

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO

MONOGRAFIA

O Jornalismo Literário de Gay Talese: Uma análise de *Nova York: A  
Jornada de um Serendipitoso*

GABRIELA HAAS

Porto Alegre  
2009

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO

O Jornalismo Literário de Gay Talese: Uma análise de *Nova York: A  
Jornada de um Serendipitoso*

Gabriela Haas

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado ao departamento de  
Comunicação da FABICO/UFRGS, como  
requisito parcial para obtenção do título de  
bacharel em Comunicação Social –  
Jornalismo

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dra. Cida Golin

Porto Alegre  
2009

*Agradeço à orientadora Cida Golin, pela atenção e  
sabedoria, e ao meu namorado, Augusto, pela amizade e pela  
força sempre, das mais diferentes formas.*

## Resumo

Este trabalho analisa a série de reportagens *Nova York: A Jornada de um Serendipitoso*, do jornalista norte-americano Gay Talese, publicadas em seu livro *Fama e Anonimato*. O objetivo é identificar quais elementos do jornalismo literário estão presentes no conjunto de textos e as estratégias do autor para construir a série. Por meio de pesquisa bibliográfica, comparei algumas teorias sobre Jornalismo e Literatura para, mais tarde, estudar a confluência dos gêneros e, finalmente, a prática do Novo Jornalismo. Antes de desenvolver a análise, foi necessário também estudar o contexto histórico da época na qual os textos de Talese foram construídos, além de levantar a biografia do autor e entender seus métodos de trabalho. Na análise, constatei que *Nova York: A Jornada de um Serendipitoso* pode ser considerado um livro marco na história do Novo Jornalismo, uma vez que, além de ser construído dentro das características do gênero, é um típico exemplar de literatura de não-ficção.

**Palavras chave:** Gay Talese – Novo Jornalismo – Jornalismo Literário – Fama e Anonimato – Nova York.

## Sumário

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>5</b>
<b>2</b>	<b>JORNALISMO E LITERATURA</b> .....	<b>7</b>
2.1	GÊNERO LITERÁRIO E JORNALÍSTICO .....	7
2.2	CONFLUÊNCIAS ENTRE JORNALISMO E LITERATURA .....	10
2.3	O NOVO JORNALISMO.....	14
<b>3</b>	<b>O TEMPO, O AUTOR E O JORNALISMO</b> .....	<b>20</b>
3.1	O TEMPO .....	20
3.2	O AUTOR.....	23
3.3	O JORNALISMO DE TALESE .....	27
<b>4</b>	<b>A ANÁLISE DO SERENDIPITOSO</b> .....	<b>31</b>
4.1	A FONTE ANÔNIMA X A HISTÓRIA NOMEADA .....	31
4.2	DICOTOMIAS EM NY.....	35
4.2.1	<i>Claro/Escuro</i> .....	35
4.2.2	<i>Dia/Noite</i> .....	36
4.3	OS PARALELOS DA NOVA YORK .....	40
4.3.1	<i>Diferença x Indiferença</i> .....	41
4.3.2	<i>A Cidade em Movimento</i> .....	43
4.3.3	<i>O Preço da Superfície</i> .....	45
4.4	A TEORIA EM NOVA YORK: A JORNADA DE UM SERENDIPITOSO.....	48
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>53</b>
<b>6</b>	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>55</b>

# 1 Introdução

O Jornalismo passou por algumas mudanças e reflexões ao longo de sua existência como profissão. Uma das mais importantes foi o surgimento nos anos 1960 de uma corrente chamada de Jornalismo Literário, ou Novo Jornalismo, que abandonou as fórmulas jornalísticas prontas e inseriu elementos literários no texto.

Alguns escritores se destacaram em meio a esse movimento, entre eles, o norte-americano Gay Talese, responsável pelos textos da série de reportagens intitulados *Nova York: A Jornada de um Serendipitoso*, analisados nesse trabalho. No momento de escolha do tema deste trabalho, pesou muito minha admiração pelo trabalho de Talese, tanto pela forma através da qual constrói seus textos, quanto pelos assuntos abordados neles.

Estudar essa nova forma de encarar o jornalismo e compreender seus procedimentos é muito importante uma vez que nos vemos diante de um cenário de dúvidas em relação aos rumos da profissão. Empresários e profissionais da comunicação ainda não têm muito claro de que forma devem lidar com seu trabalho nos diferentes formatos explorados atualmente.

Uma das saídas para o debate pode ser deixar as *hardnews* para a plataforma online e apostar em grandes reportagens e em publicações mais aprofundadas e contextualizadas na versão impressa. Essa solução certamente viria acompanhada de um resgate e uma nova reflexão sobre o trabalho de “Novos Jornalistas”, como Gay Talese.

O objetivo desse trabalho é compreender de que formas as práticas do Jornalismo Literário são percebidas nos textos de *Nova York: A Jornada de um Serendipitoso*. Além disso, meus objetivos específicos são levantar os métodos de trabalho do autor desde a pesquisa de campo até a escrita propriamente dita e encontrar traços desses procedimentos nos textos em questão.

Para isso, fundamentei meu método de trabalho na pesquisa bibliográfica e no levantamento de uma série de entrevistas concedidas por Talese a veículos de imprensa brasileiros nos últimos anos. Através da pesquisa bibliográfica foi possível, primeiramente, contrapor visões de diferentes autores, como Alceu Amoroso Lima (1969) e Fernando Resende (2002), em relação aos gêneros Literatura e Jornalismo para, mais tarde, levantar as conexões entre ambos que possam ter proporcionado o advento do Jornalismo Literário.

As entrevistas foram fundamentais para, através de reflexões do próprio Talese, entender a visão do autor sobre seu trabalho e sobre a profissão de jornalista, além de acompanhar suas descrições sobre sua relação com suas obras.

O primeiro capítulo desse trabalho traz algumas definições sobre Literatura e Jornalismo além de contrapor as visões de diversos autores em relação ao Jornalismo pertencer ou não ao gênero literário. As teorias são embasadas por – além de Fernando Resende e Alceu Amoroso Lima – autores como Neila Bianchin (1996), Cristina Ponte (2005) e Felipe Pena (2006 e 2009).

Alguns deles defendem que sim, o Jornalismo pode ser considerado parte do gênero literário uma vez que ambos tem como matéria-prima o uso da palavra. Outros, afirmam que cada um é um gênero em si e que, algumas vezes, os dois acabam se aproximando em determinados textos. Por fim, o capítulo encerra com algumas conceituações para o Jornalismo Literário (ou Novo Jornalismo) propriamente dito baseadas, principalmente, na obra do autor Felipe Pena.

No segundo capítulo, o trabalho começa a se aproximar um pouco mais do objeto de estudo. Em primeiro lugar, faço um levantamento do contexto histórico no qual os textos estudados foram escritos para entender, na análise, de que forma o momento vivido na época pode ter influenciado na construção dos textos de Talese.

Após isso, levanto alguns aspectos importantes da biografia do autor para, após isso, trazer alguns trechos das entrevistas concedidas pelo autor que revelam algumas de suas reflexões sobre sua relação com o Jornalismo e os métodos que utiliza no desenvolvimento de seu trabalho. O livro *Vida de Escritor* (2009), uma autobiografia escrita pelo próprio Talese, foi fundamental na construção do segundo capítulo, trazendo informações da história do autor, além de reflexões sobre seu trabalho desde a juventude e seu tempo na universidade.

O terceiro capítulo é a análise do objeto na qual retomo as teorias e conceituações levantadas no primeiro capítulo para perceber de que forma elas estão presentes nos textos de *Nova York: A Jornada de um Serendipitoso*. É nesse momento também que analiso de que forma os métodos de trabalho do autor podem ser percebidos na construção de sua narrativa e de que forma o contexto econômico e social da época da publicação desse material está refletido em seu conteúdo. Para isso, também utilizo reflexões de sociólogos como Richard Sennett (2006) e urbanistas como Lewis Mumford (1991) a fim de contrapor ao texto de Talese e resgatar elementos para compreender a experiência da megalópole no século XX.

Espero que, dentro dos limites de uma monografia, este trabalho tenha cumprido seus objetivos em relação ao tema, auxiliando na compreensão de uma discussão tão importante em relação aos gêneros estudados e em relação ao movimento do *New Journalism*, tão marcante na história do Jornalismo moderno.

## 2 Jornalismo e Literatura

Neste capítulo, estudarei alguns conceitos que buscam compreender o gênero literário e o jornalístico, buscando esclarecer alguns aspectos em que ambos se aproximam e se distanciam. Farei também uma breve análise da confluência dos gêneros a partir de perspectivas históricas e teóricas para, em seguida, conceituar o fenômeno do Jornalismo Literário, ou Novo Jornalismo, corrente jornalística fundamental no estudo do objeto desse trabalho.

### 2.1 Gênero Literário e Jornalístico

A relação entre Literatura e Jornalismo é muito forte desde os primórdios da comunicação e do surgimento da imprensa. Ambos os gêneros carregam características que ora se assemelham, ora se diferenciam, em seus discursos narrativos.

Alceu Amoroso Lima (1969) explica, a partir de uma análise de diversos autores e filósofos, que a ideia de gênero pode ser entendida como “uma imposição ou um modelo, de fora para dentro, mas como uma livre disciplina, de dentro para fora, como princípios ordenadores determinados pela própria arte em sua função criadora” (LIMA, 1969, p.15)

Assim, o autor compreende o gênero literário, por sua vez, como “uma construção estética determinada por um conjunto de disposições interiores em que se distribuem as obras em função de suas afinidades intrínsecas e extrínsecas” (LIMA, 1969, p.18). É diante dessa conceituação, flexível e não rígida, que muitos autores defendem a mistura de gêneros, criando novos deles, como é o caso do Jornalismo Literário.

O gênero literário muitas vezes é considerado como um ponto central do qual outros gêneros acabam se aproximando. Resende (2002) explica que essa ideia pode sim estar ligada ao aspecto ficcional da literatura, mas não apenas a ele.

Seria demasiado simples entender essa questão atribuindo exclusivamente à ficção o poder de fazer com que o universo literário seja abarcador de outros discursos. Assim, mais que isso, é por consistir em relatar histórias, em esmiuçar vidas, em (de)flagrar batalhas, enfim, por se compor de narrativas nas quais relações

sociais, econômicas, psicológicas e outras se encontram, que à literatura é permitida a ocupação desse lugar central. (RESENDE, 2002, p.58)

Amoroso Lima (1969) também escreve sobre o que chama de estilo jornalístico, afirmando aquelas que são consideradas suas características mais básicas: a objetividade (através de uma escrita clara, baseada em fontes que tenham credibilidade com o leitor), a relação de responsabilidade em relação ao fato reportado ou analisado e a clareza de raciocínio. O resto, em alguns casos, acaba não passando de “perfumaria”.

O jornalismo é uma arte pragmática. Não se pode desprender nunca do seu resultado, nem se desligar do seu objeto. A veracidade, o realismo é sua grande força. O mau jornalista é o sofisticado ou o fanático ou o mal informado, ou o divagante ou o vernaculista. Todos eles perdem de vista o objeto, o fato, a realidade, para se perder apenas no modo de o retratar ou nas suas segundas intenções, mais ou menos ocultas. É por isso que um jornalista-polemista tem menos força, embora mais violência, do que um jornalista sereno e objetivo. (LIMA, 1969, p.54)

Lima defende que, antes de o jornalista buscar seu estilo próprio de escrever para transmitir uma determinada mensagem a seu público, é necessário que ele esteja consciente dos fundamentos da profissão e do texto jornalístico em si. “O grande jornalista é aquele que escreve depressa, em face do acontecimento do dia, com precisão e no menor número de palavras, levando uma informação exata ao leitor e formando honestamente a opinião pública” (LIMA, 1969, p.57)

Claro que essas determinações sofreram mudanças com o passar do tempo e, de forma muito particular, vêm se adaptando nos dias de hoje para a produção jornalística voltada para a internet, meio através do qual é exigido cada vez mais velocidade e atualização das publicações.

Da mesma forma, o escritor Graciliano Ramos, que trabalhou por muitos anos na imprensa a partir da década de 1930, concorda com o modo de fazer jornalismo de Amoroso Lima. Para ele, é necessário que o jornalista aprenda a “cortar as gorduras” do texto. Cristiane Costa (2005) explica como seria esse processo, relacionando o jornalismo com a literatura moderna.

O catecismo da literatura moderna previa ainda a objetividade, a concisão, a simplicidade, a busca pelo antiliterário, a atenção a

maneiras, costumes e falas locais, a ênfase na ação e no aspecto visível da cena, o abandono do supérfluo e das palavras difíceis. A proposta era escrever de forma simples, que pudesse ser compreendida imediatamente por qualquer um. Nada que soasse estranho a um jornalista de hoje (COSTA, 2005, p.102).

Graciliano costumava comparar essa escrita objetiva e simplificada ao trabalho das lavadeiras de Alagoas, como levantado pela autora: “Elas pegam a roupa suja para a primeira lavada, espremem, ensaboam, batem na pedra, dão outra lavada, passam anil, espremem novamente, botam no sol pra secar, depois apertam. Quando não sai mais uma gota, aí você publica” (COSTA, 2005, p.103).

A autora Cristina Ponte (2005) cita em sua obra o filósofo Bakhtine que reconhece o jornalismo como um discurso reportado, escrito para uma terceira pessoa, relacionado a um fato noticioso e completa dizendo que

É uma relação decisiva, entendido este outro duplo sentido, de promotores e atores interessados e intervenientes na informação, por um lado, e leitores comuns, sem acesso nem controle sobre a ação reportada, por outro (PONTE, 2005, p.27)

Bakhtine conceitua o Jornalismo também em relação aos seus processos de produção, circulação e reprodução de discursos sociais.

(...) consideramos o jornalismo como um gênero dentro dos discursos secundários (ideológicos) que circulam em comunidades culturais organizadas (artísticas, científicas, sócio-políticas), de natureza mais complexa que os discursos primários ligados a experiências concretas, cujas características absorvem e assimilam. (BAKHTINE, 1952 apud PONTE, 2005, p.26)

O ponto em comum entre os diversos autores já citados gira em torno da relação do jornalismo com a verdade do fato que reporta. Independentemente de sua ligação mais próxima ou mais afastada de elementos literários, ou do uso excessivo de descrições, a função primordial do gênero é descrever um acontecimento da forma mais verossímil e fidedigna possível.

Resende (2002) afirma que pensar o fazer jornalístico e literário apenas em função de como a palavra é utilizada em seus discursos significa não conceber esses dois tipos de

discurso como dois campos de manifestação textual – onde o logos não se perfaz exclusivamente do lugar de onde fala e completa com palavras do autor Luiz Costa Lima, que essa visão “significa negar o aspecto representacional de quaisquer manifestações discursivas cuja palavra em dobra se faz de intermediária” (LIMA, 1980 apud RESENDE, 2002, p.55).

