



**Universidade de Brasília**  
**Faculdade de Comunicação**  
**Departamento de Jornalismo**

Elisson Tiago Barros Amate

## **Perfilar coisas**

*O inumano no centro da narrativa jornalística*

BRASÍLIA

2013

Elisson Tiago Barros Amate

## **Perfilar coisas**

*O inumano no centro da narrativa jornalística*

Monografia apresentada à Banca Examinadora da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como exigência final para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo.

Orientador: Paulo Paniago

BRASÍLIA

2013

AMATE, Tiago.

**Perfilar coisas: o inumano no centro da narrativa jornalística**

Orientação: Paulo Roberto Assis Paniago

123 páginas

Projeto Final em Jornalismo – Departamento de Jornalismo – Faculdade de Comunicação – Universidade de Brasília.

Brasília, 2013.

1. Gêneros jornalísticos
2. Jornalismo literário
3. Perfil
4. Jornalismo de revista
5. Reportagem
6. Narrativa jornalística

# **Perfilar coisas**

*O inumano no centro da narrativa jornalística*

Elisson Tiago Barros Amate

\_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Professor Dr. Paulo Paniago (Orientador)

---

Professora Dra. Liziane Guazina

---

Professor Dr. Sérgio de Sá

---

Professor Dr. Fernando Paulino (Suplente)

A UnB dos novos Darcys e Anísios, responsáveis pelo legado.

## Agradecimentos

Sou grato a meu orientador, Paulo Paniago, pela paciência nas discussões e prazos. Sem as indicações de leitura, demais revisões e críticas, a pesquisa não teria ido adiante.

Agradeço também a Faculdade de Comunicação, a Universidade de Brasília, a Executiva Nacional dos Estudantes de Comunicação e aos brasileiros que bancam o ensino público deste país. Um salve com muito carinho à Diretoria de Desenvolvimento Social da UnB, suas assistentes sociais e funcionários, aqui representadas por abraços a Lindalva, Irene e Sidnéia.

Funcionários da UnB, especialmente seu Isaías, Rogério, Daniel, Josi, Rosa e Rafael, pelas boas conversas nos intervalos, inclusive noturnas. Agradeço a todos os professores que me deram aulas na FAC. Com apreço, Fernando Paulino, Dione Moura, Márcia Marques, Janara Sousa, Verônica Brandão, Patrícia Colmenero, Marcos Mendes, Lavina Madeira, Sérgio de Sá, Liziane Guazina, Letícia Renault e Ellis Regina, pelo apoio e a sensação de que os terei como referência em reflexões futuras.

Um agradecimento mais do que estridente aos professores da Universidade Federal do Maranhão, onde comecei a graduação em Comunicação Social. Aos meus queridos e inesquecíveis Joanita Mota, Zefinha Bentivi, Ester Marques, Paulo Pellegrini, Francisco Gonçalves, Flávia Moura, Silvano Bezerra, Ferreira Junior, Márcio Carneiro, Silvio Rogério, Maria Izabel, Thais Moraes e Evandro Guimarães. Com vocês, mantive o interesse pelo jornalismo, fotografia, literatura e filosofia, mesmo consciente das condições profissionais no Brasil. Vocês foram e sempre serão inspiradores em minha memória.

Agradeço aos colegas ou amigos das universidades e de profissão, que conheci nessa empreitada pela vida acadêmica e estagiária logo no início da fase adulta. Sou grato a todos que ajudaram de alguma forma (direta e indiretamente). Agradecimentos a Rádio Câmara e novamente a UnB pelos conhecidos e colegas que os dois últimos anos me proporcionaram.

Grande agradecimento aos amigos, dos mais íntimos aos mais distantes. Em Brasília, jamais esquecerei a força de Jhésycka Vasconcelos e Thaís Figueiredo, meus alicerces. Também lembrarei as brincadeiras e depoimentos de Airton Rener e Marília Alves, essenciais nessa fase. Aos novos amigos que conheci em território candango e aqui não cabe mencionar, porque pode faltar alguém. Em São Luís, aos colegas e amigos que sempre me deram força. Agradecimentos especiais aos que não desistiram do contato apesar da distância: Camila Pinto, Flávia Araújo, Jéssica Barros, Monique Sales, Kellma Simplício, Jéssica Vanessa, Agnes Freire, Camila Carneiro e Renata Nogueira. Aos outros também aqui não mencionados mas representados, que amo tanto quanto.

A minha família, agradecimentos máximos e infinitos. À minha mãe, Hortência, a meu pai, Elias, à vovó, Lubélia, e à dindinha, Marília, representando meus avós, tios, primos e irmãos, que foram os mais importantes em toda a vida. Uma menção especial a tia Silvana, que conviveu comigo durante esses últimos dois anos na cidade para onde viera tempos antes. A todos, qualquer agradecimento seria insuficiente. Aqui, pelo menos, nunca caberia. Amo vocês com todas as forças.

Ao universo, que às vezes chamo de Deus, de pai, de Jesus. O nome não faz diferença. Obrigado pela possibilidade de existência e todos os lances aleatórios que até aqui me pegaram de surpresa.

Peço sérias desculpas se esqueci algo ou alguém. Lembranças não se escrevem, se guardam.

*O sr. e a sra. John G. Herbert, pais de dezessete filhos, que antes da construção da ponte moravam numa casa de madeira barulhenta e em mau estado na esquina da rua 67 com a Sétima Avenida, em Bay Ridge, agora moram numa casa própria com três andares e nove cômodos. Em certa medida, sua situação está melhor do que quando moravam de aluguel na antiga casa.*

*A nova casa tem dois quartos a mais que a outra, mas não é nem um pouco mais espaçosa, além de ficar espremida no meio de um quarteirão dominado por casas pré-fabricas. Os filhos dos Herbert sentem saudades das árvores e do gramado em volta da antiga casa.*

*O sr. Herbert, um homem baixo e musculoso que trabalha no arsenal da marinha, tem olhos azuis e cabelos brancos escovinha. Às vezes procura escapar ao barulho e à confusão de sua casa bebendo muito, e quando o casal recebe visitas ele sempre as cumprimenta batendo-lhes nas costas, servindo um drinque e dizendo em voz alta: “Vamos, relaxem – tirem o casaco, sentem-se, tomem um drinque, relaxem”, e a sra Herbert, balançando a cabeça com ar de tristeza: “Vocês têm sorte de não morar aqui”. Então o sr. Herbert, servindo mais um drinque, dá mais tapinhas nas visitas e repete: “Vamos, relaxem tomem mais drique, relaxem!”.*

*Dois dos filhos do casal – Eugene, de vinte anos, e Roy, de dezenove – se ressentem muito dessas cenas, e ambos se lembram de como ficaram felizes e esperançosos quando souberam, cinco anos antes, que sua velha casa ia ser derrubada. Finalmente, pensaram, iam sair da cidade e mudar para o campo, como seu pai sempre dissera que fariam.*

*Como isso não aconteceu, pois a família não teve condições de comprar outra casa que não aquela em que agora moravam, os jovens se sentiam enganados; cinco anos depois ainda sentiam saudades da casa antiga e sonhavam com uma igual a ela. Certo dia, no início da primavera de 1964, Eugene e Roy, querendo matar as saudades do lugar onde moravam, foram até o lugar onde ficava sua antiga casa, a cerca de 2,5 quilômetros de distância.*

*Agora tudo estava aplainado e coberto de concreto – tudo estava enterrado pela estrada que leva à ponte, à barreira do pedágio. Faltavam três meses para a estrada ficar pronta, por isso estava vazia, sem automóveis. Estava silenciosa e fantasmagórica. Eugene andou um pouco no meio da estrada vazia, parou e disse: “Roy, a casa ficava por aqui”.*

- É, acho que você tem razão – disse Roy – Porque ali está o poste de telefone em que a gente subia...*
- E era ali que ficava a varanda...*
- Sim, e você lembra que, nas noites de verão, a gente ficava lá com o rádio ligado, e lembra quando fiquei de noite no sofá no maior amasso com a Vera?*
- Cara, lembro-me muito bem da Vera. Que avião!*
- E lembra que nas noites de sexta ficávamos sentados nos degraus esperando papai chegar do arsenal da marinha com dois litros de sorvete?*
- Eu me lembro, e ele nunca nos deixou na mão, não é?*
- Não, e lembro do que a gente cantava, todos nós, enquanto esperávamos por ele... Você se lembra?*
- Sim – disse Roy.*

*E então os dois, em coro, repetiram a canção que cantavam em sua infância:*

*Você grita, eu grito  
Todos gritamos  
Pra ganhar sorvete*

*Você grita, eu grito  
Todos gritamos  
Pra ganhar...*

*Eles se entreolharam, um pouco embaraçados, depois ficaram em silêncio por um instante. Então se afastaram do lugar onde ficava a antiga casa, cruzaram a estrada vazia e, dando voltas por ali bem devagar, foram redescobrendo, uma a uma, outras coisas que lhes eram familiares.*

*[...]*

**Gay Talese**

## Resumo

Em redações e universidades brasileiras o incentivo à produção do perfil jornalístico aumentou depois de mais de duas décadas sem uma publicação reconhecida pelo desenvolvimento do gênero. Nos anos 2000, o perfil voltou ao cenário do país por meio de jornais-laboratórios e imprensa especializada, na tentativa de resgatar a tradição da revista *Realidade*. Centrado num protagonista, cuja história é desenvolvida fora dos cânones da biografia e da reportagem, o perfil é uma narrativa que almeja o registro do instante do personagem. Por muito tempo, essa prática esteve ligada às histórias de vida, ao focar apenas seres humanos. O uso de técnicas de jornalismo literário, disseminadas principalmente pelo novo jornalismo norte-americano, em revistas como *The New Yorker*, trouxe, porém, experimentações que questionam a necessidade de se fazer perfis apenas sobre pessoas. Ao analisar três relatos centralizados em figuras não humanas, esta pesquisa pretende expandir as possibilidades de se escrever um perfil, independentemente do personagem escolhido.

