aspirina, desfazendo-a na boca, e a sensação que isso lhe proporciona [...]. (BULHÕES, 2007, p. 152, 153).

A onipotência do narrador em *A sangue frio* foi o que levantou, entre muitos, suspeitas – as mesmas que Wolfe teve com o texto de Talese na *Esquire* – de que houvesse fantasia, invenções do autor para compor a obra. De acordo com Bulhões (2007, 154), essa onipotência e outras licenças utilizadas por Capote em *A sangue frio* são “preciosos brindes permitidos aos produtos narrativos de ficção”, e não faltam motivos para não confiar na veracidade dos fatos apresentados no livro. Entretanto, Truman foi acusado de se aproveitar da tragédia da família Clutter para criar uma ficção com forte apelo emocional e sensacionalista. “O autor afirmava, ao contrário, que tudo em seu livro merecia credibilidade, uma vez que teria sido o resultado dos anos

de rigorosa apuração”.

Contudo, antes mesmo de Truman Capote surgir com seu *A sangue frio*, o jornalista e escritor John Hersey publicou um livro icônico chamado *Hiroshima*, em 1946. A obra se trata da história das vítimas da bomba atômica que atingiu a cidade japonesa que nomeia o livro, que foi, assim como a história da família Clutter, publicada em partes na revista *The New Yorker* antes mesmo de sair em livro. Felipe Pena (2008, p. 53) explica que Hersey

utilizou uma narrativa romaneada para escrever um livro jornalístico, cujo objetivo era descrever a tragédia atômica por intermédio dos pontos de vista de seis personagens reais, sobreviventes da bomba. Hersey parte de fatos autênticos para reconstruir cenas e explorar as emoções dos personagens, apresentando diálogos interiores de forma novelística.

Segundo Pena (2008, p. 54), há quatro recursos básicos do Novo Jornalismo, são eles: “reconstruir a história cena a cena; registrar diálogos completos; apresentar as cenas pelos pontos de vista de diferentes personagens; registrar hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas do personagem”. Todos esses elementos foram utilizados à exaustão por Capote.

A estratégia de Truman Capote foi, de acordo com Pena (2008, p. 53), igual à de John Hersey, pois se utilizou da recriação de diálogos inteiros e a reconstrução da atmosfera de cada cena. A pesquisa para a obra durou meia década. “Mas o autor não gostava de chamar seu trabalho de Jornalismo. Preferia o termo ‘romance de não-ficção’. Entretanto, segundo Wolfe, o sucesso de *A sangue frio* deu muita força para o movimento que ele estava criando”.

Porém, não basta simplesmente aplicar formas literárias para se tornar um jornalista literário. Pena (2008, p. 55) explica que só um repórter extremamente engajado, que entrevista os personagens “até arrancar tudo que puder com o máximo de profundidade possível” conseguirá aplicar os recursos literários no texto de forma que consista numa obra de jornalismo literário. Para conseguir esse feito, é imprescindível também

passar vários dias com as pessoas sobre as quais vai escrever. E, no momento de mostrar os diversos pontos de vista, sua capacidade de descrição deve superar os melhores romances realistas. Mas lembre-se de que você está trabalhando com um texto de não-ficção.

[...]

O detalhamento do ambiente, as expressões faciais, os costumes e todas as outras descrições só farão sentido se o repórter souber lidar com os símbolos. Se puder atribuir significados a eles e, mais importante ainda, se tiver a sensibilidade para projetar a ressignificação feita pelo leitor. (Pena, 2008, p. 55).

O que Pena explica é que, para que a obra não seja apenas um texto jornalístico fantasiado de texto literário, é preciso uma habilidade grande por parte do jornalista para, na condição de repórter, utilizar meios de conseguir o máximo de informações possíveis e realizar uma observação capaz de notar qualquer detalhe importante dos ambientes a serem citados no texto e das personagens que o compõe. Ademais, é necessário saber atribuir significados a todos os símbolos citados, para que não se tornem informações desnecessárias. Somente dessa forma poderá ser escrita uma verdadeira obra de não-ficção.

