

**LEONARDO DREWS KLÜCK**

**BIOGRAFIA E JORNALISMO LITERÁRIO**  
Uma análise da produção biográfica de Ruy Castro em *O Anjo Pornográfico*

Porto Alegre  
2010

**LEONARDO DREWS KLÜCK**

**BIOGRAFIA E JORNALISMO LITERÁRIO**  
**Uma análise da produção biográfica de Ruy Castro em O Anjo**  
**Pornográfico**

Monografia de conclusão apresentada à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo.

Orientadora: Prof. Rosa Nívea Pedroso

Co-orientadora: Prof. Aline Strelow

**Porto Alegre**  
**2010**

A banca examinadora abaixo assinada aprova a monografia “Biografia e Jornalismo Literário - Uma análise da produção biográfica de Ruy Castro em O Anjo Pornográfico”, elaborada por Leonardo Drews Klück, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.

---

Profa. Virgínia Fonseca

---

Profa. Ana Taís Martins Portanova Barros

---

Profa. Rosa Nívea Pedroso (orientadora)

**Porto Alegre, junho de 2010.**

*Meu conselho a todos os jovens escritores é muito simples. Recomendaria a eles que nunca fugissem de uma nova experiência. Proporia a eles viver a vida em carne viva, agarrá-la com coragem, atacá-la com mãos desarmadas.*

Arturo Bandini

Dedico este trabalho ao Carlos e à Rose, meus pais, que tanto ansiaram pela sua realização.

## **AGRADECIMENTOS**

À Letícia Rossi. À Bruna Caldieraro e à Alana Fries. À Deborah Stempkoswski. À Clarissa Tams, Karina Lopes, Fernanda Casa Nova. À Aline Andres e Gressiana Estevan. Amigas que em diferentes momentos compartilharam minhas diferentes angústias em relação ao trabalho de conclusão, e sempre me incentivaram.

Ao Diego Dresch, grande amigo e um dos maiores responsáveis no meu atraso em iniciar a monografia.

Aos Semoventes e aos atletas do Pé Sujo.

A todos grandes amigos que fiz na Fabico, que fizeram destes anos na faculdade os melhores da minha vida até hoje.

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo identificar as relações entre o gênero biográfico e o jornalismo literário, a partir do livro **O Anjo Pornográfico**, de Ruy Castro. A intenção é identificar elementos da construção biográfica que sejam comuns ao jornalismo. Para isso, foram identificados e estudados os métodos de investigação jornalística utilizados por Ruy Castro na obra, através de uma análise de conteúdo. O resultado obtido é o da relação da produção biográfica no campo do jornalismo com a produção do jornalismo literário.

**Palavras-chave: Biografia; Jornalismo Literário; Ruy Castro; Nelson Rodrigues**

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	<b>8</b>
<b>2. JORNALISMO LITERÁRIO</b> .....	<b>10</b>
2.1. Jornalismo e Literatura .....	10
2.2. Jornalismo Literário e Novo Jornalismo.....	17
<b>3. BIOGRAFIA</b> .....	<b>23</b>
3.1. Conceito, características e origens.....	23
3.2. A biografia no jornalismo .....	29
3.3. Livro-reportagem-biografia .....	31
<b>4. RUY CASTRO E “O ANJO PORNOGRÁFICO”</b> .....	<b>35</b>
4.1. Ruy Castro .....	35
4.2. O Anjo Pornográfico – A vida de Nelson Rodrigues .....	38
4.2.1. Breve resumo da obra .....	39
<b>5. MÉTODOS BIOGRÁFICOS EM O ANJO PORNOGRÁFICO</b> .....	<b>45</b>
5.1. Método .....	45
5.2. Resultados Quantitativos.....	48
5.3. Análise qualitativa.....	50
5.3.1. Pesquisa Documental .....	50
5.3.1.1. Pesquisa em jornais .....	52
5.3.2. Entrevista .....	56
5.4. Análise da narrativa .....	57
5.4.1. Estilo narrativo .....	58
5.4.2. Voz narrativa .....	60
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>65</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>68</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A biografia é um antigo gênero que tem por proposta narrar a história de uma vida. Assim, toda a narrativa é centralizada nos acontecimentos da vida de um indivíduo, sendo os demais narrados apenas como satélites. A construção de uma biografia envolve trabalhos de pesquisa, seleção e interpretação, relacionados a diferentes áreas do conhecimento, o que caracteriza o gênero biográfico como híbrido.

A proposta desta pesquisa é explicitar as relações entre a biografia e o universo jornalístico. Para isso, buscaremos identificar e fazer uma reflexão sobre os métodos jornalísticos que são utilizados na construção biográfica. Na concepção jornalística, conforme veremos, o gênero biográfico está associado a conceitos também oriundos do século XX, como o Jornalismo Literário e o livro-reportagem, este último, formato consolidado como o que permite ao jornalista aprofundar seu “potencial construtor de narrativas da realidade”, considera LIMA (1993, p. 34).

Cada vez mais jornalistas passam a figurar entre os novos produtores de biografias – um meio antes explorado particularmente por historiadores, sociólogos e filósofos. Penso que nesse momento se torna pertinente voltar um olhar mais analítico para esse fator.

Ruy Castro é apenas um entre os tantos jornalistas que se converteram também em biógrafos nas últimas décadas. Por acreditar que não seja possível que o jornalista se desfaça de seus conhecimentos específicos do campo jornalístico no momento de escrever um texto biográfico, decidi analisar uma das biografias produzidas por Ruy Castro. Assim, entendo que por meio dela será possível compreender como uma



biografia pode ser entendida como um subgênero do Jornalismo Literário. Neste caso, optei por uma de suas obras de mais sucesso, a biografia **O Anjo Pornográfico – A Vida de Nelson Rodrigues**, na qual o autor conta a trajetória de vida do escritor, jornalista e dramaturgo Nelson Rodrigues.

O trabalho está estruturado em quatro partes, sendo a primeira uma apresentação das relações entre literatura e jornalismo. Na segunda, realizo uma pesquisa bibliográfica sobre o gênero biográfico em geral, fazendo uma retomada de alguns momentos históricos importantes na evolução deste gênero, assim como o apontamento de suas características principais e as mudanças sofridas por ele ao longo dos séculos. Entendo que esse é um capítulo importante para aprofundar os conhecimentos sobre o gênero em geral para depois tentar compreender suas ligações com o jornalismo. A terceira parte tem como objetivo apresentar o livro **O Anjo Pornográfico** e o seu autor. O último capítulo constitui a análise em si, e apresenta o detalhamento dos dados coletados através da análise de conteúdo e a discussão de algumas questões provenientes da leitura da obra escolhida.

Os temas abordados por esta pesquisa carecem ainda de estudos mais aprofundados. Mas acredito que com ela podemos avançar um pouco mais no conhecimento sobre biografias e despertar a reflexão sobre as novas possibilidades do jornalismo.

## 2. JORNALISMO LITERÁRIO

### 2.1. Jornalismo e Literatura

As relações entre jornalismo e literatura são fontes correntes de debate no meio acadêmico. Afinal, jornalismo é uma forma de literatura? A literatura pode influenciar o jornalismo? Esse, por sua vez, influencia o universo literário? Quais os limites entre esses dois campos de conhecimento do mundo?

De acordo com Edvaldo Pereira Lima (1993), as atividades da literatura e da imprensa convergiram até os primeiros anos do século XX, quando muitos jornais abriram espaço para a arte literária, principalmente através da publicação dos folhetins e suplementos literários. Nessa época, muitos escritores viram nos jornais um meio de subsistência (já que não conseguiam viver de literatura) e um veículo de difusão da sua arte. Lima (1993, p.135) lembra que “no caso brasileiro, por exemplo, Machado de Assis começa a vida profissional como aprendiz de tipógrafo e revisor de jornal, enquanto em paralelo vai edificando uma carreira de escritor com seus próprios versos e novelas”. Outros exemplos de escritores que atuaram ativamente como jornalistas são José de Alencar e Lima Barreto.

Com as adaptações impostas pela modernidade na imprensa, com a convenção do uso de técnicas como o lead<sup>1</sup> e de princípios como objetividade, clareza e concisão

---

<sup>1</sup> “O lead (ou lide) nada mais é do que o relato sintético do acontecimento logo no começo do texto, respondendo às perguntas básicas do leitor: o quê, quem, onde, quando e por quê.” (PENA, 2005, p.42)

do texto, o jornalismo foi construindo um universo próprio, quase sempre visto como tecnocrata e distante da literatura. Paulatinamente, foram sendo substituídos os folhetins pelo colunismo e, posteriormente, pelas reportagens.

Assim, os limites entre o universo literário e o jornalismo foram se delineando, com este último construindo um discurso obrigatoriamente referencial e, por isso, interessado na realidade, enquanto a literatura firma como interesse primordialmente a palavra. Palavra essa que, diferente do jornalismo, pode trabalhar no universo da pura ficção, no campo do que “poderia ter acontecido”. Podemos explicar dessa forma:

A literatura está, até então, basicamente interessada na escrita. Mesmo quando representa o real, através da ficção, a facticidade concreta, efetiva – de acontecimentos, personagens e ambientes perfeitamente nominados no espaço social verdadeiro – não é, na maioria dos casos o item primordial. As exceções estariam com os livros de memória, com as autobiografias, com os relatos de viagem. Mas, grosso modo, não há na literatura contemporânea aos primórdios na imprensa moderna a necessidade de reportar, completamente factual. É essa tarefa, a de sair ao real para coletar dados e retratá-lo, a missão que o jornalismo exige as, transformando-as (LIMA, 1993, p. 138).

Segundo Danton Jobim (1992), jornalismo e literatura são áreas distintas, sendo um dos principais pontos de diferenciação o fato do jornalismo ver a palavra como um veículo de comunicação (de veiculação da informação) e da literatura dispor desta como um meio de expressão artística. Dessa forma, poderíamos dizer que a preocupação jornalística é informativa enquanto a literária é estética. Contudo, o fato de se configurarem como campos distintos não implica em fixar barreiras intransponíveis entre as atividades de jornalistas e escritores. Para Jobim (1992, p.45), “o fato é que uma e outra não são mundos fechados; intercomunicam-se esses dois domínios, entre os quais, separados que estão por uma linha fluida, haverá sempre uma passagem discreta”.

Essa passagem discreta a que se refere Jobim (1992) tem como veículo principal a palavra. É de acordo com o modo de uso desta que grande parte dos estudiosos do assunto estabeleceu as aproximações e distanciamentos entre jornalismo e literatura. No Brasil, no que concerne a esse tema, é importante que se destaquem os trabalhos de dois autores, considerados pioneiros: Antônio Olinto, que escreveu, em 1952, o ensaio **Jornalismo e Literatura**, e Alceu Amoroso Lima, com **Jornalismo como gênero Literário**, produzido em 1958.

Em seu ensaio, Olinto (1956) buscou identificar a literatura presente no jornal. Mas não a contida nos folhetins e suplementos literários (o que, na verdade não é jornalismo, mas a veiculação de obras de literatura através do jornal) e sim a literatura contida nas peças jornalísticas propriamente ditas. “Falo da possibilidade da literatura no jornal como tal, na informação, na reportagem, na entrevista. Falo da possibilidade do gênero jornalístico tem de ser literatura”, destaca Olinto (1956, p.19).

De acordo com o estudioso, o jornalismo já foi chamado de “literatura sobre pressão”. Pressão esta exercida, principalmente, por tempo e espaço: tempo limitado de produção, para atender a demanda diária de informação, e espaço físico reduzido nas páginas dos periódicos. Contudo, mesmo com tais pressões, o jornalismo tem as mesmas possibilidades de produzir obras de arte que a literatura, por, assim como esta, ter na palavra o seu instrumento principal. Usando a palavra não só como veículo informativo, mas também como um meio de criação artística, valorizando a linguagem e trabalhando o estilo do profissional, é possível que os jornalistas vençam as pressões inerentes ao seu ofício, dando um salto além da rotina, como nos mostra Olinto:

O jornal, como coisa diária, como conjunto de palavras armado todos os dias para o consumo de um grande público está, mais do que qualquer outro departamento da palavra sujeito à rotina. [...] A verdade, no entanto é que o jornalismo como obra de arte é um salto além da rotina. É um trabalho de criação, com os mesmos sofrimentos da poesia e com as mesmas possibilidades de conquistar o patético, o trágico, o pungente, que acontecimentos trazem consigo (OLINTO, 1956, p.90).

Todos os dias novos acontecimentos são noticiados nos jornais de hoje, enquanto os de ontem são esquecidos, sendo a fugacidade uma das maiores preocupações dos jornalistas. Porém, de acordo com Olinto (1956), o fugaz não está ligado diretamente ao jornal, pois o que está na palavra independe do veículo. Assim, o fato de um texto ser publicado em livro não garante a perenidade da obra. Com isso, é perfeitamente possível que jornalistas produzam obras duradouras, dotadas de interesse humano, é possível que jornalismo produza obras de arte. Nessa lógica, segundo Olinto

o importante, para o artista, é colocar, na aparente gratuidade dessas notícias, um sentido capaz de permanência, uma mensagem que consiga atingir o ponto em que todos os homens se unem, a essência humana das pessoas, onde o tempo não tem presença (OLINTO, 1956, p.20).

Dentre os textos jornalísticos, o que mais se aproxima da literatura é a reportagem. Fazendo um paralelo entre a reportagem e alguns gêneros da literatura, Olinto identifica no romance, e principalmente no conto, as maiores semelhanças com esta.

O conto sempre foi esse trabalho de seleção, esse foco de uma atenção sobre um pedaço do tempo. E a reportagem também. Há uma secreta e íntima ligação entre o conto concebido literalmente e a reportagem comum de jornal. Em ambos existe um corte no tempo. Esse corte é, na verdade, do mesmo tipo do que o romance apresenta, mas o tamanho material do conto aproxima-o ainda mais da reportagem, porque, em qualquer obra literária, o “tamanho” não é arbitrário. Pertence, pelo contrário, ao escopo interno da obra (OLINTO, 1956, p. 47).