**Palavras-chave:** narrativa; gêneros jornalísticos; perfil; protagonista; *The New Yorker*

## Résumé

Dans les salles de presse et universités brésiliennes, la incitation à la production du portrait journalistique a augmenté après plus de deux décennies sans une publication reconnue dans le développement du genre. Dans les années 2000, le portrait est tourné au scénario du pays par les journaux universitaires et presse spécialisée, une tentative de faire un ranson de la tradition de la magazine *Realidade*. Centrée sur le protagoniste, dont l'histoire est développée dehors des canons de la biographie et du reportage, le portrait est une narrative que aspire un enregistrement du moment du personnage. Pendant longtemps, cette pratique a été liée aux histoires de vie, en concentrant seulement des êtres humains. La utilisation de certaines techniques de journalisme littéraire, disséminées surtout pour le nouveau journalisme américain, dans magazines comme *The New Yorker*, a apporté, toutefois, expérimentations que contestent le besoin de faire portraits entièrement sur les personnes. En faisant des analyses de trois rapports centralisés dans formes non-humaines, cette recherche vise à étendre les possibilités de s'écrire un portrait, indépendamment du personnage choisi.

**Mots-clés:** narrative; genres journalistiques; portrait; protagoniste; *The New Yorker*



## **Lista de Siglas**

- ABJL** – Associação Brasileira de Jornalismo Literário
- BCE** – Biblioteca Central da Universidade de Brasília
- Compós** – Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação
- ECA** – Escola de Comunicações e Artes (USP)
- ELACOM** – Escola Latino Americana de Comunicação
- FAC** – Faculdade de Comunicação
- FFLCH** – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP)
- ICA** – Instituto Central de Artes (UnB)
- IHTP** – Institut d’histoire du temps présent
- INTERCOM** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
- IPHAN** – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- IUFM** – Instituto de Formação de Mestres de Versailles
- LAEL** – PPG de Linguística Aplicada e Estudos de Linguagem (PUC-SP)
- PPG** – Programa de Pós-graduação
- PUC-SP** – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
- SBPJor** – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo
- UFMA** – Universidade Federal do Maranhão
- UnB** – Universidade de Brasília
- Unesp** – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
- USP** – Universidade de São Paulo

# Sumário

<b>1. Apresentação: uma lacuna .....</b>	<b>11</b>
<b>1.1 Justificativa .....</b>	<b>12</b>
<b>1.2 Objetivos.....</b>	<b>13</b>
1.2.1 Objetivo central .....	13
1.2.2 Objetivos específicos .....	13
<b>1.3 Objeto .....</b>	<b>14</b>
<b>1.4 Problema da pesquisa .....</b>	<b>14</b>
<b>1.5 Circunstâncias da pesquisa.....</b>	<b>15</b>
<b>1.6 Referencial teórico-metodológico .....</b>	<b>17</b>
1.6.1 Origem e características do perfil jornalístico.....	17
1.6.2 A centralidade do personagem na narrativa jornalística .....	18
1.6.3 A ampliação do gênero .....	19
<b>2 O gênero perfil .....</b>	<b>20</b>
<b>2.1 Conceitos brasileiros de perfil.....</b>	<b>23</b>
<b>2.2 Breve historiografia do gênero .....</b>	<b>28</b>
<b>2.3 Quem faz os perfis .....</b>	<b>34</b>
<b>2.4 Características e processo de produção.....</b>	<b>43</b>
<b>3 Centralidade do inumano na narrativa jornalística .....</b>	<b>48</b>
<b>3.1 Uma rodoviária na <i>Campus Repórter</i> .....</b>	<b>54</b>
3.1.1 O buriti na <i>Campus Repórter</i> .....	61
3.1.2 O Senado Federal na <i>Meiaum</i> .....	62
3.1.3 Os perfis no jornal <i>Campus</i> .....	63
<b>3.2 Um cavalo na <i>piauí</i> .....</b>	<b>70</b>
3.2.1 O pequi na <i>piauí</i> .....	74
<b>3.3 Uma bomba no <i>The New York Times</i> .....</b>	<b>76</b>
3.3.1 O Muro no <i>The Observer</i> .....	82
3.3.2 Uma família por George Orwell.....	84
3.3.3 Um McDonald's no <i>The Guardian</i> .....	86
<b>3.4 Síntese .....</b>	<b>89</b>
<b>4 Perfilar coisas.....</b>	<b>90</b>

4.1	Protagonistas inumanos em experiências do gênero .....	95
4.2	Tipologias possíveis .....	99
4.3	Perfil e outros gêneros.....	104
	<b>Considerações finais .....</b>	<b>106</b>
	<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>107</b>
	<b>Anexos.....</b>	<b>112</b>
	Diretrizes para um perfil .....	112
	Plataforma de histórias candangas e concreto .....	113
	Cavalo sem cheiro .....	118
	Uma nuvem em forma de cogumelo .....	121
	A epígrafe que não era epígrafe.....	123

## 1. Apresentação: uma lacuna

Os estudos sobre o gênero perfil são escassos. Num país que começou a escrever esse tipo de texto apenas a partir da década de 1960, com o advento de revistas como *Realidade*, não é de se surpreender que as reflexões sobre a prática especializada chegasse à academia apenas em publicações da década de 1980. Considerando que os norte-americanos, referências na produção de perfis jornalísticos, começaram a produzir conteúdos já na década de 1920, quando provavelmente<sup>1</sup> começou-se a executar esse tipo de texto, as circunstâncias brasileiras de análise são mais recentes e amadoras, muitas centradas em manuais de redação ou de prática da reportagem.

Nesse contexto, esta pesquisa pretende revisar a bibliografia sobre o gênero ao mesmo tempo em que analisa produções na área para compreender as principais características dela no novo cenário do jornalismo brasileiro. Nos últimos dez anos, cresce a corrente de teóricos que defendem o perfil jornalístico como um texto dependente da figura humana para existir. Não se faz perfil que não seja de pessoa, alegam uns. Devido ao arraigamento do conceito restritivo, porém cada vez mais especializado, esta pesquisa vai trabalhar com relatos jornalísticos que não focam seres humanos para descobrir se eles podem ou não ser classificados da mesma maneira. São histórias centradas em coisas, na maioria das vezes inanimadas e que, ao menos preliminarmente, são definidas enquanto reportagens, apesar de não possuírem muita relação com a factualidade e amplitude exigida por esse tipo de texto.

A análise desse cenário incerto para textos de classificação ora indefinida, ora pragmática e pouco reflexiva, seguirá a partir das referências históricas e estilísticas da prática do perfil. Principais veículos, como a revista *The New Yorker*, e jornalistas internacionalmente reconhecidos, a exemplo de Gay Talese e Joseph Mitchell, comporão o alicerce necessário às comparações entre o processo produtivo dos textos analisados e os cânones do jornalismo tradicional. As referências brasileiras entram nas contribuições da segunda metade do século XX, antes do fim da ditadura militar e de *Realidade*. O Brasil não gestou grandes repórteres de perfis, mas possui experiências que vão da imprensa especializada aos jornais diários. Agrupando os principais elementos, o objetivo da pesquisa é questionar e propor novas classificações para o perfil jornalístico.

Com o interesse de confrontar estilos e padrões textuais, os perfis analisados nesta pesquisa serão colocados lado a lado de referências similares, porém não tão similares assim. Seja pela classificação como reportagens, notícias, coberturas de guerra etc., seja pela classificação esperada como perfis, os exemplos do material jornalístico levantado serão desconstruídos de suas tipificações originais para ressignificar na reflexão sobre o gênero

---

<sup>1</sup> As origens não são definitivas e há especulação se foram mesmo revistas americanas as responsáveis pela criação do gênero; por isso, fala-se mais em disseminação do que em invenção.

originalmente norte-americano. Nem tudo aquilo que parece e é chamado de perfil será mantido enquanto perfil e nem tudo o que é classificado como reportagem continuará reportagem. A análise da metodologia e dos elementos narrativos de cada repórter-autor proporrá uma nova classificação, quiçá um novo olhar sobre textos ainda experimentais<sup>2</sup>, desconhecidos e até canonizados na história do jornalismo brasileiro.

### 1.1 Justificativa

Durante uma reunião da disciplina Campus II, no laboratório de jornalismo da Faculdade de Comunicação da UnB, a apresentação de um projeto editorial para o jornal-laboratório *Campus* (que completa 43 anos de existência em 2013), levantou dúvidas e prolongou a discussão. Decidindo como ficaria a última página do jornal, os estudantes sugeriram a abertura da convencional página 8 para o exercício de jornalismo literário, com a produção de perfis e crônicas. Ao apresentar a proposta para o gênero perfil, a equipe se viu contestada pelos professores. O conceito de perfil levado à reunião do projeto editorial seria o problema. A turma decidiu ampliar o conceito, restrito anteriormente à figura humana nas dez edições do jornal publicadas no segundo semestre de 2011, ao sugerir que o veículo universitário também produzisse textos enfocando lugares, objetos e demais coisas que, porventura, suscitassem a curiosidade do leitor na universidade. A ideia foi exercitar a veia descritiva do jornalismo e as complexas relações estabelecidas com objeto perfilado.

A dúvida surgiu logo que a apresentação foi concluída. Um dos professores contestou a proposta do perfil ao argumentar que esse gênero se detém apenas às figuras humanas e que nunca vira nada similar no jornalismo. Em contraponto, outro discente responsável pelo jornal trouxe como exemplo a experiência de ter feito um “perfil não humano” veiculado na imprensa local. Com o impasse, as dúvidas não foram levadas adiante e acatou-se a decisão da turma. A escolha dos perfis, portanto, dependeria da aprovação nas subseqüentes reuniões de pauta, o que, mais tarde, acabou acontecendo. Dos dez jornais publicados pela turma, metade acabou por levar a público “perfis” não convencionais.

O projeto editorial suscitou uma dúvida que parece ir além da sala de aula e do jornal-laboratório *Campus*. Na bibliografia brasileira consultada para esta pesquisa, as referências do perfil se resumem ao relato biográfico curto, que destaca o instante em detrimento da vida inteira de uma pessoa. Um ou outro pesquisador se arrisca a ampliar o conceito de perfil dentro do escopo de possibilidades da prática jornalística. As iniciativas, porém, são ainda menores quanto ao debate do tema. “Embora andem colocando a palavra perfil antes de qualquer coisa por aí, o fato é que não existe perfil de cidade, perfil de bairro, perfil de um edifício, perfil de época. Sinto muito, mas perfil é de *um* ser humano”, defende Sergio Vilas-

---

<sup>2</sup> Alguns iniciativas universitárias em jornais-laboratórios se enquadram nessa perspectiva experimental por ainda não possuírem a repercussão e o alcance de trabalhos consolidados no mercado editorial.