## 2.2 Confluências entre Jornalismo e Literatura

Escritores, jornalistas e pesquisadores propõem alguns pontos marcantes na formação do Jornalismo como o conhecemos. No seu livro “Comunicação e Jornalismo: a saga dos cães perdidos”, o autor Ciro Marcondes Filho estabelece uma relação cronológica entre novas tecnologias e visões de mundo e o desenvolvimento da profissão:

- Pré-história do Jornalismo: de 1631 a 1789. Caracterizada por uma economia elementar, produção artesanal e forma semelhante ao livro.
- Primeiro Jornalismo: de 1789 a 1830. Caracterizada pelo conteúdo literário e político, com texto crítico, economia deficitária, e comandado por escritores, políticos e intelectuais
- Segundo Jornalismo: de 1830 a 1900. Chamada de imprensa de massa, marca o início da profissionalização dos jornalistas, a criação de reportagens e manchetes, a utilização da publicidade e a consolidação de economia de empresa.
- Terceiro Jornalismo: de 1900 a 1960. Chamada de imprensa monopolista, marcada por grandes tiragens, influência das relações públicas, grande rubricas políticas e fortes grupos editoriais que monopolizam o mercado.
- Quarto Jornalismo: de 1960 em diante. Marcada pela informação eletrônica e interativa, como ampla utilização da tecnologia, mudança das funções do jornalista, muita velocidade na transmissão de informações, valorização do visual e crise da imprensa escrita.

Com a grande presença de escritores dentro das empresas midiáticas, principalmente no primeiro e segundo Jornalismo, segundo essa classificação de Marcondes Filho, os jornais passaram por importantes modificações. Tanto o estilo, quanto o conteúdo das publicações, deixavam transparecer a influência dos elementos literários.

No princípio, os textos publicados pelos intelectuais que trabalhavam para a imprensa se limitavam, principalmente, aos folhetins: histórias de ficção que iam sendo publicadas em partes, a cada edição do jornal, por exemplo. Essa estrutura, porém, ainda era muito diferente da relação mais próxima que Jornalismo e Literatura vieram a ter mais adiante, com a publicação de textos mais aprofundados e grandes reportagens que passaram a unir histórias de não-ficção a elementos do discurso literário.

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 (PENA, 2006, p.32)

É válido lembrar que ainda é comum hoje se ver escritores de ficção nas redações dos jornais. Eles são cronistas, jornalistas opinativos e até mesmo repórteres e editores. O contrário também é frequente: jornalistas com empregos em veículos tradicionais, que assinam reportagens, muitas vezes acabam se voltando para o mundo literário, publicando seus romances. A autora Neila Bianchin (1997) percebe bem esse fenômeno

Na verdade, a interpenetração entre essas duas formas de expressão sempre foi muito intensa. Basta lembrar que os folhetins eram escritos para serem veiculados em jornais, eram escritores conhecidos que trabalhavam como jornalistas (muitos ainda trabalham) e a influência mútua entre as técnicas literárias e jornalísticas gerou confusões e discussões que ainda persistem. (BIANCHIN, 1997, p.42)

Essas considerações colaboram para que se compreenda melhor essa relação tão próxima entre os dois gêneros. A autora, porém, resgata Walter Benjamin através de Flávio Kothe, um dos estudiosos do autor, quando fala sobre uma das importantes distinções entre o Jornalismo e a Literatura.

(...) o pensador (Benjamin) distinguia a comunicação e a expressão como sendo os dois pólos da linguagem. Assim, para ele, a literatura estaria mais ligada à expressão, enquanto o jornalismo se definia pela comunicação sem que um pudesse eliminar totalmente o outro (BIANCHIN, 1997, p.43)

A relação entre os gêneros é quase um jogo, uma vez que, ao mesmo tempo, se aproximam e se distanciam em determinados aspectos. Alguns autores, porém, defendem que o Jornalismo trata-se, sim, de um gênero literário, uma vez que ambos tem como matéria-prima a palavra. Isso é o que defende o crítico Antônio Olinto (1968), que garante que o gênero jornalístico tem possibilidade de ser literário, apesar de sua aparente efemeridade.

O que serve de caminho para a poesia, transmite também a notícia da morte de uma criança sobre o asfalto. Entre os dois elementos, não há uma diferença técnica a não ser em espécie e intensidade. Espécie e intensidade (...) separam também uma forma literária de outra (...) O que acontece é que o plano do Jornalismo é o de uma literatura para imediato consumo (OLINTO, 1968 apud. BIANCHIN, 1997, p.44)

A relação com o mundo real pode ser considerada o ponto fundamental na distinção entre um e outro. A diferença, segundo Resende, está na forma como cada um deles faz sua referência a esse real. Enquanto na obra ficcional há uma auto-contextualização, o texto jornalístico é fragmentado, exigindo uma capacidade de contextualização do leitor.

Por isso, o discurso jornalístico conta com a prerrogativa de que há um público informado por trás da leitura, capaz de compreender esses fragmentos noticiosos, publicados diariamente ou semanalmente, independentemente da periodicidade, mas que se complementam com o desenrolar do fato em questão.

Assim, o jornalista deve pensar no leitor antes de buscar satisfazer seus desejos estilísticos textuais. Para Marc Lits, citado por Resend

(...) o estilo é o grande diferenciador dos leitores construídos pelo texto jornalístico e pelo texto literário: enquanto o estilo literário é o espaço da incerteza, de 'brancos' que o leitor deve preencher (...) na imprensa, é trabalho do jornalista a colmatação das brechas possíveis (RESENDE, 2002, p.40).

Após contrapor ideias de diferentes autores sobre essa questão do encontro entre os gêneros estudados, Bianchin é categórica quando discorda de diversas teorias levantadas e afirma que, apesar das coincidências e das semelhanças, jornalismo não é uma vertente da literatura.

(...) Pode (o jornalismo) usar técnicas literárias para fazer emergir a dramaticidade imanente do cotidiano? Pode e deve, mas nada disso fará com que a narrativa jornalística passe a ser também literária. Isso porque entre jornalismo e literatura há um confronto essencial: o jornalismo não tem a liberdade de ficcionalizar a realidade. (BIANCHIN, 1997, p.60)

Assim, a autora defende que é fundamental para a sobrevivência do jornalismo que ele fale sobre os acontecimentos, as ideias, os comportamentos dos cidadãos aos quais se refere, seja com a linguagem objetiva tanto defendida pelas teorias jornalísticas ou com textos com uma boa linguagem e escritos com elegância. Além disso, para ela, todo o conteúdo de um material classificado como jornalismo ficará sempre limitado pelos fatos e fenômenos concretos da realidade.

Esse é um ponto fundamental quando se fala em diferenças entre jornalismo e literatura. Uma das definições para literatura, segundo a autora Marisa Lajolo (1988), é que “(...) não precisam ser verdadeiras as histórias que a literatura conta. Aliás, também não precisam ser inverídicas. Tanto faz. (...) O mundo da literatura, como o da linguagem, é o mundo do possível” (LAJOLO, 1988, p.45). Assim, fica claro o não-comprometimento do discurso literário com a realidade: os textos de ficção não possuem nenhum contrato com o mundo real, a literatura é dona de si, e o leitor está consciente dessa situação.

A literatura, seus produtores e seus teóricos mergulham na grande aventura da significação provisória e que tem nesse provisório a arma de sua permanência. Exceto o grande público, (...) todos os outros vêem a literatura como instauração de uma realidade apreensível apenas na medida em que permite o encontro de escritor e leitor sem que, entre ambos, haja qualquer acordo prévio quanto a valores, representações, etc. (exceto, é claro, o acordo prévio inerente a qualquer situação de linguagem, o que já não é pouco) (LAJOLO, 1988, p.93)

Em contrapartida, o jornalismo está comprometido com o fato, com o verdadeiro, o real. Mais do que qualquer processo de construção textual, essa posição diferente que cada um dos gêneros ocupa na sociedade faz com que sejam tipos particulares e específicos mas que, em alguns momentos, compartilham algumas características discursivas.

Justamente por essa diferença crucial que o jornalismo, nos anos 1920, no seu surgimento e disseminação nos Estados Unidos, começou a ser construído em cima de

estratégias como o discurso objetivo e o lide, fórmulas abominadas nos anos 1960 pelos “novos jornalistas”.

Segundo Tuchman (1972), a objetividade é um ritual estratégico, por ser identificado com uma adesão a procedimentos de rotina. Mesmo que mais tarde essas táticas fossem criticadas e abandonadas por alguns profissionais, é necessário entender que graças a elas o jornalismo pode construir textos a partir da realidade e convencer seu leitor de que aquilo que está escrito é, sim, verídico.

Os jornalistas acreditam que podem mitigar pressões contínuas como sejam os prazos, os possíveis processos de difamação e as repressões antecipadas dos superiores, com a argumentação de que seu trabalho é “objetivo” porque foram seguidos procedimentos identificados com a objetividade. (TRAQUINA, 2005, p.139)

Desfazendo-se da subjetividade literária, os jornalistas puderam desenvolver o jornalismo como um campo distinto da literatura, firmando assim um contrato social também distinto, baseado nas relações com suas fontes legítimas de informação e fundamentado na credibilidade que possui.

## 2.3 O Novo Jornalismo

Após décadas de influência de escritores nas rotinas de revistas e jornais, foi em 1973 que o jornalista Tom Wolfe publicou o manifesto do gênero chamado Novo Jornalismo (ou *New Journalism*), conhecido também como Jornalismo Literário: um jeito de fazer Jornalismo que passa a se diferenciar não apenas pelo texto narrado como ficção e com elementos literários na sua construção, mas também por uma nova relação entre o jornalista e sua profissão.

Mesmo no período classificado como Pré-História do Jornalismo, que se caracterizava por uma produção artesanal e sem características específicas, alguns historiadores encontraram um escritor que pode ter sido o primeiro jornalista literário moderno. Daniel Defoe foi editor e escreveu para a revista *Review* de 1704 a 1713. Em 1725, porém, iniciou de fato sua carreira na imprensa após ficar conhecido por uma série de reportagens que misturavam elementos do discurso literário na narração de uma história real.

O nascimento oficial desse novo gênero, porém, foi a partir do surgimento da revista *The New Yorker*, no ano de 1946 e, especialmente nos anos 1960, ele realmente se popularizou entre os jornalistas e os leitores nos Estados Unidos.

Segundo o autor Fernando Resende (2002), esse novo tipo de jornalismo se concretizou diante de um cenário histórico que mobilizava e transformava não só a imprensa, como também a literatura. Os escritores questionavam suas obras literárias e os jornalistas, os seus textos, marcados pelos fatos que emergiam de uma sociedade em intensa mutação. A sensação, segundo Resende, era de que as palavras simplesmente não davam conta de expressar tudo o que se vivia na época.

A noção de realidade enquanto referência ao verdadeiro, à medida que se notava que as palavras não davam conta de exprimir os fatos que se sucediam, ia sendo cada vez mais relativizada. O movimento era ambíguo, pendia tanto para o lado da necessária representação textual de um momento histórico – a eleição de Kennedy, a guerra do Vietnã, etc. – quanto para o lado do que alguns teóricos chamam de *surfiction* ou metaficção: a exploração dos próprios limites da ficcionalidade. (RESENDE, 2002, p.61)

É importante lembrar que, no Brasil, o jornalista João Paulo Alberto Coelho Barreto (o João do Rio) já se aventurara pelo jornalismo literário muito antes do manifesto de Tom Wolfe ser publicado. João do Rio se tornou conhecido nas primeiras décadas de 1900 publicando textos com uma nova narrativa que representava o momento histórico que o Rio de Janeiro vivia: além das mudanças e do crescimento da cidade, mudava também o comportamento de seus habitantes.

Um aspecto especial aproxima a produção jornalística de João do Rio com o autor dos textos estudados nesse trabalho, Gay Talese. Em seu livro *Fama e Anonimato* (2004) e, mais particularmente, na primeira parte desse livro, o autor lança um olhar curioso e, às vezes, assustado sobre a cidade de Nova York.

Tanto João do Rio quanto Talese se destacaram por sua dedicação e seus textos relacionados à grande cidade. O desenvolvimento urbano do começo do século chamava a atenção de ambos os jornalistas, fazendo com que escrevessem sobre suas percepções desse novo momento histórico.

Segundo o autor Felipe Pena (2006), a energia propulsora dos profissionais que se dedicaram a esse novo tipo de Jornalismo vinha de um momento de insatisfação com a forma com a qual estava se produzindo.

O que vai proporcionar o advento do Novo Jornalismo contemporâneo na década de 1960, nos Estados Unidos, é a insatisfação de muitos profissionais da imprensa com as regras da objetividade do texto jornalístico, expressos na famosa figura do lead, uma prisão narrativa que recomenda começar a matéria respondendo às perguntas básicas do leitor. (PENA, 2006, p.53)

Assim, a relação entre a Literatura e o Jornalismo tornou-se ainda mais próxima, uma vez que se os gêneros se misturavam em um mesmo texto através de elementos e procedimentos de construção textual. Pena (2006) defende um conceito bem particular do que é o Jornalismo Literário.

(...) defino Jornalismo Literário como linguagem musical de transformação expressiva e informacional. Ao juntar os elementos presentes em dois gêneros diferentes, transformo-os permanentemente em seus domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose. Não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. Não se trata da oposição entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados. Não se trata nem de Jornalismo, nem de Literatura, mas sim de uma melodia. (PENA, 2006, p.21)

Segundo o considerado criador do Novo Jornalismo americano, Tom Wolfe, o objetivo dessa nova forma de fazer jornalismo é evitar o aborrecido tom bege pálido dos relatórios que caracteriza a imprensa objetiva. A ideia é se tornar justamente mais subjetivo. O texto não deve apenas servir para responder as perguntas básicas do leitor, mas também deve ter um valor estético alcançado através dos elementos literários na escrita.

Wolfe deixou registrado quatro recursos básicos do Novo Jornalismo, apesar de ter consciência de que o movimento se organizou muito mais na prática, devido às insatisfações da época, do que devido à publicação de um manifesto. De qualquer forma, o escritor organizou os elementos principais desse Jornalismo em:

- Reconstruir a história cena a cena
- Registrar diálogos completos
- Apresentar cenas pelos pontos de vista de diferentes personagens
- Registrar hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas do personagem

A partir desses pontos, pode-se concluir que, além de uma mudança na linguagem textual, na forma de contar determinada história ao leitor, o Novo Jornalismo também propunha uma nova forma de lidar com as fontes.

Pena propõe uma classificação para esse novo gênero de forma um pouco mais aprofundada. Para definir o Jornalismo Literário, o autor propõe o que ele chama de “estrela de sete pontas”. Em cada uma delas, estaria um importante aspecto da produção jornalística desse tipo.