Após o sucesso de *A sangue frio*, o *New Journalism* continuou a crescer e se desenvolver, com mais autores fazendo uso dele, tais como o polêmico jornalista Hunter Thompson, o escritor Norman Mailer, entre outros. Inclusive, Thompson criaria seu próprio estilo, o Jornalismo Gonzo. Segundo Lima (2009, p. 196),

O novo jornalismo alcançava um status literário próprio, em 1969, já se constituiria num gênero que não poderia mais ser considerado inferior. Na pior das hipóteses, acreditamos não haveria mais como negar as qualidades literárias da produção dessa corrente jornalística.

Apesar de ser caracterizado por muitos como um movimento, Bulhões (2007, p. 145, 146) explica que o *New Journalism* não se constitui exatamente como um movimento,

pois não despontou com um delineamento de ideias estabelecidas por um grupo coeso de representantes, tampouco elaborou um programa ou um manifesto declaratório de princípios. Foi mais uma atitude que se processou na fluência de uma prática textual desenvolvida em alguns jornais e revistas americanas, inicialmente com os textos das chamadas reportagens especiais publicadas na *Esquire* e no *Herald Tribune*, por gente como Jimmy Breslin, Tom Wolfe e Gay Talese, até atingir a configuração de grandes narrativas com feição de romance, nas obras de Truman Capote e Norman Mailer.

Todavia, o que pode haver de *movimento* no que ele representou é tomar a palavra como sinônimo de agitação, animação e abalo, pois o *New Journalism* agitou o epicentro do jornalismo mundial e abalou estruturas fossilizadas da textualidade jornalística. Como um autêntico filme-catástrofe americano, seu impacto fulminante lançou influência em vários países, aclimatando-se depois a realidades nacionais e contextos peculiares, como no caso do Brasil. Baixada a poeira do tempo, transformou-se em para bibliográfica obrigatória a

quem deseja seguir o caminho que desemboca no que se passou a conhecer com o nome livro-reportagem.

Ademais, após todas as considerações citadas nesse capítulo, podemos perceber que o *New Journalism* foi de grande importância tanto para o Jornalismo quanto para a Literatura, oferecendo a ambos um novo meio de expressão. Para o primeiro foi um livramento dos grilhões surgidos com os paradigmas das redações de jornais. Para o segundo, um estilo despojado que arriscou fugir da ficção sem perder a graça literária.

2.2.1 Jornalismo Gonzo

Dentre os autores dessa nova modalidade jornalística chamada *New Journalism*, o jornalista Hunter S. Thompson foi um dos que mais se destacaram ao criar o que ele veio a chamar de Jornalismo Gonzo. Nesse estilo, o autor faz uma imersão na ação, ou seja, o jornalista não é mais apenas um espectador do fato, ele também está inserido na história, relatando o que vê e não apenas o que lhe é contado por terceiros e encontrado na pesquisa.

O Jornalismo Gonzo, da mesma forma que o Novo Jornalismo, se assemelha à Literatura em sua concepção. De acordo com Lopes (2013, p. 1), “o jornalismo está presente em sua literatura e a literatura permeia seus relatos jornalísticos”.

Lopes (2013, p.2) argumenta sobre o impacto da contracultura na criação do Jornalismo Gonzo. Segundo ele, “o desenvolvimento de uma corrente literária ou de uma forma de Jornalismo irreverente só se tornou possível devido à conjuntura histórica e social do período e ambiente”. Estamos nos referindo aqui ao período do fim dos anos de 1960 e início da década de 1970. Nessa época, a lei era, nos dizeres da Tropicália, “proibido proibir”. O que dantes eram paradigmas a serem seguidos, se tornaram regras a serem quebradas. Portanto, a gênese de um estilo tal qual o Gonzo está relacionada “à explosão da contracultura, a qual ocorreu principalmente devido à instauração do *American Way of Life*, o qual está relacionado ao termo *Sonho Americano*”. O tal sonho que, para muitos, ficou apenas na imaginação e, conseqüentemente, gerou revoltas.

A contracultura se contrapõe à cultura vigente e seus dogmas e

paradigmas. A cultura vigente é legitimada pela sociedade que gera, assim, um *status quo*, um ambiente padronizado e controlável. Como afirma Lopes (2013, p. 3), o princípio básico da contracultura é visto pelo tradicionalismo

uma fuga do bom senso e dos costumes tradicionais. Culturalmente, propõe uma alternativa não tradicional, algo que não esteja diretamente vinculado ao denominado nos Estados Unidos de *establishment*, composto pela mídia (jornais e demais meios de comunicação conservadores), religião e família.