Boas em ensaio<sup>3</sup> disponibilizado no seu blog pessoal e acadêmico. Apesar do comentário, a defesa pela humanidade no centro do perfil não vem acompanhada de uma explicação coerente, sólida. Por que, então, não existiriam perfis de cidades, bairros e edifícios?

Parafrazeando o personagem interpretado pelo repórter e humorista Marcelo Tas no épico Castelo Rá-Tim-Bum<sup>4</sup>, “porque não” não é resposta convincente. E o objetivo desta pesquisa é contestar exatamente esse vazio em torno do debate. De onde parte a certeza de que o perfil é um gênero jornalístico especificamente biográfico? A teoria não é unânime e alguns pontos de vista se digladiam. Muito antes de Vilas-Boas, o repórter Ricardo Kotscho já possuía uma posição sobre o gênero. “Filão mais rico das matérias chamadas humanas, o perfil dá ao repórter a chance de fazer um texto mais trabalhado – seja sobre um personagem, um prédio ou uma cidade” (KOTSCHO, 2009: 41).

Se há alguma certeza ela será exposta por meio da historiografia brevemente abordada em outros estudos e por meio da análise dos textos jornalísticos propostos na pesquisa. Não se pretende esgotar aqui uma questão ainda pouco estudada, mas jogar luz sobre as dúvidas ainda persistentes para gerar novas reflexões. Partindo da análise no corpus do trabalho e contrapondo-a às atuais teorias acerca do texto-perfil, a proposta é compreender as características que diferenciam o perfil jornalístico de outros tipos de texto, como a biografia, o perfil-biográfico, a notícia, a reportagem e o perfil-reportagem, encontrando uma classificação adequada para os objetos em análise.

## 1.2 Objetivos

### 1.2.1 Objetivo central

Ao analisar três produções jornalísticas (uma local, uma nacional e outra internacional) que não centralizam a figura humana em suas narrativas, veiculadas em mídia impressa, esta pesquisa pergunta se há possibilidade de incluí-las no gênero perfil.

### 1.2.2 Objetivos específicos

- Levantar uma breve historiografia do gênero perfil no jornalismo, apresentando as características, principais teorias e convenções sobre o tema no Brasil;
- Traçar um paralelo entre três textos jornalísticos que supostamente não se encaixam nessa categoria, ao reunir aspectos semelhantes e destacar idiossincrasias;

---

<sup>3</sup> VILAS-BOAS, Sergio. **A arte do perfil**. 2008. < [http://sergiovilasboas.com.br/ensaios/arte\\_do\\_perfil.pdf](http://sergiovilasboas.com.br/ensaios/arte_do_perfil.pdf)>. Acesso em 20 de março de 2013.

<sup>4</sup> Criação do dramaturgo Flávio de Souza, o programa infantil foi produzido pela TV Cultura entre 1994 e 1997. Em 2013 ainda é transmitido pela TV Brasil.

- Avaliar, a partir dos textos analisados e das características descobertas, a possibilidade de classificá-los como perfis;
- Desenvolver conjunto de elementos textuais que sustentam a figura do perfilado na narrativa jornalística, quer seja humano quer não;
- Diferenciar perfil de retrato, biografia, livro-reportagem-perfil, perfil-reportagem e reportagem.

### **1.3 Objeto**

Foram escolhidos três textos jornalísticos<sup>5</sup> de mídia impressa, com diferentes referências de lugar e veículos de publicação. O primeiro, em nível local, é uma matéria veiculada pela décima edição da revista da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, a *Campus Repórter* (lançada em maio de 2013). A segunda, em nível de circulação nacional, foi publicada pela revista *piauí* em abril de 2013, na edição nº 79. Para finalizar, uma referência internacional, veiculada em 9 de setembro de 1945 pelo *The New York Times* – o texto chegou aqui no Brasil por meio da tradução de *O grande livro do jornalismo*, organizado por Jon Lewis. As três matérias serão analisadas com o objetivo de trazer elementos para consolidar uma tipologia sobre os textos jornalísticos que optam por centrar na narrativa um personagem, mesmo que ele não seja um ser humano.

A escolha dos textos se ordenou segundo critérios de proximidade do pesquisador, importância para a história do jornalismo e alcance do veículo de comunicação na imprensa brasileira. No caso das iniciativas laboratoriais, da UnB, o acesso e o acompanhamento do pesquisador às produções foi preponderante na escolha. Quanto aos textos de *piauí*, a opção apenas a legitima como a principal revista brasileira da atualidade a fazer perfis e resgatar a tradição dos cânones da imprensa brasileira.

Em relação ao *The New York Times*, escolher o texto sobre a bomba diz respeito à contribuição dele para a própria história do jornalismo, conseqüentemente pela importância que possui no cenário internacional (a compilação em livro reforça isso). Em suma, o reconhecimento adquirido ao longo do tempo. Isso explica o recuo proposital no tempo, ao se fazer paralelos entre as publicações atuais (dos últimos dois anos) e um texto cuja origem remete à década de 1940, totalizando quase setenta anos de distância entre eles.

### **1.4 Problema da pesquisa**

Podem-se classificar como perfil textos jornalísticos que, em vez de enquadrar um ser humano, centralizam grupos, objetos, lugares, animais etc.? Como classificar textos jornalísticos desenvolvidos em torno de coisas inanimadas ou não humanas?

---

<sup>5</sup> São três textos principais que, ao longo das análises, são desdobrados em comparação com outras peças jornalísticas. O objetivo aprofundar as características analisadas, compondo um acervo legitimador da discussão.

## 1.5 Circunstâncias da pesquisa

O perfil é um texto jornalístico de recente registro na historiografia do jornalismo. Observando que o processo de institucionalização da imprensa começa no século XVIII e as primeiras manifestações do que hoje se chama de perfil se legitimaram no século XX, esse gênero não é tão ancião quanto a notícia e a biografia, por exemplo. Foi por meio das revistas de grande tiragem nos Estados Unidos, a partir da década de 1920, que o perfil jornalístico ganhou espaço na imprensa de periodicidade menor para depois conquistar páginas de jornais. Também não demoraram muito a alcançar as páginas dos livros, devido à qualidade e permanência de muitas produções.

Sustentado na brevidade, o perfil se tornou um texto jornalístico que prioriza o instante, o momento do objeto representado, contrapondo-se à biografia, que pretende (ou tenta) retratar a trajetória completa da vida de alguém. A localização temporal e espacial do relato no perfil não significa, contudo, que ele tenha um reconhecimento ou durabilidade menores. Se bem escrito, o perfil pode e deve continuar na memória de muitos leitores. Grandes jornalistas norte-americanos entraram para a história do jornalismo mundial fazendo perfis para revistas como a *The New Yorker* e a *Esquire*, citando referências por alto (porque muitas outras fizeram o mesmo). Gay Talese, Lillian Ross e Joseph Mitchell optaram por narrar histórias humanizadas, por vezes anônimas, aplicando técnicas que depois seriam reunidas pela escola do New Journalism, anunciada por Tom Wolfe em ensaios de 1973<sup>6</sup>. Deve-se mencionar também o movimento que até hoje existe na imprensa anglo-saxã, ao valorizar os obituários – histórias da vida de quem não vive mais; ou seja, os perfis de pessoas mortas. O *The New York Times*, aliás, é especialista nesse gênero.

No Brasil, movimento semelhante da prática de perfil foi notado em revistas como *Cruzeiro* e *Realidade*, mas se perdeu com a brutalidade da ditadura nos fins dos anos 1960. José Hamilton Ribeiro, Roberto Freire e Luís Fernando Mercadante são alguns dos nomes mais conhecidos (VILAS-BOAS, 2003: 24, 25). De 1970 a 1990 as iniciativas na produção de perfis foram menos destacadas, com o incentivo à prática de jornalismo literário pelo *Jornal da Tarde* e algumas esparsas contribuições de Ricardo Kotscho para a *Folha de S. Paulo*. Depois de anos sem um periódico que se propusesse a resgatar a tradição na feitura de perfis, produzidos esporadicamente na imprensa diária e semanal, a revista *piauí* recuperou a prática no Brasil. Lançada em 2006 pelo documentarista João Moreira Salles, a publicação trouxe uma seção (retranca) específica para o gênero, a exemplo do que até hoje faz a *The New Yorker*. Iniciativas similares ocorreram em outras revistas, como *Brasileiros*:

---

<sup>6</sup> Juntos esses ensaios deram origem ao livro *The New Journalism*, traduzido para o português como *O Novo Jornalismo* e publicado pela Companhia das Letras na coletânea *Jornalismo Literário* em 2005. O texto foi compilado com outro cânone do mesmo autor, o texto *Radical Chique*. No Brasil, o livro apresentou as duas peças (uma reportagem e um ensaio). *Radical Chique e o Novo Jornalismo* reúne, além de alguns textos inovadores de Wolfe para a história do jornalismo, as principais reflexões do jornalista-autor sobre a prática da corrente *new journalism* para a imprensa norte-americana na década de 1960.