Para exemplificar o jornalismo como obra de arte, Olinto (1956) cita **Os Sertões**, de Euclides da Cunha. Sendo concebida originalmente como reportagem encomendada pelo jornal O Estado de São Paulo, em 1897, a obra foi produzida com tanta maestria que se tornou um livro elevado à categoria de clássico da Literatura Brasileira. Olinto assim fala da obra de Euclides da Cunha:

O grande repórter, que foi Euclides da Cunha, eternizou a campanha de Canudos. O que constitui exatamente a principal fraqueza do jornal – a transitoriedade ganhou permanência – numa obra de jornalismo, porque naquele acontecimento que para muitos não tinha importância maior do que a de uma insurreição de fanáticos, Euclides da Cunha viu uma constante da natureza humana, ávida de sobrenatural (OLINTO, 1956, p.84).

Olinto (1956) enfatiza, em seu ensaio, as potencialidades do jornalismo para produzir obras de arte, demarcando bem as diferenças entre o jornalismo como arte e o jornalismo comum. Para produzir obras de arte, é preciso que se escape dos perigos da rotina (pressões de tempo, espaço e do público), do trabalho diário de escrever (com o jornalista desenvolvendo seu estilo e fugindo dos esquematismos dos clichês e palavras de ordem) e que não se perca a sensibilidade. Esclarece o autor: “o artista é o homem que mantém intacta, em si, a capacidade de sentir sentimentos estranhamente verdadeiros e de transmitir sentimentos estranhamente verdadeiros” (OLINTO, 1956, p.25).

Lima (1990), por sua vez, tenta encontrar uma solução definitiva para as polêmicas entre jornalismo e literatura, buscando enquadrar o jornalismo como um gênero literário. Para que o jornalismo seja visto como literatura, o ensaísta oferece três conceitos básicos desta última: No sentido lato, literatura é toda expressão oral ou escrita. No corrente, é toda expressão verbal com ênfase nos meios de expressão.

Finalmente, no sentido estrito, literatura é a palavra com a finalidade não só em si, mas no plano da pura beleza. Para incluir o jornalismo com um gênero literário, Lima (1990) considera apenas os sentidos lato e corrente, descartando o estrito. Mais do que oferecer definições, Lima formula o seu próprio conceito de literatura:

Sou dos que consideram a literatura como arte da palavra. Mas como arte da palavra compreendida no sentido do senso comum, isto é, da expressão verbal com ênfase nos meios e não com exclusão dos fins. A literatura não substitui os fins pelos meios, como quer essa concepção restrita e extremada. Ela faz dos meios um fim, mas sem excluir outros fins (LIMA, 1990, p. 36).

Assim, para o autor, o jornalismo é literatura quando trabalha os meios de expressão mesmo não excluídos os fins, pois, antes de tudo, o jornalismo tem um fim (de informar a sociedade) que transcende um meio.

Enquadrando o jornalismo com forma de literatura (sentido lato e corrente), Lima (1990) cria um esquema e inclui o jornalismo no item prosa de apreciação de acontecimentos. A prosa de apreciação é a que levanta um juízo de valor sobre uma obra (crítica), uma pessoa (biografia) ou um acontecimento (jornalismo).

Para o autor, “o jornalismo possui quatro características de especificação crescente: é uma arte verbal, é uma arte verbal em prosa, é uma prosa de apreciação, é uma apreciação de acontecimentos” (LIMA, 1990, p.55).

O jornalismo como gênero literário tem características próprias, como atualidade, objetividade, clareza e precisão, o que constitui o estilo comum do jornalismo. O ensaísta elabora o conceito de “grande jornalista” dessa forma: O grande jornalista é aquele que escreve depressa, em face dos acontecimentos do dia, com precisão e no menor número de palavras, levando uma informação exata ao leitor e formando honestamente a opinião pública. Tudo isso são características, e, portanto, estilísticas ou não, do jornalismo em sua natureza própria e, portanto, do estilo jornalístico em sua exigência preliminar comum (LIMA, 1990, p. 69).

Tendo o estilo comum como base, cada jornalista deve construir seu próprio estilo. Ou seja, o jornalista tem autonomia para usar a linguagem (dar ênfase ao meio), desde que respeite os preceitos básicos do gênero literário jornalismo. Para Lima (1990, p. 67): “Há, pois, um estilo jornalístico que é condição preliminar do estilo do jornalista. O jornalista, como, aliás, todo escritor ou artista, tem de atender a essa dupla exigência estilística. Ter seu estilo próprio, como esplendor do estilo comum ao gênero que adota ou tema que trata”. Para o ensaísta, a informação e a formação são as características principais do jornalismo como um gênero literário. Destacando o caráter social do jornalismo, Lima afirma que a beleza da atividade está na sua função social:

A beleza do jornalismo está precisamente em ultrapassar a beleza estética para alcançar a beleza intrínseca, ligada à função e a finalidade para-estética. [...] A formação da opinião pública é, pois, uma finalidade extra-estética – pois que social, política, moral, coletiva, civilizadora, mas que faz parte integral e essencial da caracterização da atividade como gênero literário (LIMA, 1990, p.61).

É importante se deixar claro que as abordagens de Olinto (1956) e Lima (1990) se distanciam, apesar de serem escritas praticamente na mesma época e de conterem alguns pontos comuns. Apoiando-se basicamente nos conceitos lato e corrente de literatura, Lima (1990) enquadra o jornalismo como literatura (acabando por tratar basicamente do que se denomina “linguagem jornalística”), com ressalvas de cunho ético relacionadas aos perigos da facilidade (relacionada ao conformismo moral frente aos acontecimentos do dia-a-dia e o mimetismo da ordem verbal) e do sensacionalismo. Já para Olinto (1956) o jornalismo não é obra de arte (literatura), mas é possível que tal jornalismo venha a produzi-la. Muitos dos pontos levantados por Olinto (1956) em seu ensaio já apontam para o que se denomina jornalismo literário.



## 2.2. Jornalismo Literário e Novo Jornalismo

Os norte-americanos aplicam o termo *jornalismo literário* para designar a narrativa jornalística que emprega recursos literários. Os espanhóis a denominam de *periodismo informativo de creación*. Esse emprego é necessário porque para alcançar poder de mobilização do leitor e de retenção da leitura por sua parte, a narrativa de profundidade deve possuir qualidade literária (LIMA, 1995, p. 142).

É no chamado jornalismo literário, hoje também conhecido como “narrativa da realidade”, que literatura e jornalismo se comunicam de maneira mais evidente, tendo como principal gênero propagador a reportagem. De acordo com Lima (1993), a delimitação do que hoje se entende por reportagem está ligada intimamente ao surgimento das revistas semanais, na década de 1920, e à prática do jornalismo interpretativo. Nessa época a imprensa precisava construir um texto capaz de explicar os acontecimentos, esclarecendo ao leitor o sentido dos fatos e revelando a ligação entre eles. Com o tempo, a reportagem vai se tornando ainda mais aprofundada, constituindo, assim, as grandes-reportagens.

Sem perder as características que o distingue de outras formas de conhecimento do mundo, como, por exemplo, o vínculo obrigatório com a realidade, o dever de informar sobre a verdade dos fatos de maneira clara, o jornalismo, com a grande-reportagem, e principalmente com o advento do livro-reportagem, potencializa a linguagem com o uso de recursos literários, objetivando o retrato profundo da realidade.

Usar os recursos literários possibilita ao jornalista fugir das amarras dos textos “secos” das redações, com a quebra das técnicas do lead convencional e da pirâmide

invertida<sup>2</sup>, que muitas vezes produzem um texto frio, que afasta o leitor. O objetivo do jornalismo literário é envolver o leitor da maneira mais íntima possível na narrativa para, com esse envolvimento, transmitir as narrativas de profundidade. Livros como **Hiroshima**, reportagem de John Hersey, **Dez dias que Abalaram o Mundo**, de John Reed, sobre a Revolução Russa e o já citado **Os Sertões**, de Euclides da Cunha, são considerados marcos desse tipo de jornalismo.

Apesar de o jornalismo literário ser considerado uma prática antiga, a grande visibilidade do gênero, com a extrema potencialização do uso de técnicas da literatura pelo jornalismo, aconteceu nos Estados Unidos, nas décadas de 1950 e 1960, com o advento do *New Journalism*. Nessa época, escritores interessados em retratar a realidade, como Truman Capote, Tom Wolfe (que publicou o manifesto do *New Journalism*, em 1973), Norman Mailer e Gay Talese usaram de maneira excepcional recursos da literatura, principalmente técnicas como diálogos, construção cena a cena, mudança do ponto de vista (com monólogo interior direto, através do fluxo de consciência).

No Brasil, a revista Realidade e o Jornal da Tarde são considerados os grandes propagadores do estilo. Conforme conta Faro (1999), a revista Realidade foi a primeira experiência da editora Abril com revista de informação e foi lançada em 1965, com uma tiragem experimental de cinco mil cópias. A revista fez muito sucesso à época, por explorar assuntos diversos, ampliando o universo da cobertura jornalística da noção de

---

<sup>2</sup> Conforme explica Felipe Pena, a pirâmide invertida consiste em "um relato que prioriza não a seqüência cronológica dos fatos, mas escala em ordem decrescente os elementos mais importantes, na verdade, os essenciais, em uma montagem que os hierarquiza de modo a apresentar inicialmente os mais atraentes, terminando por aqueles de menor apelo" (PENA, 2005, p. 48).

atualidade para a de contemporaneidade, e também usando uma linguagem atraente. Assim, Realidade explorava um texto solto, rompendo com as fórmulas tradicionais do jornalismo. A revista não chegou a explorar profundamente os recursos oferecidos pelos novos jornalistas, mas ofereceu aos seus profissionais a possibilidade de desenvolver um estilo próprio e de usufruir das riquezas que a literatura pode trazer ao jornalismo.

Dois fatores foram determinantes para o advento da nova linha de reportagens dos Novos jornalistas. O primeiro é a divisão estabelecida nos jornais diários entre as “matérias quentes” (acontecimentos de imediata veiculação, os chamados furos de reportagem que eram privilegiadas nos jornais) e as matérias frias (feature). De acordo com Lima:

As frias caíam sobre o rótulo de matérias de interesse humano, o que poderia significar qualquer coisa menos atraente do que a cobertura da grande tragédia ou do importante veículo político. Em compensação, os jornalistas que produziam features tinham certo espaço livre para experimentar com o jornalismo literário (LIMA, 1993, p. 147).

O segundo fator está relacionado às mudanças sociais, culturais e comportamentais da contracultura e movimentos paralelos, como a Consciência Negra, que ocorreram nos Estados Unidos nessa época. Nesse período, os escritores estavam mais interessados em produzir grandes romances de ficção e não se preocuparam em escrever sobre as transformações que ocorriam na realidade norte-americana. Lima explica:

Por aí vão aos poucos penetrando os pioneiros do Novo jornalismo, afiando suas armas, mergulhando cada vez mais fundo na realidade em rápida transformação, sentindo de perto e por dentro o pulsar da sociedade americana em conflito consigo mesma para o nascer de mais uma de suas múltiplas faces contemporâneas (LIMA, 1993, p.148).

Outra grande influência para o movimento foi o realismo social, movimento literário do século XIX que tinha como base para os seus romances a realidade. Foram pilares desse movimento escritores como Balzac, Dickens e Dostoievski. Também são importantes autores da década de 1930, como William Faulkner e Ernest Hemingway.

Foi nos jornais americanos, como Herald Tribune, Daily News e The New York Times, que o novo jornalismo começou a se desenvolver. Pouco tempo depois, foram as revistas semanais, como The New Yorker e Esquere, que abrigaram o gênero. Contudo, só mesmo depois que as grandes-reportagens se tornam livro que o novo jornalismo alcançou toda a sua plenitude, tendo como grande marco a publicação do livro **A sangue frio**, de Truman Capote, em 1966. A obra, denominada pelo seu autor de literatura de não-ficção, tem como enredo o assassinato de uma família de uma zona rural do Kansas, Estados Unidos e foi o resultado de seis anos de um árduo trabalho de Capote. Durante esse período, o escritor conviveu diretamente com os assassinos da família, tentando entender os motivos que os levaram ao assassinato e, o que não é um exagero em termos de Novo jornalismo, tentando penetrar nas mentes deles.

Uma das grandes características do Novo Jornalismo foi o uso simultâneo da objetividade (no processo de captação) e da subjetividade do repórter, que colocava nas narrativas todo o calor das suas impressões. O chamado jornalismo gonzo foi o extremo do envolvimento do repórter no cotidiano que este pretendia retratar. Seu principal representante foi o americano Hunter S. Thompson. O nível de envolvimento do repórter gonzo é bem ilustrado por Pena:

Só para ter uma idéia, Hunter defendia a noção de que era preciso provocar o entrevistado para que a reportagem rendesse. Ele recomendava que o jornalista respirasse fundo, e em seguida xingasse o interlocutor. Não importava a ofensa, e sim a reação, que deveria ser a mais exacerbada possível. Fez isso com os motoqueiros do Hell's Angels, com quem conviveu por um ano e meio, e tomou uma surra antológica. Mas a matéria ficou boa. Aliás, virou tema de um dos melhores livros dele (PENA, 2006, p. 56).

Um dos grandes objetivos dos Novos jornalistas era entrar profundamente no universo dos personagens que pretendiam retratar, entrevistando exaustivamente cada um deles a ponto de se sentirem capazes de “ler” seus pensamentos (fluxo de consciência), descrevendo minuciosamente o ambiente que os cercava e narrando os diálogos completos que presenciavam, tendo como único instrumento a memória.

Foi justamente por causa do uso do fluxo de consciência e dos diálogos completos que os novos jornalistas foram arduamente criticados tanto pelos estudiosos da literatura quanto por jornalistas. Lima esclarece:

Em princípio, ninguém acredita que os diálogos sejam verdadeiros, acusam que tamanha precisão só poderia surgir da elaboração ficcional. Negam o monólogo interior e suas variantes. Os editores mais conservadores rejeitam o uso de pontos de vista inorthodoxos – em primeira pessoa ou autobiográfico em terceira pessoa – acusam os novos jornalistas de “comporem” personagens e cenas – isto é, de integrarem num só personagem ou numa única cena traços ou acontecimentos diversos (LIMA, 1993, p.156).