Os principais movimentos de contracultura que influenciaram a sociedade norte-americana seriam o movimento *Beat* na década de 1950 e o movimento Hippie durante a década de 1960. O primeiro surgiu como movimento literário, abrindo espaço para discussões sobre sexo, drogas e novas formas de escrever poesia, contos, peças teatrais e romances. Os escritores dessa geração influenciaram diversos músicos, escritores, cineastas etc. Muitos desses artistas influenciados pela contracultura dos anos de 1950 impactaram, por sua vez, no pensamento da década de 60. Dentre eles, podemos destacar o músico Bob Dylan, grande fã de Jack Kerouac e Allen Ginsberg, principais nomes da Literatura *Beat*. Dylan influenciou vários artistas Hippies, incluindo os Beatles.

O movimento Hippie mudou a forma dos jovens americanos de enxergar os Estados Unidos, criticando suas ações no Vietnã como prejudiciais, tanto para o país asiático quanto para o deles próprios. Hunter Thompson faria sua própria crítica à guerra do Vietnã, e, segundo Lopes (2013, p.5), “ao tratar deste tópico com sarcasmo, peculiar a seu estilo, Thompson posiciona-se politicamente e quebra a máxima do Jornalismo tradicional de objetividade e isenção de opinião”.

O que mais chama atenção no Jornalismo Gonzo é que ele se baseia em um envolvimento profundo e pessoal por parte do jornalista. Nesse estilo, não se procura personagens, pois o autor do texto é o próprio personagem, além de ser o também o narrador. Todas as informações narradas, diferentemente de reportagens e de livros-reportagem comuns, é fruto da observação do jornalista. De acordo com Pena (2008, p. 57),

Irreverência, sarcasmo, exageros e opinião também são características do Jornalismo Gonzo. Na verdade, a principal característica dessa vertente é escancarar a questão da impossível isenção jornalística tanto cobrada, elogiada e sonhada pelos manuais de redação.

O estilo Gonzo é uma versão radicalizada do *New Journalism*, na concepção de Felipe Pena. Por quê? Talvez pelo fato de que, em certos casos, adentrar num certo ambiente e/ou grupo social para fazer o relato deste pode ser perigoso. Além disso, Hunter Thompson possuía opiniões fortes, e tinha métodos duvidosos para conseguir arrancar informações de seus entrevistados.

Só para ter uma ideia, Hunter defendia a noção de que era preciso provocar o entrevistado para que a reportagem rendesse. Ele recomendava que o jornalista respirasse fundo, e em seguida xingasse o interlocutor. Não importava a ofensa, e sim a reação, que deveria ser a mais exacerbada possível. (PENA, 2008, p. 56).

Em 1971, Thompson realizou a cobertura da corrida de motos *Mint 400*, que ocorreu no deserto de Nevada. Na ocasião, o jornalista estava a trabalho pela famosa revista *Sports Illustrated*. Suas aventuras durante a viagem lhe renderam um de seus livros mais famosos, *Fear and Loathing in Las Vegas* (Medo e delírio em Las Vegas, no Brasil), que anos depois se tornou filme com Johnny Depp no papel principal. Como explica Pena (2008, p. 57), por viver se encontrando em enrascadas, Hunter “adotou o pseudônimo de Raoul Duke, e chamou um advogado para acompanhá-lo na viagem, apelidado por ele de Doutor Gonzo. Só que o sujeito era ainda mais maluco que o repórter e também ficou famoso”. Do apelido desse advogado surgiu o nome do estilo jornalístico e literário de Thompson.

Em um de suas obras mais controversas, Thompson envolveu-se com uma gangue de motoqueiros muito conhecida nos Estados Unidos chamada *Hell's Angels*. O livro recebeu o mesmo nome do moto clube. A obra relata os dias que o jornalista esteve lado a lado, andando de moto e bebendo cerveja, com os integrantes do clube/gangue. Hunter chegou a se tornar íntimo de alguns membros do grupo. No entanto, por conta de uma desavença, Thompson foi espancado por alguns motoqueiros da gangue. Esse é um exemplo do radicalismo do gênero relatado por Felipe Pena.