O Brasil está engatinhando em termos de Jornalismo Literário. E a maioria das produções do tipo perfil, aqui, ainda é meio rasa. Mas bons sinais já podem ser captados na revista *piuí*, como nos ótimos textos produzidos por João Moreira Salles sobre o ex-presidente FHC (nº 11) e sobre o jornalista futebolístico Paulo Vinícius Coelho, o PVC (nº 17). A recém-lançada *Brasileiros* ainda patina, mas investe bem, e em breve saltará do perfil básico para o perfil rico, ao estilo JL. Outro bom ateliê de perfis é coordenado pela Academia Brasileira do Jornalismo Literário (ABJL), ONG da qual sou cofundador. (VILAS-BOAS, 2008)<sup>7</sup>

As iniciativas registradas pela pesquisa sobre o gênero perfil atingem apenas os textos que se dirigem às figuras humanas. Portanto, tanto produções da década de 1970 quanto da atualidade são estudadas sob a perspectiva do perfil enquanto relato biográfico de um personagem. Na opinião de Edvaldo Pereira Lima, os perfis são registros individuais de histórias de vida, sendo a proposta desenhar o retrato de alguém em um dado momento. Para isso, antes de tudo, precisar-se-ia escolher o protagonista da história (LIMA, 2002: 100). A delimitação do conceito adotado parte de referências históricas e norte-americanas, quando a revista *The New Yorker*, ainda na década de 1920, adotou a palavra *profile* para nomear a seção em que eram publicados os textos que consagraram a historiografia do gênero, mesmo não tendo sido ela a responsável por criá-lo (mas sim por torná-lo famoso).

Essas referências históricas, contudo, não são estanques, porque ainda não definem com certeza a origem do perfil jornalístico, mas alguma popularização do gênero no consumo norte-americano de jornalismo. “Talvez pelo espaço que reservava aos perfis, a revista *The New Yorker*, fundada em 1925, tenha ficado com o crédito de precursora do gênero”, destaca o pesquisador Sergio Vilas-Boas (VILAS-BOAS, 2003: 22). Fala-se que, dessa experiência nos EUA, o texto-perfil foi disseminado mundialmente. Apesar disso, Harold Ross, editor da revista precursora, nunca teve muita certeza a respeito do que estava fazendo, ainda mais quando os personagens focados pelos perfis eram pessoas que ele conhecia ou com quem tinha algum tipo de contato (PANIAGO, 2008: 155). Ainda que se adote a *The New Yorker* como ponto de partida, a seção *Profiles* não seria o único parâmetro para definir o que de perfil jornalístico era publicado pela revista. Em sua tese de doutorado intitulada *Um Retrato Interior*, apresentada à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, Paulo Paniago menciona o caso de um perfil escrito pela jornalista Susan Sheehan que não foi para a seção *Profiles* da revista. O texto-perfil sobre uma mulher esquizofrênica levou três anos para ficar pronto e foi serializado em quatro partes, “embora o material tenha sido publicado não sob a retransmissão ‘Perfis’, mas ‘Repórter à Solta’.” (PANIAGO, 2008: 165).

Além desse caso, algumas situações demonstram que a seção *Profiles* da revista não era tão restritiva como defendem até hoje as pesquisas sobre o perfil jornalístico. A *The New Yorker* publicou sob a mesma retransmissão que imortalizou Joe Gould, o personagem apresentado por Joseph Mitchell em *O segredo de Joe Gould*, textos que perfilavam lugares nos Estados Unidos. “Geoffrey Hellman publicou um perfil do Metropolitan Museum of Art

---

<sup>7</sup> VILAS-BOAS, Sergio. **A arte do perfil**. 2008. < [http://sergiovilasboas.com.br/ensaios/arte\\_do\\_perfil.pdf](http://sergiovilasboas.com.br/ensaios/arte_do_perfil.pdf)>. Acesso em 20 de março de 2013.

com 20 mil palavras em 1940” (PANIAGO, 2008: 154) e “A.J. Liebling foi a Chicago para começar um trabalho do que seria um perfil em três partes da cidade” (PANIAGO, 2008: 163). A partir desses exemplos, pode-se inferir que nem a própria revista disseminadora do conceito de perfil mundo afora restringiria o uso da palavra para as histórias de vida, ou *lifestories*. *The New Yorker*, portanto, também focou em seus textos figuras inumanas.

Esse debate acerca da origem e consequente desenvolvimento do gênero perfil se torna proposta basilar para este estudo. A partir dos conceitos e características especulados por outros pesquisadores parte-se à problematização do objeto da monografia. Levando em consideração a atual e crescente produção brasileira de perfis, propõe-se analisar nesta pesquisa alguns textos que, em classificação preliminar, não se encaixariam nos atuais estudos sobre o gênero, mas, por coincidência ou não, possuem elementos similares ao que se convencionou chamar perfil jornalístico ou texto-perfil no Brasil. Em concomitância, algumas referências internacionais de produção jornalística, seja no perfil-reportagem, seja na prática do perfil, propriamente, devem subsidiar a análise dos três textos em questão: um publicado pela *Campus Repórter*, outro pela revista *piauí* e o último veiculado há mais de meio século pelo jornal *The New York Times*. Confrontar as principais peças jornalísticas classificadas como perfis por jornalistas em exercício profissional e estudiosos da imprensa nas universidades é peça-chave no processo de comparação com os textos desta pesquisa. Assim chega-se a uma síntese entre os perfis convencionais e aqueles que não são.

## **1.6 Referencial teórico-metodológico**

### **1.6.1 Origem e características do perfil jornalístico**

Ante a mencionada origem da produção de perfis pela imprensa moderna, o trabalho deve discutir alguns pontos de vista em diferentes referências bibliográficas que apresentam alguma reflexão sobre perfil jornalístico e suas consequentes características e manifestações, inclusive, na própria imprensa brasileira. Ao compilar os estudos já feitos, esta primeira parte do trabalho pretende traçar uma breve historiografia do gênero no mundo (a partir das experiências norte-americanas e inglesas) e no Brasil (com as experiências de *Cruzeiro*, *Realidade*, *Piauí*, *Brasileiros* e *Trip*).

Algumas definições ou conceitos para o perfil? Steve Weinberg os chama de “biografia de curta duração” (*short-term biography*); Oswaldo Coimbra, de “reportagem narrativo-descritiva de pessoa”; Muniz Sodré & Maria Helena Ferrari acham que deve ser chamado de perfil o texto que enfoca o protagonista de uma história (a história de sua própria vida). (VILAS-BOAS, 2003: 16)

Com o breve mapeamento dos principais veículos brasileiros e internacionais que praticam o texto-perfil, devem ser destacados alguns textos e repórteres-autores clássicos, como Gay Talese, Joseph Mitchell, Luís Mercadante, Ricardo Kotscho, entre outros. As principais contribuições serão analisadas e apresentadas brevemente para compor um

conjunto de elementos identificadores do perfil enquanto gênero jornalístico. E, a partir dessa rápida amostra, serão exploradas, enfim, as características cunhadas no debate acadêmico para definir o que é o perfil jornalístico. Assim, conceitos e exemplos dialogam com as convenções estruturantes do texto-perfil.

### 1.6.2 A centralidade do personagem na narrativa jornalística

Apresentando o conceito de perfil, faz-se necessária a análise de textos jornalísticos que se encontram no limbo dessa classificação. Ao abordar algumas características do gênero descrito e, ao mesmo tempo, contrapor esses elementos do perfil com as matérias analisadas, chega-se ao problema desta pesquisa: como classificar textos jornalísticos que centralizam figuras não humanas na narrativa?

São três textos, um em nível local, Brasília, outro nacional e, por último, uma referência mundial de prática jornalística. O primeiro, *Plataformas de histórias candangas e concreto*, é de autoria de um ex-estudante de Jornalismo na Faculdade de Comunicação, Iuri Guerrero, que teve a matéria publicada na edição 10 da revista *Campus Repórter*. Durante a narrativa, Guerrero construiu uma voz autoral que deu vida à rodoviária do Plano Piloto, em Brasília. Em alguns aspectos, aproximou-se da proposta da jornalista Vanessa Barbara em *O livro amarelo do terminal*, em que a autora conta histórias desenroladas no Terminal Rodoviário do Tiête, na Grande São Paulo.

Por intermédio do jornalista e professor da UnB Sérgio de Sá, que já havia publicado na revista *piauí* (sexta edição) um texto centralizado numa figura inumana – o pequi (*No paraíso não havia pequi*) – descobriu-se que a publicação possuía outras experiências com esse tipo de texto. Um caso similar de relato centralizado em objeto não humano foi encontrado por meio de leituras assistemáticas das edições da revista publicadas em 2013, cujos textos estão disponíveis na internet<sup>8</sup>. A matéria de Claudia Maximino, jornalista do grupo Abril, narra histórias que envolvem um cavalo do militar e ex-presidente João Baptista Figueiredo. O cavalo é uma escultura bastante cobiçada, cujo atual dono não quer se desfazer por conta da fama e do valor adquiridos pelo objeto. *Cavalo sem cheiro*, publicado em abril de 2013 (edição 79), é mais uma das produções em que o texto abandona a centralidade da figura humana para usar pessoas apenas como complementos para a narrativa.

A pesquisa também se detém no texto de William L. Laurence, publicado pelo *The New York Times* em 9 de setembro de 1945, um mês depois do bombardeio norte-americano no Japão. No Brasil, o texto (ao menos parte dele) chegou por meio da tradução de *O grande livro do jornalismo*, organizado por Jon Lewis e onde foram publicados artigos jornalísticos de respaldo mundial, especialmente das coberturas de guerra. O objeto escolhido foi *Uma nuvem em forma de cogumelo*, registro impressionista de Laurence que, acompanhado de

---

<sup>8</sup> A *piauí* possui site onde disponibiliza textos das edições impressas: <<http://revistapiaui.estadao.com.br/>>.

uma tripulação assustada, viu de cima o lançamento e a explosão da bomba atirada sobre a cidade de Nagasaki em 9 de agosto de 1945. Nesse contexto, é possível traçar um paralelo com a obra de John Hersey, *Hiroshima*, cuja cobertura publicada na revista *The New Yorker*, relatou o ataque atômico a partir do perfil de pessoas que viveram o terror da bomba. Uma coletânea de seis perfis humanos que gerou um grande livro-reportagem-perfil (LIMA, 2008: 52) da bomba atômica no Japão.

O diálogo dos três principais textos jornalísticos analisados na pesquisa se desenvolve também com a apresentação de experiências similares em âmbito local, nacional e mundial. As características encontradas nos textos em questão serão confrontadas com outros exemplos, similares tanto pela origem (veículo ou local de publicação) quanto pelo objeto da narrativa (tema) ou natureza do texto (técnicas).