Contudo, o conceito de jornalismo literário, segundo Pena, é complexo e envolvem mais do que o uso de técnicas da literatura para a construção do texto jornalístico. Assim explica o autor:

[...] O conceito é muito mais amplo. Significa potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lead, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir a perenidade e profundidade aos relatos. No dia seguinte o texto deve servir para algo mais que embulhar o peixe na feira (PENA, 2006, p.13).

Tal conceito anuncia uma multiplicidade de princípios do jornalismo literário. Para o autor, esse gênero jornalístico não só explora a linguagem, mas também alguns princípios éticos como o dever para com a formação da cidadania, o que nos remete a beleza extra - estética do jornalismo defendida por Lima (1990), e a necessidade de se evitar os definidores primários. Assim, o jornalismo literário deve evitar as fontes oficiais que já foram exaustivamente ouvidas pelos jornais diários e dar voz ao cidadão comum. Segundo Pena (2006, p.15) “é preciso criar alternativas, ouvir o cidadão comum, a fonte anônima, as lacunas, os pontos de vista que nunca foram abordados”.

Pena (2006) explica que, no Brasil, no que se refere à classificação do jornalismo literário, há diversas concepções. Há aqueles que consideram o período da história do jornalismo em que escritores assumem as funções de articulistas, cronistas e autores de folhetins (século XIX). Alguns também entendem por jornalismo literário apenas o novo jornalismo. Contudo, são representantes do gênero a crítica literária, o romance-reportagem, a ficção jornalística e a biografia, sendo estes considerados como subgêneros. E é nessa concepção que se baseia esse trabalho, vendo a biografia como um dos subgêneros do jornalismo literário, por isso dotada das características que definem os gêneros jornalísticos que utilizam as técnicas da literatura para narrar o real, mas também impregnada das suas especificidades.

### **3. BIOGRAFIA**

#### **3.1. Conceito, características e origens**

Para se entender a biografia como um dos subgêneros do jornalismo literário, é importante compreendê-la como gênero literário, explorado desde a antiguidade, tendo sido Plutarco (46-120 d.C.) um dos primeiros biógrafos de que se tem notícia.

Etimologicamente, a palavra biografia é composta por bio- (indicativo de “vida”, com origem no grego bíos) e -grafia (de grafo [+ sufixo -ia], elemento que traduz as idéias de “escrever” e “descrever”, com origem no grego grápho-, “escrever”). Assim, biografar significa, basicamente, escrever vidas. Vilas Boas (2002, p. 18) assim define o gênero: “Em rigor é a compilação de uma (ou várias) vida(s). Pode ser impressa em papel, mas outros meios, como cinema, a televisão e o teatro podem acolhê-la bastante bem”. Ou seja, a biografia é uma narrativa, impressa, cênica ou audiovisual, cujo enredo gira em torno da história de uma vida. Para fins desse trabalho, é explorada apenas a biografia em texto impresso.

É importante, a título de esclarecimento, se diferenciar a biografia de narrativas afins, como as histórias de vida e os perfis. A confusão conceitual aparece porque as três narrativas apresentam aspectos biográficos, mas nem tudo que é biográfico é necessariamente biografia. Biografia é "uma composição superdetalhada de vários 'textos' biográficos (facetas, episódios, convivas, pertences, legados, o feito, o não-feito etc.)" (VILAS BOAS, 2008). Já a história de vida dá atenção "total ou parcial às

narrativas sobre a vida de indivíduos ou de grupos sociais, visando humanizar um tema, um fato ou uma situação contemporânea" (GOBBI, 2005, p.85). Os perfis são narrativas mais curtas do que as duas anteriores, e "têm por finalidade focalizar de forma breve alguns momentos da vida pessoal" (GOBBI, 2005, p.85).

No processo de construção de uma biografia, é pré-requisito um trabalho sério de pesquisa. A busca e seleção de fontes é o que norteia o trabalho biográfico. De acordo com Gobbi:

Nas várias leituras que realizamos sobre a arte de escrever uma biografia, basicamente, as mesmas fontes foram citadas pelos diversos autores, como pressupostos para a construção de um 'bom' trabalho. Variando de um ou em outro detalhe, o que percebemos é que em linhas gerais as escolhas das fontes são determinadas pelos biógrafos e essas podem definir a qualidade da biografia (GOBBI, 2005, p.92).

Vilas Boas (2002) classifica as fontes de referencialidade em dois tipos: as primárias, que são as fontes gravadas ou impressas que não dependem da memória humana no momento da investigação, e as secundárias, ou seja, as que dependem da memória humana (entrevistas feitas pelo biógrafo no momento do processo de captação). Gobbi partilha dessa classificação, e assim define os dois tipos:

Fontes primárias:

*a) Documentos (oficiais e não oficiais)* - são "a nata das fontes primárias."

*b) Correspondências* – cartas e *e-mails*. Revelam projeções do remetente em relação ao destinatário e ao mundo exterior.

*c) Clippings* – Possibilitam o conhecimento sobre os fatos e os contextos sociais.

*d) Livros de memórias e autobiografias* – Escritos em primeira pessoa,



podem omitir mais do que revelar, idealizar mais do que relatar. De qualquer forma, se constituem como fontes importantes.

e) *Testemunhos orais* – Oferecem ao pesquisador a oportunidade de ver e pensar os acontecimentos nos quais o biografado está presente.

f) *Questionários* – Trata-se de uma seleção de perguntas que podem ser abertas ou fechadas, com o propósito de verificar a vida e as relações do indivíduo pesquisado.

g) *Fotos e diários* – Fotos e diários são fontes importantes para o levantamento dos dados.

Fontes secundárias:

a) *Entrevistas* – São as lembranças e as recordações de amigos, familiares e conhecidos que conviveram direta ou indiretamente com o biografado (GOBBI, 2005, p. 93).

Segundo Vilas Boas, as primeiras são mais confiáveis do que as segundas, por estas serem baseadas em lembranças. Para o autor:

Entrevistados com frequência alteram seus pensamentos e suas palavras conforme a idade e a conveniência; lembram e mentem conforme a necessidade e a época; conscientes ou inconscientemente, reproduzem o que apenas ouviram como se tivessem testemunhado; tentam agradar ou desagradar dizendo o que acham que o biógrafo quer ouvir [...] (VILAS BOAS, 2002, p.61).

Felipe Pena tem a mesma opinião sobre a ocorrência de distorções em testemunhos pessoais, mas, além disso, alerta para a possibilidade de mesmo as fontes primárias não estarem livres da intenção de seus autores e de serem passíveis de diferentes interpretações:

Quando se lida com contemporâneos do biografado, a maior parte dos testemunhos está baseada na memória, e ela está suscetível aos interesses e à imaginação do emissor. [...] É comum ver jornalistas atribuírem o *status* de “verdade” a seus relatos, tomando como base pesquisas em arquivos. A

intenção de quem produziu esses arquivos deve ser levada em conta e ela pode ter múltiplas variações e (re)interpretações (PENA, 2004, p. 54 e 55).

Junto ao árduo trabalho de pesquisa, a seleção dos acontecimentos mais representativos e a construção de uma narrativa atraente e significativa completam o trabalho biográfico.

Muitas biografias têm a pretensão da totalidade. Quer dizer, muitos buscam contar a história de uma vida exaustivamente, como se a narrativa pudesse abarcar o próprio indivíduo biografado completamente. Talvez tal idéia venha da ilusão que a vasta documentação disponível pode trazer ao pesquisador. Assim, pode-se dizer que:

Nenhum outro gênero literário tem sido tão atormentado pela obrigação de incluir. Acadêmicos-biógrafos responsáveis atualmente reúnem centenas e centenas de fichas de dados acerca de seus sujeitos à medida que vão conduzindo a pesquisa, e sentem-se no dever de colocar cada uma delas em seus textos. Passam a surgir biografias monstruosas, cujos autores sequer as consideram material de leitura. São livros de referência, e se não contar tudo sobre seus infelizes biografados em algum lugar entre as páginas do livro – é possível ser descoberto pelo índice remissivo – aí então é uma desgraça (WITTEMORE, apud VILAS BOAS, 2002, p. 34).

Contudo, não se pode esquecer que biografias são recortes e o que está disponível, como já colocado anteriormente, não é a história de vida, mas a interpretação desta. Tudo passa por um processo de significação que envolve a maneira como o biógrafo vê seu biografado. Assim, não existe “a biografia” e sim “uma biografia”. O que comprova esse fato é que existem personalidades que foram alvos de vários biógrafos, como o escritor Machado de Assis e o psicanalista Sigmund Freud. Para Vilas Boas (2002) a biografia que pretende o todo (geralmente biografias longas e cansativas), muitas vezes esconde o medo que certos biógrafos têm de assumir uma postura diante da vida do seu biografado. Vilas Boas (2002, p. 68) diz que “escolher o fato mencionável ou a citação, descartando centenas de outras – sem distorcer a

imagem do sujeito – demanda uma habilidade ausente em alguns biógrafos, mas todos são forçados a buscá-la, queiram ou não”.

Na busca do material necessário à reconstrução de uma personalidade, o biógrafo pode ter acesso facilmente aos arquivos e depoimentos importantes, mas também pode ser impedido, caso o próprio biografado, ou família deste (o que é mais comum, já que a maior parte das biografias é póstuma), não desejem o trabalho. Vilas Boas (2002) elabora uma classificação para as biografias, baseada em contratos autorais. Para o autor, as biografias podem ser autorizadas (aprovadas pela família do biografado ou por este), independentes ou não-autorizadas (o biógrafo investiga por conta própria, sem o consentimento do biografado ou família), encomendadas (por editores, familiares ou biografado) e, finalmente, ditadas (quando o biógrafo escreve uma biografia ou autobiografia em nome do personagem central). É claro que as biografias encomendadas facilitam o trabalho do biógrafo, que tem acesso total aos arquivos, mas, por outro lado, estas podem sofrer influências negativas por parte da família ou biografado que podem tentar mudar trechos da obra ou mesmo suprimir partes indesejadas.

No trabalho de pesquisa, seleção, interpretação e construção da narrativa, a biografia, de natureza híbrida, utiliza recursos de várias áreas do conhecimento, hoje, notadamente, da história, da literatura e do jornalismo. Baseados nessa hibridez, muitos teóricos discutem o real lugar da biografia. Afinal, ela pertence à história, à ciência, à literatura ou ao jornalismo? A verdade é que, por fundir várias linguagens, não se pode estabelecer um lugar fixo para o discurso biográfico. Cada biografia é singular e uma possível classificação dependeria da análise das características individuais da obra. No

caso das biografias escritas por jornalistas, por exemplo, a história empresta, basicamente, o seu instrumental de reconstituição do passado; o jornalismo, o seu poder de seleção, investigação e clareza do texto; a literatura, as suas técnicas narrativas. Gobbi ainda fala do uso de ciências como a sociologia e a antropologia, reforçando a natureza interdisciplinar do discurso biográfico: “As biografias são um valioso e atual campo de estudos. Combinam recursos e conceitos de várias áreas do conhecimento, como por exemplo: da História, da Antropologia, da Sociologia, da Psicologia do Jornalismo etc. (GOBBI, 2005, p. 84)

De acordo com Vilas Boas (2002), os biógrafos antigos não costumavam explorar histórias individuais, mas de coletividades organizadas por hierarquias. Dessa forma, tais biógrafos se preocupavam primeiro com nobres, santos, reis, pintores e poetas, dependendo da época. Contudo, essa biografia de hagiógrafos (biógrafos de pessoas veneradas) tinha objetivos bem diferentes dos da biografia moderna, sem explorar, por exemplo, os aspectos psicológicos da personalidade do biografado. Assim, não se exploravam as fontes presentes na casa de Alexandre, O grande, por exemplo, ou os sinais vindos dos céus no dia do seu nascimento. Não havia o interesse na vida privada.

Vilas Boas (2002 p. 34) explica que “o objetivo da biografia antiga era edificar a imagem de alguém pela glória de Deus e com o aval dos Santos”. O autor complementa com uma citação de Clifford:

Ao descrever uma pessoa verdadeiramente santa, as suas obras teriam êxito ou fracassariam na medida em que ensinassem a virtude cristã e fortalecessem a fé vacilante. Não tinha qualquer desejo de criar personagens perfeitos. De fato, tal idéia teria horrorizado qualquer hagiógrafo com respeito a si próprio.

Um santo ou um rei eram obviamente distintos do povo comum, e era dever e prerrogativa do escritor enfatizar tais diferenças (CLIFFORD, apud VILAS BOAS, p. 34).

O autor conta ainda que, no século XVIII, um biógrafo, chamado James Boswell, com a biografia **The life of Samuel Johnson**, começou a moldar as características da biografia moderna. Assim explica:

Em contraposição aos seus predecessores hagiógrafos (...), Boswell concentrou-se estritamente em uma só pessoa, ajustando-a com especulações psicológicas (não freudianas, é claro); forneceu reflexões profundas sobre como narrar uma vida; expõe ao leitor os obstáculos à escrita ao longo do texto; inclui cartas pessoais, documentos, incidentes e conversas pessoais que manteve com Johnson (VILAS BOAS, 2002, p. 35).

Outro grande formulador da biografia moderna foi Lytton Strachey (1880-1932), que viveu na Inglaterra Vitoriana e escreveu **Eminent Victorians** (1918), coleção de quatro perfis da época. De acordo com Vilas Boas:

*Eminent Victorians* chocou e atraiu em igual medida. Strachey aproveitou a maré de desilusão do início do século XX e abusou da antiidolatria. Apesar da polêmica em relação ao seu método sintético, o brilho, o detalhamento, a ironia e a capacidade de Strachey de caracterizar seus personagens continuam irresistíveis. Strachey marcou época como o autor que pôs em xeque os biógrafos de sua época (2002, p. 36).

### 3.2. A biografia no jornalismo

As biografias sempre interessaram a uma imensa quantidade de profissionais. Desde os filósofos da antiguidade (como o já citado Plutarco), passando por sociólogos, psicólogos, literatos, historiadores e jornalistas. Cada profissional reveste sua biografia de peculiaridades e muitos deles se interessam em retratar a vida de pessoas ligadas ao seu campo de atuação, para que, através da reconstituição da vida de profissionais importantes na sua área, seja dada mais uma contribuição para o desenvolvimento da ciência em questão.