3 ANÁLISE DO LIVRO “NÃO HÁ DIA FÁCIL”

Não há dia fácil, de Mark Owen, se trata da história real de integrantes do *Seal Team Six* – divisão de elite do Corpo de Fuzileiros Navais da Marinha dos Estados Unidos. A missão na qual se baseia a obra é a que se tornou a mais emblemática já realizada por esse grupo: a Operação Lança de Netuno, ocorrida no dia 01 de maio de 2011, a qual resultou na morte de Osama Bin Laden, o homem mais procurado do mundo até então.

Podemos definir *Não há dia fácil* como sendo tanto um livro-reportagem-perfil como livro-reportagem-histórico e livro-reportagem-depoimento, de acordo com as nomenclaturas de Edvaldo Pereira Lima. Segundo Lima (2009, p. 51, 52), o livro-reportagem-perfil

procura evidenciar o lado humano de uma personalidade pública ou de uma personagem anônima que, por algum motivo, torna-se de interesse. [...] a pessoa geralmente representa, por suas características e circunstâncias de vida, um determinado grupo social, passando como que a personificar a realidade do grupo em questão.

Mark Owen, pseudônimo de Matt Bisonette, tornou-se de interesse do público geral por ter sido o comandante da operação que matou Bin Laden. A partir disso entende-se o porquê de seu livro se encaixar como um perfil e, ainda assim, tornar-se um grande sucesso de vendas. Seu sucesso de vendas se deu por se tratar de uma obra de interesse do público geral e ser também uma obra que possui perenidade (como citado no capítulo 2), ou seja, é um livro que será relevante pelos próximos anos, pois aborda um assunto de interesse de um grande público em especial o americano.

Seguindo o que diz Lima (2009, p. 54), a obra aqui analisada também pode se encaixar, como dito acima, nos parâmetros de um livro-reportagem-história, pois

“focaliza um tema do passado recente [...]. O tema, porém, tem em geral algum elemento que conecta com o presente, dessa forma possibilitando um elo comum com o leitor atual. Esse elemento pode surgir de uma atualização artificial de um fato passado ou por motivos mais variados”.

Porém, dentre as nomenclaturas apresentadas, a obra se encaixa mais como um livro-reportagem-depoimento por reconstituir um acontecimento relevante a partir da visão de um participante. Segundo Lima, poderá ser escrito pelo envolvido, o que geralmente ocorre com a assistência de um

jornalista, da mesma maneira que acontece com a obra aqui analisada, pois Mark Owen teve o apoio do jornalista Kevin Maurer para escrever o texto. O objetivo de uma obra com essas características é o de “passar ao leitor uma narrativa quente, com bastante clima de bastidores, movimentada. Por isso, seu estilo é, normalmente, o da *action-story*” (LIMA, 2009, p. 52).

Na obra, somos apresentados aos fatos retratados mediante recordações do autor, e não por meio de notícias escritas a respeito da Operação Lança de Netuno. Inclusive, o autor em alguns momentos se refere às notícias falsas publicadas na época do acontecimento, se referindo ao seu relato como um dado real, sem exageros.

O livro em questão traz um teor autobiográfico por se tratar das memórias do autor, de suas vivências, inclusive por citar acontecimentos que são anteriores aos do tema principal que é o assassinato de Bin Laden. Mark Owen nos introduz em alguns acontecimentos de sua vida, incluindo uma memória de quando era criança de quando descobriu quem eram os Seals. Ele também conta como entrou para o grupo, seu processo de seleção, sua adaptação, suas primeiras amizades, as diferenças desse grupo para os que tinha feito parte antes, entre outras coisas.

Logo no início do livro, em seu prefácio, Owen (2012, p. 9, 10) define a obra como uma conclusão de uma parte de sua vida. “Antes de me retirar, eu quis tentar explicar o que nos leva a escolher o brutal curso de treinamento dos Seal, além de uma mobilização constante”. Ou seja, a obra não procura apenas se ater à Operação Lança de Netuno, mas também procura nos contar sobre esse grupo de elite que tanto treina para realizar operações de alto risco. Owen ainda afirma que os fatos narrados no livro foram reconstruídos de suas lembranças e que fez o possível para que os relatos fossem exatos, assumindo a responsabilidade por qualquer imprecisão. Ele ainda salienta que a obra foi escrita a partir do ponto de vista dele, “e não representa o posicionamento da Marinha dos Estados Unidos, do Departamento de Defesa ou de quem quer que seja” (2012, p. 11).