### 1.6.3 A ampliação do gênero

Com os resultados da avaliação de cada um dos supostos textos-perfis, parte-se à conexão entre as características que perpassam todos os produtos jornalísticos analisados, reunindo os elementos em comum e destacando, também, aquilo que é exclusivo em cada um deles. Essa compilação servirá para confrontar as informações obtidas com o que foi revisado no capítulo sobre as origens e particularidades do perfil jornalístico. De um lado, os elementos estruturantes dos textos analisados, do outro os elementos textuais e metodológicos do perfil. Assim, o referencial teórico adotado será utilizado para classificar o objeto da pesquisa. Podendo ser essa classificação possível, ou não.

Em seguida, volta-se ao perfil jornalístico para questionar as origens e postulados mais rígidos, com um breve apanhado etimológico da palavra *perfil* e alguns vestígios históricos deixados pela tese *Um retrato interior*, de Paulo Paniago, e por demais pesquisas que investigam o gênero. A busca sistemática por produções jornalísticas, com os textos apresentados no segundo capítulo da pesquisa, será utilizada para reforçar o regresso historiográfico e abrir espaço para a proposta de contribuição do trabalho. O objetivo é criar uma nova classificação para o perfil jornalístico. É o momento em que o conceito de retrato também será confrontado.

Finalmente, ao classificar os objetos da pesquisa e discutir o conceito de perfil, a pesquisa traça ou reitera uma diferenciação entre ele e outros gêneros jornalísticos, especialmente a reportagem, que pode se tornar referência ambígua na proposta de ampliação do gênero. Textos como a biografia, a reportagem, o perfil-reportagem e o livro-reportagem entram como elementos de breve contraposição. A influência do conceito de jornalismo literário nas características do texto-perfil encerram o capítulo. Para o professor e pesquisador Edvaldo Pereira Lima, por exemplo, não há texto-perfil sem a prática do

jornalismo literário (avançado), visto que esse gênero é fundado nos alicerces da prática jornalística em confluência com a literatura (LIMA, 2002: 95).

## 2. O gênero perfil

Na discussão clássica sobre gêneros jornalísticos, as reflexões brasileiras demoraram a encontrar um lugar para o perfil. Apesar de praticado no país por revistas na década de 1960, principalmente, e daí em diante não saindo mais do cenário jornalístico brasileiro, o perfil jornalístico não obteve referência nos primeiros estudos acadêmicos sobre gêneros no jornalismo, de Luiz Beltrão<sup>9</sup> e José Marques de Melo<sup>10</sup>, no mesmo período. Ao sugerir uma tipologia funcional para o cenário da época, Beltrão dividiu os gêneros por categorias: jornalismo informativo, jornalismo interpretativo e jornalismo opinativo. Na primeira, agrupou a notícia, a reportagem, a história de interesse humano (matéria fria, de atualidade permanente) e a informação pela imagem (fotografia e ilustração). Na segunda, elencou apenas a reportagem em profundidade, numa diferenciação com a reportagem factual, menor em extensão e informações. Na última, inseriu o editorial, o artigo, a crônica, a opinião ilustrada e a opinião do leitor (BELTRÃO *apud* MELO, 1985: 45).

Talvez houvesse alguma ideia de Beltrão em inserir a história de um protagonista, portanto, o perfil, nas tipologias indefinidas (como história de interesse humano e reportagem em profundidade). Segundo José Marques de Melo, pesquisador que refez os passos de Beltrão vinte anos mais tarde, essas duas categorias mais “amplas” não fariam sentido no contexto brasileiro, pelos critérios pouco pragmáticos do pesquisador ao tipificar gêneros de quase nenhuma tradição no cenário jornalístico nacional (cujas experimentações textuais se restringiram por muitos anos aos centros industriais do país, excluindo maciçamente veículos diários de poucos investimentos em outras regiões).

Marques de Melo alegou a falta de argumentos convincentes do antecessor e refez os estudos de gênero segundo um novo contexto de produção jornalística: “Se mostra discutível [...] história de interesse humano como gênero autônomo. Na prática, o que ocorre é a sua distinção como matéria fria [...], permitindo-se [...] arsenal narrativo peculiar ao universo da ficção. Mas nada diferencia da reportagem” (MELO, 1985: 46). Ele classificou ambas as variantes como reportagem e refez o quadro, dividindo o jornalismo em apenas duas

---

<sup>9</sup> O professor, pesquisador e jornalista Luiz Beltrão, pernambucano de Olinda, é o pioneiro dos estudos e da teoria do jornalismo no Brasil, considerado um dos primeiros pesquisadores da Escola Latino Americana de Comunicação – ELACOM. Publicou, na década de 1960, um de seus livros mais importantes, *Iniciação à filosofia do jornalismo*. Em 1965 vai para Brasília, a fim de reestruturar a Faculdade de Comunicação da UnB. Dois anos depois se tornaria o primeiro brasileiro a conquistar o título de Doutor em Comunicação por uma universidade brasileira, com sua tese sobre Folkcomunicação.

<sup>10</sup> Discípulo direto de Beltrão, Marques de Melo é jornalista, professor universitário, pesquisador científico e consultor acadêmico. Um dos pioneiros na pesquisa sobre jornalismo no Brasil, foi docente-fundador da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Entre suas obras mais conhecidas está *A opinião no jornalismo brasileiro*, publicada em 1985.

tipologias: jornalismo informativo (nota, notícia, reportagem, entrevista) e jornalismo opinativo (editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, crônica, caricatura, carta). A principal justificativa foi a inoperância do conceito de interpretativo na imprensa nacional, basicamente dominada pelos modelos formais adquiridos da cultura norte-americana e europeia, com raras exceções (a crônica, por exemplo):

Reside aí a bifurcação que identificamos no bojo do relato jornalístico e que chamaremos, para utilizar as expressões correntes, de jornalismo informativo e de jornalismo opinativo. Essa categorização exclui naturalmente as tendências rotuladas como jornalismo interpretativo e jornalismo diversional por não encontrarem ancoragem na práxis jornalística observada no país. Entendemos a interpretação (enquanto procedimento explicativo, para ser fiel ao sentido que lhe atribuem os norte-americanos) cumprir-se perfeitamente através do jornalismo informativo. O mesmo ocorre com a diversão, mero recurso narrativo que busca estreitar os laços entre a instituição jornalística e não transcende a descrição da realidade, apesar das formas que sugerem sua dimensão imaginária. (MELO, 1985: 48)

Reduzindo as possibilidades de inserção do perfil, que sequer era mencionado entre os gêneros disponíveis, Melo deixou subentendido que a reportagem seria a categoria ampla da divisão, onde estariam inseridas as matérias frias, com angulação (enfoque) menos convencional (mais ligadas ao cotidiano e à atualidade permanente). Ao discutir as perspectivas do Brasil nos capítulos iniciais do livro *A opinião no jornalismo brasileiro*, Marques de Melo defende que as perspectivas interpretativas estão restritas ao eixo Rio-São Paulo e tiveram pouca aceitação no resto do país. Quanto ao jornalismo diversional, este ainda não teria legitimidade no circuito acadêmico e sofreria distorções no ambiente profissional (com as histórias em quadrinhos, cruzadas e passatempos). Ao contrário, em sua opinião, o jornalismo diversional englobaria textos que, “fincados no real, procuram dar uma aparência romanesca aos fatos e personagens captados pelo repórter. Entre os gêneros que integram o jornalismo diversional estão as histórias de interesse humano, as histórias coloridas, os depoimentos etc.” (MELO, 1985: 22). O pesquisador faz um paralelo com o que, à época, foi o emergente fenômeno do *New Journalism*<sup>11</sup> norte-americano. Entre as definições desse tipo de jornalismo, Marques de Melo elenca a sensibilidade, envolvimento afetivo e profunda observação dos protagonistas das histórias, que podem demorar semanas, meses e anos para serem escritas. Qualquer semelhança com o que hoje se chama no Brasil de jornalismo literário<sup>12</sup> não seria mera coincidência.

As primeiras aparições do perfil jornalístico como objeto de estudo, ou menção de tipologia, datam da segunda metade da década de 1980, quando Muniz Sodré e Maria Helena

---

<sup>11</sup> Corrente de prática jornalística surgida entre os anos 1960 e 1970, que ficou conhecida por utilizar recursos da literatura realista na forma de reportar os fatos. No prefácio de *Fama e Anonimato*, Gay Talese defende a escola norte-americana como essencialmente jornalística, apesar de também se utilizar das técnicas literárias: “Embora muitas vezes seja lido como ficção, o novo jornalismo não é ficção. Ele é, ou deveria ser, tão fidedigno quanto a mais fidedigna reportagem, embora busque uma verdade mais ampla que a otida pela mera compliação de fatos passíveis de verificação (TALESE, 2004: 9)

<sup>12</sup> No Brasil, termo usado para se referir ao discurso híbrido entre jornalismo e literatura, que possui como principais gêneros (publicados na imprensa brasileira): o perfil, a grande reportagem, o relato de viagem, a crônica, a biografia, o livro-reportagem, o ensaio jornalístico etc. Para ler mais sobre o desenvolvimento histórico dessa prática no país, consultar o trabalho de Marcelo Bulhões (professor da Unesp): *Jornalismo e Literatura em convergência*, publicado em 2007 pela Editora Ática.

Ferrari publicaram *Técnicas de Reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*, em 1986. Mas foi a partir da década de 1990 e início dos anos 2000 que uma bibliografia mais específica começou a aparecer, especialmente com os trabalhos dos pesquisadores Edvaldo Pereira Lima e Sergio Vilas Boas no programa de pesquisa em Jornalismo Literário Avançado, no Núcleo de Jornalismo Comparado da Escola de Comunicação e Artes da USP.

Se Marques de Melo e Beltrão não mencionaram o perfil jornalístico e apenas abriram categorias arbitrárias, como jornalismo diversional, histórias de interesse humano etc., Lima e Vilas Boas vão se alinhar com esses vestígios teóricos, com as experiências da imprensa brasileira e as referências norte-americanas para desenvolver o conceito. De acordo com Lima, não há perfil jornalístico sem confluência entre a prática jornalística e a literatura: “O espaço por excelência do perfil é o jornalismo literário, escola de prática da reportagem e do ensaio jornalístico que se inspira em procedimentos de captação e narrativa da literatura para relatar o real” (LIMA, 2002: 95).