Contudo, é nos campos da literatura, da história e, mais recentemente, do jornalismo que a tradição biográfica tem se firmado. No que se refere à literatura, já é notório que muitos críticos literários exploram a vida e a obra de grandes escritores através de biografias. A vida e a obra machadiana, no Brasil, mereceram uma atenção especial no que se refere às biografias. Em 1912, apareceu o primeiro livro publicado sobre o autor, intitulado **Machado de Assis – Algumas notas sobre o humor**, de Alcides Maia. Esse estudo deu ênfase à obra de Machado de Assis, mas não privilegiava aspectos biográficos propriamente. Em 1917, seria publicada uma outra obra, denominada **Machado de Assis**, de Alfredo Pujol, dessa vez já traçando um retrato da personalidade do autor de Quincas Borba. Contudo, foi em 1936 que surgiu **Machado de Assis: estudo crítico e biográfico**, de Lúcia Miguel Pereira. Segundo Werneck, esta obra é "um dos textos decisivos para a guinada interpretativa de base psicológica, que renovou a recepção da obra de Machado de Assis, e até hoje é considerado um dos clássicos da fortuna crítica do romancista" (WERNECK, 1996, p.89). A esta se seguiram inúmeras outras.

A historiografia, por sua vez, há muito, mantém uma tradição biográfica, o que não é difícil de ser entendido, já que o texto biográfico tem normalmente uma dimensão histórica. Tais trabalhos, normalmente, são desenvolvidos no âmbito da pesquisa acadêmica. Usando os métodos de escavação e reconstituição do passado, ao longo de muitos anos, historiadores têm sido também grandes biógrafos.

Paralelamente à produção biográfica dos historiadores, nos últimos anos são os jornalistas os grandes responsáveis pelo aparecimento de uma gama importante de textos biográficos. Mais do que produzir uma considerável quantidade de biografias, os

jornalistas têm moldado uma “nova maneira” de se escrever histórias de vida, rompendo com algumas características das biografias clássicas. Essas “biografias jornalísticas” (biografias escritas por jornalistas seguindo princípios da profissão) podem ser modalidades do livro-reportagem e, assim, podem se integrar ao Jornalismo Literário.

### **3.3. Livro-reportagem-biografia**

Para Lima (1993), as biografias se encaixam entre os livros-reportagem-perfil. O autor assim os define:

Trata-se da obra que procura evidenciar o lado humano de uma personalidade pública ou de uma personagem anônima que, por algum motivo, torna-se de interesse. No primeiro caso, trata-se geralmente de uma figura olimpiana. No segundo, a pessoa geralmente representa, por suas características e circunstâncias de vida, um determinado grupo social, passando como a personalizar a realidade do grupo em questão. Uma variante dessa modalidade é o livro-reportagem biografia, quando um jornalista, na qualidade de ghost-write ou não, centra suas baterias mais em torno da vida, o passado, da carreira da pessoa, normalmente dando menos destaque ao presente (LIMA, 1993, p. 46).

Tendo em vista que as biografias escritas por jornalistas são uma das modalidades de livro-reportagem, é preciso que se faça um pequeno levantamento das características desse veículo. Lima (1993) elabora um conceito de livro-reportagem, envolvendo vários condicionantes. Em síntese, pode-se dizer que se trata do veículo jornalístico não periódico que trata a informação de maneira mais aprofundada que os veículos do jornalismo cotidiano.

O livro-reportagem é um veículo de comunicação jornalística bastante conhecido nos meios editoriais do mundo ocidental. Desempenha um papel específico, de prestar informação ampliada sobre os fatos, situações e ideias de relevância social, abarcando uma variedade temática expressiva (LIMA, 1993, p.15).

Mas por que o livro-reportagem é um instrumento jornalístico? Lima (1993, p. 20) assim explica: “Basicamente, a função que o livro-reportagem exerce, apesar de matizes particulares, procede essencialmente, do jornalismo como um todo. Os recursos técnicos com que essa função é desempenhada provêm do jornalismo. E o profissional que escreve o livro-reportagem é, quase sempre, um jornalista”. Assim, o livro-reportagem, como toda produção jornalística, na realidade, é o resultado de um trabalho de pauta, apuração, seleção e construção jornalística. Contudo, busca-se um aprofundamento maior da informação do que o que se encontra na imprensa periódica e, por isso, o livro-reportagem integra o chamado jornalismo de profundidade ou ainda jornalismo literário.

Para que se possa compreender algumas características do livro-reportagem, é importante se explorar algumas peculiaridades do jornalismo como um todo. Lima (1993) afirma que o jornalismo tem a função de informar, explicitar e orientar. Essas funções são subsidiadas pelos acontecimentos ou pela ocorrência social.

Quanto às características, os textos da imprensa, segundo Otto Groth, citado por Lima (1993), possuem quatro características básicas: a atualidade, a periodicidade, a universalidade e a difusão coletiva. A atualidade quer dizer que o fato tem uma relação com o momento presente, ou seja, os jornalistas se interessam por fatos do presente, atuais. Por periodicidade entende-se que no jornalismo as edições dos veículos se repetem regularmente no tempo. A idéia de universalidade se liga à variedade temática que o jornalismo abrange e a difusão coletiva à circulação dos periódicos por diversas camadas sociais.



No caso do livro-reportagem, mantêm-se as características da difusão coletiva e da universalidade, contudo há modificações quanto à periodicidade e à atualidade. No que se refere à periodicidade, como já ficou claro no conceito oferecido anteriormente, o livro-reportagem é um veículo jornalístico não periódico, de natureza monográfica, quase sempre. Quanto à atualidade, podemos dizer que esse conceito varia de acordo com o veículo informativo. Segundo Lima:

A atualidade, idéia de presente, ganha diferentes contornos, de acordo com a periodicidade do veículo onde é inserida. Assim, no jornal diário o atual é o ocorrido ontem, há poucas horas. Na revista semanal, o atual é a ocorrência social que resiste um pouco mais ao tempo, por causa do maior impacto público e perdura reverberando na sociedade, na medida em que suas causas e origens vão sendo descobertas, identificadas no transcorrer dos dias, na medida em que também sua rede de implicações e conseqüência se torna visível (1993, p. 31).

A palavra contemporaneidade é mais adequada no que se refere ao livro-reportagem, ou seja, a idéia de atualidade se dilata abrangendo fatos que não aconteceram necessariamente há pouco tempo, mas que, mesmo estando distantes cronologicamente, ainda interessam e são importantes para a compreensão da realidade social. Lima assim resume a função desempenhada pelo livro-reportagem:

A função aparente de informar e orientar em profundidade sobre ocorrências sociais, episódios factuais, acontecimentos duradouros, situações idéias e pessoas humanas, de modo que ofereça ao leitor um quadro da contemporaneidade capaz de situá-lo diante de suas múltiplas realidades, de lhe mostrar o sentido, o significado do mundo contemporâneo (LIMA, 1993, p. 37).

Esse aprofundamento pode ser extensivo, ou horizontal, com o oferecimento de uma quantidade maior de informação do que a imprensa cotidiana, e intensivo, ou vertical, com o oferecimento de uma compreensão mais abrangente dos fatos. Lima (1993) afirma que o melhor livro-reportagem abrange tanto o aprofundamento horizontal

quanto o vertical. Outro ponto é que livros reportagens podem ser originados de textos da imprensa cotidiana ou não. No primeiro caso, há a reunião de reportagens importantes em uma coletânea que se torna livro. No segundo, que está se tornando cada vez mais freqüente, há a publicação de um livro que já foi desde o início projetado como tal.

Quanto à temática, há o livro-reportagem que explora o acontecimento atual com maior alcance, enquanto o impacto reverbera pela sociedade (livro flash ou instantâneo) e o livro-reportagem que não se limita ao rigorosamente atual, trabalhando temas mais distantes para trazer explicações e desvendar as origens de problemas contemporâneos. Muitas vezes o livro-reportagem exerce a função de complementar da imprensa cotidiana, pois fatos que podem não ser interessantes para os periódicos podem ser abordados pelo livro-reportagem.

Outra característica primordial do livro-reportagem biografia, é que este se situa na fronteira entre o jornalismo e a literatura, sendo assim, um dos subgêneros do jornalismo literário. Lima (1993), inclusive, diz que os livros-reportagem tem uma relação muito próxima com o conto e com o romance. Os livros de menor profundidade, geralmente livros *flash*, sobre um assunto muito em voga ou aqueles que se originaram de coletâneas de reportagens feitos para jornal, se assemelham mais aos contos. Já os livros-reportagem mais aprofundados se aproximam dos romances. Por isso, pode-se dizer que esses livros têm uma “linguagem romanceada”.

## 4. RUY CASTRO E “O ANJO PORNOGRÁFICO”

### 4.1. Ruy Castro

Ruy Castro **nasceu** em 1948, em Caratinga, Minas Gerais. É jornalista, tradutor e escritor, e iniciou sua carreira como repórter em 1967, no Correio da Manhã. Em mais de 40 anos de carreira, teve passagens por grandes veículos da imprensa brasileira, como Pasquim, Manchete, Jornal do Brasil, Seleções, Isto É, Playboy, O Estado de S. Paulo, Folha de S. Paulo e Veja em São Paulo. Em 1990, lançou **Chega de Saudade: A história e as histórias da Bossa Nova**, dando início a uma série de obras literárias de cunho histórico, na qual se incluem três biografias: **O Anjo Pornográfico: A vida de Nelson Rodrigues** (1992), **Estrela Solitária: Um brasileiro chamado Garrincha** (1995) e **Carmen: Uma biografia** (2005).

Em **Chega de Saudade: A história e as histórias da Bossa Nova**, Ruy Castro conta a história da Bossa Nova, movimento da música popular brasileira surgido no final da década de 1950, no Rio de Janeiro. Para compor a obra, o autor penetrou nos bastidores do movimento e ouviu dezenas de seus participantes - compositores, músicos e cantores, além dos amigos e inimigos deles. Mais do que o movimento musical, o livro acaba apresentando um panorama do Brasil do final dos anos 50 e da década de 60, como diz Castro:

Então decidi que eu iria dar todo o panorama do Brasil e da época, mas de tal maneira dentro da história que você fosse seguindo as histórias ao mesmo tempo que absorvendo o contexto. Isso foi feito através das conversas com todo mundo: Você tinha carro na época? Que carro? Ou então: O que você bebia na época? Qual whisky você bebia? Qual refrigerante? Onde você comprava roupa? Enfim, esse tipo de coisa foi perguntado e as pessoas nem sempre entendiam porque. Assim, fui conseguindo criar a coisa. Você está

fazendo um livro sobre a história de um movimento da música popular, mas o seu foco está nas pessoas que fizeram aquilo; você consegue não só fazer o leitor ir junto com você como atrai uma quantidade muito maior de leitores. Foi por isso que "Chega de saudade" vendeu quase 70 mil livros, porque não é um livro sobre a bossa nova exatamente; é um livro sobre as pessoas que fizeram a bossa nova.<sup>3</sup>

No ano de 1992, Ruy Castro lançou sua primeira biografia, **O Anjo Pornográfico: A vida de Nelson Rodrigues**, onde conta a trajetória de um de seus grandes ídolos: "Aprendi a ler com 'A vida como ela é...', na 'Última Hora'. Desde então segui-o pelos jornais e li mais Néelson Rodrigues do que qualquer outro autor nacional ou estrangeiro" (CASTRO, 1992, p. 421). Ruy Castro dedicou dois anos de pesquisa para produção do livro. Entrevistou 125 pessoas ligadas ao biografado, em um total de entrevistas que chegou a "perto de setecentos" (CASTRO, 1992, p. 421). Além das entrevistas, o autor também consultou um vasto número de documentos, como cartas particulares, manuscritos, originais e fotos raras. Esta obra, objeto de pesquisa deste trabalho, será mais detalhadamente analisada no capítulo seguinte.

**Estrela Solitária: Um brasileiro chamado Garrincha** é a segunda biografia produzida por Ruy Castro. Lançada em 1995, apresenta a dramática história de um dos grandes ídolos do futebol brasileiro, que em paralelo com o sucesso em campo, sempre conviveu com o alcoolismo, e acabou arruinado por ele. Logo após o lançamento do livro, o autor e a editora Cia. das Letras passaram a enfrentar uma série de problemas na Justiça, por contestações das herdeiras do ex-craque do Botafogo e da seleção brasileira. Segundo Vilas Boas, esse é um exemplo dos riscos da biografia não-autorizada ou independente, conceitos trabalhados no capítulo anterior deste trabalho:

---

<sup>3</sup> Entrevista concedida a Daniel Louzada, em 2005. Disponível em <<http://estelivro.wordpress.com/2010/03/03/entrevista-ruy-castro/>>, acesso em 27 de junho de 2010.

[...] *Estrela Solitária* é a que melhor exemplifica os riscos da biografia independente ou não-autorizada. A crônica cruel da decadência de Garrincha levou as filhas do ex-jogador, motivadas por um advogado, a entrar com ação contra Ruy Castro sob argumento de que a imagem pública do ídolo havia sido arranhada (VILAS BOAS, 2002, p. 50).

A briga chegou ao fim em 2006. O Superior Tribunal de Justiça determinou à editora o pagamento de indenizações de 100 salários mínimos para cada herdeira de Garrincha por danos morais, com juros de 6% ao ano desde a data do lançamento do livro. E, por danos materiais, o STJ estipulou indenização de 5% sobre o total das vendas do livro, com juros de 6% ao ano, contados a partir da citação das partes do processo.

Vilas Boas frisa que possíveis contratempos como esse não devem inibir o biógrafo de descrever fatos ou comportamentos considerados inglorios do biografado:

O importante a ressaltar aqui é que os personagens biográficos não podem ser colocados a salvo de intempéries, sob pena de minar a credibilidade da obra. Ao contrário do que se imagina, a seleção preconcebida de informações pode até injustiçar o biografado, na medida em que se oculta do leitor a pluralidade de sua persona (2002, p. 50).

Em dezembro de 2005, foi publicado **Carmen: uma biografia**, a terceira biografia escrita por Ruy Castro. Nesta obra de 600 páginas, Ruy Castro reconstitui as trajetórias de vida e obra de Carmen Miranda, uma das primeiras grandes intérpretes da música popular brasileira. Segundo Flores, além de contar a história da artista, o livro se propõe a reconstituir cenários em quem que esta viveu:

Com o objetivo de não apenas contar a história de Carmen Miranda e do que havia além da imagem do mito reconhecido pelos brasileiros – como se isto já não fosse o bastante – *Carmen* se propõe a resgatar cenários históricos como o Rio de Janeiro nas décadas de 1920 e 1930 e os bastidores da Broadway e de Hollywood entre os anos 1940 e 1950 (FLORES, 2007, p. 9).