Em primeiro lugar, o Jornalismo Literário aumenta a potencialidade dos recursos do jornalismo. Mesmo abominando a objetividade como lei maior, e os formatos jornalísticos predominantes, como o lide e a pirâmide invertida, em seu artigo “O Jornalismo Literário como Gênero e Conceito”<sup>1</sup> Pena afirma que o Jornalismo Literário se vale de diversos aspectos importantes do jornalismo diário.

O jornalista literário não ignora o que aprendeu no jornalismo diário. Nem joga suas técnicas narrativas no lixo. O que ele faz é desenvolvê-las de tal maneira que acaba constituindo novas estratégias profissionais. Mas os velhos e bons princípios da redação continuam extremamente importantes, como, por exemplo, a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, entre outras coisas. (PENA, p.7)

A segunda ponta diz respeito a ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos. O jornalista deixa de estar preso ao *deadline* e às constantes atualizações de um fato. O objetivo deixa de ser dar uma notícia no menor tempo possível e passa a ser oferecer ao leitor um novo tipo de publicação, feita com tempo, com dedicação, sem pressa.

A partir dessa nova visão do tempo jornalístico é possível escrever um texto mais aprofundado, com diferentes abordagens e pontos de vista, com informações relacionadas e contextualizadas, proporcionando uma visão mais ampla da realidade, que é a característica que ocupa o lugar da terceira ponta da estrela de Pena.

Mas não entenda por visão ampla um pleno conhecimento do mundo que nos cerca. Qualquer abordagem, de qualquer assunto, nunca passará de um recorte, uma interpretação, por mais completa que seja. A preocupação do jornalismo literário, então, é contextualizar a

---

<sup>1</sup> As transcrições do artigo de Felipe Pena foram retirados do pdf disponível no site [www.felipepena.com.br](http://www.felipepena.com.br)

informação da forma mais abrangente possível, o que seria muito mais difícil no exíguo espaço de um jornal. (PENA, p.7)

Após essas considerações, Pena defende que outra das características fundamentais do Jornalismo Literário é o exercício da cidadania. O autor critica o pouco mérito dado normalmente a essa questão, e defende que é compromisso do jornalista colaborar com a formação dos cidadãos, levantando temas relevantes socialmente.

A quinta ponta dessa metáfora diz respeito à forma do texto, no caso, o famoso lide. Para Pena, o lide cumpriu bem seu objetivo de dar mais agilidade ao jornalismo – trazendo logo no primeiro parágrafo as informações principais da matéria – mas em relação a objetividade do texto, essa técnica não seria tão eficaz, visto que o jornalismo é feito de opções; opções do repórter, do editor, do diretor de redação. A subjetividade é inerente ao texto jornalístico nesse ponto de vista. O Jornalismo Literário tende a romper com fórmulas narrativas prontas, buscando na literatura mais estilo e criatividade.

Esse poder de opção do jornalista leva a uma importante questão, que vem a ser o sexto aspecto discutido pelo autor: o vício nas fontes oficiais e de plantão. Com os prazos cada vez mais curtos, grande parte dos jornalistas costuma recorrer constantemente às mesmas fontes, àqueles profissionais que já estão acostumados a dar entrevistas, que possuem boas informações e que saberão como contribuir com a matéria da forma esperada.

Mesmo podendo contar com essas fontes coringas, é necessário que se explore novas ideias, novos pontos de vista, sem se prender apenas ao que dizem as vozes já conhecidas.

Na sétima e última ponta da estrela, encontramos a perenidade. Pena afirma que uma obra construída nos moldes do Jornalismo Literário não pode ter efeito efêmero na sociedade. Esse tipo de trabalho permanece exercendo influência em diversos contextos sociais, tornando-se inclusive documentos históricos, marcando uma época.

Na verdade, a busca pela permanência reflete o segundo motivo mais importante para se escrever: o medo da morte. O escritor procura fugir da fugacidade da vida pelo tortuoso caminho das letras. Ele é um otimista por natureza. Tem que acreditar que alguém vai publicar o seu livro, que outros tantos terão interesse em lê-lo e que ele permanecerá nas prateleiras do tempo, amenizando a angústia de sua efêmera existência sobre a terra. (PENA, p.9)

O primeiro motivo é a energia propulsora individual que motiva cada profissional do jornalismo, muito mais subjetivo que qualquer outro dos aspectos abordados em relação aos gêneros aqui estudados.

Após essa breve análise dos gêneros jornalístico e literário, e do estudo de sua relação no decorrer da história, explorando alguns conceitos e pontos de vista de diferentes autores, ainda torna-se difícil concluir em que profundidade eles estão ligados.

O objetivo de abrir essa discussão em relação aos gêneros é verificar se eles se tratam apenas de dois pontos isolados, com alguns aspectos coincidentes, ou se eles possuem características que os tornam discursos narrativos de uma mesma espécie, com apenas algumas diferenciações pontuais.

É difícil chegar a um consenso mesmo entre os estudiosos do assunto. Mesmo assim, o debate é válido uma vez que as redações vivem um momento de questionamentos em relação a optarem por um formato diferenciado, tomando ares mais arrevistados e com textos mais aprofundados na análise dos fatos, em contrapartida ao jornalismo instantâneo da internet.

Diante deste cenário, é possível compreender que o estilo textual e de apuração do jornalismo literário é uma ótima ferramenta para se levar a cabo esse tipo de mudança. Resende (2002) salienta a importância da escrita desses novos textos.

A intrigante relação interdisciplinar entre a Comunicação Social e Teoria da Literatura é uma preocupação que, apesar de não ser da ordem do novo, ‘muito deve contribuir para que se legitime a concepção de um tempo – a modernidade tardia – no qual, em uma sociedade pós-industrial, são travadas novas relações sociais advindas da emergência de novos fatos culturais, e no qual os relatos (re) escritos, tornando-se outros (RESENDE, 2002, p.19).

### 3 O tempo, o autor e o jornalismo

Após essa reflexão sobre jornalismo e literatura como gêneros que se influenciam mutuamente e se aproximam e diferenciam em diversos aspectos, é possível partir para uma análise mais específica do objeto de estudo desse trabalho.

Nesse capítulo, farei uma breve contextualização histórica do surgimento do Novo Jornalismo e do momento no qual foram produzidos os textos do autor Gay Talese da série *Nova York: A Jornada de um Serendipitoso*. Será necessário também um levantamento biográfico do autor e, posteriormente, uma análise de sua relação com seu trabalho jornalístico.

#### 3.1 O tempo

O mundo da década de 1950 vivia sobre forte influência de importantes disputas políticas e econômicas. Em 1945, teve fim a Segunda Guerra Mundial, e um confronto destas proporções deixaria, é claro, muitas consequências. E mesmo com grande parte da Europa destruída pelos combates que ocorreram, na maior parte das vezes, sobre seu território, o principal vestígio deixado pelo conflito, e que viria a influenciar o comportamento social diretamente, foi a polarização ao qual o mundo foi submetido.

Terminados os combates, o mundo dividiu-se em dois blocos, dando status de superpotências às nações que lideraram cada um deles: Estados Unidos (fração Capitalista) e União Soviética (fração Socialista).

A partir daí, o mundo passou a viver sobre forte tensão, alimentada por discursos inflamados das duas partes contra os regimes opositores, corrida tecnológica e, acima de tudo, corrida armamentista nuclear, visando à preparação das nações para a guerra que poderia acontecer a qualquer momento. Esse período ficou conhecido como Guerra Fria (1945 – 1988).

Essa tensão psicológica teve presença marcante durante a época, o que pode ser percebido na seguinte passagem do texto de Hobsbawm.

Gerações inteiras se criaram à sombra das batalhas nucleares globais que, acreditava-se firmemente, podiam estourar a qualquer momento, e devastar a humanidade. Na verdade, mesmo os que não acreditavam

que qualquer um dos lados pretendia atacar o outro achavam difícil não ser pessimistas, pois a lei de Murphy é uma das mais poderosas generalizações sobre as questões humanas (“se algo pode dar errado, mais cedo ou mais tarde vai dar”). À medida que o tempo passava mais coisas podiam dar errado, política e tecnologicamente, num confronto nuclear permanente baseado na suposição de que só o medo da “destruição mútua inevitável” (...) impediria um lado ou outro de dar o sempre pronto sinal para o planejado suicídio da civilização. Não aconteceu, mas por cerca de quarenta anos pareceu uma possibilidade diária (HOBSBAWM, 1994, p.224)

Apesar desse cenário, o mundo viveu um momento de ápice econômico no período pós-guerra. Para os Estados Unidos, que já ocupavam o posto de grande potência antes da guerra, a mudança não foi tão expressiva. Sem ter perdido muito com a sua participação no combate, o país simplesmente permaneceu no seu antigo ritmo de crescimento – o que não era pouco.

Dessa forma, é possível falar, em âmbito mundial, em um relativo retardo econômico americano, visto que outros países – entre eles França, Japão e URSS – viam suas economias se expandirem potencialmente, alcançando inclusive os valores norte-americanos de renda per capita, em meados dos anos 1950. Todo esse movimento se dava em função de muitas dessas regiões lutarem para reerguerem-se após os prejuízos da guerra.

Recuperar-se da guerra era a prioridade esmagadora dos países europeus e do Japão, e nos primeiros anos depois de 1945, eles mediram seu sucesso tomando como base o quanto se haviam aproximado de um objetivo estabelecido em referência ao passado, não ao futuro (HOBSBAWM, 1994, p.253)

Apesar desse crescimento não ter sido homogêneo e persistente em todo o mundo como parecia ser no início dos anos 1950 – período que ficou conhecido como a Era de Ouro – houve um momento no qual os mais diversos países se viam diante de um grande estouro econômico. A partir da década de 1970, porém, as diferenças entre os países pobres e os ricos voltam a ficar maiores.

A expansão vista nas décadas de 1950 e 1960 jamais havia sido registrada. O historiador Eric Hobsbawm (1994) aponta alguns números importantes como a produção de manufaturas que, no período, quadruplicou e o comércio de manufaturados que aumentou em dez vezes. Grandes prédios começaram a ser erguidos a preços muito baixos por seus proprietários. As grandes cidades começavam a se modernizar e muitos investimentos

privados se voltaram ao setor imobiliário e à construção de estradas, que se tornavam ramos muito lucrativos.

As autoridades no Oriente e Ocidente também descobriram que se podia usar métodos industriais para construir rapidamente conjuntos habitacionais baratos, enchendo os arredores das cidades de prédios de apartamentos visivelmente ameaçadores, a década de 1960 provavelmente ficará como a mais desastrosa na história da urbanização humana (HOBSBAWM, 1994, p. 256)

Outro setor que cresceu na época foi o de bens e serviços, especialmente o setor de turismo. Cidades antes já consideradas importantes mundialmente, como Nova York, por exemplo, passaram a ser destino de visitantes de diversos lugares. O número de turistas norte-americanos a viajarem para a América Central e o Caribe aumentou, de 1950 a 1970, de 300 mil pessoas para 7 milhões: viajar a passeio, antes considerado luxo, se tornou um conforto possível para muito mais gente que em outros tempos, em todo o mundo.

Outros bens de consumo passaram a se tornar cada vez mais comuns como os automóveis – que já haviam conquistado o mercado norte-americano há mais tempo, mas que nessas décadas passaram a tomar as ruas de diversos outros países – além das geladeiras e telefones, por exemplo.

Nas economias de mercado desenvolvidas havia mais de um telefone para cada dois habitantes. Em suma, era agora possível o cidadão médio desses países viver como só os muito ricos tinham vivido no tempo de seus pais — a não ser, claro, pela mecanização que substituíra os criados pessoais (HOBSBAWM, 1994, p.258)

A imagem coletiva da época era a da estabilidade familiar e da prosperidade econômica. A década de 1950 também é vista como uma das mais reacionárias em relação às mulheres, como explica o historiador Sean Purdy, que foram confinadas ao papel de esposas e mães dedicadas. Os americanos nascidos nesses tempos cresceram com a crença de que o pai assumia o papel do grande provedor – trabalhando fora – enquanto a mãe cuidava da casa e das necessidades emocionais da família.

Esse estereótipo era reforçado pela mídia e amplamente difundido nos lares americanos, através de filmes e seriados que se voltavam para esse modelo familiar nuclear.

Foi apenas uma década mais tarde que houve registro de um crescimento constante na proporção de mulheres economicamente ativas nos Estados Unidos. E foi esse tipo de mudança de comportamento que contribuiu para o surgimento da chamada revolução sexual dos anos 1960.

E a revolução sexual foi apenas uma das diversas outras que viriam a eclodir após a cegueira provocada pelos Anos Dourados. Isso é confirmado por Purdy, que afirma que “longe da previsão de alguns intelectuais nos conservadores anos 1950, as diversas rebeldias sociais e políticas dos anos 1960-1970 mostraram que descontentamentos e conflitos continuaram existindo nos Estados Unidos” (PURDY, 2007, p.235).

Foi nesse cenário paradoxal e de euforia que Talese lançou seus primeiros olhares jornalísticos sobre a grande Nova York. O texto *Nova York: A Jornada de um Serendipitoso*, publicado inicialmente pela revista *Esquire* em uma série de vinhetas sobre a cidade ao longo do ano de 1960, foi ampliado e lançado em livro em 1961.

Esses ensaios sobre os cidadãos anônimos da cidade revelam um olhar curioso e espantado em relação a tudo o que se via e vivia na época e esse importante momento econômico vivido nos Estados Unidos – assim como em outras partes do globo – certamente desempenhou um papel fundamental nas concepções de mundo de escritores e jornalistas na época, inclusive nas de Talese.

Como o autor mesmo confessa, “(...) para mim, agora ele (o livro) representa minha visão juvenil de Nova York, dinamizada por uma mistura de admiração e espanto, e me lembra também de quão destrutiva uma cidade pode se tornar, quando ela promete muito mais do que pode cumprir” (TALESE, 2004, p.11).

### 3.2 O autor

Gay Talese é um norte-americano filho de imigrantes italianos. Seu pai, Joseph Talese, nascido numa aldeia calabresa do sul da Itália, foi para os Estados Unidos no início do século XX e se naturalizou norte-americano em meados da década de 1920. Ele e sua esposa – e mãe de Gay Talese –, Catherine de Paolo Talese, foram morar em Ocean City, Nova Jersey, cidade onde Talese nasceu, e mais tarde mudaram-se para Atlantic City, também em Nova Jersey, onde Gay Talese permaneceu até terminar o colegial e partir para a universidade no Alabama, em sua antiga capital Tuscaloosa.