O autor também explica que fez o possível para não revelar nada comprometedor, sob o perigo de expor métodos utilizados pela inteligência americana e, dessa forma, cometer um crime contra a segurança dos Estados Unidos da América ao pôr em risco missões que estariam ocorrendo na época

do lançamento do livro e missões futuras. Podemos ver o cuidado que foi tomado por Owen na escrita dessa obra nos fragmentos abaixo:

Em alguns casos, fiz referência aos nomes verdadeiros de alguns líderes militares conhecidos publicamente, mas só quando era certo de que não havia questões de segurança operacional envolvidas. Em todos os outros casos, depersonalizei os relatos para manter o anonimato das pessoas envolvidas. Não detalhei nenhuma tecnologia que pudesse comprometer a segurança dos Estados Unidos.

[...]

Todo o material contido neste livro provém de fontes e publicações não sigilosas; nada do que se escreveu aqui pretende confirmar ou negar, oficialmente ou não, os acontecimentos relatados ou as atividades de qualquer pessoa, governo ou órgão oficial. Para proteger a natureza de operações específicas, às vezes generalizei datas épocas e a ordem dos acontecimentos. Mas nenhum desses “rodeios” afeta a exatidão de minhas lembranças ou a narrativa de como se desenrolaram os fatos. As operações discutidas neste livro já foram relatadas em numerosas publicações civis e governamentais, e todas discriminadas em Fontes consultadas, no final do livro. (OWEN, 2012, p. 10, 11).

Diante das afirmações do autor, podemos perceber que o tom biográfico é muito forte na obra aqui analisada. Sobre a biografia, Pena (2008, p. 70) diz que é uma mistura entre Jornalismo, Literatura e História e seria um subgênero do Jornalismo Literário. A pessoa biografada é o “fio condutor de todo o enredo. Os acontecimentos, por mais que sejam, são apenas satélites. Tudo gira em torno da história de uma vida”. Nesse estilo literário, nada é inventado. O autor se concentra nos fatos e na forma com que vai “apresentá-los ao leitor. Trata-se do cruzamento da narrativa romanesca com a narrativa jornalística. O que significa manter o foco na realidade factual, apesar das estratégias ficcionais” (idem, p. 103).

No caso de *Não há dia fácil*, os relatos de Mark Owen antes da missão servem para explicar o que se passa na mente e na dos demais, pois os Seals são parecidos, têm motivações similares. Por exemplo, o autor explica que muitos – senão todos – se inscreveram para o programa de treinamento após o 11 de setembro de 2001. A motivação deles, portanto, era uma revanche, uma vingança pelo ataque terrorista mais famoso da história.

Pena (2008, p. 72) explica que na maior parte das vezes, o relato biográfico procura ordenar a narrativa de forma cronológica, com início, meio e fim, “na ilusão de que eles formem uma narrativa autônoma e estável”. De acordo com Pena (idem, p. 73), isso seria a ilusão biográfica de Pierre

Bourdieu, “aquela que trata a história de uma vida como ‘o relato de uma sequência de acontecimentos com significado e direção’”.

Para Bourdieu, o biógrafo é cúmplice dessa ilusão. Ele tenta satisfazer o leitor tradicional que espera dele uma suposta verdade, uma suposta realidade. Mas o máximo que a biografia pode oferecer é uma reconstrução, um efeito sobre o real. Em seu livro *A ilusão biográfica*, ele explica que o biógrafo é o responsável pela criação artificial de sentido, já que tem interesse em aceitar a coerência da existência narrada, pois seu discurso baseia-se na preocupação de “tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final”. Ao organizar a vida como uma história linear o biógrafo fornece uma razão de ser ao seu objeto e tranquiliza o leitor que se identifica no passeio pela “estrada percorrida”.