**Carmen: um biografia** recebeu o Prêmio Jabuti de 2006, na categoria “Livro do Ano - Não-Ficção”.

De cunho histórico, Ruy Castro produziu ainda os livros **Ela é carioca - Uma enciclopédia de Ipanema**, publicado em 1999, e **Carnaval de Fogo**, lançado em 2003. Ambos têm o foco na cidade do Rio de Janeiro. O primeiro traz 231 perfis de pessoas, lugares e instituições que explicam como e por que o bairro de Ipanema fez escola e entrou para a história. O segundo é um misto de narrativa, ensaio e história sobre a cidade, onde ela é retratada desde 1502, quando foi batizada por Américo Vespúcio.

Ruy Castro também produziu livros de ficção, como os de literatura juvenil, entre eles **O Pai que era mãe** (2001), e adaptações para as narrativas de Frankenstein, de Mary Shelley, e Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carroll, das quais ele realizou também traduções. Sua trajetória literária foi inaugurada com o lançamento do primeiro volume de uma trilogia sobre a irritação, o aborrecimento e a destemperança – **O melhor do mau humor**, de 1989; posteriormente **O amor de mau humor**, de 1991; e **O poder de mau humor**, de 1993. Na ficção ele debutou em 2000, com o romance de gênero policial **Bilac vê estrelas**, no qual enfoca um fictício episódio na vida do romancista Olavo Bilac.

#### **4.2. O Anjo Pornográfico – A vida de Nelson Rodrigues**

Nelson Rodrigues é um dos maiores nomes do teatro brasileiro. Um homem que viveu 68 anos intensamente, que produziu muito, mas que também foi vítima de traumas e perdas irreparáveis. Um relato da trajetória do dramaturgo, escritor e

jornalista, e de sua vasta obra está em **O Anjo Pornográfico - A vida de Nelson Rodrigues**, de Ruy Castro.

Para escrever esta biografia, o jornalista realizou cerca de 700 entrevistas com 125 pessoas que conheceram intimamente os Rodrigues e que conviveram com aquele que dizia ser um “anjo pornográfico”. Ruy Castro releu todos os livros, desenterrou crônicas, textos e cartas íntimas. Pesquisou ainda a história do pai e dos irmãos Mário Filho e Roberto Rodrigues:

Durante os últimos dois anos, li ou reli *todos* os seus livros (inclusive os raros, esgotados, aqueles que pareciam não existir mais). Perdi a conta dos artigos de Nelson que desencavei, desde os primeiros que começou a publicar aos treze anos. Tive acesso a cartas particulares, algumas bastante íntimas, manuscritos, originais e fotos raras. Mas, como é impossível compreender Nelson Rodrigues sem contar a história de seu pai, Mário Rodrigues, e de pelo menos dois de seus irmãos, Roberto Rodrigues e Mário Filho, a investigação sobre estes acabou se tornando um trabalho à parte tão fascinante quanto. Os três merecem alentadas biografias (CASTRO, 1992, p. 421).

Como resultado, surge um relato não apenas da vida de um homem que era “uma surpresa ambulante” (CASTRO, 1992, p. 8), mas também um passeio pelas profundas transformações na história do país e na própria imprensa, como a chegada dos *copy-desks*, que para Nelson não passavam de “idiotas da objetividade” (CASTRO, 1992, p. 231). O livro possui um total de 451 páginas, e é dividido em 32 capítulos, mais introdução e agradecimentos.

#### **4.2.1. Breve resumo da obra**

Em 23 de agosto de 1912 nasce Nelson Rodrigues na cidade de Recife, Pernambuco. Pelo resgate dos antecedentes familiares, percebe-se que a paixão pela escrita e a valentia para enfrentar quem quer que fosse são algumas características

que Nelson pode ter aprendido com o pai, o jornalista Mário Rodrigues. Mas foi do avô que herdou a obsessão pelo sexo, tema que se tornaria peça chave da maioria de suas peças. Francisco Rodrigues, conhecido como “Barba de Fogo”, foi um tremendo mulherengo:

Francisco “Barba de fogo” era famoso pela audácia nos negócios e pela facilidade de multiplicar dinheiro, mas principalmente pela sua desvairada militância sexual — uma obsessão que seu casamento com dona Adelaide, fina dama da sociedade local, não perturbava nem um pouco. E nem podia perturbar porque, com pouco tempo de casados, Adelaide convencera-se de que, quando se tratava de atirar-se sobre qualquer mulher que lhe passasse à frente — solteira, casada ou viúva, linda, mais ou menos ou um bucho —, “Barba de fogo” precisava de dez para segurar (CASTRO, 1992, p. 13).

O pai foi uma figura importante na época em que Recife fervia com as rixas políticas. Fundou o Jornal da República e teve catorze filhos com a esposa Maria Esther, de quem sentia um ciúme exagerado - e que também seria um dos temas principais do teatro rodrigueano. Após um escândalo político, em 1915, parte com a família para o Rio de Janeiro, e vai trabalhar no Correio da Manhã, de Edmundo Bittencourt. Cria posteriormente A Manhã, em 1925, jornal em que Nelson, um adolescente melancólico e triste, iniciou a carreira de repórter policial e cuja seção esportiva ficava a cargo do irmão mais velho Mário Filho. Depois Nelson ganharia uma coluna, em que já denunciava o gosto pelo macabro ao dramatizar pequenos acontecimentos. Os seus preferidos eram os pactos entre namorados, bem comuns na época. Depois de A Manhã, Mário Rodrigues lança Crítica, periódico que atribuiu um alto grau de relevância para o futebol em uma época em que era considerado esporte de segunda categoria.



Ruy Castro traz à tona, então, os acontecimentos que marcaram a infância de Nelson Rodrigues na rua Alegre, em Aldeia Campista. Cita a epidemia da gripe espanhola que, em 1918, matou mais de 14 mil moradores do Rio de Janeiro. Em 1919, ocorre uma espécie de “resposta erótica” às perdas do ano anterior, e a cidade assistiu à explosão dos textos de Benjamin Costallat e Gilka Machado, autora de versos como “E não podes saber do meu gozo violento / quando me fico assim, neste ermo, toda nua,/ completa-te exposta à Volúpia do Vento!” (do soneto Particularidades). O autor retoma esses fatos para tentar explicar a origem da obsessão pelo sexo e pela morte que o biografado revelaria nas obras.

Perto dos dezessete anos, Nelson Rodrigues tem surtos de depressão profunda causados pelas sucessivas decepções amorosas. Nessa altura, também passaria por grandes traumas, que influenciaram profundamente sua vida: primeiro a morte do irmão Roberto, de 23 anos, que tinha “olhos que faziam cócegas” (CASTRO, 1992, p. 71) e colecionava admiradoras. Foi assassinado em dezembro de 1929 por Sylvia Seraphim<sup>4</sup>. Três meses depois, o segundo golpe: Mário Rodrigues morreu de trombose cerebral. E no mesmo ano Nelson acompanharia pelo rádio a absolvição da assassina do irmão. A Revolução de 1930 pôs abaixo Crítica, fiel a Washington Luis até o fim, e a indenização pela destruição do jornal só sairia em 1956. Até lá, a família passa por sérias dificuldades financeiras, e Nelson, um jovem de mau aspecto, além da pobreza e dos

---

<sup>4</sup> O caso começou com uma matéria publicada pelo jornal Crítica sobre o desquite do casal Sylvia Thibau e João Thibau, contendo graves acusações contra Sylvia. Antes da publicação, Sylvia compareceu à redação de Crítica, em companhia de um jornalista dos Diários Associados, do qual era colaboradora, para pedir a não publicação a matéria. Ao ver a matéria publicada no dia seguinte, Sylvia comprou um revólver e se dirigiu à redação de Crítica disposta a matar o dono jornal, Mário Rodrigues. Mário não estava na redação, e quem a atendeu foi seu filho Roberto, que acabou baleado e morto por Sylvia.

amores não correspondidos, sofre com a tuberculose. Para tratar da doença, é internado no Sanatorinho, em Campos do Jordão, São Paulo. O irmão Joffre não consegue se salvar, e morre de tuberculose em 1936.

Nelson produziu muito ao longo de sua carreira jornalística, mais até do que para o teatro:

[...] o teatro nem sempre foi o palco principal de Nelson Rodrigues. Talvez nunca o tenha sido. Esse, se houve um, foi o jornal. Pode ter sido também a rua (ou a própria cidade do Rio de Janeiro), embora poucos brasileiros, exceto datilógrafos profissionais, tenham passado tantas horas atrás de uma máquina de escrever. (Nelson “escreveu” até durante os delírios provocados por insuficiência respiratória.) (CASTRO, 1992, p. 7).

Trabalhou nas editorias de esportes e de polícia, e passou por diversos gêneros, como crônica, crítica, conto, folhetim, novela e romances. Adotou dois pseudônimos femininos: assinou como Suzana Flag o folhetim “Meu destino é pecar”, e como Myrna o correio sentimental do Diário da Noite. Além de A Manhã e Crítica, passou pelas redações de O Cruzeiro, O Jornal, Diário da Noite, Última Hora, Manchete, Correio da Manhã e Jornal dos Sports. Em O Globo, escreve em 1962 a coluna de futebol “À sombra das chuteiras imortais”. Na televisão participaria da mesa redonda sobre o esporte “Resenha Facit”, da TV Rio, e estrearia um quadro na TV Globo, em 1966, intitulado “A cabra vadia”.

A produção de Nelson para teatro também foi grande. A primeira peça, “A mulher sem pecado”, de 1941, foi considerada “muito interessante” pelo mineiro Carlos Drummond de Andrade, chefe de gabinete do Ministro da Educação Gustavo Capanema (CASTRO, 1992, p.153). Os textos que se seguiram chocavam pelo excesso de erotismo e tragédia, dividiam o público, conquistavam fãs, alertavam a

censura e criavam inimigos. Para Nelson, a violência de suas peças funcionava como uma espécie de catarse e purificavam o público. Foram dezessete no total, dentre as quais se destaca “Vestido de Noiva”, peça com três planos de ação (realidade, memória e alucinação), para muitos diretores “impossível de encenar”, mas não para o polonês Ziembinski, que dirigiu com rigor uma turma de inexperientes em 1942, “Beijo no Asfalto” de 1961, com a consagrada atriz Fernanda Montenegro no papel da protagonista Selminha, e ainda a série “A vida como ela é...”, publicada em colunas no jornal Última Hora, de Samuel Wainer.

Nelson precisava viver num estado permanente de paixão. Das mulheres de sua vida, destaca-se Elza, mãe de seus filhos Joffre e Nelsinho, com quem foi casado durante 21 anos; Lucia, com quem teve a menina Daniela; a histérica Yolanda, mãe de três filhos cuja paternidade de Nelson só foi provada nos anos 1990 com exames de DNA; e, por fim, Heleninha e Malu, as amantes joviais.

Durante a Ditadura Militar, e principalmente depois do AI-5, sempre se declarou um reacionário. Dizia que o teatro de agressão de José Celso Martinez Correa apenas “fazia política e transformava o palco em palanque”. Entretanto, um golpe do destino: o filho Nelsinho, estudante da Universidade Federal do Rio de Janeiro na época em que o Brasil fervia política, aderiu à luta armada, entrou para o MR-8 e tornou-se, em 1971, um dos opositores mais procurados pelos órgãos de segurança. E Nelson, apesar do anticomunismo declarado, passaria a condenar abertamente a tortura e defender a libertação dos prisioneiros políticos, depois de ver o filho sete anos na prisão.

Dos Rodrigues, também mereceu destaque o irmão Mário Filho, um dos maiores jornalistas esportivos que o Brasil já teve. Transformou o futebol em assunto de vender jornal, com biografias de jogadores, entrevistas, e a simplificação dos times pelos nomes que eram chamados pelos torcedores nas ruas. Convidado por Roberto Marinho, ocupou a seção de esportes do Globo em 1931, juntamente com os irmãos Nelson e Joffre. Fundou o Mundo Esportivo, jornal que criou os concursos de samba e durou oito meses. Com o próximo, Jornal dos Sports, firmou o futebol como espetáculo. Dentre os livros que escreveu, destaca-se **O Negro no Futebol Brasileiro** (1947), obra que muitos consideram equivalente à **Casa Grande e Senzala**, de Gilberto Freyre, na nossa historiografia racial. O “namorado do Maracanã” (CASTRO, 1992, p.365) também inventou competições esportivas, como os Jogos da Primavera, que envolveram a juventude da época e garantiam um número considerável de vendas do jornal. Participou da construção do Estádio Municipal, hoje Maracanã, pronto para a estréia do Brasil na copa de 1950. Em 1966, decepçiona-se com o desempenho da seleção brasileira em Londres que levou à perda do tricampeonato. Dois meses depois tem um ataque fulminante, e morre aos 58 anos. Além da frustração, contribuiu para o sofrimento miserável de Mário Filho os problemas do filho Mário Júlio com o alcoolismo.

Quase quinze anos após a morte do irmão, a vida agitada de Nelson Rodrigues encontra seu fim. Em 1980, não consegue resistir à trombose nem à insuficiência cardíaca, respiratória e circulatória que o acometeram. Morre aos 68 anos, embora "muitos achassem que era séculos mais velho" (CASTRO, 1992, p.7).

## 5. MÉTODOS BIOGRÁFICOS EM O ANJO PORNOGRÁFICO

### 5.1. Método

Para que possamos explorar o nosso objeto de estudo da melhor forma possível, empregaremos o método da análise de conteúdo, definido por Laurence Bardin como

[...] um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/reprodução (variáveis inferidas) destas mensagens (BARDIN, 1977, p. 42).