Durante sua infância e adolescência em Atlantic city, Talese ajudava o pai com tarefas corriqueiras em seu atelier. O Pai de Talese era um habilidoso alfaiate, cujos ternos vestiam pessoas notórias da sociedade, tanto de Nova Jersey como de fora de lá. Uma dessas pessoas era Garet Garret, um idoso escritor e ex-editor do *Times*. Enquanto o pai de Talese tirava as medidas de Garret, o então menino Gay prestava atenção com entusiasmo nas conversas que frequentemente tratavam de histórias sobre Adolph Ochs, fundador do *Times* e patriarca da família que até hoje controla o jornal. Talese cultivou interesse no assunto ao ponto de escolhê-lo como tema de sua dissertação de fim de ano, a qual totalizou cinco páginas. Este trabalho acabou por ter um certo valor histórico na carreira de Talese, como percebe-se quando ele próprio escreve:

20 anos depois, em 1969, eu pensaria nesse trabalho escolar como a gênese do meu manuscrito de 698 páginas sobre Ochs e sua dinastia. O livro foi publicado por uma companhia especializada em imprimir e distribuir bíblias. Os editores da empresa ficaram satisfeitos com o fato de eu ter dado ao livro o título de *O Reino e o Poder (...)* O livro foi o mais vendido nos Estados Unidos em 1970 (Talese, 2009, p.66).

A mãe de Talese, como ele mesmo a descreve, era uma mulher de negócios, “um ser empresarial cujas melhores freguesas eram suas melhores amigas” (TALESE, 2009, p.72). Segundo Talese, sua mãe conquistava a confiança de suas freguesas com conversas particulares de modo que elas sempre levassem, mais cedo ou mais tarde, os vestidos que Catherine as indicava. Foi observando sua mãe que Talese começou a exercitar seu “faro” jornalístico.

A loja era uma espécie de Talk Show que transcorria em torna da maneira sedutora e das oportunas perguntas de minha mãe; e mesmo quando eu ainda mal chegava à altura dos balcões atrás dos quais eu costumava ficar ouvindo, comecei aprender muita coisa que seria útil anos mais tarde, quando passei a entrevistar pessoas para escrever artigos e livros (TALESE, 2009, p.73).

Gay Talese iniciou sua carreira jornalística quando ainda era um estudante colegial, na década de 1940. Nessa época, ele atuava como editor do jornal estudantil, além de, em sua atividade extracurricular, escrever sobre esportes e atividades escolares em sua posição como correspondente de educação para o semanário de sua cidade natal, Ocean city, e para o Diário de Atlantic city, cidade na qual morava e estudava.

Como nos Estados Unidos o esporte ocupa lugar de honra nas instituições de ensino, foi na área esportiva que Talese começou a exercer grande parte de sua atividade jornalística. Nas suas crônicas e críticas, ele costumava empregar um estilo rebuscado, cheio de

eufemismos e rodeios. Artifícios provenientes da forte influência que ele tivera, durante todo seu período como secundarista, de um romancista chamado Frank Yerby, e usados, nesse caso, constantemente para amenizar as más atuações de jogadores e derrotas das equipes de sua escola. Talese também caracteriza essa atitude, que foi uma das que começou a moldar seu estilo, como um estratagema utilizado para manter o bom relacionamento com os jogadores e técnicos, o que o ajudava a facilmente convencê-los a dar constantes entrevistas.

Por piores que fossem os jogadores, pois constantemente tratavam mal a bola, chutando-a quase sempre para fora e desperdiçando a maioria das faltas, eu nunca os humilhava em letra de forma. Invariavelmente, encontrava meios de descrever com gentileza cada derrota da equipe, cada deficiência individual. Meu texto parecia ter uma queda precoce para artifícios de retórica e circunlóquios, muito antes que eu soubesse escrever direito essas palavras (TALESE, 2009, p.11).

Talese também atribui sua tendência em tratar de forma gentil o mau desempenho dos atletas à sua “(...) própria identificação juvenil com a derrota e com o fato de que, com exceção de escrever textos que douravam a dura crueza da realidade, eu não era capaz de fazer nada fora do comum” (TALESE, 2009, p11).

Em 1949, após ser rejeitado por diversas universidades de Nova Jersey, Pensilvânia e Nova York, Talese consegue, com ajuda dos apelos de seu pai a um amigo que tinha influência junto ao reitor de admissões, uma vaga pra estudar jornalismo na universidade do Alabama, na qual permaneceu até se formar, no ano de 1953.

Durante esse período, Talese exerceu a função de editor de esportes do semanário da faculdade, além de assinar uma coluna sobre esportes no mesmo jornal. Ainda que num local diferente, o roteiro ainda era o mesmo: Talese mantinha a estratégia de recheiar seus textos com uma linguagem de romance, buscando a forma mais sutil e agradável de escrever sobre as piores derrotas do time da Faculdade.

No verão e no outono de 1953, Talese trabalhou para o *Times*, após ter sido recomendado por um colega de faculdade cujo tio era editor do Jornal. Após esse curto período, ele cumpre o serviço militar durante dois anos, tempo no qual ficou afastado de suas atividades jornalísticas, mas não dos contatos com Turner Carledge, o tio do antigo colega de faculdade. Mais tarde, após Talese cumprir suas obrigações com a pátria, Carledge propôs que ele voltasse ao *Times*, na editoria de esportes, a qual Carledge queria reformar, e fazer com que ali os textos fossem mais leves e menos enfadonhos que no restante das editorias do Jornal. Nessa época, muito embora suas referências tivessem se expandido para autores como

William Faulkner e Thomas Wolfe, o trabalho de Talese continuou a ser influenciado principalmente por romancistas.

Cada vez mais assíduo em suas leituras de ficção, e cada vez mais influenciado por elas, Talese percebe que alguns dos ficcionistas que ele costumava ler também tratavam de eventos esportivos e atletas em seus romances. E nessas incursões, escritores como John O'hara, Irwin Shaw e F. Scott Fitzgerald faziam descrições de jogos, locais das partidas e situações referentes a eles tão meticulosas quanto a exatidão jornalística que a editoria do *Times* exigia, e ao mesmo tempo recheavam esses textos com a sensibilidade das belas frases, características das obras de ficção. Baseado nisso, Talese relata.

Eu queria frases como essas em meus textos de esportes, mas sabia também que não poderia escrevê-las. Eu era um jornalista esportivo, e não um ficcionista. No entanto, se conseguisse me aproximar o suficiente de alguns daqueles atletas que eu estava agora conhecendo em Nova York e os convencesse a confiar em mim e me fazer confidências, como tinham feito muitos dos jogadores que havia conhecido no secundário e na universidade, quando costumava ter pena deles e animá-los após cada derrota – eu era a Miss Lonelyhearts dos vestiários –, talvez pudesse escrever reportagens pessoais factualmente corretas, mas muito reveladoras, sobre atletas de primeira linha e usando seus nomes reais, e depois conseguir que essas histórias fossem publicadas no convencionalíssimo *New York Times* (...) (TALESE, 2009, p.15).

Talese trabalhou como repórter do *Times* durante nove anos (de 1956 a 1965), sendo que em 1958 deixou a editoria de esportes, mas não o esporte efetivamente, pois de vez em quando produzia matérias para esta editoria. Foi nesse período que Talese passou a escrever reportagens – como ele mesmo relata – com uma “postura jornalística ficcional, com muitos detalhes pessoais, ambientação, diálogos e uma completa identificação com os personagens escolhidos e os seus conflitos” (TALESE, 2009, p.16). Foi assim que ele escreveu mais de trinta matérias sobre Floyd Patterson, um pugilista peso pesado de grande prestígio no fim da década de 1950 e começo dos anos 1960, além de artigos como *freelancer* para revistas como a *Esquire* e *The New Yorker*.

Em meados de 1960, Talese passou a dedicar-se, em tempo integral, a escrever livros, e em pouco mais de 40 anos publicou seis títulos. Com cerca de setecentas páginas e mais de dez anos de pesquisa e edição, foi publicado em 1992 *Unto the Sons*. Em 1980 era a vez de *A mulher do próximo*, com seus nove anos de pesquisa e redação e mais ou menos 650 páginas. Seis anos de pesquisa e redação resultaram nas 575 páginas de *Honrados Mafiosos*

em 1971. Em 1969 foram as 698 páginas de *O Reino e o Poder*, além de, no começo dos anos 1960, a coletânea de textos publicados em revistas que gerou *Fama e Anonimato*.

### 3.3 O jornalismo de Talese <sup>2</sup>

A relação com as fontes no jornalismo é um ponto fundamental nas práticas dessa profissão. Independentemente da corrente jornalística a que for ligado, todo jornalista depende de boas fontes para auxiliá-lo na construção de seus textos, já que são elas que dão embasamento à matéria.

Tom Wolfe dizia que, diante de uma fonte de boas informações, o jornalista acaba quase se comparando a um pedinte.

O ponto de partida do repórter é invadir a privacidade de alguém, fazer perguntas que não tem o direito de esperar que sejam respondidas – e, assim que ele se rebaixou a esse ponto, transforma-se num suplicante de canequinha na mão, esperando que venha a informação ou que alguma coisa aconteça, esperando ser tolerado o bastante para conseguir o que precisa, adaptando sua personalidade à situação, insinuando-se, servindo, fazendo o que for preciso, suportando insultos, abusos, até choques ocasionais na eterna busca da “história” – comportamento que chega bem perto do servilismo ou da mendicância (WOLFE, 2005 apud MENEZES, 2009, p.5)

Com o crescimento do Novo Jornalismo, essa relação já muito forte com as fontes acabou se tornando mais complexa ainda. Os jornalistas desse gênero defendem que é necessário um contato muito próximo com os personagens de suas histórias. Além de consolidarem o poder informativo e a credibilidade de um texto, o uso das fontes proporciona um pluralismo de opiniões e um aumento do campo de visão registrado no texto.

Gay Talese defende que é preciso envolvimento. “Para escrever não ficção não fabrico fatos, não tomo liberdade com eles. Para que a sua procura pelos fatos tome a forma da narrativa de ficção, você tem que conhecer seus personagens muito bem”.

Assim, não é apenas com base em algumas entrevistas rápidas e superficiais que são escritos os grandes textos do Jornalismo Literário. Talese mantém relações muito próximas

---

<sup>2</sup> As citações do jornalista Gay Talese utilizadas nesse capítulo foram transcritas de diversas entrevistas cujas referências constam na bibliografia deste trabalho.

com suas fontes e um contato que pode durar anos até que suas primeiras linhas sejam escritas. Seu método se baseia em longas pesquisas para que depois sente em frente a sua máquina de escrever e comece a (palavras do autor) “expelir pedras de rins”, ou seja, redigir seus textos.

Através de uma série de entrevistas, fica claro que a grande fascinação do autor em relação ao trabalho de jornalista é justamente o contato com as fontes. “Muitas vezes não quero escrever de jeito nenhum... Esta parte que é dureza. Divertido é pesquisar”, afirma.

A partir desse trabalho de campo, dessa longa coleta de material, da arte de *hanging out*, como define, é que se obtém informações privilegiadas através de uma relação intensa entre entrevistado e entrevistador. “É preciso que haja um relacionamento, quase um caso de amor”, explica, “(...) você precisa dessa relação de trabalho muito próxima e isto leva tempo. Assim como uma amizade demora a se formar, assim como fazer a corte leva tempo”.

Os jornalistas que enveredaram pelos caminhos desse tipo de jornalismo acabaram desenvolvendo novas formas de fazer seu trabalho. Como já abordado no capítulo anterior, as fórmulas hermeticamente fixas do jornalismo tradicional foram deixadas pra trás e o método de “sujar os sapatos” foi mais do que nunca colocado em prática.

Com Talese não foi diferente. O autor explica que foi extremamente influenciado em seu trabalho pelos livros que lia quando mais jovem e, através deles, desenvolveu seu gosto por contar histórias. Apesar de ser um apreciador da literatura – Talese costumava ler autores como Jorge Amado, Gabriel García Márquez e Jorge Luis Borges, para citar alguns – ele afirma nunca ter se interessado em se tornar um escritor de ficção. “(...) por que aspirar algo que tantas pessoas já faziam?”, se questionava o jovem Talese nos anos 1950 e 1960.

Lendário por sua lentidão para entregar um texto, o escritor afirma que pode levar mais de nove anos para escrever um livro. Não porque o escritor seja relapso com suas obrigações ou irresponsável com os prazos: fazer um jornalismo de profundidade leva tempo. Ele explica que mesmo sendo movido por uma grande ideia ou pela curiosidade por algum assunto, o trabalho de redigir um longo texto não se conclui de forma rápida.

Conservador das antigas formas de se trabalhar, ele não só dispensa como se mostra avesso às inúmeras ferramentas tecnológicas disponíveis atualmente. “Eu não uso e-mails. Não uso gravador. Não faço as coisas de nenhuma forma diferente do que fazia quando comecei, há mais de 50 anos”, explica.

Talvez essa aversão seja menos um desejo de manter laços com o jornalismo tradicional e mais uma necessidade diante dos interesses do autor. O autor não busca registrar exatamente o que as pessoas lhe dizem e sua explicação para isso é que as frases não são

realmente legíveis, já que as pessoas não falam em frases perfeitas e ele prefere usar sua própria voz para parafraseá-las do que depender da voz falha de um porta-voz citado e não muito descritivo.

Para começar um trabalho, o autor se move pela curiosidade. A partir daí, não sai gravando e anotando tudo o que lhe falam: ele prefere anotar, nunca na frente da pessoa, alguns pontos em pequenos cartões de papel para, ao voltar para casa, datilografar em sua máquina de escrever (a mesma que usa há 35 anos, uma IBM elétrica). Depois disso, Talese passa para a pesquisa pesada, que normalmente exige anos de levantamento de material, e mais alguns outros para que redija o texto.

Segundo o autor mesmo pondera, se decidisse fazer uma pesquisa no *Google* sobre os personagens de seus livros, as únicas ocorrências registradas estariam relacionadas a seu nome. “(...) as pessoas sobre quem quero descobrir alguma coisa não são famosas. Eu sou o historiador de pessoas que não têm história registrada em público”.

Esse é o caso das histórias de seu notório *Fama e Anonimato* (2004), livro no qual o autor conta histórias dos anônimos de Nova York do início da década de 1960. O texto se desenvolve quase como se uma câmera estivesse fixada nos diferentes lugares presentes no livro, filmando o vai e vêm dos cidadãos e que, vez por outra, dá um zoom em alguns deles, trazendo histórias muito peculiares desses personagens.

Talese mesmo compara sua escrita com o cinema. “Na minha escrita, tento traçar cenas com as minhas palavras, mostrando ao invés de contar – quase como faz um cineasta. Imagens. Cenas”, explica em uma de suas entrevistas e compara ainda mais essas duas artes. “Nunca fiz cinema, mas o meu método não é muito diferente do de um diretor fazendo seu *storyboard*. Tudo o que eu escrevo, seja um livro ou um artigo de revista, começa com uma cena”.