Pegando emprestadas as práticas da escola norte-americana, que projetou grandes referências (Gay Talese, Norman Mailer, Truman Capote, por exemplo), e de veículos tradicionais que já exercitavam o gênero perfil nos EUA (*Life*, *The New Yorker*, *Esquire* etc.), a discussão brasileira sobre esse tipo de texto jornalístico se baseou nas experiências brasileiras que mais se aproximavam das práticas estrangeiras. Revistas como *Realidade* e *Cruzeiro* eram citadas enquanto referências de produção, e assim se reuniu um conjunto de procedimentos utilizados na feitura do perfil. Para narrar histórias de um ser humano o texto esbanjava a complexidade do mergulho no personagem, prática não permitida (ou sabotada) pelos relatos da imprensa diária. Edvaldo Pereira Lima argumenta que as características interpretativas e densas do perfil são potencializadas pelo exercício do jornalismo literário, que prevê uma narratividade mais próxima do exigido pelas “histórias de vida”:

O jornalismo literário proporciona um olhar mais amplo e profundo sobre a realidade. Dentro dele, os perfis encontram condições adequadas para que o jornalismo cumpra uma tarefa muito esquecida nos dias de hoje, especialmente na imprensa brasileira: ajudar-nos a entender quem somos, pelo olhar de espelho compreensivo sobre os nossos semelhantes, célebres ou anônimos. (LIMA, 2002: 96)

Nesta pesquisa, os fundamentos literários da prática do perfil serão demonstrados como elementos complementares à perspectiva da própria narrativa jornalística. Textos que se munem de figuras de linguagem e descrições minuciosas, por exemplo, estarão mais preocupados em narrar histórias do cotidiano do que seguir à risca elementos do jornalismo tradicional, no exercício já secular do lead<sup>13</sup> e do enfoque no acontecimento (como se algo

---

<sup>13</sup> No jargão jornalístico o lead também é chamado de pirâmide invertida. Existe há pelo menos dois séculos e sua origem está ligada à invenção do telégrafo, em 1837, e à preocupação de que a transmissão pudesse ser cortada. A mensagem precisava ser entregue o quanto antes e às vezes as últimas partes do texto eram eliminadas. Essa técnica se desenvolveu, então, no jornalismo diário norte-americano e pretendia colocar o máximo de informações possível nos primeiros parágrafos. “Era preciso escrever um lide (lead, em inglês) que respondesse aos cinco *dobrevês*: who, what, where, when, why, além do inescapável *how*” (FRANCO, 2009: 13; 56).

tivesse de acontecer para que o relato adquira interesse humano). O jornalismo literário como prática discursiva na produção de perfis, portanto, é uma das principais características que desvirtuam o gênero das tipologias convencionais da imprensa brasileira, estudadas há mais de quatro décadas. Observar o mapeamento do perfil será, sobretudo, elencar as relações que se estabelecem entre jornalismo e literatura na produção de sentido. Muitos perfis se prolongam na história do jornalismo por se destacarem do período em que foram escritos, diferenciando-os da notícia e dos critérios de noticiabilidade convencionais.

## **2.1 Conceitos brasileiros de perfil**

Uma das primeiras pesquisas a definir a prática do perfil jornalístico foi feita por Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari em 1986, como parte de um estudo especializado acerca da narrativa no jornalismo, especificamente sobre os gêneros informativos. Em *Técnica de reportagem*, Sodré reserva o último capítulo para discutir o perfil enquanto gênero que coloca um personagem (fonte, nos termos técnicos) em destaque. O conceito ainda preliminar é dependente da descrição como técnica do texto jornalístico: “Existe sempre um momento da narrativa em que a ação se interrompe para dar lugar à descrição (interior ou exterior) de um personagem. É quando o narrador faz o que, em jornalismo, convencionou-se chamar de *perfil*” (SODRÉ; FERRARI, 1986: 125).

Além de relacionar com o personagem central e a descrição, Sodré afirma que o perfil significa enfoque em uma pessoa, “seja uma celebridade, seja um tipo popular, mas sempre o focalizado é protagonista de uma história, sua própria vida” (SODRÉ; FERRARI, 1986: 126). Segundo ele, para construir esse tipo de texto, o repórter pode se aproximar da pessoa sobre quem vai escrever, compartilhando determinado tempo com o entrevistado, ou pode manter distância, esperando declarações do focado de acordo com as informações que conseguir. Neste caso a entrevista pode ser feita por outros meios, que não o encontro pessoal. Quando isso acontecesse o perfil ganharia a nuance simplória de texto introdutório a uma entrevista: “O texto consiste numa apresentação sumária, feita de dados referenciais, seguida de perguntas e respostas” (SODRÉ; FERRARI, 1986: 126). A confusão do gênero perfil com o tipo de texto que antecede a entrevista em veículos impressos reflete muito a indefinição ainda encontrada por esses estudos preliminares no Brasil.

Com essa caracterização, o professor dividiu o perfil jornalístico em três: aquele produzido em discurso direto (levando em consideração a entrevista), em discurso indireto (quando o narrador conta a história do personagem) e indireto livre (usando as duas modalidades de discurso, quando de um encontro momentâneo com o personagem, no primeiro contato do repórter com o entrevistado). Também distinguiu os perfis segundo os personagens centralizados, quando ele for um indivíduo (retrato mais psicológico, levando em consideração o comportamento do entrevistado diante da vida), um tipo (as



personalidades que se encaixam em uma categoria, enfatizando o perfil a partir do que lhes deu fama) e uma caricatura (personagens do cotidiano, extraordinários, grotescos etc.).

Sodré ainda categorizou os perfis de acordo com tamanho e importância que ganham na narrativa. Segmentou-os em perfis incidentais, que, “embora vistos individualmente, compõem um painel” – ou seja, perfis que em conjunto constroem uma reportagem –, em miniperfis, que acrescentam uma história humana à reportagem já construída: “Os personagens são secundários: o relato é interrompido para dar lugar a um enfoque rápido sobre eles, sob forma narrativa ou de curta entrevista”, e em multiperfis, “na medida em que vários são os narradores e um só é objeto de narração”. (SODRÉ, 1986: 126-134) Ele cita os casos de Carlos Drummond ao fazer 80 anos de idade, de John Lennon assassinado etc. O multiperfil seria, portanto, um conjunto de perfis de uma celebridade à época de um acontecimento importante, estritamente factual.

Em 1993, o pesquisador Oswaldo Coimbra usou as referências de Sodré para aprofundar seus estudos sobre a reportagem. *O texto da reportagem impressa* divide a reportagem em três estruturas principais, a narrativa, a dissertativa e a descritiva. Na discussão sobre a reportagem descritiva, “conquanto abrigue pessoas e coisas como a da reportagem narrativa, ao contrário dela, mostra-as fixadas num único momento, sem as mudanças progressivas que lhe traz o tempo”, Coimbra insere o perfil como um tipo de texto essencialmente descritivo (COIMBRA, 1993: 86). Esse conceito, porém, não significa a ausência de ação por parte dos personagens descritos. O tempo da narrativa é desenvolvido por meio de descrições que esboçam tanto o detalhamento físico-psicológico quanto as ações e situações do enredo. Chamando de reportagem descritiva de pessoa, ele definiu o perfil como descrição especializada de um ser: “Ao longo de um texto de perfil, seja ele extenso ou curto, diferentes traços, qualidades e características são atribuídos a um personagem. A personagem é, diz-se em teoria narrativa, caracterizada” (COIMBRA, 1993: 103).

O autor restringe o uso do termo “personagem” às pessoas, definindo o perfil como algo humano, apesar de adentrar a caracterização de pessoas e coisas quando discute o conceito de reportagem descritiva, que se assemelha em vários aspectos ao gênero disseminado pela revista norte-americana *The New Yorker*. Em outro ponto de vista, na coletânea de textos de Ricardo Kotscho publicada em 1995, o conceito de perfil é expandido para figuras não humanas, ou seja, coisas. *A prática da reportagem* traz um capítulo específico sobre o gênero, que Kotscho define como um texto que enfoca um personagem, um prédio ou uma cidade (KOTSCHO, 2009: 172). O jornalista afirma que esse tipo de texto só pode ser escrito caso o repórter conheça bem o lugar ou a pessoa de que o texto irá tratar.

Apenas nos anos 2000 outro grupo de pesquisadores brasileiros iria se deter à prática do perfil jornalístico. Edvaldo Pereira Lima apresenta em 2002 um conceito que relaciona o gênero perfil às histórias de vida. A reflexão parte do trabalho já desenvolvido pelo

pesquisador sobre o livro-reportagem no clássico *Páginas ampliadas*, publicado na década de 1990. “Os perfis são integrantes de uma família de modalidades de expressão, todas presentes no jornalismo contemporâneo, todas mantendo um grau de parentesco entre elas” (LIMA, 2002: 99). Essa família de que Edvaldo Lima fala são as histórias de vida, que se encontram numa categoria mais ampla (assim como as biografias), não abarcada apenas pelo jornalismo (como é a prática restrita de perfis).

No meu entender, os perfis são uma espécie de história de vida, cuja proposta é desenhar o retrato de um momento selecionado, atual, do(s) protagonista(s). Naturalmente, elementos do passado surgem aqui e ali para contextualizar o presente, tal como esboços do futuro aparecem, ocasionalmente. Mas o foco central da narrativa é o presente. Também entendo que as histórias de vida, fora do padrão dos perfis, podem centrar baterias em episódios escolhidos da trajetória humana do protagonista ou amplificar essa trajetória, buscando o entendimento de uma vida inteira. Neste último caso, já passamos com fluidez para o território das biografias [...]. (LIMA, 2002: 100)

A distinção entre perfil e biografia, ou a simples barreira entre os limites estabelecidos por cada gênero, é reiterada pelo autor no fato de que o perfil é um registro do presente do personagem. Nessa perspectiva, mais do que abarcar a vida inteira de alguém, munindo-se de evidências incertas do passado, o perfil é “mais jornalístico” (não é uma prática exercitada na história ou na sociologia, como é a biografia, por exemplo) ao consolidar aquilo que o pesquisador Luiz Gonzaga Motta chama de história do presente. “Diferentemente da história, a narrativa jornalística, ainda que utilize predominantemente o pretérito perfeito ou imperfeito em seu discurso, refere-se ao presente, ao momento contemporâneo” (MOTTA, 2005: 43). O perfil, ao menos nesse quesito de atualidade, está diretamente atrelado aos fundamentos básicos da narrativa jornalística.