Segundo Pena (2008, p. 85), pode ser identificado no título das autobiografias um sentido de missão a ser cumprida pelo autor. Ele cita *Rosas e pedras de meu caminho*, de Carlos Lacerda, e *Minha luta*, de Hitler. Ambos os livros revelam o quão difícil foi a trajetória de vida dos autores, além de revelar uma “crença em um propósito superior”, que “fez com que cada um acreditasse ser um indivíduo especial, único, o mais insubstituível dos seres”. Pena (idem, p. 93) completa que

Não existe um verdadeiro biografado, apenas complexos pontos de vista sobre ele. O biógrafo assume que privilegia alguns desses pontos de vista, mas os privilégios são aleatórios, baseados na própria viabilidade de acesso às informações. Tudo o que temos são lacunas, e elas são infinitas. Não é possível contar essas histórias como melas realmente ocorreram, então limite-se a tentar torná-las interessantes e divida seu trabalho com o leitor.

Ademais, por se tratar de uma obra com teor autobiográfico, ou seja, por ser escrita a partir da vivência de quem relata os fatos, *Não há dia fácil* se assemelha, nesse aspecto, ao Jornalismo Gonzo de Hunter Thompson. O relato de Mark Owen, assim como o de Thompson, não é o de alguém que ouviu de outras pessoas, mas de alguém que estava inserido no contexto do qual se trata a obra.

O personagem principal, também narrador, Mark Owen, conversa com seus superiores, com seus colegas e com seus subalternos. Nessas conversas, o autor expõe diversas informações sobre a vida dos Seals, seu treinamento, suas missões, seus medos, seus desejos etc. Ao invés de apenas entregar as informações durante a narração, o autor prefere utilizar um elemento narrativo da Literatura, o diálogo. Isso torna a leitura mais fluida.

Dessa forma, o autor utiliza da narração em primeira pessoa, contando sobre sua vida, característica de livro autobiográfico, como pode ser visto no trecho abaixo, onde ele se refere à sua infância:

Quando eu estava nos primeiros anos do ensino médio, no Alasca, minha turma foi incumbida de fazer a resenha de um livro. Tínhamos de escolher um livro de que gostássemos. Percorrendo as estantes, me deparei com *Os homens de rosto verde*, de Gene Wentz, um ex-Seal. O romance falava de missões no delta do rio Mekong, no Vietnã. Cheio de emboscadas e tiroteios, tinha como núcleo a caça de um perigoso coronel norte-vietnamita. (OWEN, 2012, p. 9)

Além disso, o autor utiliza da descrição dos personagens de maneira similar à do romance, uma característica pertencente ao *New Journalism*. Seus personagens nunca surgem por nada, todos possuem suas personalidades e acrescentam algo na história, seja para fortalecer a caçada ao chefe da Al Qaeda, seja para ensinar algo para o personagem principal. Podemos notar a maneira literária como são narradas as características dos personagens no momento em que ele descreve um personagem que é chamado de “Valentão” no seguinte excerto:

Charlie era grande em estatura e em senso de humor. Um gigante com mãos do tamanho de pás e ombros enormes. Com quase dois metros de altura, pesava cem quilos. Falava pelos cotovelos. De sua boca jorrava um fluxo contínuo de palavras de gozação, dia e noite. (OWEN, 2012, p. 34, 35).

No trecho acima podemos notar como o autor se utilizou de duas figuras de linguagem muito comuns na literatura: a metáfora, usada para fazer comparações ou atribuindo uma qualidade à algo ou à alguém ao realizar analogias, como se nota quando o autor diz que Charlie tem “mãos do tamanho de pás” e que “falava pelos cotovelos”; e a hipérbole, que se trata do exagero de uma característica ou qualidade de algo ou alguém para dar ênfase. Podemos notar a hipérbole quando ele se refere à Charlie como “um gigante”.

Da forma idêntica à Tom Wolfe e diversos autores do *New Journalism*, em *Não há dia fácil* há a utilização de outra figura de linguagem, que é característica da Literatura e também muito presente em histórias em quadrinhos: a onomatopeia. Essa figura de linguagem tenta imitar sons produzidos por pessoas, objetos ou fenômenos da natureza. Podemos ver a utilização dela nos seguintes exemplos:

“SHHHH!, murmurei. Não queria que ele alertasse os outros que estavam na casa. (OWEN, 2012, p. 74).

RÁ-TÁ-TÁ-TÁ-TÁ-TÁ-TÁ!

Os tiros de metralhadora ecoaram pelo vale. Pegaram-me desprevenido, porque quase todos nós usávamos silenciadores nas armas para abafar o som. (Owen, 2012, p. 119).