Segundo a autora, o processo em que a análise de conteúdo se desenvolve pode ser dividido em três fases:

- 1) a pré-análise – quando se realiza o primeiro contato com os documentos que poderão ser analisados, executa-se a seleção do que será de fato estudado, formulam-se hipóteses e objetivos e classifica-se o material disponível para análise;
- 2) a exploração do material – quando a amostra, após ter sido selecionada, é dissecada pelo pesquisador;
- 3) o tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação – quando o pesquisador procura interpretar os dados obtidos a partir do estudo sobre a amostra.

Heloiza Herscovitz lembra, no entanto, que

[...] por mais coerência interna que tenha o arsenal de codificação e mensuração de um estudo, os resultados da análise de conteúdo são apenas um mapeamento de tendências e intenções e não a realidade em si, porque esta é dificilmente apreendida através da análise de textos, símbolos, sons e imagens (HERSCOVITZ, 2007, p. 138).

Talvez a principal característica da análise de conteúdo seja sua natureza híbrida, que mistura ferramentas qualitativas e quantitativas. De acordo com Herscovitz, a necessidade de integração de ambos os campos – qualitativo e quantitativo – é resultado do reconhecimento de que os textos são abertos a inúmeras interpretações e que o contexto em que estão inseridos não pode ser desconsiderado. Em nosso trabalho, daremos privilégio para a dimensão qualitativa da análise de conteúdo. Segundo a autora, quando a abordagem é qualitativa, o termo a ser usado para designar a amostra selecionada é *corpus* e “as formas para obtê-lo são relativamente conhecidas dos pesquisadores em jornalismo. Além disso, elas obedecem a critérios conceituais e não levam em conta a representatividade do material” (HERSCOVITZ, 2007, p.129). Herscovitz define a análise de conteúdo jornalística como um

[...] método de pesquisa que recolhe e analisa textos, sons, símbolos e imagens impressas, gravadas ou veiculadas em forma eletrônica ou digital encontrados na mídia a partir de uma amostra aleatória ou não dos objetos estudados com o objetivo de fazer inferências sobre seus conteúdos e formatos enquadrando-os em categorias previamente, mutuamente exclusivas e passíveis de replicação (HERSCOVITZ, 2007, p.126-127).

Desta forma, a definição de um sistema de categorias, que consiste na classificação e reagrupamento das unidades de registro em número reduzido de itens, é um passo imprescindível para que se torne inteligível o conteúdo da amostra e sua diversidade. Para Bardin (1977), uma boa categorização deve conter as seguintes características:

- exclusão mútua: um elemento não pode ser incluído em mais de uma categoria;
  
- homogeneidade: cada categoria comporta unidades de registro da mesma natureza;

- pertinência: o sistema de categorias deve refletir as intenções da investigação;
- objetividade e fidelidade: os procedimentos classificatórios devem ser objetivos, garantindo a fidelidade dos resultados;
- produtividade: um conjunto de categorias deve fornecer resultados férteis em índice de inferências, dados e novas hipóteses.

O objeto a ser analisado compreende as 421 páginas que compõem os 32 capítulos de **O Anjo Pornográfico – A vida de Nelson Rodrigues**. Optamos por buscar os métodos de pesquisa citados por Ruy Castro ao longo de **O Anjo Pornográfico**, e os que podem ser inferidos durante a leitura. Para isso, criamos categorias e quantificamos as ocorrências por capítulos. A categorização foi a seguinte:

- a) Pesquisa documental
  - i. Pesquisa em jornal
  - ii. Correspondência
  - iii. Livros
  - iv. Escritos<sup>5</sup>
  - v. Peças<sup>6</sup>
- b) Entrevista

Neste trabalho, analisamos os métodos empregados por Ruy Castro na construção do texto biográfico como métodos de investigação jornalística, utilizados para compor uma obra que caracteriza o jornalismo literário. Após a exposição dos

---

<sup>5</sup> Nessa categoria se enquadram escritos que o autor não deixou claro onde foram feitos, se em jornal ou em documentos particulares.

<sup>6</sup> Peças teatrais produzidas por Nelson Rodrigues

resultados quantitativos, partiremos para a análise qualitativa das categorias. Por último, faremos uma análise da narrativa utilizada em **O Anjo Pornográfico – A vida de Nelson Rodrigues**.

## 5.2. Resultados Quantitativos

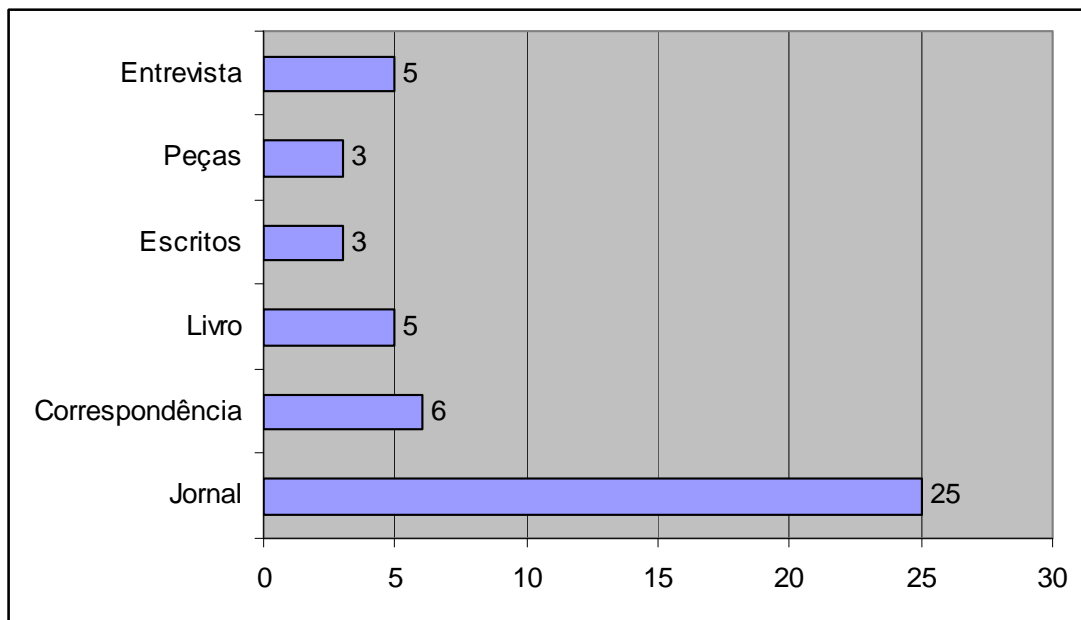
Ao longo da biografia, o método de pesquisa documental aparece em evidência muito mais vezes do que a entrevista. A partir de um olhar simplista, apenas quantitativo, poderia se afirmar que a pesquisa documental é a principal fonte de informações para a construção de **O Anjo Pornográfico**. O que acontece é que as informações extraídas de entrevistas muito raramente são creditadas, por uma opção estilística do autor, como veremos em um capítulo seguinte.

Dessa forma, a entrevista é um método citado em apenas cinco capítulos dos 32 que compõem a obra. Por outro lado, em todos os capítulos se inferem informações obtidas através desse método.

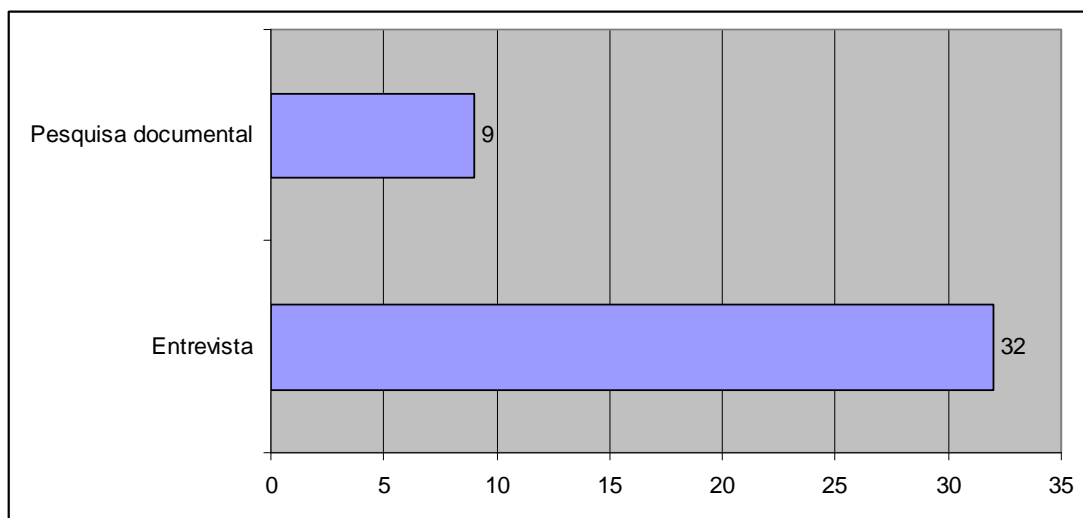
Dentro da pesquisa documental, o grande destaque é a pesquisa em jornais. Acreditamos que um dos motivos para a grande diferença entre o número de citações de jornais em relação a outros documentos é o fato de o personagem da biografia ser jornalista, assim como seu pai e seus irmãos.



**Gráfico I – Métodos citados de pesquisa**

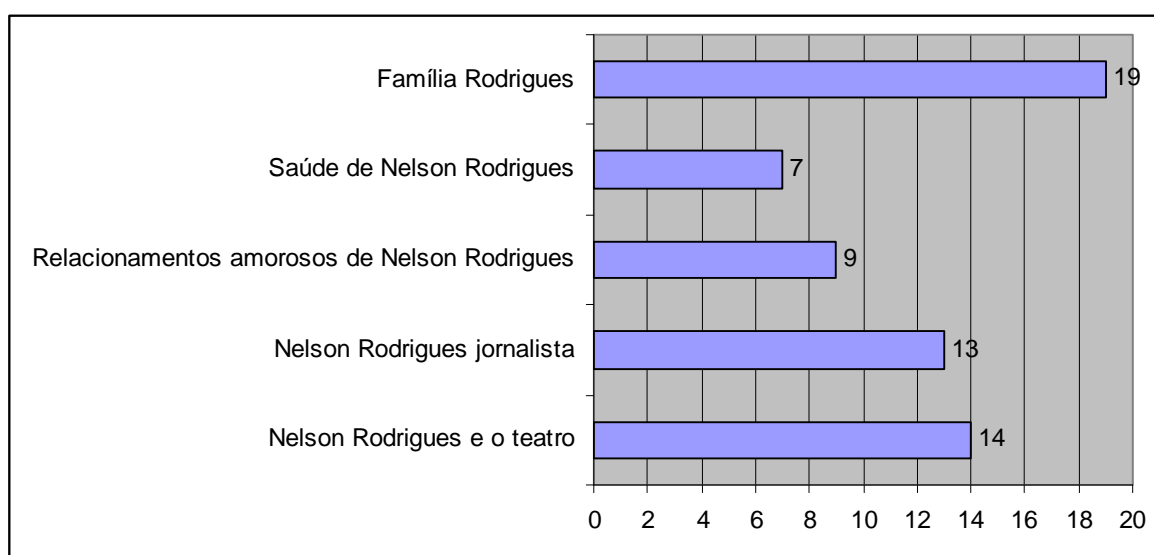


**Gráfico II – Métodos de pesquisa que podem ser inferidos**



Também fizemos o levantamento dos principais eixos temáticos do livro. Esses temas não serão analisados nesta pesquisa, mas auxiliaram a construção do resumo apresentado no capítulo anterior, bem como análise da narrativa, que veremos mais adiante. Foram contabilizadas as vezes em que esses temas foram assuntos principais dos capítulos do livro.

**Gráfico III – Principais temáticas de O Anjo Pornográfico**



### 5.3. Análise qualitativa

#### 5.3.1. Pesquisa Documental

Pesquisa documental é a pesquisa realizada a partir de documentos, contemporâneos ou retrospectivos. As fontes da pesquisa documental podem ser de origem primária ou secundária, esta utilizada com mais frequência pelos pesquisadores, como explica Moreira:

As fontes da análise documental frequentemente são de origem secundária, ou

seja constituem conhecimento, dados ou informações, já reunidos organizados. São fontes secundárias a mídia impressa (jornais, revistas, boletins, almanaques, catálogos) e a eletrônica (gravações magnéticas de som e vídeo, gravações digitais de áudio e imagem) e relatórios técnicos. [...] o pesquisador pode deparar-se também com material de fontes primárias: pertencem a essa categoria escritos pessoais; cartas particulares; documentos oficiais; textos legais; documentos internos de empresas e instituições (MOREIRA, 2005, p.276).

Segundo Gil (2002), a pesquisa documental é semelhante à pesquisa bibliográfica, porém as fontes que a compõem são documentos que ainda não foram tratados, e não somente, livros publicados e artigos científicos divulgados, que já foram objetos de estudo. Para Ludke “a análise documental pode se constituir numa técnica valiosa de abordagem de dados qualitativos, seja complementando as informações obtidas por outras técnicas, seja desvelando aspectos novos de um tema ou problema.” (LÜDKE, 1986, p.38)

Para sua produção biográfica, Ruy Castro considera que a principal contribuição da pesquisa documental é indireta, com ela servindo para se levantar fontes a serem entrevistadas. Em entrevista para o autor deste trabalho, Castro afirma:

A pesquisa documental é apenas o primeiro passo e serve basicamente para se tirar um elenco de nomes a serem ouvidos – às vezes, uma notinha de 10 linhas, perdida na página 4 de um jornal, fornece seis ou sete nomes de pessoas que nunca foram ouvidas sobre o personagem. A partir daí – sair a campo para conversar com as pessoas – é que o trabalho começa.

Por outro lado, a pesquisa documental também é utilizada diretamente em **O Anjo Pornográfico**. Ao longo do livro, encontramos citações tanto de fontes documentais primárias quanto secundárias.

No capítulo 15, “Incestos Bíblicos”, temos um exemplo de uso de correspondência pessoal no texto, o trecho de uma carta escrita por Nelson para sua esposa Elza:

Nelson sabia que não teria esse destino, porque sua troca de cartas com Elza obrigava os carteiros a dar horas extras. Numa das cartas, a 8 de maio (mais um aniversário de Elza que passavam separados), ele escreveu com tinta azul-turquesa: “Eu te amarei sempre, sempre, até o meu último instante de vida. Não importam esses dias de separação. Ainda seremos felizes, para sempre felizes, nós e os nossos filhos” (CASTRO, 1992, p. 190).