Existe um caso a ser contado; uma história de alguém e um “aqui e agora”. O momento do personagem torna-se, então, o principal subsídio que configura a prática do perfil como jornalística, não histórica, científica, sociológica, ou mesmo literária (apesar de tais esferas se relacionarem com o exercício de criação e apuração). Esse tipo de texto faz jus ao relato especializado do jornalista que, para Motta, “é o historiador natural da atualidade. A história do presente não é um simples apêndice linear da história do passado, mas uma história distinta, cuja particularidade é justamente sua exclusão do campo da história” (MOTTA, 2005: 44). Isso não significa, porém, que a contextualização do texto, nutrida na dimensão retroativa do discurso jornalístico, não esteja no perfil. É necessário falar das origens para desenvolver melhor a atualidade do objeto central dessa narrativa. Mas o foco, que fique claro, não se afigura nas histórias do passado. Está no registro do instantâneo.

No livro *Páginas ampliadas*, detido especificamente sobre o gênero livro-reportagem, Lima vai distribuir o perfil em uma categoria descritiva, que chama de livro-reportagem-perfil. Neste gênero seria evidenciado “o lado humano de uma personalidade pública ou de uma personalidade anônima que, por algum motivo, torna-se de interesse” (LIMA, 2009: 51). Um livro sobre uma celebridade, segundo ele, trata de uma pessoa cujo status é quase

“olimpiano”; no caso dos anônimos, o mote estaria na representação de *modus vivendi*, como forma de personificar um grupo social ou comunidade. Para Lima, uma variante possível desse gênero é o livro-reportagem-biografia, que não se confunde pelos mesmos motivos explicados acima. Curiosamente, a categoria mais próxima do livro-reportagem-perfil seria o livro-reportagem-retrato, cujo foco estaria numa coisa sem vida, não num ser humano: “Exerce papel parecido, em princípio, ao do livro-perfil. Mas, ao contrário deste, não focaliza uma figura humana, mas sim uma região geográfica, um setor da sociedade, um segmento da atividade econômica, procurando traçar um retrato do objeto em questão” (LIMA, 2009: 53).

Complexo pela abrangência, o livro-reportagem-retrato também se encontra no registro do cotidiano, voltado para a “coisa” (lugar, objeto, grupo social etc.), seus mecanismos de funcionamento, problemas e complexidades inerentes. O principal interesse, segundo Lima, é prestar algum tipo de serviço, educativo ou explicativo. Essa percepção, entretanto, restringe o conceito, que pode se equiparar ao livro-reportagem-perfil no anseio de captar o momento de alguma coisa. Edvaldo Lima volta a tocar na característica descritiva desses textos, ao defini-los pelo estilo *quote story*. O termo é utilizado pelo teórico espanhol Martinez Albertos em *Curso general de redacción periodística* e se refere ao conceito cunhado pelo autor Carl Warren ao que já faziam jornalistas nos Estados Unidos. Traduzido para o espanhol, *quote story* (ALBERTOS, 1993: 301-9) torna-se *reportaje de citas* e se refere a uma forma de reportagem em que as descrições do repórter se alternam com as declarações dos personagens envolvidos no tema. “Ilustra essa linha *Airpot international*, de Brian Moynahan, que escolhe abordar o aeroporto londrino de Heathrow para mostrar os bastidores de um grande aeroporto internacional” (LIMA, 2009: 53). De acordo com pesquisador, o livro-reportagem-retrato trabalha com a metalinguagem, ao trocar em miúdos com uma área especializada do saber e o público leigo. Nesse sentido, *retrato* e *perfil* são conceitos aproximados por Lima, registros instantâneos com propostas similares, tanto pela descrição de um elemento central (no primeiro, uma coisa; no segundo, um humano) quanto pela dimensão complexa assumida no momento cotidiano, ordinário.

Orientado por Lima, Sergio Vilas-Boas publica no mesmo ano um estudo sobre biografias e, em 2003, uma coletânea de perfis cuja introdução é uma das reflexões mais aprofundadas em livros sobre o gênero perfil produzidos no Brasil. Para Vilas-Boas, “o perfil é um texto biográfico curto (também chamado *short-term biography*) publicado em veículo impresso ou eletrônico, que narra episódios e circunstâncias marcantes da vida de um indivíduo, famoso ou não” (VILAS-BOAS, 2002: 93). Dos pesquisadores é o mais radical quanto à definição do gênero, restringindo-o apenas a figuras humanas. Durante o tempo que pesquisou perfis, juntou uma significativa quantidade de ensaios e artigos científicos sobre o tema. Assim, afunilou ainda mais as características que apresentara quando dos estudos sobre o gênero biográfico no jornalismo. “Os perfis podem focalizar apenas alguns

momentos da vida da pessoa. É uma narrativa curta tanto na extensão (tamanho do texto) quanto no tempo de validade de algumas informações e interpretações do repórter. E é de natureza autoral” (VILAS-BOAS, 2003: 13). Momento, humanidade e brevidade são alguns dos principais elementos defendidos pelas hipóteses de Vilas-Boas. O estilo do narrador, ademais, torna-se o eixo que distingue o perfil das práticas convencionais do jornalismo, sedimentando o gênero em território híbrido como o da crônica, em que princípios profissionais como a objetividade são questionáveis.

Apesar disso, a reflexão do pesquisador apresenta algumas contradições: “Mas não esqueça que instituições e comunidades também têm (e podem merecer um) perfil jornalístico” (VILAS-BOAS, 2003: 16). Sergio Vilas-Boas considerou isso anos antes de assegurar, no artigo *A arte do perfil*, que o gênero é dedicado *unicamente* aos seres humanos, sem exceções. Para tanto, Vilas-Boas argumenta que “estão colocando a palavra perfil antes de qualquer coisa por aí” (VILAS-BOAS, 2008)<sup>14</sup>. O pesquisador garante que a razão de ser de um perfil jornalístico é o personagem central, cuja individualidade torna o texto algo consumível pelos leitores. Vilas-Boas chama o perfil de *close-up*, como também ficaram conhecidos os *profiles* norte-americanos, e de texto-perfil, usado neste trabalho para designar o gênero brasileiro.

“Quando prima pela humanização, com tudo que isso implica, o texto-perfil é irresistível. Humanizar não é um mistério, não. O primeiro passo para humanizar é evitar pensamentos binários do tipo ‘santo ou demônio’ [...]” (VILAS-BOAS, 2008)<sup>15</sup>. Essa humanização é a responsável por causar aquilo que ele chama de “empatia”, necessária a qualquer personagem retratada. Sem os atributos básicos de aproximação com o leitor, um texto-perfil não vai adiante. Por isso, ao deferir o gênero em sua tese de doutorado apresentada à Universidade de Brasília em 2008, Paulo Paniago garante que o mais importante não é narrar a trajetória de alguém, mas deixar claro o ponto de vista da pessoa sobre a própria vida: “A essência do relato jornalístico – o ser humano em sua trajetória através da vida – com destaque não para os eventos nos quais esse humano se envolve, mas para a visão de mundo que essa pessoa certamente possui” (PANIAGO, 2008: 25). É uma perspectiva, sobretudo, psicológica da prática do perfil. A complexidade e a volatilidade do caráter humano seriam, ao menos para esses pesquisadores, elementos primordiais na centralidade da narrativa assumida por um único personagem. Uma possibilidade, no jornalismo, do que é essencial para a literatura: “A condução da narrativa por meio de um personagem” (PANIAGO: 2008, 28). Como, em tese, qualquer ser humano poderia assumir esse papel (de personagem), dada a complexidade inerente à natureza humana, demonstrá-la fica a cargo

---

<sup>14</sup> VILAS-BOAS, Sergio. **A arte do perfil**. 2008. < [http://sergiovilasboas.com.br/ensaios/arte\\_do\\_perfil.pdf](http://sergiovilasboas.com.br/ensaios/arte_do_perfil.pdf)>. Acesso em 20 de março de 2013.

<sup>15</sup> Idem, *ibidem*.

das opções do repórter, que dizem respeito tanto ao estilo escolhido quanto à apuração dos fatos envoltos ao personagem protagonista.

Os desdobramentos da história são interessantes por conta da existência de um ser humano – ficcional, no caso da literatura; real, no que diz respeito ao jornalismo – que conduz a história. Para o jornalista, em geral preocupado em tecer a costura narrativa por meio da conexão de fatos, essa mudança é significativa. Afinal, como base para a sustentação de qualquer fato, por mais aparentemente quantificado que esteja, estão os seres humanos, as atitudes, decisões e ações que desempenham. O que poderia ser limitação para o jornalista (o ficcionista tem a liberdade para dispor o personagem como melhor lhe aprouver) revela-se riqueza: o ser humano, qualquer ser humano, tem potencial para a complexidade, ao jornalista cabe desenvolver os dispositivos certos para captá-la. (PANIAGO, 2008: 28)

Em pesquisas mais práticas e próximas aos manuais de redação, o conceito de perfil parece ter sido corroborado. “A ideia de um perfil é justamente montar um retrato detalhado de determinada pessoa” (FLORESTA; BRASLAUSKAS, 2009: 95). Entre as dicas para a construção desse retrato estão o acompanhamento minucioso da rotina do protagonista da história e a entrevista com pessoas próximas, opiniões capazes de pluralizar as percepções do repórter e, ao mesmo tempo, singularizar alguma característica do personagem central.