Defensor da boa escrita como fundamento primeiro do bom jornalismo, o autor acredita que não há fronteiras entre jornalismo e literatura uma vez que “a literatura pode ser alcançada em sua mais alta forma por escritores de não-ficção bem como de ficção. O jornalismo pode ser literário”.

Literatura e jornalismo podem se aproximar trazendo resultados estéticos excelentes, mas a sua diferença básica – o comprometimento com a realidade – não pode ser ignorado. “O bom jornalismo que eu admirava era, em primeiro lugar, preciso. Em segundo, tinha um enfoque global, o jornalista sabia que havia muitos lados para todas as histórias e isso o fazia olhar de uma forma completa e variada. Você recebe muitos lados para uma questão, muitas

versões para os fatos. Alguns de meus críticos alegam que eu não tenho opinião, mas isso não é verdade. O que ocorre é que eu vejo muitos lados de uma vez”.

Sua vida familiar também colabora para desenvolver essas visões alternativas aos fatos. Casado com uma revisora de textos que costuma dar sua opinião sobre seus trabalhos, Talese afirma que considera mais uma bênção que um problema ter vários pontos de vista entre os quais escolher, e julga essa situação mil vezes preferível à falta de ajuda na revisão textual de que tanto se queixam seus amigos escritores.

Ícone do Novo Jornalismo, rótulo que desdenha, Talese afirma que nunca se preocupou em fazer parte de um movimento e que se importava apenas em escrever e fazer bem seu trabalho. “Eu, pessoalmente, não gosto de ser definido por uma categoria. Sim, Wolfe me designou como o cara do Novo Jornalismo, com a intenção de me lisonjear com seu reconhecimento, mas nunca me considerei como parte de algum movimento ou categoria”, explica.

Talese leva o jornalismo na alma. Não é como uma capa que vista no horário de expediente e tire quando vai para casa. O autor é um dos exemplos de quem vê possibilidades jornalísticas em tudo, o tempo todo. “Embora não esteja trabalhando no sentido de colocar palavras no papel, eu estou trabalhando na minha cabeça o tempo todo. Estou sempre pensando sobre o que estou escrevendo, apesar de passar por longos períodos em que não tenho certeza se estou fazendo qualquer progresso”, conta.

E sobre sua visão sobre o jornalismo atual, o autor defende que “os jornais estão mais interessados na verdade, mesmo se cometem erros, às vezes, erros involuntários. E se você ainda quer a verdade, é mais fácil chegar a ela por intermédio de um jornal do que em qualquer outra instituição. Os jornais ainda oferecem a melhor chance de manter a verdade em circulação”.

## 4 A Análise do Serendipitoso

Após estudar teorias de Literatura e Jornalismo para buscar entender o fenômeno do Jornalismo Literário, e refletir sobre aspectos importantes da vida e da obra do jornalista Gay Talese, partirei, nesse capítulo, para uma análise do objeto desse trabalho: a série de reportagens sobre a cidade de Nova York, “*Nova York: A Jornada de um Serendipitoso*”, publicadas na primeira parte do livro Fama e Anonimato.

Para isso, pretendo refletir sobre alguns elementos importantes desse conjunto de textos a partir do estudo feito nos primeiros capítulos e de material bibliográfico sobre a formação da cidade, no passado. Primeiro, farei uma observação sobre o retrato da multidão em contrapartida às histórias particulares de alguns dos personagens presentes no texto. Após isso, analisarei algumas dicotomias existentes na construção desses textos, como o claro/escuro e o dia/noite.

Então, pretendo pensar algumas conexões entre a realidade nova-iorquina tratada por historiadores e seus paralelos na obra de Talese. Por último, buscarei no texto elementos característicos dos métodos de trabalho do autor, com apoio nos estudos sobre o Jornalismo Literário.

### 4.1 A Fonte Anônima x A História Nomeada

*Nova York: A Jornada de um Serendipitoso* é um perfil de Nova York a partir das histórias de seus habitantes anônimos. Esses habitantes, muitas vezes, aparecem como multidões, como grupos homogêneos que põem a cidade em movimento através de seu trabalho, de suas andanças pela cidade e sua relação com ela.

A ideia de multidão fica clara quando Talese escreve sobre um determinado grupo de pessoas sem se aproximar muito de nenhuma delas. O autor consegue transmitir um sentimento de falta de referência na cidade uma vez que os acontecimentos vão surgindo em meio a pessoas que não se reconhecem e que não são valorizadas pelo outro.

Uma boa passagem do texto que mostra o poder de descrição dessa multidão sem rosto do autor é o episódio das faxineiras nova-iorquinas que tomam conta dos mais diversos prédios da cidade durante a noite, no seu turno de limpeza. O autor descreve o ambiente onde elas trabalham, criando cenários e descrevendo as atitudes dessas mulheres, relatando como podem se imaginar em um alto patamar de poder, diferentemente do olhar que a sociedade lança ao seu trabalho.

Talese acaba revelando o cotidiano de uma função tão pouco valorizada socialmente, não deixando claro nas primeiras linhas, como em um lide, a quem está se referindo.

Ao cair da tarde, enquanto milhares de secretárias nova-iorquinas saem dos edifícios de escritórios batendo os saltos e fazendo ouvir o frufu de suas roupas, outro grande exército de mulheres se prepara para entrar. E do anoitecer ao amanhecer também essas mulheres vão dominar Nova York: elas ocuparão cadeiras na Bolsa de Valores, presidirão reuniões em salas vazias e levantarão o punho a publicitários invisíveis. Elas entrarão sem bater nos redutos luxuosos dos magnatas, farão discursos em ditafones. Elas manterão acesas as luzes dos arranha-céus a noite inteira, e ao longo das janelas suas silhuetas e vassouras serão comoventes e tocantes como um balé de bruxas. (TALESE, 2004, p. 45).

Mais tarde, ele explica que tal exército é formado pelas 12 mil faxineiras sindicalizadas da cidade que trabalham nos mais importantes prédios, “armadas de pás de lixo”. Essa parte do texto tem um poder significativo na percepção que o leitor vai desenvolvendo em relação ao perfil da cidade. Mesmo assim, em nenhum momento o autor explora a história de uma delas: são simplesmente as faxineiras de Nova York, “as damas noturnas do esquadrão do balde” (TALESE, 2004, p.47).

Seja através dessa consideração sobre como as faxineiras dominam os grandes centros comerciais e políticos nova-iorquinos, ou explicando que as trabalhadoras são em sua maioria ucranianas, tchecoslovacas ou polonesas e ganham em média menos de 55 dólares por semana para uma jornada de 35 horas, Talese mexe com o imaginário do leitor. Com isso, ele consegue lembrar seu público sobre a existência dessas pessoas para que se deem conta de que simplesmente nunca perceberam como, ao chegarem, tudo está muito mais limpo do que quando saíram pela última vez.

Em contrapartida às faxineiras está a história de Edward Carmel. O “Homem mais alto de Nova York” é um exemplo de personagem do qual o olhar de Talese se aproxima. É possível que essa aproximação se deva ao fato de o rapaz ser representado como um cidadão

único em meio às multidões, uma vez que se destaca pelo atributo físico em questão – a sua altura. Ao falar das faxineiras, por exemplo, Talese as trata como um grupo de mulheres nova-iorquinas que ficam identificadas com seu trabalho, assim como todas as demais.

Enquanto o autor explica que o rapaz “mede dois metros e meio, pesa 215 quilos, como feito um cavalo e mora no Bronx” (TALESE, 2004, p.74). Talese conta sobre seu trabalho, na maioria, atuações como monstro em filmes de terror, além de algumas aparições em espetáculos de luta livre nas quais deveria agir como um lutador real, com muita violência, de preferência.

Quando tentou o papel na Broadway em um espetáculo chamado *The Tall Story*, sobre um jogador de basquete, Ed foi recusado por ser alto demais. Assim, Talese tira a constatação de seu personagem sobre sua relação com a cidade.

Em Nova York sinto que sou alguém. Sinto que tenho que passar uma impressão de prosperidade no metrô, que não posso sair sem paletó e gravata. Sei que todas as pessoas que encontro em Nova York vão ter uma reação positiva ou negativa em relação a mim, por causa do meu tamanho. (TALESE, 2004, p.76).

A multidão também aparece quando se fala nos porteiros da cidade. Eles surgem no texto de Talese como uma massa presente em todos os lugares, prédios, hotéis, restaurantes. São generalizados pelo autor em relação a suas características físicas e sua relação com seus clientes.

(...) constituem um grupo de obsequiosos e articulados diplomatas de calçada, que contam entre seus amigos alguns dos homens mais poderosos, algumas das mulheres mais belas e alguns dos poodles mais empertigados de Manhattan. Normalmente são altos, têm os traços um tanto grotescos e uns olhos de águia capazes de enxergar um cliente generoso nas gorjetas a um quarteirão de distância, no dia mais enevoado do ano. (TALESE, 2004, p.28)

Eles não são nomeados, não há uma aproximação de nenhum deles, como se o autor assumisse apenas o papel de observador acompanhando o vai e vem das pessoas e suas atitudes em relação àqueles que lhes recebem em determinadas portarias.

Os porteiros são classificados por Talese de acordo com o lugar onde trabalham. Há os porteiros de East Side “orgulhosos feito magnatas e figurões” (TALESE, p.28) com uniformes profusamente engalanados. Eles são porteiros de hotéis, “grandes mexeriqueiros, fanfarrões e dados a respostas insolentes; têm uma enorme capacidade de lembrar nomes e de avaliar a

quantidade de couro das malas. (Eles avaliam a riqueza de um hóspede pelas suas malas, e não pelas roupas)". (TALESE, p.28)

Os porteiros sem portaria, os profissionais não-sindicalizados e sem uniformes, "andam sorrateiramente pela cidade abrindo portas de carro em dias de grande movimento – noites de ópera, concertos, convenções e torneios de luta" (TALESE, p.28). Talese conta que os porteiros sem portaria às vezes sabem quais são os dias de folga dos seus colegas devidamente empregados e, nessas ocasiões, costumam assumir seus postos.

Por último, Talese escreve sobre os porteiros aliciadores, que vestem uniformes alugados – mas têm seus próprios chapéus – "postam-se diante de clubes de jazz que apresentam shows e, além de abrir portas e conseguir táxis, às vezes sussurram para os passantes: 'Psiu! Não tem couvert – tem várias garotas lá dentro...'" (TALESE, p.28).

Por outro lado, um dos personagens nomeados de Talese é o saxofonista de rua, meio maltrapilho, chamado Joe Gabler. Ele costuma ficar "na calçada tocando 'Danny Boy' de um jeito tão melancólico, tão sensível, que em pouco tempo, metade dos moradores das redondezas se põem a olhar pela janela, jogando moedas de cinco, dez e 25 centavos a seus pés" (TALESE, 2004, p.77).

Joe costuma tocar com se irmão guitarrista, Carl. Os dois andam pelas ruas de Nova York e tomam o cuidado de nunca se apresentar em uma mesma rua mais de uma vez por ano. As duas pessoas entrevistadas por Talese nesse momento, Joe e Carl, não se mostram insatisfeitos com sua posição na sociedade ou com sua situação de nomadismo.

Esse é um ponto importantíssimo nesses textos pois, apesar de algumas pessoas expressarem seu descontentamento com a profissão ou com as dificuldades que enfrentam, muitas delas aparentam, segundo a descrição do autor, estarem relativamente satisfeitas ou, de certa forma, conformadas com sua situação dentro da sociedade na qual estão inseridas.

Após essa análise do contraponto multidão x indivíduo em *Nova York: A Jornada de um Serendipitoso*, pode-se entender um olhar geral do autor sobre a população, como se naquele momento histórico que vivia, de grande desenvolvimento urbano, ele percebesse uma massa homogênea, se movendo ao sabor das situações que lhe surgiam. Mesmo assim, Talese aproxima a lente de sua câmera jornalísticas de alguns "exemplares" dessa massa, deixando clara ao leitor a necessidade da aproximação.

Cada cidadão nova-iorquino entrevistado e descrito na construção desse texto traz em si uma história completamente particular. Além de particular, surpreendente. Resgatar essas histórias pode ser uma forma importante de fazer com que o leitor se proponha a dar também um zoom nos indivíduos e não se deixar apenas levar pela multidão, sem foco algum.

## 4.2 Dicotomias em NY

O texto de Talese vem cheio de dicotomias através de seus personagens. O claro/escuro é um aspecto fundamental quando o autor explora o subterrâneo e a superfície da cidade. Enquanto alguns pagam aluguéis exorbitantes para habitarem apartamentos arejados e iluminados, outros vivem sob a cidade, no escuro, onde ninguém os vê. Outro paradoxo é o dia e a noite nova-iorquina, as 24 horas de uma Nova York que nunca dorme.

A narrativa de Talese em todos os textos sobre Nova York deixa claro um sistema circular de tempo, como se o narrador onipresente e onisciente visse tudo, o tempo todo, mesmo quando a maioria de seus personagens está em casa, dormindo.

### 4.2.1 Claro/Escuro

Em contrapartida a todos os nova-iorquinos que, apesar do esquecimento, vivem na superfície, andando de ônibus, bebendo nos bares e trabalhando em contato com seu público, há o subterrâneo literal da cidade.

Todos os personagens apresentados por Talese vivem em uma espécie de subterrâneo no que diz respeito a estarem fora dos holofotes, sem serem vistos, vivendo suas vidas sem que ninguém saiba de sua existência, mas as histórias de dois personagens em especial levam o leitor ao fundo, ao escuro da cidade que, apesar de estarem em situação mais invisível que os outros, de certa forma podem viver melhor que alguns na superfície.

O exemplo mais claro dessa situação é o do mergulhador Barney Sweeney, que explora as águas de Nova York atrás das coisas mais estranhas. Para ele, o chão de Nova York é um monte de lama na qual está acostumado a afundar até os joelhos, às vezes até a 55 metros abaixo d'água. Ele já recuperou cadáveres, armas usadas em assassinatos, anéis de diamante e uma dentadura. É desse trabalho que Barney tira seu sustento.

Barney Sweeney, que tem 48 anos, pesa 180 quilos quando está vestido para trabalhar; despido, pesa 102. Em geral, ele cobra 125 dólares por dia de trabalho, embora em algumas ocasiões mergulhe em troca de uma percentagem do valor a ser resgatado; acontece também de ele mergulhar sob o sistema “duas vezes ou nada”: se ele

recuperar o objeto perdido, recebe 250 dólares, o dobro do valor do mergulho; se não achar, não recebe nada. (TALESE, 2004, p.83)

Enfatizando essa rotina profunda e escura do personagem, Talese conta que “lá embaixo é extremamente frio e o trabalho é muito extenuante” (TALESE, 2004, p.83) e que “excetuando-se as enguias e os peixes sujos de Nova York, há pouquíssima vida na Nova York de Barney” (TALESE, 2004, p.83).