Outro elemento importante da Literatura e do *New Journalism* – podendo se encaixar nos romances de não-ficção – é a reconstrução cena a cena. Durante a narrativa, nos deparamos com detalhes dos acontecimentos, seja do que houve nos treinamentos, seja do que houve antes da operação ou após ela. Mark Owen nos traz o relato detalhado do momento em que os membros do *Team Six* dos *Seals* verificam se o alvo abatido é, de fato, Osama Bin Laden, nos trechos abaixo:

O rosto do homem estava coberto de sangue e tinha sido deformado por pelo menos um ferimento de bala. Um furo na testa fizera o lado direito do crânio afundar. O peito estava rasgado no ponto onde as balas tinham penetrado o corpo. Ele jazia numa poça de sangue que não parava de crescer. Quando me agachei para olhar de perto Tom se juntou a mim.

“Acho que é nosso menino”, disse ele. (OWEN, 2012, p. 202).

Percebemos, portanto, por meio de tal análise, que *Não há dia fácil* mostra-se uma obra que apresenta os traços da narrativa jornalística e literária elencadas pelos autores abordados neste trabalho. Sua forma encaixa-se nos padrões de uma obra que procura dissertar sobre fatos e, ao mesmo tempo, inserir o leitor naquela realidade, utilizando-se, para tanto, de uma linguagem jornalística, rápida e fácil, juntamente com técnicas estilísticas e narrativas da Literatura. Assim, a obra pode ser considerada um livro-reportagem.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através de nosso estudo, pudemos constatar que a veia principal na qual bombeia o sangue jornalístico é certamente a da Literatura, e é por isso que tantos jornalistas se aventuram a escrever romances, biografias, livros de não-ficção etc.

Aliando as memórias do autor a uma linguagem de romance, o texto de *Não há dia fácil* flui rapidamente, realizando o papel de informar e o de entreter. Seu lado jornalístico pulsa forte, pois é o que leva o leitor a adquirir a obra, porém sua veia literária é o que o mantém na leitura.

Somos introduzidos a um mundo diferente: o mundo dos *Seals*, bravos guerreiros da marinha americana. Essa imersão em um universo tão diferente que é o de um grupo de operações especiais poderia se tornar enfadonho não fosse a maneira como a história é narrada, com seus personagens tão cheios de personalidade.

O assassinato de Osama Bin Laden é um assunto relevante e atual, que continuará a gerar interesse. *Não há dia fácil* é uma obra que se tornou *best-seller*, justamente por trazer um conteúdo que não será esquecido, ou seja, relata um fato perene, que será de interesse do público durante muitos anos.

Durante a pesquisa, encontramos os traços do jornalismo literário que categorizam o livro como sendo um livro-reportagem em que predomina traços de um livro-reportagem-depoimento, pois o mesmo se baseia nos depoimentos de Mark Owen e possui a coautoria de um jornalista (Kevin Maurer) – embora possua características de um livro-reportagem-história e de um livro-reportagem-perfil, de acordo com as nomenclaturas de Edvaldo Pereira Lima. Sua narrativa é literária e seu conteúdo, jornalístico. Isso fica claro ao observar a análise, que demonstra como o autor se utiliza de figuras de linguagem e métodos narrativos da Literatura para relatar uma história real e com forte apelo jornalístico.

REFERÊNCIAS

BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. São Paulo: Contexto, 2006. (Coleção comunicação).

BULHÕES, Marcelo Magalhães. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

DOMINGUES, Juan. Novo Jornalismo: reflexões sobre a relação entre reportagem e romance. **Conexão – Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v. 12, n. 24, p. 187 – 204, 2013.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 4. Ed. Barueri: Manole, 2009.

LOPES, Sávio Augusto. **O Jornalismo Gonzo e a visão alternativa do Sonho Americano**. UFRGS, Alcar. 9º Encontro Nacional de História da Mídia, 2013. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-alternativa/o-jornalismo-gonzo-e-a-visao-alternativa-do-sonho-americano>>. Acesso em: 23 mai. 2019.

OWEN, Mark. **Não há dia fácil**. São Paulo: Paralela, 2012.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2008.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. Tradução: José Rubens Siqueira; posfácio Joaquim Ferreira dos Santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.