Uma citação de livro aparece no capítulo “O Viveiro de Ódios”. São mencionadas passagens do livro **Meu Libelo**, escrito por Mário Rodrigues na cadeia:

Em seu livro Mário Rodrigues não poupava adjetivos para Edmundo: “Panfletário incomparável, rapsodo fulgurante, cavalheiro ‘sans peur et sans reproche’ “. Mais adiante: “O criador da opinião pública no Brasil republicano”. Ao fim do livro, a admiração por Edmundo cresce a ponto de Mário convocar as exclamações: “Que tesouros de carinho naquele peito de Apolo! Que fulgor de talento naquela cabeça de heleno! Que anacronismo espartano naquele paradoxo de homem de bem!” (CASTRO, 1992, p. 43).

A pesquisa em jornal é de longe a fonte documental mais utilizada em **O Anjo Pornográfico**. Por ser utiliza em número muito maior que outros meios, consideramos que merece um sub-capítulo específico.

#### 5.3.1.1. Pesquisa em jornais

Ao contar a história de Nelson Rodrigues e de seus familiares, Ruy Castro também conta também um pouco da história da imprensa brasileira. Durante a leitura do livro, acompanhamos a evolução da imprensa nacional desde 1900, quando Mário Rodrigues começa a exercer o jornalismo no Jornal do Recife, até 1980, ano da morte de Nelson Rodrigues.

Segundo Zicman, o primeiro período da Imprensa Brasileira, que vai até 1945/50, é caracterizado por:

[...] pequenas empresas com capitais e negócios limitados e gestão improvisada, primando por suas posições políticas: o que se costuma chamar de “Imprensa de Opinião”. Esta Imprensa tinha características claramente políticas e apaixonadas, ultrapassando a simples função de “espelho da realidade” para tornar-se um instrumento ativo de opinião pública (ZICMAN, 1985, p.91).

Nos primeiros capítulos de **O Anjo Pornográfico**, fica clara a correção da classificação proposta por Zicman. Jornais e políticos travavam relações de amor e ódio, como podemos ver no excerto:

Deu sorte porque, em 1922, o ódio de Edmundo Bittencourt por Epitácio Pessoa chegara a um ponto em que ele quase incluiu o nome do presidente na lista negra do jornal. (Quando o “Correio da Manhã” cismava com alguém, Edmundo o declarava “morto” e o nome do sujeito não saía nem a bacamarte.) Mas este era um ódio que Mário Rodrigues partilhava com o maior prazer, porque o paraibano Epitácio se metera com violência na política de Pernambuco aquele ano (CASTRO, 1992, p. 34).

A função de ser “espelho da realidade”, citada por Zicman, claramente não era o objetivo dos jornais. A passagem a seguir se refere à reportagem do jornal A Manhã, no ano de 1926:

Os vizinhos eram ouvidos. Fofocas abundavam no quarteirão, o que permitia ao repórter abanar-se com um vasto leque de suposições. Como se não bastasse, era estimulado, quase intimado pela chefia, a mentir descaradamente. (No futuro, Nelson lamentaria: “Hoje o repórter mente pouco, mente cada vez menos”.) De volta à redação, o repórter despejava o material na mesa do redator e este esfregava as mãos antes de exercer sobre ele os seus pendores de ficcionista (CASTRO, 1992, p. 47).

Modificações na imprensa brasileira começam a ser observados a partir do meio da década de 1950. A “Imprensa de opinião” começa a ser substituída pela “Imprensa de Informação”, que nega as características políticas e ideológicas tão marcantes na

Imprensa do período anterior. O julgamento crítico vai sendo substituído pela pretensa ‘objetividade’” (ZICMAN, 1985, p. 92). Nelson Rodrigues se deparou com essa nova realidade ao trabalhar no Diário Carioca, em 1951, e não era favorável a ela:

A revolução do “lead” e do “copy-desk” fora implantada no “Diário Carioca” por Danton Jobim, diretor do jornal, e Pompeu de Souza, redator-chefe, e ameaçava espalhar-se pelos outros jornais. Danton era um velho amigo de Nelson desde “A Manhã” e “Crítica”; e Pompeu, ainda seu comparsa de “garçonnière”. Isso não impediu Nelson de reagir contra a instituição do “copy-desk”. A busca da “objetividade” significava a eliminação de qualquer bijuteria verbal, de qualquer supérfluo, entre os quais os pontos de exclamação das manchetes — como se o jornal não tivesse nada a ver com a notícia (CASTRO, 1992, p. 231).

Durante o livro, as citações diretas de jornais se referem principalmente às colunas escritas por Nelson Rodrigues, especialmente a coluna intitulada “A vida como ela é...”, que surgiu originalmente no jornal Última Hora, e mais tarde passou a ser escrita em O Globo. Castro costuma usar pequenos trechos dos escritos de Nelson ao longo da narrativa:

Nelson passou a responder a Corção através de “A vida como ela é...”, pondo frases contra ele na boca dos personagens. Algumas delas estão no conto intitulado “Sórdido”, em que Nelson faz um sujeito dizer: “Eu, quando leio o Corção, tenho vontade de fazer bacanais horrendas, bacanais de Cecil B. DeMille!”; “Corção compromete os valores que defende”; “Depois de ler o Corção, eu tenho vontade de roubar galinhas! De agarrar mulher no peito, à galega! A minha sordidez fede menos do que a virtude do Corção. Por causa do Corção, já desisti da vida eterna. Já não quero mais ser eterno, percebeste? Prefiro apodrecer dignamente!”; “Quando penso na virtude do Corção, eu prefiro — sob a minha palavra de honra — ser um canalha abjeto” (CASTRO, 1992, p. 237).

Trechos de críticas sobre a obra teatral de Nelson Rodrigues também aparecem correntemente durante o texto. Críticas negativas, como por exemplo “O veterano crítico Mário Nunes, do ‘Jornal do Brasil’, odiou a peça. Classificou-a de uma “pura e simples coleção de horrores” (p.155), e positivas, como esta escrita pelo poeta Manuel Bandeira:

Bandeira escreveu — em ‘A Manhã’, de 6 de fevereiro. (Por coincidência, o jornal fundado por seu pai dezoito anos antes.) Foi nesse artigo que Bandeira arriscou aquele palpite que depois se provaria profético:

“Nelson Rodrigues é poeta. Talvez não faça nem possa fazer versos. Eu sei fazê-los. O que me dana é não ter como ele esse dom divino de dar vida às criaturas da minha imaginação. ‘Vestido de noiva’, em outro meio, consagraria um autor. Que será aqui? Se for bem aceita, consagrará... o público.” (CASTRO, 1992, p.159 e 160).

Um erro comum cometido por pesquisadores ao utilizar jornais como fonte é considerar exatas as informações encontradas, sem levar em conta a subjetividade e os interesses dos veículos de comunicação.

Em geral os trabalhos que se utilizam da Imprensa como fonte auxiliar de pesquisa histórica tomam-na como fonte precisa, fazendo a informação valer por si mesma. O grande distanciamento tomado em direção ao texto jornalístico, sob pretexto de aí perceber a mensagem implícita de maneira objetiva, faz com que se esqueça da própria natureza do texto e da imagem elaborados no contato imediato da realidade (ZICMAN, 1985, p.90).

A imprensa é uma das fontes de que se serve o historiador. Fonte sujeita a múltiplos comprometimentos pela ambivalência de se situar como espaço público e espaço privado, ou seja, pela sua característica de constituir-se em empresa inserida no sistema capitalista — já que é esse tipo de imprensa que nos preocupa — com todas as conseqüências que isso pode acarretar [...] (MOTTER, 1990, p.50).

Ruy Castro não incorre nesse erro em **O Anjo Pornográfico**. O autor costuma apontar características dos órgãos de imprensa citados no livro, e muitas vezes faz ressalvas aos trechos utilizados. Por toda sua experiência como jornalista, Ruy Castro sabe que não existe imparcialidade nos jornais, assim como o seu biografado também sabia: “Além disso, Nelson sabia muito bem que os jornais e os jornalistas só eram ‘objetivos e imparciais’ de araque.” (CASTRO, 1992, p.232).

E, como Samuel confessaria em sua autobiografia, até Juscelino Kubitschek, governador de Minas, arranhou-lhe dinheiro para começar o jornal.

E por que não? Afinal, Samuel tinha o melhor avalista possível na ocasião: Getúlio Vargas, de volta ao Catete e precisando de um jornal que gostasse dele. Todos os outros já tinham prometido que iriam mostrar-lhe a língua.

Rasgando dinheiro, Samuel Wainer armou sua equipe em “Última Hora” pagando o triplo dos salários praticados pelos outros jornais — os quais eram tão vis que obrigavam os jornalistas a ter dois ou três empregos. Com aqueles salários, os jornalistas de Samuel poderiam dedicar-se exclusivamente à “Última Hora” — e, claro, a um emprego público. (CASTRO, 1992, p. 232).

O trecho acima se refere à criação do jornal Última Hora, de Samuel Wainer, e deixa claro o comprometimento que este jornal teria com o então presidente Getúlio Vargas.

### **5.3.2. Entrevista**

Conforme define Nilson Lage, entrevista é o “procedimento clássico de apuração de informações em jornalismo. É uma expansão da consulta à fontes, objetivando, geralmente, a coleta de interpretações e a reconstituição de fatos.” (LAGE, 2008, p.73).

Para Cremilda Medina (1986) entrevistar é mais arte que técnica. A entrevista seria um texto dialógico, um gênero literário escrito a dois, porque quando entrevistador e entrevistado entram em sinergia criativa, chegam a formulações em que seriam incapazes de elaborar sozinhos. A entrevista jornalística especificamente, ao contrário das entrevistas realizadas por sociólogos e/ou psicólogos, seria um texto escrito por três elementos, incluindo, além do entrevistador e do entrevistado, a categoria de ‘público’, a presença invisível de uma grande audiência anônima, distante e desterritorializada.

Em **O Anjo Pornográfico**, as entrevistas não são creditadas. Não se encontram comentários do autor em rodapé, ou referências às fontes entrevistadas ao longo da



biografia. Assim, em muitas situações, podemos supor a realização de entrevistas como fonte de muitas informações apresentadas na biografia, como na seguinte passagem:

[...] era inevitável que Millôr incendiasse corações por atacado naquela casa. Certa tarde, dona Maria Esther chamou-o em particular:

“Millôr, há uma coisa que você precisa saber. Três de minhas filhas estão apaixonadas por você: Fulana, Beltrana e Sicrana. Escolha uma e eu lhe garanto que as outras duas se afastam sem ressentimentos.”

Millôr fez gulp. Sua surpresa foi de tal ordem que a resposta saiu-lhe sincera e imediata:

“Puxa, dona Esther! É uma honra, mas... A senhora sabe, sou muito moço, tenho só 23 anos e não estou pensando em assumir nenhum compromisso sério no futuro próximo.”

“Está bem, Millôr. Lamento”, disse dona Maria Esther, encerrando o assunto. (CASTRO, 1992, p.192).

Neste trecho, em que Ruy Castro reconstitui um diálogo, supomos que Millôr tenha sido entrevistado, e que tenha relatado a conversa. No entanto, não há menção no texto sobre esta entrevista, nem à outra que possa ter confirmado este diálogo. Por um lado, a citação das fontes está relacionada à interrupção da história em si, e não parece ser uma opção do autor no trabalho de edição. Por outro lado, isto contribui para a ficcionalização da passagem, como se o autor estivesse presente no momento em que o diálogo ocorreu de fato. O tom ficcional é uma das características que aproxima a narrativa biográfica do conceito de jornalismo literário.

Perguntado sobre a importância das entrevistas para a elaboração da biografia, Castro calcula que “as entrevistas forneceram pelo menos 70% do texto”.

#### **5.4. Análise da narrativa**

#### 5.4.1. Estilo narrativo

O estilo narrativo em **O Anjo Pornográfico** apresenta tonalidades distintas que conferem à biografia um caráter literário. Em razão da extensão do texto, da diversidade temática e do conjunto de acontecimentos abordados ao longo da cronologia, os elementos humor e dramaticidade coexistem na prosa de Castro.

O humor manifesta-se rigorosamente através da ironia, associada à voz narrativa, mas também à personalidade de Nelson Rodrigues. O recurso é utilizado através de palavras, expressões e citações situadas quase que na totalidade dos capítulos.

Expressões como “o fígado em pandarecos não o impedia de tomar cerveja como se o planeta fosse interromper brevemente o plantio de cevada” (p. 15), “Ele queria ser como seu pai, um espadachim verbal” (p. 60), “Quem chegasse atrasado levava broncas de vulcão cracoviano” (p. 166), “faria um governo de torcedor do Bonsucesso”(p. 196), “pareciam ter a forma de mulheres lindas, voluptuosas e de chassis reforçados” (p. 207), “Nelson ouviu um ruído. Era sua cara caindo no chão.” (p. 203), “a febre variava a níveis de placar de basquete americano — entre 39 e quarenta graus” (p. 297), “o Brasil não seria tri em Londres nem de cuspe à distancia”.(p. 346), entre outras, mostram o tom irônico que o autor emprega à narrativa. O uso de adjetivos e de metáforas parecem ser os principais responsáveis pela ironia presente na obra.

A dramaticidade, ao contrário do humor, é empregada de forma moderada em **O Anjo Pornográfico**, mas enfatizada nos momentos de dificuldade enfrentados por Nelson Rodrigues ou por sua família. O recurso mais utilizado para indicá-la parece ser

a descrição minuciosa, na intenção de reconstruir possíveis “cenas” expressassem emoções como tristeza, melancolia, ou sofrimento. Um trecho marcante se encontra no capítulo 10, "A Montanha Trágica", em que é descrita a rotina de Nelson Rodrigues no Sanatório Campos do Jordão:

Mesmo para os pagantes, o Sanatorinho não era o Toriba, o hotel chique de Campos do Jordão. A cama de Nelson ficava debaixo de uma janela, que dormia aberta, sob um luar que ele nem sabia que existia. Mas ficava numa enfermaria, ao lado de outras camas com outros homens prostrados. A rotina diária era café da manhã de sete às nove horas, almoço às 11h30, repouso de uma às três, jantar às seis, silêncio às nove. Tudo era respeitado, menos o silêncio. Depois da febre coletiva (que atacava à tarde, com uma pontualidade e persistência irritantes), havia a cacofonia de tosses. Elas começavam com o cair da noite e atingiam seu apogeu de madrugada, junto com o canto dos galos. As vezes alguém tossia demais, era levado a exame e não reaparecia pela manhã. Acontecia também de Nelson conversar com alguém de manhã, o sujeito sumir durante o dia e já não aparecer no dia seguinte (CASTRO, 1992, p. 129).