Outra história do subterrâneo nova-iorquino é a do construtor de carrinhos usados por vendedores ambulantes. David Amerman trabalhava na superfície, mas seu pai, Max, costumava construir as peças no porão da casa onde viviam. Quando pediam que saísse da escuridão e da umidade do lugar ele respondia: “Foi aqui que comecei, e é aqui que vou ficar” (TALESE, 2004, p. 84)

Talese penetra na escuridão do cotidiano desses cidadãos em busca de suas intrigantes histórias. Uma relação muito interessante que é feita nesse trecho da família construtora de carrinhos é que o homem entrevistado, David, dizia para seu pai que, quando ele estivesse morto, os carrinhos continuariam vivos.

Além da ideia de transporte, fortíssima em todos os textos da série, o autor deixa a sensação de efemeridade na vida dessas pessoas. Muitas das histórias são contadas por uma terceira geração sobre o passado.

Nessa mesma história dos carrinhos, fica clara a percepção de mudança nos métodos de trabalhos e nas profissões da cidade. Tanto no caso do mergulhador quanto no caso de David, os personagens entrevistados não querem nem esperam que seus filhos mantenham a tradição dos ancestrais. É uma nova visão de mundo.

Barney, o mergulhador, diz que não espera que o filho siga com a profissão: “Não o pus na universidade para ser mergulhador” (TALESE, 2004, p.83) enquanto David esclarece sua posição dizendo que “lamenta, embora não muito, que seus filhos não tenham interesse em manter a tradição”(TALESE, 2004, p.85)

#### 4.2.2 Dia/Noite

Através das vidas dos personagens de Talese, é possível vivenciar as 24 horas diárias da cidade. Mesmo quando todos ainda estão dormindo, a cidade ferve de trompetistas, gatos e bêbados.

Analisando as histórias de Fama e Anonimato, é possível criar um relógio humano de Nova York. Um fotógrafo plantonista que fica sentado dentro do carro observando o movimento (ou o não-movimento) resume a madrugada nova-iorquina.

**À uma da manhã**, a Broadway se enche de sujeitos preguiçosos e de garotos que saíram do Astor Hotel de smoking branco – garotos que pegam o carro dos pais e saem para dançar. Vêm-se também faxineiras voltando para casa, sempre de lenço na cabeça. **Lá pelas duas da manhã**, alguns bêbados começam a se descontrolar, e chega a hora das brigas de bar. **Às três da manhã** já acabou o último show nas boates, e a maioria dos turistas e dos encarregados de compras de outras cidades já está de volta aos seus hotéis. **Às quatro da manhã**, quando os bares fecham, você vê os bêbados nas ruas – e também os proxenetas e as prostitutas que tiram vantagem dos bêbados. **Às cinco**, porém, reina a calma quase por toda a parte. Nova York é uma cidade completamente diferente às cinco da manhã. (*grifos meus* – TALESE, 2004, p.26)

**Às cinco horas** da manhã, por exemplo, “Manhattan é uma terra de trompetistas exaustos e de garçons a caminho de casa. Os pombos dominam a Park Avenue e passeiam tranquilamente no meio da rua” (TALESE, 2004, p.25). O que acontece nesse horário do dia, é que a maioria das pessoas *da noite* já foi embora, mas as pessoas *do dia* ainda não chegaram. O coração de Nova York torna-se uma terra de ninguém, ou uma terra de todo mundo.

Às cinco horas da manhã, os empregados da Broadway já foram para casa ou para os botecos que ficam abertos a noite inteira, onde, sob luz forte, dá pra ver suas costeletas e seus trajes peculiares. E na Fifty-First Street um veículo da imprensa está estacionado no meio-fio, com um fotógrafo que não tem nada para fazer. (TALESE, 2004, p.25)

Percebe-se que a visão do narrador funciona exatamente como quando Talese compara seu trabalho com o de um diretor de cinema fazendo um *storyboard*. A impressão que fica é que o autor posiciona uma câmera em um ponto da cidade e a deixa gravando as 24 horas de movimentação.

Algumas vezes esse narrador interfere no que vê, dando uma espécie de zoom em determinado cidadão que passa pela sua lente, quase despreziosamente, e acaba tirando dessa pessoa mais uma das histórias bizarras escondidas pela indiferença da megalópole.

**Às seis horas**, a calma dos pombos e dos trompetistas é interrompida pelos primeiros trabalhadores que começam a *submergir* do metrô; o trânsito começa a fluir lentamente.

E a sra. Mary Woody salta da cama, corre para o escritório e telefone para dezenas de nova-iorquinos sonolentos para dizer-lhes numa voz animada, raramente ouvida com prazer: “Bom dia. Hora de levantar!”. Durante vinte anos, como funcionária do serviço despertador da Western Union, a sra. Woody já tirou milhões da cama (TALESE, 2004, p.26)

**Às sete horas**, Biz Mackey anda pelas ruas até a casa de sua primeira cliente do dia. O ex-pugilista peso-pena decidiu deixar a profissão e fazer um curso de massagista em Paris, nos anos 1920. Após a Segunda Guerra Mundial, Biz foi para os Estados Unidos, mais exatamente para Manhattan, onde sua fina clientela européia – formada por atrizes famosas e mulheres de primeira classe – continuou a utilizar seus serviços quando viajavam para a América.

Ele atende mais ou menos sete mulheres por dia. Seus braços grossos e dedos fortes têm um toque milagrosamente suave. Ele é discreto, e é por isso que as senhoras nova-iorquinas o preferem. Ele as visita em casa, e tem chaves especiais de portas que dão para o quarto de cada uma; muitas vezes é o primeiro homem que elas vêem de manhã. (TALESE, 2004, p.27)

**Às oito da manhã**, enquanto a maioria dos nova-iorquinos está se preparando para o trabalho, centenas de pessoas formam filas em frente a salas de cinema. Talese se pergunta que pessoas são essas que esperam para assistir a uma sessão tão cedo.

São os guarda-noturnos da cidade, os homens de rua, ou pessoas que não conseguem dormir, não podem ir para casa ou simplesmente não têm casa. São motoristas de caminhão, homossexuais, policiais, taxistas, faxineiras e empregados de restaurantes que trabalharam a noite inteira. São também os alcoólatras que esperam as oito horas para conseguir, por quarenta centavos, um assento macio, onde poderão dormir na penumbra acolhedora e esfumaçada do cinema. (TALESE, 2004, p.30)

Cada cinema tem um público específico de acordo com o gênero dos filmes que costuma exhibir. Um passa apenas filmes de terror, outro de caubói e um outro, filmes

estrangeiros. Este último, o Apollo, era o cinema com o maior público surdo-mudo da cidade, pois apenas lá essas pessoas podiam assistir os filmes, lendo as legendas.

Importante perceber como esse detalhe extremamente incomum – um cinema se tornar um reduto de pessoas com dificuldade de audição por exibir filmes com legendas – ganha destaque no texto de Talese. O diferente é o que lhe interessa em *Nova York: A Jornada de um Serendipitoso*. O eixo de construção da maioria das histórias garimpadas na primeira parte de Fama e Anonimato gira em torno desses aspectos incomuns que torna-se o rotineiro no submundo da cidade.

**Às nove horas**, após transportar a primeira leva de trabalhadores, “o ônibus fica repleto de secretárias, de recepcionistas e de perfume” (TALESE, 2004, p.43). **Às dez**, os ônibus são tomados pelas secretárias executivas e “funcionários de escritórios que ainda não podem se dar ao luxo de andar de táxi e, também (...) as senhoras que vão às compras” (TALESE, 2004, p.44). Essas últimas são o terror para os motoristas dos ônibus, como explica o motorneiro Barney O’Leary.

Quando chego num ponto cheio de gente, a primeira da fila é invariavelmente uma mulher carregada de compras. Quando entra no ônibus, ela põe os embrulhos no chão, fica remexendo na bolsa e, depois que lhe dou o troco, me pede um bilhete de baldeação de três centavos. Assim, tenho que arranjar troco para ela duas vezes! Claro que quando pede o bilhete de transferência ela sussurra, a gente mal pode ouvir, mas quando ela te xinga, o ônibus inteiro ouve. (TALESE, 2004, p.44)

**Ao meio-dia**, “é possível que algumas das pessoas que almoçam no Schrafft’s estivessem entre os 2 milhões que saudaram a Srta. Ederle em 1926” (TALESE, 2004, p.122). Ela normalmente fica sentada no restaurante no horário do almoço, sem ser reconhecida. Gertrude Ederle atravessou o canal da Mancha a nado naquele ano, foi homenageada com uma chuva de papel picado e foi chamada pelo presidente da época, Coolidge, de “A melhor garota da América”.

A tarde é longa e muita coisa pode acontecer. **Às 14h49min** de uma quarta-feira de 1959, por exemplo, faltou luz em grande parte de Manhattan, “a escuridão cobriu tudo, os relógios pararam, a cerveja esquentou, a manteiga amoleceu e as pessoas ficaram conversando agradavelmente à luz de velas em salas sem televisão. Foi uma beleza.” (TALESE, 2004, p.52)

Nessa tarde, os cegos se tornaram super heróis ao guiarem um grupo de setenta trabalhadores sem problemas visuais até a Broadway, ajudando-os a descer escadas. No dia seguinte, entretanto, a luz voltou e os cegos voltaram a ser esquecidos nesta grande cidade.

Mais uma vez, o inusitado é o eixo principal de Talese. Situações contrárias ao natural lhe chamam a atenção e ele busca claramente mostrar ao leitor essa inversão de papéis, mesmo que muito rápidas.

**Às 16h30min**, a glamourosa modelo que posa junto a um Cadillac no lobby de um hotel de luxo com jóias que valem uma fortuna, “muda de roupa rapidamente, pega o metrô e se apressa para ir preparar o jantar da família num apartamento de três cômodos no Queens” (TALESE, 2004, p.62)

**Ao anoitecer** na Broadway, “para um grande Rolls-Royce 1948 preto – e dele sai uma senhora baixinha, munida de uma Bíblia e de um cartaz em que se lê ‘Os condenados perecerão’” (TALESE, 2004, p.20). Ela fica bradando às multidões até às três horas da manhã, quando então o carro a leva de volta para casa.

A partir desse giro pela cidade, captando o movimento e a presença humana nas 24 horas de um dia, fica a sensação dessa Nova York que não para nunca, que vive em todas as horas, cada uma de forma única. As histórias narradas por Talese parecem sempre tão improváveis e só vão ganhando a verossimilhança jornalística na medida em que o leitor se acostuma a esse cidadão que não segue as mesmas regras sociais que as pessoas ditas “normais”.

Mesmo em horário de menos movimento é possível perceber a relação da cidade com a movimentação, com o fluxo de pessoas que atinge um ápice no horário de *rush*, mas que permanece durante toda a noite, em situações ainda mais incomuns que as retratadas ao longo do dia. Assim, Talese desenvolve uma narrativa cíclica do tempo, fazendo uma ligação entre a cidade e o movimento das pessoas.

### 4.3 Os Paralelos da Nova York

*Nova York: A Jornada de um Serendipitoso* possui uma série de fortes ligações com o contexto no qual foi escrito e com teorias sobre o desenvolvimento da cidade. O historiador Richard Sennet que escreveu em seu livro “Carne e pedra” sobre a formação de diversas megalópoles mundiais e a relação dos indivíduos com esse espaço urbano serve de base para

que se relacione a Nova York vivida pelos personagens de Talese e a Nova York estudada por Sennett, historicamente.

#### 4.3.1 Diferença x Indiferença

Desde o princípio, Talese deixa claro sobre o que quer falar. Ao refletir sobre as milhares de formigas que rastejam no alto do Empire State Building, o autor diz que ninguém sabe ao certo como os insetos foram parar lá em cima, e sentencia: “(...) ninguém em Nova York sabe mais sobre as formigas do que sobre o mendigo que toma táxis para o Bowery; ou sobre o homem alinhado que retira lixo dos latões da Sixth Avenue; ou sobre o médium das imediações da West Seventy Streer que afirma: ‘Sou clarividente, clariaudiente e clari-sensorial’” (TALESE, 2004, p.19)

Isso é uma realidade na Nova York da época. Em um capítulo chamado “Diferença e Indiferença”, Richard Sennett (1943) faz uma reflexão sobre, principalmente, os habitantes de Greenwich Village, em uma Nova York multicultural.

O autor explica que a realidade não é como parece à primeira vista: um caldeirão de culturas vivendo em harmonia e interação. Sennett observa que as diversas culturas andam juntas pela rua mas que, “além dela, cada grupo guarda seu próprio território, encerrando-se num verdadeiro parêntese étnico” (SENNETT, 1943, p.288) e completa: “Variação e indiferença coexistem no Village; a multiplicidade não espicaça as pessoas a interagirem” (SENNETT, 1943, p.288).

O que pode explicar tal situação segundo Sennett, é que o individualismo moderno sedimentou o silêncio dos cidadãos na cidade. Para ele, a dificuldade dos estrangeiros manterem um diálogo entre si acentua a transitoriedade dos impulsos individuais de simpatia pela paisagem ao redor. Assim, a multiplicidade, que é primordial nessa região da cidade, acaba não se desenvolvendo de forma a colaborar com a formação dos indivíduos.

Conforme acontece por toda a cidade, o Village promove inúmeras ocasiões cerimoniais nas quais a voz cívica e queixosa dos cidadãos protesta com veemência. Todavia, além de não se traduzirem, publicamente, numa prática social cotidiana, esses eventos políticos pouco fazem para costurar as múltiplas culturas tendo em vista projetos comuns (SENNETT, 1943, p.290)

Dessa forma, passa a ser mais fácil entender porque o anonimato nova-iorquino chamou tanta a atenção de Talese. Viver em uma cidade com uma multiplicidade de culturas e etnias que vivem em sua maioria em paz, mas de forma que ninguém se importa com o outro, pode ter sido o cenário que despertou a curiosidade do autor.

É possível estabelecer diversos paralelos entre as histórias contadas por Talese com textos de outros autores lançando seus olhares críticos à formação da cidade. Através dessas ligações, fica claro o retrato que o autor faz sobre Nova York, uma vez que essas histórias anônimas possuem esse tipo de correspondência nos campos históricos de estudo.

Talese termina o primeiro capítulo de sua saga metropolitana, chamado curiosamente de “Nova York é uma cidade de coisas que passam despercebidas”, falando sobre um grupo de falcões que patrulham a cidade e se alimentam de pombas no campanário da igreja Riverside. Ele explica que os falcões ficam pouco tempo por ali, mas sempre voltam, “chegam de mansinho – *sem que ninguém os veja*, da mesma forma como não se vêem os gatos, as formigas, o porteiro com três balas na cabeça, o massagista de senhoras e a maioria das coisas estranhas dessa cidade sem tempo” (TALESE, 2004, p. 38)

A partir desse trecho, fica clara a visão que o autor tem sobre o cidadão nova-iorquino e através dessas diversas histórias surpreendentes ele revela o que todos – sem tempo para prestar atenção – não veem na cidade. As pessoas lá não têm nome, como acontece na história de Jimmy Mancuso, ou melhor, Jimmy Brioches.

Alguns nova-iorquinos vão pela vida com o nome errado – como Jimmy Brioches, que mora na casa defronte à Delegacia de Polícia da Center Street. Quando Jimmy Brioches, cujo verdadeiro sobrenome é Mancuso, era criança, os policiais que trabalhavam do outro lado da rua gritavam para ele: “Ei, garoto, que tal ir ali na esquina comprar café e brioches pra nós?”. Jimmy sempre ia, e logo passaram a chamá-lo “Jimmy Brioches”, ou simplesmente “Ei, Brioches”. Agora Jimmy é um senhor de cabelos brancos que tem uma filha chamada Jeannie. Mas Jeannie nunca teve sobrenome; todo mundo a chama de “Jeannie Brioches” (TALESE, 2004, p.36)

O mesmo acontece com as faxineiras, os cegos, as pessoas que vão ao cinema às oito da manhã e o chofer rico que possui seu próprio chofer. Talese confirma que “Nova York é uma cidade de vizinhanças em que as pessoas não tem vizinhos”. (TALESE, 2004, p.52)

### 4.3.2 A Cidade em Movimento

O que também chama atenção nessa análise de conexões entre a visão de Talese sobre a Nova York do final dos anos 1950 e a realidade que a cidade vivia diz respeito ao transporte e suas linhas urbanas. Nova York ganhou um forte sistema de artérias e veias urbanas a partir do trabalho de Robert Moses, responsável por, nas décadas de 1920 e 1930, construir pontes, rodovias, auto-estradas, portos arbitrariamente, pois era um planejador urbano que desconhecia qualquer obrigação de manter ou melhorar o que seus antecessores já haviam feito.

A partir do trabalho de Moses, Nova York se transformou na cidade dotada do transporte de massa mais extenso do mundo, como explica Sennett.

Para Moses, as auto-estradas eram meios de facilitação, e não projetos destrutivos. O senso de prazer proporcionado pelo movimento, que ele defendia, transparece nas *parkways*, proibidas aos caminhões; caras e ilusionistas, atravessando áreas arborizadas, distantes das casas, suas curvas de concreto transformavam a experiência do volante num desfrute pessoal, livre de obstáculos. (SENNETT, 1943, p.293)

Moses favoreceu de forma desregrada o movimento individual, por meio de automóveis. Era, claramente, um planejador que agiu de modo seletivo – apenas os bem-sucedidos, com o bastante para comprar um carro, poderiam escapar do caos urbano através de seu sistema de *parkways* e *highways*.

Talese escreve diversas vezes tanto sobre a população que depende de transporte coletivo para se deslocar, quanto sobre as pessoas que tiram seu sustento desse tipo de atividade. O transporte está presente em *Nova York: A Jornada de um Serendipitoso* de forma intensa como é possível constatar, principalmente, quando se fala na rotina dos ônibus e do metrô.

Os 10 mil motoristas de ônibus de Nova York enfrentam todo dia o pior trânsito do mundo, ao mesmo tempo que são insultados por velhinhas, enganados por estudantes, fechados por táxis e obstruídos por caminhões; tudo isso enquanto dirigem com uma mão e dão o troco com a outra, entregam bilhetes de baldeação, respondem perguntas, se apressam para pegar o sinal verde, procuram cumprir o horário, evitam os buracos da companhia de eletricidade, pedem aos passageiros que se dirijam para o fundo do ônibus, ouvindo o contínuo tilintar da campanha de parar e sofrendo de dor nas costas,

úlceras, hemorróidas ou um desejo quase incontrolável de enfiar o ônibus num muro de pedra e sair andando. (TALESE, 2004, p.42)

O autor deixa clara a situação de estresse intenso do trânsito e da vida desses motoristas de ônibus. Mais tarde, Talese relata a má educação com a qual são tratados pelos passageiros. E a grande necessidade desse tipo de transporte público na cidade pode ser compreendida quando o autor diz que “Dia após dia os motoristas padecem dessa rotina interminável, sabendo o que esperar – e quando – dos 3 milhões de nova-iorquinos que andam de ônibus a cada dia da semana” (TALESE, 2004, p.43)

Segundo os dados apurados pelo autor, o salário médio de um motorista de ônibus é de 120 dólares por semana, com as horas extras, para percorrer cerca de 97 quilômetros durante o expediente de oito horas, que arrecadam perto de cem dólares em passagens. Através desse tipo de informação, o leitor vai se deixando levar pela leitura sem questionar se trata-se de uma história verídica ou não: com esse tipo de informação presente nessas histórias, cria-se uma sensação de verossimilhança.

Outro meio de transporte coletivo tão ou mais importante em uma cidade tão grande como Nova York é o metrô, e ele não escapa do olhar cinematográfico de Talese. E é no metrô que Michael McPadden, outro personagem de Talese, fica sentado atrás de um microfone em uma cabine próxima aos trilhos alertando os usuários “Cuidado ao descer, por favor, cuidado ao descer”, centenas de vezes por dia.

Há muito ele se convenceu de que é uma voz perdida na barulheira de portas que batem e de corpos que se entrecrocaram; e antes que possa pensar em alguma coisa espirituosa para dizer, outro trem já chegou do Grand Central, e os Sr. McPadden deve dizer (de novo!) “Cuidado ao descer, por favor, cuidado ao descer”. (TALESE, 2004, p.37)

Por outro lado, no metrô nova-iorquino também se encontra o bilheteiro William DeVillis, que trabalhava no metrô desde 1939. Segundo Talese (2004) a cada dia de semana, mais de 4 milhões de usuários passam pelos bilheteiros do metrô – “homens sem cabeça, nem rosto, nem personalidade – apenas dedos” (TALESE, 2004, p.39).

Mas DeVillis se rebela abertamente contra o anonimato e pregou, do lado de fora de sua cabine, um cartaz que diz: “Por favor, sorria. Este trabalho já é duro demais”. E ele presentearia os nova-iorquinos com um bom-dia que os deixa desconcertados.

Todos os dias, depois de ler os cartazes de sua cabine, as pessoas vão embora sorrindo. Todavia, uma vez no trem, os sorrisos somem. E logo elas recomeçam a se empurrar e se acotovelar; ou então procuram, com o olhar férreo, um lugar para sentar, escondem-se atrás de jornais ou lançam olhares furtivos a uma moça bonita perguntando-se: “O que fazer para conhecê-la?”. (TALESE, 2004, p.40)

### 4.3.3 O Preço da Superfície

Outro ponto de especial relevância nesse comparativo entre a história de Nova York e as histórias garimpadas por Talese é em relação à divisão territorial da cidade em função de compra e venda. Sennett explica que Nova York nasceu em uma vastidão de terras desocupadas e que seu desenho foi elaborado antes de ser povoada. O autor encara com ironia seu projeto de formação dizendo que “(...) ao invés de olhar as estrelas (como os romanos fizeram), seus construtores consultaram os bancos” (SENNETT, 1943, p.291)

Da mesma forma, Lewis Mumford diz que “o capitalismo ressurgente do século XVII tratou os terrenos, quarteirões, ruas e avenidas como unidades abstratas destinadas à compra e venda, desconsiderando os usos históricos, as condições topográficas ou as necessidades sociais” (MUMFORD, 1991, p.421)

O paralelo de Talese fica por conta da história de um renomado avaliador de imóveis chamado Gordon I. Kyle, “considerado pela maioria dos plutocratas e especuladores como alguém que dá a última palavra quando se trata de avaliar terrenos, espaços ou edifícios – sobretudo edifícios altos”. (TALESE, 2004, p.85)

Kyle recebia pequenas fortunas para trabalhar para banqueiros, construtores e corretores de seguro e dar-lhes o veredicto sobre quanto vale um prédio para ser comprado ou vendido, e até mesmo dizer quanto valerá um prédio que ainda nem havia sido erguido. Talese explica que o valor estipulado por cada um dos imóveis levantados por Kyle em Nova York possui forte ligação com o ar e a luz. O autor sentencia que, nessa cidade, paga-se pelo ar e pela luz – e que esses fatores são fundamentais na hora de avaliar um terreno ou edifício.

Ele (Kyle) sabe também quanto valia cada metro quadrado dez anos atrás, e quanto deverá valer daqui a uns dez anos. Ele sabe que determinado edifício de escritórios da Fifth Avenue recebe ar e raios de sol porque o proprietário paga, pelo “direito ao ar”, 35 mil dólares por ano ao proprietário do pequeno edifício vizinho, para impedir que outro arranha-céu surja e venha bloquear a visão e desapontar inquilinos que pagam preços fantásticos pela luz do sol. (TALESE, 2004, p.87)

Nova York é uma cidade em constante destruição e reconstrução, muito provavelmente por esse sedento segmento da economia de compra e venda de imóveis e terrenos. Segundo Sennett, muitas construções em perfeito estado são demolidas diariamente e em questão de sessenta anos, grandes mansões foram construídas, habitadas e demolidas em Greenwich Village.

Hoje, apesar de já se cuidar da preservação do patrimônio histórico, os arranha-céus são planejados para durar cinquenta anos e financiados de acordo com essa duração estimada, conquanto sejam obras de engenharia capazes de conservar-se por muito mais tempo. De todas as cidades do mundo, Nova York foi a que mais cresceu à custa de demolições. (SENNETT, 1943, p.292)

No texto de Talese, o trabalho de demolição é considerado uma forma de liberação de tendências agressivas da personalidade de algumas pessoas que enveredam para esse tipo de atividade.

O autor expressa apreço às construções destruídas para que novas se ergam em seu lugar dizendo que “nada é tão grande, compacto e indestrutível o bastante para sobreviver a esses assassinos; nada tem um valor sentimental tão duradouro que o ponha a salvo, para sempre, dos golpes desses especialistas que manejam a bola de ferro” (TALESE, 2004, p.110).

Talese demonstra claramente uma aversão a esse cenário camaleônico, como Sennett chama esse processo. Essa posição não surpreende uma vez que já se conhece seu trabalho de conservação de antigas práticas em relação a seu próprio trabalho, tomando posição contrária a novas tecnologias e grandes inovações.

O conservadorismo jornalístico de Talese aliado a um possível sentimento de nostalgia e a uma consciência histórica em relação à cidade podem ser aspectos importantes para que se compreenda o interesse do autor em escrever, de forma crítica, sobre o constante processo de demolição. “Embora ganhem 4,90 dólares por hora, e embora sejam mestres em sua arte, os homens pagos para destruir coisas nunca poderão ter uma alegria – nunca poderão apontar para uma obra bem-feita e dizer com orgulho: ‘Fui eu que fiz’” (TALESE, 2004, p.112)

Outro ponto que merece destaque por sua correspondência histórica com o momento vivido em Nova York e no resto do mundo na época da elaboração dos textos analisados aqui é o movimento econômico da cidade.

Como já visto em capítulos anteriores, a década de 1950 teve características únicas quando se fala de crescimento econômico. Os Anos Dourados, como é conhecida, foram de expansão no mundo inteiro, no embalo de reconstrução do pós-guerra. Os Estados Unidos já estavam estabelecidos como grande potência mundial antes dos combates e, nesse momento, só reafirmavam uma posição de extremo desenvolvimento econômico.

Uma constante nos textos de *Nova York: A Jornada de um Serendipitoso* é o dinheiro. Talese deixa claro em praticamente todas as histórias relatadas, a importância do fator monetário na grande cidade. Tudo tem um custo, desde mercadorias e serviços até a força do trabalho humano.

Alguns trechos que demonstram isso valem ser destacados, como a passagem sobre os engraxates que trabalham pela cidade. Nessa parte do texto, o autor analisa o trabalho de barganha entre os próprios engraxates na hora de estabelecer o preço do serviço. Talese diz que “(...) o preço de um bom polimento em Nova York chegou, recentemente, a vinte centavos nos terminais ferroviários. Mas ainda continua a quinze centavos na maioria dos lugares” (TALESE, 2004, p.50)

Então, ele fala sobre um dos meninos mais ambiciosos que escreveu em seu caixote “Brilho, 5 centavos, imposto, 20 centavos – total, 25 centavos”. No parágrafo anterior, Talese diz que é impossível saber quanto um engraxate ganha, em média, por semana, pois eles não são de falar muito.

A ideia que fica é justamente essa: o serviço tem um preço que se reverte em salário, pagamento, para o trabalhador que, por sua vez, destinará essa quantia para o mercado em troca de um outro tipo de produto ou serviço. Diversas histórias levantadas por Talese trazem esse tipo de informação. Grande parte dos parágrafos sobre um trabalho inusitado, por exemplo, vem acompanhado de um dado sobre quanto dinheiro está em jogo naquela profissão.

Quando Talese fala sobre o chofer rico de Nova York ele ainda traz mais alguns detalhes monetários. Roosevelt Zanders é um chofer que tem seu próprio chofer. O autor apurou que ele ganha cerca de 100 mil dólares por mês e que cobra 150 dólares por dia para levar qualquer pessoa, para qualquer lugar, em seu próprio Rolls-Royce. O carro custou 23 mil dólares e, ao final de um cansativo expediente, Zanders chama seu motorista, Bob Clarke,

para assumir o volante. Esse é um exemplo completo do trabalho do autor no levantamento de dados econômicos da vida de seus personagens.

Outra boa passagem sobre o assunto é sobre o preço de alguns pontos comerciais da cidade. Talese diz que

em algumas partes da cidade de Nova York, um pouco de ar custa quase um dólar, um metro quadrado de terreno custa 7500 dólares e há um ponto-de-venda de cachorro-quente na Thirty-Fourth Street que não pode ser comprado nem por 1 milhão de dólares” (TALESE, 2004, p.85)

Essa passagem não só cabe quando se fala no poder de compra e venda entre os moradores da cidade, como também serve para reforçar a ideia da especulação imobiliária nova-iorquina e de como o trabalho do avaliador de imóveis citado anteriormente torna-se imprescindível. Os nova-iorquinos pagam pela luz e pelo ar.

#### 4.4 A teoria em Nova York: A Jornada de um Serendipitoso

No início desse trabalho foi feito um breve resgate do surgimento da corrente do Novo Jornalismo. Alguns autores se destacaram no gênero, entre eles, Tom Wolfe e Gay Talese.