A partir do detalhamento na recriação de cenas, o autor imprime um *tom ficcional* a algumas passagens, descrevendo-as como se estivesse presente na história. A ficcionalização representa o espaço criativo para o emprego de estilo à escrita, ou seja, da beleza, leveza, profundidade e das impressões do próprio autor.

O detalhamento presente nos processos de narração e descrição, da mesma forma que no uso preciso de números e no cuidado ao empregar o vocabulário, também representa um fator que contribui para a identificação de um estilo próprio do autor ao longo da história. Em parte, porque é expresso através de uma voz narrativa que mescla interpretação e informação em uma linguagem bem-humorada, por vezes informal. Em parte, porque envolve o leitor a adentrar nas minúcias da intimidade da personagem.

Depois de praticamente inventar o teatro brasileiro, o autor de “Vestido de

noiva” viu-se na avenida Rio Branco, escura e deserta, caminhando feito um zumbi em direção à leiteria “Palmira”, no largo da Carioca. Ele, sua mulher, sua cunhada Julieta e sua sogra foram comer o “jantar Avenida” da leiteria: bife, batata frita e dois ovos. (Pediú pão por fora.) O resto do elenco fora comemorar na chique sorveteria “A Brasileira”, na Cinelândia.

E sabe por que Nelson não foi com os outros para “A Brasileira”? Porque não tinha dinheiro.

Não lhe faltaria, evidentemente, quem disputasse a primazia de pagar por ele. Mas, naquele momento, ainda não se dera conta de que, fechado o pano de “Vestido de noiva”, ele deixara de ser o miserável que se tornara desde a morte de Roberto (CASTRO, 1992, p. 174).

Pode-se afirmar que todas as características relacionadas ao estilo contribuem para a composição de uma narrativa fluente, envolvente e rica, não apenas esteticamente, mas também em conteúdo. De certa forma, identificamos também nessa narrativa detalhada a clareza própria da linguagem jornalística, especialmente na preocupação com a fluência e com a exatidão das informações.

#### **5.4.2. Voz narrativa**

Dispensando a preocupação com uma “objetividade narrativa” (ainda que lidando com dados de pesquisa, documentos e depoimentos, o que implica haver precisão) podemos afirmar que a voz narrativa em **O Anjo Pornográfico** não procura passar despercebida pelos leitores. Ao contrário, apresenta-se como um componente importante para a compreensão de certas informações da obra.

Fundamentalmente, a narração analisada apresenta uma característica definida por LIMA como “a fruição pelo texto” (2004, p. 134), isto é, a intenção de não apenas

informar, mas explorar a quantidade de informações, de modo a conferir profundidade ao texto e adequar os dados e seu contexto próprio.

Podemos perceber, ao longo da biografia, um aproveitamento de versões e de hipóteses sobre determinados acontecimentos da trajetória da personagem, ou mesmo lacunas históricas sobre as quais documentos não foram encontrados. A narrativa, como que para indicar fatos não-comprovados, apresenta expressões que indiquem possibilidades, impossibilidades ou imprecisão, como no seguinte trecho:

A idéia de usar Nelson como ator *pode ter* sido de Gláucio Gill. Mas não seria surpreendente se tivesse partido do próprio Nelson, numa conversa reservada com Gláucio Gill — e depois transformada num convite que, primeiro, ele recusaria, e depois, docemente constrangido, se veria obrigado a aceitar (CASTRO, 1992, p. 271)

Podemos compreender o uso de expressões como a grifada acima como opção para construir uma narrativa complementar, isto é, que não utilize apenas os fatos que possuam comprovação através de registros documentais, mas também conforme os depoimentos dos entrevistados. Este poderia ser um meio escolhido pelo autor para relativizar o discurso de suas fontes – amparadas, muitas vezes, apenas pela memória –, valorizando a narrativa biográfica como uma unidade composta não só de acontecimentos, mas também de possibilidades.

Em relação às formas através das quais o narrador se expressa em **O Anjo Pornográfico**, podemos estabelecer um conjunto de funções que se manifestam na prosa biográfica de Ruy Castro. Notamos a tentativa de facilitar o entendimento do leitor, de interpretar fatos e de posicionar-se diante de algumas questões da história da personagem como aspectos relacionados à voz narrativa.

Seja para incluir uma contextualização ou um comentário, é através do que é escrito entre parênteses que o narrador se revela presente como um elemento diferencial, isto é, ativo na construção da narrativa e extrapolando o papel do simples relator “neutro” de acontecimentos.

Como se os fatos propriamente ditos e a apresentação de possibilidades não fossem suficientes para construir uma narrativa completa, o autor opta por apresentar suas próprias interpretações diante de certas versões. Ainda que passível de críticas por parte de alguns pesquisadores da área biográfica, Ruy Castro não procura argumentar, através de **O Anjo Pornográfico**, de que forma chegou a certas conclusões – já que se trata de uma obra jornalístico-literária, não científica. No entanto, através do narrador, concede-se espaço para apresentar *novos fatos* como resultantes de seu processo de investigação e apuração, cuja discussão metodológica não parece ser o foco nesta biografia. Podemos acompanhar tal característica no trecho a seguir, em que o narrador não revela dúvidas sobre o que afirma:

E daí? — perguntará você. Todo dramaturgo tem de aprender em algum lugar. Sim, mas acontece que, no futuro, Nelson diria em inúmeras entrevistas que, antes de começar a escrever teatro, sua única experiência com o assunto fora assistir a “burletas de Freire Jr.” e ter lido “Maria Cachucha”, de Joracy Camargo. Durante anos dedicou-se com meticulosa insistência a passar por primitivo. Por que isso?

Por ter visto frustrada a tremenda ambição intelectual que alimentara desde jovem. Omitir sua intimidade com a ópera ao vivo e fingir que, em teatro, não sabia a diferença entre o “ponto” e o “vaga-lume” faziam “Vestido de noiva” parecer ainda mais impressionante. (CASTRO, 1992, p. 171)

Esta passagem indica interpretação do autor, posto que não há citação de fontes que tenham dito o porquê da omissão de Nelson Rodrigues quanto ao seu conhecimento sobre ópera. O que parece ocorrer, aqui, é a apresentação de

conclusões a que Castro possa ter chegado em seu processo de apuração, com base em depoimentos de fontes diversas.

Através, portanto, da voz narrativa, o autor acrescenta à biografia suas próprias versões para o que possa ter ocorrido ao longo da vida da personagem. A característica contribui para a verificação de uma nova funcionalidade do narrador: o posicionamento diante dos fatos. Conforme vimos na exposição do conceito de Jornalismo Literário, a subjetividade do repórter-escritor expressa o aprofundamento narrativo, em contraponto à idéia de neutralidade, que não parece ser o objetivo em **O Anjo Pornográfico – A vida de Nelson Rodrigues**. O narrador, como um minucioso apurador de informações, revela-se crítico e bem-posicionado diante de certos fatos da história, permitindo ao leitor compreendê-los a partir de um ponto de vista privilegiado, isto é, da visão criteriosa do pesquisador. O narrador se apresenta envolvido profundamente pelos fatos, de forma a expressar-se sobre a história como seu criador e conhecedor. Um interessante exemplo do posicionamento da voz narrativa pode ser percebido na descrição de Castro sobre Roberto, irmão de Nelson:

A primeira coisa que se via em Roberto Rodrigues eram os olhos. Escuros, enormes, circundados por olheiras profundas e sobranceiras espessas e pretas. Eram olhos de “sampakū” — aqueles em que a íris é cercada de três lados pelo branco do olho e que, segundo os japoneses, trazem a morte violenta para quem os possui (CASTRO, 1992, p. 73).

A descrição citada compõe o início do capítulo 6, antecedendo o capítulo intitulado “O Crime”, que narra o assassinato de Roberto, aos 23 anos, em plena redação do jornal Crítica. Inicialmente, a descrição de “olhos que trazem a morte” parece uma informação solta. O leitor só entenderá a referência ao tomar conhecimento, no capítulo seguinte, da morte trágica que Roberto encontrou.

Podemos relacionar as características atribuídas à voz narrativa nesta biografia, portanto, com a autoria, que é um dos fundamentos do jornalismo literário. A expressão da voz autoral através da figura de um narrador que pode ser identificado ao longo da história – e que possui diversas funcionalidades – indica, sobretudo, a intenção de revelar uma visão própria a respeito dos acontecimentos.



## 6. Considerações Finais

A proposta deste trabalho foi a de estabelecer um olhar sobre o jornalismo literário através da narrativa biográfica, que representa um de seus formatos de afirmação. A pretensão, aqui, foi contribuir para a sua discussão como um gênero híbrido, que se destaca, sobretudo, graças ao seu formato mais reconhecido: o livro-reportagem.

Procurei partir de um conceito abrangente e transdisciplinar da biografia, para compreendê-la como uma expressão do jornalismo como uma narrativa não-ficcional, mas que incorpora, de acordo com o estilo autoral, o caráter de obra literária. Por se tratar de uma narrativa não-ficcional, procurei refletir sobre os métodos de pesquisa utilizados na construção biográfica. Para isso, foi necessário apresentar o conceito de biografia, representada pela obra **O Anjo Pornográfico – a vida de Nelson Rodrigues**, de Ruy Castro, e relacioná-la a partir do olhar teórico do jornalismo literário.

Identificamos os métodos de pesquisa – pesquisa documental e entrevista – como métodos de investigação jornalística. Esses métodos também são utilizados por profissionais de outras áreas, como historiadores e sociólogos, portanto não são exclusivamente jornalísticos. Mas, ao serem utilizados por um jornalista, que emprega sua experiência na aplicação dos mesmos, tendo como fim um texto que pode ser classificado como jornalismo literário, se caracterizam como tal. Esses métodos de pesquisa, somados aos trabalhos de seleção de fatos e de elaboração da narrativa, também comuns ao jornalismo, constituem a produção biográfica de Ruy Castro em **O Anjo Pornográfico**.

No capítulo inicial, apresentei as relações entre jornalismo e literatura, e as definições e as origens do jornalismo literário como um gênero autônomo. No segundo capítulo, em um momento inicial expus o conceito geral de biografia, para depois explorar este gênero no âmbito do jornalismo. No capítulo seguinte, tratei de situar o objeto de estudo, apresentando a trajetória do autor da obra e um breve resumo da mesma. Por fim, o quarto capítulo traz a explicação da metodologia de pesquisa, a análise de conteúdo, e a exposição dos dados quantitativos coletados, assim como a análise qualitativa das unidades criadas. Neste capítulo também fiz a contextualização necessária, através das citações de passagens, e uma análise da narrativa da biografia estudada.

Acredito que o trabalho possa cumprir com a identificação do gênero biográfico contemporâneo como um campo de pesquisa do jornalismo, embora pouco se encontre a este respeito em estudos da área. Ainda assim, a produção acadêmica disponível acerca do tema considera a diversidade de enfoques possíveis, inclusive o da Comunicação. Esta multiplicidade pode significar interessantes relações entre campos de pesquisa, se imaginarmos, por exemplo, que pesquisadores das áreas da Psicologia, Filosofia, Arte, História, Letras e Ciências Sociais poderiam contribuir com seus questionamentos e percepções a um estudo da área da Comunicação.

Em relação às discussões do jornalismo literário, creio que se possa enfatizar, através deste trabalho, a complexidade da obra de Ruy Castro, e a referência que representa para a criação no jornalismo, através de seu estilo, qualidade narrativa e de

sua amplitude de pesquisa. Talvez possamos considerar, a partir deste pequeno estudo, a importância do livro como espaço legítimo do discurso jornalístico, especialmente da reportagem e do jornalismo literário, como alternativas de expansão e aprofundamento de seus recursos, face à limitação dos meios tradicionais de informação.

## Referências bibliográficas

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

CASTRO, Ruy. **O Anjo Pornográfico – A vida de Nelson Rodrigues**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

FARO, José Salvador. **Revista Realidade – Tempo da reportagem na imprensa brasileira**. Ulbra / Age, 1999.

FLORES, Cláudia. **O gênero biográfico como expressão do fazer jornalístico**. 2007. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GOBBI, Maria Cristina. Método biográfico. In: BARROS, Antonio & DUARTE, Jorge. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2005.

HERSCOVITZ, Helena Golbspan. Análise de conteúdo em jornalismo. In: **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

JOBIM, Danton. **Espírito do Jornalismo**. São Paulo: Edusp: Com Arte, 1992.

LAGE, Nilson. A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. São Paulo: Com- Arte: EDUSP, 1990.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Campinas. SP. Editora da UNICAMP, 1993.

LÜDKE, M. e ANDRÉ, Marli. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MEDINA, Cremilda. **Entrevista – o diálogo possível**. Ática S.A, 1986.

MOREIRA, Sonia Virgínia. Análise documental como método e como técnica. In: BARROS, Antonio & DUARTE, Jorge. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2005.

MOTTER, Maria Lourdes. **História e imprensa**. In: Revista Comunicação e artes, ano 15, número 24, 1990.

OLINTO, Antônio. **Jornalismo e Literatura**. São Paulo: Ediouro, 1956.

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

\_\_\_\_\_. **Teoria da biografia sem fim**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

\_\_\_\_\_. **Teoria do jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005.

VILAS BOAS, Sergio. **Biografias e biógrafos: jornalismo sobre personagens**. São Paulo. Summus, 2002.

\_\_\_\_\_. **A arte do perfil**. 2008. Disponível em:

<<http://www.abjl.org.br/detalhe.php?conteudo=fl20100304165320&category=ensaios&lang=>> . Acesso em 26 de junho de 2010.

WERNECK, Maria Helena. **O homem encadernado: a escrita das biografias de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

ZICMAN, Renée Barata. **História através da imprensa – alguma considerações metodológicas**. In: Revista do Programa de Estudos pós-graduados em história e do depto. De História, PUCSP, número 4, junho 1985.