Na publicação do manifesto de Wolfe, o jornalista registrou alguns elementos que considerou base desse novo tipo de texto:

- a reconstrução cena a cena da história
- a reprodução de diálogos completos
- a apresentação das cenas por diferentes pontos de vista
- o registro de hábitos e características simbólicas dos personagens

Nos textos da série *Nova York: A Jornada de um Serendipitoso*, Talese não segue a risca as recomendações do colega. Mesmo assim, seu trabalho é repleto de características literárias – o autor descreve cenários, observa os trejeitos e explora a vida de seus personagens, além de utilizar elementos e estilo que se aproximam da Literatura em si.

Com relação aos aspectos básicos estipulados por Wolfe, Talese reconstrói os cenários nos quais suas histórias estão inseridas, descreve o tempo e registra suas impressões sobre as situações relatadas.

Mesmo assim, não há sempre um registro “cena a cena” do que o autor está relatando. Talese trabalha mais com informações da vida de seus personagens, com seus relatos sobre suas experiências, do que propriamente com registro de visual de seu encontro com a fonte ou do que ela lhe está contando.

Muitas vezes, porém, Talese descreve o comportamento e as ações de um grupo sobre o qual está falando, fazendo com que o leitor consiga construir a cena em questão, mas de forma breve, sem registrar passo a passo o que acontece em determinada situação.

Quanto aos diálogos, alguns são escritos entre aspas, claramente como uma reprodução do que o autor presenciou mas, mesmo assim, eles não seguem o padrão de Wolfe. Normalmente, Talese insere apenas algumas declarações mais específicas de suas fontes, que colaboram com a construção da ideia que ele pretende transmitir ou da história que está relatando.

Nesse sentido, o autor não fica evidente no texto. A narrativa dá a impressão da existência de um narrador onisciente e onipresente. É possível perceber que houve uma entrevista, um diálogo entre ele e seu personagem, para que o texto fosse construído, na medida em que alguns diálogos dão a ideia de que alguém está ouvindo o que a fonte está dizendo.

Exemplos disso podem ser percebidos em diversas passagens, entre elas, nessa frase de um senhor chamado Bernard A Young, que possui representatividade em mais de quatorze empresas em Nova York: “Não sei como você poderia me qualificar” (TALESE, 2004, p.67)

Nesse trecho, fica clara a existência de uma pessoa com quem a fonte está falando, mas não há um registro de um diálogo propriamente dito com esse interlocutor. Talese aparece de forma muito discreta nos textos analisados, como se sua intenção fosse relatar suas impressões (sem nunca usar a narração em primeira pessoa) e realmente dar voz a todos esses nova-iorquinos anônimos.

O terceiro ponto diz respeito a abordar diferentes pontos de vista sobre as cenas. Em *Nova York: A Jornada de um Serendipitoso* não se percebe muito esse aspecto já que o texto é construído basicamente pelos depoimentos de diversos personagens cujas histórias são exploradas pelo autor. O texto apresenta cada personagem colaborando para a elaboração da sua história em particular e não todos eles em relação a uma mesma situação e as impressões do autor em relação a cada caso.

Por fim, quando se fala em registrar características simbólicas dos personagens, Talese consegue o fazer muito bem. A complexidade da descrição de cada personagem varia conforme a “câmera” do autor se aproxima mais ou menos deles. Mesmo assim, a análise dos personagens anônimos do texto é sempre muito rica, seja na descrição puramente física, ou de hábitos e atitudes que revelam a personalidade e a história de cada um deles.

Uma boa passagem que ilustra isso é quando Talese descreve um mendigo da cidade.

O velho com a mão estendida tinha uma expressão inteligente e brilhantes olhos azuis. Quem é ele? Como teria vindo parar no Bowery, o único lugar de Nova York onde o padrão de vida não melhorou? Toda tarde ele é visto nas imediações dos bares, igual a centenas como ele: barbudos, sujos, um pouco trêmulos. A maioria dos homens parece ter perdido o orgulho e a esperança, embora a cada Natal muitos deles procurem ganhar dinheiro vestindo-se de Papai Noel de calçada para os Voluntários da América. (TALESE, 2004, p.126)

Contrariamente aos autores que defendiam que o jornalismo deveria se apoiar em uma escrita clara e em rituais de objetividade em busca de verossimilhança para o texto, nos textos em questão Talese não deixa claro ao leitor de que forma levantou os dados que constam no material.

Não fica claro o método utilizado pelo autor para escrever seu texto. A impressão que se tem é que o material foi escrito baseado em uma série de entrevistas com dezenas, talvez centenas de cidadãos nova-iorquinos. Nada mais coerente visto que Talese costuma trabalhar exatamente dessa forma, indo para a rua e conversando, muito, com suas fontes, como visto no capítulo anterior.

Talese também traz muitos números em seus textos, estatísticas, valores, sem deixar explícita a fonte através da qual coletou os dados. Mesmo assim, através da forma com que o autor constrói sua narrativa, ele consegue transmitir a verdade no que está reportando.

Algumas das sete pontas da estrela de Pena aparecem de forma importante no material de Talese. A segunda delas, por exemplo, que fala em ultrapassar os limites do cotidiano é uma delas. Mesmo explorando exatamente a vida na cidade grande, o dia a dia das pessoas esquecidas em uma grande metrópole, Talese consegue trazer para o leitor não apenas o vai e vem dos passageiros do metrô, mas também contar histórias inusitadas, revelando uma rotina completamente diferente da que o seu leitor enxerga.

Da mesma forma, mesmo quando fala sobre atividades mais comuns da vida desses cidadãos, Talese sempre acaba trazendo a tona algum aspecto surpreendente e passível de análises críticas e sociais. Tudo que aparece em seus textos acaba, de alguma forma, ultrapassando o noticioso.

Fica claro que o livro se desenvolveu através de um longo processo de entrevistas, coleta e análise de dados. O texto entra em histórias profundas, difíceis de serem reveladas. É possível perceber que houve um empenho excepcional do autor na construção do material, diferentemente das rotinas comuns na maioria das redações de jornais.

O exercício da cidadania também proposto por Pena como característica fundamental do Jornalismo Literário está presente em *Nova York: A Jornada de um Serendipitoso*. O autor busca nas ruas, nos subúrbios, nos burburinhos nova-iorquinos personagens inusitados para seus textos, proporcionando aos leitores uma compreensão diferenciada da vida desses cidadãos.

Praticar a cidadania requer, principalmente, conhecer e respeitar seus iguais inseridos no seu cotidiano. Publicando essas histórias, algumas vezes engraçadas, outras tristes de seus entrevistados, os textos de Talese despertam empatia entre leitor e personagem, sentimento fundamental da vida em sociedade.

Quanto ao formato do texto, *Nova York...* se encaixa inteiramente na classificação de literatura de não-ficção. Completamente livre do lide e das fórmulas narrativas prontas do jornalismo comum, o autor constrói um texto literário a partir dos depoimentos de personagens reais e de sua visão onipresente e onisciente sobre o cotidiano desses anônimos. A cada fatia da multidão da metrópole, o autor aproxima sua lente analítica e descobre, entre uma massa aparentemente homogênea, histórias de vida inusitadas, repletas de significados sociais.

Talese foca seu trabalho justamente nas fontes não-oficiais e não corre o risco de recorrer a fontes viciadas. Como o autor mesmo diz nas entrevistas transcritas no capítulo anterior, se fizer uma pesquisa no Google através dos nomes das pessoas que aparecem em seu livro, os únicos resultados encontrados serão ligados a seu próprio nome, uma vez que se diz o historiadado das pessoas que não têm história registrada em público.

Outro ponto de Pena diz respeito a perenidade. Simplesmente dando conta de que os textos da série *Nova York: A Jornada de um Serendipitoso*, publicados no livro *Fama e Anonimato* em 2004, foram escritos no início da década de 1960 é possível entender o que o estudioso quer dizer em relação a essa característica do Jornalismo Literário.

A obra de Talese é atual até os dias de hoje e, mesmo quando a realidade se tornar muito diferente daquela retratada pelo autor na época, esses textos permanecerão como um belo registro de uma época e, além disso, um registro único da vida anônima, do subterrâneo nova-iorquino daquele tempo.

O olhar, a câmera de Talese que não para enquanto houver histórias a contar, serviu para que o autor desenvolvesse um excelente trabalho em *Nova York: A História de um Serendipitoso* retratando o lado obscuro e desconhecido de uma cidade tão complexa quanto Nova York. Explorando personagens surpreendentes e revelando comportamentos que provavelmente jamais seriam registrados e disponibilizados aos leitores do mundo todo, o autor conseguiu elaborar um perfil inusitado da cidade.

## 5 Considerações Finais

A reportagem de Talese está em extinção atualmente. Raras publicações mais alternativas ainda mantêm a preocupação em buscar formas de fazer Jornalismo diferentes das tradicionais. Estudar o trabalho de um escritor como ele, é importante na medida em que se resgata um momento de revolução da profissão.

Através da pesquisa bibliográfica desenvolvida para esse trabalho, foi possível compreender melhor os conceitos de gênero literário e jornalístico e perceber suas conexões ao longo do tempo. A partir disso, pude entender o quão complexa é a discussão sobre a classificação do Jornalismo como um gênero e mais ainda quando se fala em Jornalismo Literário, que seria justamente uma mescla do compromisso do Jornalismo com a verdade com elementos da narrativa literária.

O resultado parcial dessa contraposição de informações, já que nem os próprios autores chegam a um consenso, é que, apesar de Literatura e Jornalismo serem muito próximos em alguns aspectos, principalmente quando se fala de Jornalismo Literário, eles possuem uma diferença fundamental: o contrato com o real.

Enquanto o Jornalismo firma um contrato com o verossímil diante de seu leitor, a Literatura tem liberdade ficcional. O leitor sabe que o romance é fruto da imaginação do autor, enquanto quando se trata de um texto jornalístico, há um entendimento universal de que o que consta ali é um retrato da realidade, às vezes mais elaborado e aprofundado – como nas grandes reportagens – e às vezes formatado dentro das fórmulas narrativas tradicionais, encabeçadas pelo *lide*.

Na segunda parte do trabalho, busquei levantar as principais características do momento que se vivia no início da década de 1960 nos Estados Unidos para entender o que estava acontecendo historicamente no mundo de Talese quando ele se propôs a elaborar esse inusitado perfil da cidade de Nova York. Na análise, percebi que esse contexto histórico teve um papel de destaque em *Nova York: A Jornada de um Serendipitoso*, principalmente quando o autor observa a economia da megalópole. Diante de um cenário conhecido como Anos Dourados, nada mais natural que a movimentação financeira chamasse a atenção dos escritores da época.

Foi necessário também levantar alguns aspectos da biografia do autor e de sua relação com seu trabalho, uma vez que o método, na prática do Jornalismo Literário, é tão

importante quanto a escrita do texto. Os jornalistas que da corrente afirmavam uma postura diferenciada do que era visto até então, principalmente em relação a proximidade das fontes.

Após esse primeiro levantamento teórico e de contexto, pude partir para a análise da série de textos que me propus estudar, *Nova York: A Jornada de um Serendipitoso*. Os conceitos para Jornalismo Literário do precursor do gênero, Tom Wolfe, e do escritor Felipe Pena foram fundamentais para que se entendesse quais elementos do texto de Talese o enquadram como obra do movimento jornalístico em questão.

Tanto os aspectos estruturais das narrativas, quanto seu conteúdo fazem com que *Nova York: A Jornada de um Serendipitoso* possa ser considerada uma obra completamente classificável nos padrões desse Novo Jornalismo. Outros elementos referentes à construção dos textos também foram analisados, tais como a influência do contexto histórico no qual foram produzidos e dos métodos utilizados pelo escritor no levantamento e na posterior escrita do material.

A partir dessas análises, concluo que, em relação aos textos estudados, Talese é um Novo Jornalista por excelência, não apenas por ter desenvolvido seu trabalho nos anos 1960, auge desse tipo de publicação, como também por contemplar diversos dos aspectos fundamentais do gênero.

Seu texto é um exemplo típico de literatura de não-ficção, que se apóia em estruturas narrativas literárias e complexas para revelar casos reais. Através de personagens com histórias surpreendentes, Talese leva seu leitor a um mundo até então praticamente desconhecido, apesar de se tratar de nada mais que a própria realidade.

Através dessa série de vinhetas explorando o submundo nova-iorquino e, principalmente, as pessoas que vivem nele, o autor construiu um belo texto que retrata a realidade de uma época.

## 6 Referências Bibliográficas

- BIANCHIN, Neila. **Romance Reportagem**. Florianópolis: Editora DAUFSC, 1997.
- COSTA, Cristiane. **Pena de Aluguel**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- HOBSBAWM, Eric. **História Social do Jazz**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HOBSBAWM, Eric. **A Era dos Extremos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LAJOLO, Marisa. **O Que é Literatura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- LENS, Sidney. **A Fabricação do Império Americano**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LIMA, Alceu Amoroso. **O Jornalismo como Gênero Literário**. Rio de Janeiro: Agir, 1969.
- MENEZES, Antonio Simões. **Discurso ideológico da objetividade jornalística: manipulação dos enunciados das fontes**. Teresina: Intercom, 2009.
- MUMFORD, Lewis. **A Cidade na História: suas origens, transformações e perspectivas**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.
- PENA, Felipe. **O Jornalismo Literário como gênero e conceito**. Disponível em: [www.felipepena.com.br](http://www.felipepena.com.br). Acesso em: 16 Out. 2009.
- PONTE, Cristina. **Jornalismo e Literatura in Para Entender as Notícias: linhas de análise do discurso jornalístico**. Florianópolis: Insular, 2005.
- PURDY, Sean. O Século Americano in **História dos Estados Unidos das Origens ao Século XXI**. São Paulo: Contexto, 2008.
- RESENDE, Fernando. **Textuações: Ficção e Fato no Novo Jornalismo de Tom Wolfe**. São Paulo: Annablume, 2002.
- SENNETT, Richard. **Carne e Pedra**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- TALESE, Gay. **Fama e Anonimato**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- TALESE, Gay. **Vida de Escritor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo v.1: Por que as notícias são como são**. Florianópolis: Insular, 2005.

VERNIERI, Susana. **Vozes da Estante**. Editora do Autor, 2009.

Periódicos e documentos eletrônicos:

SEXTANTE. Porto Alegre: UFRGS/FABICO, 2008.

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u580584.shtml>. Acesso em: 25 Ago. 2009.

[http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20090503/not\\_imp364541,0.php](http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20090503/not_imp364541,0.php). Acesso em: 25 Ago. 2009.

<http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,gay-talese--o-contador-de-historias-reais--desembarca-na-flip,396165,0.htm>. Acesso em: 25 Ago. 2009.

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u588538.shtml>. Acesso em: 19 Ago. 2009.