Alguns trabalhos, porém, ainda levam adiante uma dúvida apenas parcialmente respondida pelas pesquisas brasileiras que conceituam perfil: “Perfis são retratos de uma pessoa (ou, mais raramente, de um lugar ou evento) em forma de texto. A entrevista é boa parte da apuração para esse tipo de minibiografia, não a única” (PINTO, 2009: 123). Afinal, perfil seria um relato biográfico ou um texto descritivo que centraliza alguma coisa, independentemente de ela ser humana? Adotando essa classificação, seria possível dizer que uma figura não humana pode protagonizar a narrativa jornalística? A tentativa desta pesquisa é encontrar alguma resposta, especialmente na discussão do capítulo 4, que retoma os conceitos brasileiros de perfil, bem como a história do gênero, “nascido” nos Estados Unidos durante a década de 1920. Na perspectiva da ampliação do conceito de perfil, alguns preconceitos serão abandonados com as evidências deixadas por importantes jornalistas que experimentaram narrar histórias de coisas, ainda que elas trouxessem histórias humanas.

## **2.2 Breve historiografia do gênero**

A origem da prática do perfil jornalístico está diretamente relacionada à trajetória da revista americana *The New Yorker*. Antes disso, o perfil existia na forma dos relatos biográficos, ou histórias de vida, quando escritores, sociólogos e historiadores contavam a vida de personalidades em biografias (e gêneros afins) ou mesmo de pessoas comuns, em relatos de viagem e registros do cotidiano. “E olhe que eles aparecem ocasionalmente em periódicos (mas não apenas em periódicos) há pelo menos dois séculos” (VILAS-BOAS, 2003, 22). Ao falar sobre as narrativas biográficas do passado e do presente e o processo de “evoluções e involuções” na prática do perfil, o pesquisador Sergio Vilas-Boas não menciona, contudo, onde eram publicadas essas prévias do que mais tarde se tornaria o gênero como

hoje se conhece. Antes do século XX é pouco provável que a imprensa já dispusesse de um tipo de texto-perfil como a *The New Yorker* passou a publicar. Mesmo assim, experiências “preliminares”, com aspectos textuais e metodológicos parecidos, já existiam há séculos.

Se for comparado ao relato biográfico, a origem do perfil se perde na história, porque as histórias de vida – “expressão mais abrangente e aberta, nascida no contexto das pesquisas qualitativas em Ciências Sociais (sociologia, antropologia, história, psicologia)” (VILAS-BOAS, 2003: 16) – regridem aos relatos orais e ao próprio desenvolvimento da escrita na Antiguidade, quando as histórias de heróis, políticos e afins eram propagadas pela elite intelectual e econômica das sociedades. Muito dessa herança teria avançado na Idade Moderna, com o desenvolvimento das Ciências Sociais, da literatura realista e da própria imprensa. “Essa modalidade dá atenção total ou parcial às narrativas sobre as vidas de indivíduos ou de grupos sociais [...] Na sua versão mais abreviada, a história de vida examina episódios específicos da trajetória do protagonista” (VILAS-BOAS, 2003:16, 17).

François Dosse<sup>16</sup>, numa pesquisa aprofundada sobre o relato biográfico, apresenta a divisão feita pelo historiador Marc Fumaroli na maneira de identificar as histórias de vida: “Da Antiguidade ao século XVII, seria a época do registro das Vidas, impondo-se depois, quando da ruptura moderna, a biografia. O que mudou, no fundo, foi o método de escolha dos grandes homens, dos sujeitos das biografias” (DOSSE, 2009: 12). Em *O desafio biográfico*, Dosse refaz a historiografia dos relatos de vida ao mostrar como as sociedades mudaram a forma de falar de seus próprios personagens. Segundo o filósofo e pesquisador francês, a escrita biográfica passou a se utilizar de várias disciplinas para abandonar as hipóteses reducionistas da vida de alguém, como faziam no início as histórias das vidas de heróis e personagens canonizados pelo contexto religioso. Antecedendo a fase atual, de verdadeiro destaque que a imprensa tomou para narrar histórias de um protagonista, o gênero biográfico ficou muito tempo no âmbito da identificação de uma personalidade heroica. Isso durou um longo período, que se estendeu da Antiguidade à época moderna, quando as histórias de vida serviam para educar e transferir valores às gerações futuras.

Com o aperfeiçoamento das ciências humanas e de relatos biográficos mais curtos (como os perfis na imprensa especializada, por exemplo) saiu-se do âmbito pedagógico das histórias exemplares para se escrever sobre o cotidiano e as vidas humanas que retratam costumes de um grupo social, quiçá de uma comunidade inteira. “Entre história e ficção, jornalismo e história, o fato de captar os mil e um desvios da existência humana é a seara do biógrafo, que extrai o mel de todos os traços à sua disposição a fim de responder o enigma colocado pelo sentido da vida” (DOSSE, 2009: 122). Essa interdisciplinaridade entre ciências e artes no

---

<sup>16</sup> Historiador francês, estudou sociologia e história na Université de Vincennes - Paris VIII. Vinculou-se ao IHTP (Institut d'histoire du temps présent), onde participou de vários seminários voltados à epistemologia dos estudos sobre o tempo presente. Publicou inúmeros trabalhos nessa área, focalizando especialmente biografias de intelectuais como Paul Ricoeur e Pierre Nora. Atualmente é Professor no IUFM de Créteil.

relato biográfico diz respeito à consciência do hibridismo das histórias de vida (nunca completas), escritas por profissionais que se munem tanto da apuração dos fatos quanto da literatura para narrá-los. A busca pelo sentido e complexidade de uma vida, bastante presente nos relatos épicos e biográficos, assumiu no perfil jornalístico sua versão mais concisa e momentânea, desenvolvendo-se em periódicos (especialmente revistas) dos Estados Unidos ainda no início do século XX.

Na introdução de uma coletânea com perfis publicados pela revista *The New Yorker*, o editor David Remnick<sup>17</sup> afirma que até hoje, nos escritórios da publicação, fala-se que Harold Ross<sup>18</sup> (primeiro editor da revista) teria inventado o perfil jornalístico. Como ele considera o perfil um “fragmento biográfico”, acha pretenciosa a honraria destinada ao ex-editor. Na opinião de Remnick, muito antes estariam escritores como Plutarco, Daniel Defoe, John Aubrey, Lytton Strachey e mesmo outros periódicos contemporâneos. O jornalista menciona a revista *The Saturday Evening Post*<sup>19</sup> (REMICK, 2001: ix). Quando lançou a revista em 1925, Ross queria publicar o que outras revistas norte-americanas não publicavam, algo próximo do irônico, quiçá heroico. “Em 1925, a mulher de Harold Ross, Jane Grant, escreveu para uma amiga em Paris [...]. Ela dizia querer colaboração para a revista, a respeito de assuntos que tivessem humor ou fossem incidentais” (PANIAGO, 2008: 152). Estavam ele e a esposa à procura de ensaios e reportagens extensas, também acabariam encontrando o perfil. Remnick conta como a ideia para o nome “perfil” sequer foi de Ross. O termo já havia se consolidado no cenário jornalístico americano quando a revista pediu os direitos sobre o termo. A *The New Yorker* publicou o primeiro perfil sob a retranscrição *Profiles* dois anos depois da criação da revista. Ou seja, em 1927. Era um texto escrito pelo jornalista Percy Hammond sobre o produtor teatral Al Woods (PANIAGO, 2008: 25). O atual editor explica como começou a relação com o gênero:

James Kevin McGuinness, um funcionário num dos primeiros dias da publicação, sugeriu a rubrica “Perfis” a Ross. Até o momento em que a revista resolveu pedir os direitos autorais pelo termo, quando ele já tinha entrado na linguagem do jornalismo americano. A maioria dos perfis iniciais na revista era bastante superficial e sem graça (e não merecem antologia). O primeiro era um esboço do Giulio Gatti-Casazza, empresário do Metropolitan Opera; o relato ocupou pouco mais de uma página e ainda demonstrou as más evidências da mais rudimentar reportagem. (REMICK, 2001: ix)<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> David Remnick é jornalista norte-americano, escritor e editor de revista. Foi correspondente do diário *Washington Post* em Moscou e ganhou o Prêmio Pulitzer em 1994 pelo livro *Lenin's Tomb: The Last Days of the Soviet Empire*. É editor da revista *The New Yorker* desde 1998. No Brasil, teve editada uma coletânea de perfis que fez para a revista de Ross, publicada pela Companhia das Letras em 2006 e intitulada *Dentro da floresta*.

<sup>18</sup> Fundador e editor de *The New Yorker*. Ross tinha 33 anos quando lançou a revista em fevereiro de 1925. A publicação, previamente anunciada como a mais sofisticada que os EUA jamais veriam, foi um retumbante fracasso nos primeiros meses de 1925 até adquirir a fama dos anos seguintes.

<sup>19</sup> *The Saturday Evening Post* foi uma revista semanal publicada nos Estados Unidos de 4 de agosto de 1821 a 8 de fevereiro de 1969. Ficou famosa pelo uso de ilustrações e pela publicação de curtos textos de ficção.

<sup>20</sup> Tradução livre do autor para o seguinte trecho: “James Kevin McGuinness, a staffer in the earliest days of magazine, suggested the rubric ‘Profiles’ to Ross. By the time the magazine got around to copyrighting the term, it had entered the language of American journalism. Most of the initial Profiles in the magazine were fairly cursory and bland (and not worth anthologizing). The first was a sketch of the Metropolitan Opera’s impresario Giulio Gatti-Casazza; it ran just over one page and showed scant evidence of even the most rudimentary reporting” (REMICK, 2001: ix).

Levou tempo para a revista aperfeiçoar seus textos-perfis. Diferente da biografia e do perfil noutras revistas, o perfil praticado pela revista iria se centrar especialmente no homem ordinário e cotidiano. Mas isso não ocorreu de uma hora para outra. Os textos demoraram a se consolidar. Segundo Remnick, as primeiras histórias de sucesso foram do jornalista Alva Johnston, que trabalhara para o jornal *The New York Times* durante década de 1920 e fora condecorado com um Prêmio Pulitzer<sup>21</sup> em 1923. Seus perfis teriam influenciado gerações de jornalistas na revista de Ross, especialmente um sobre o arquiteto Addison Mizner (REMKNICK, 2001: x). “Esperava-se que a matéria lançasse luzes sobre o comportamento, os valores, a visão de mundo e os episódios da história da pessoa, para que suas ações pudessem ser compreendidas num contexto maior que o de uma simples notícia descartável” (VILAS-BOAS, 2003: 22). A *The New Yorker* se consolidou aos poucos, até ganhar tradição. Para o pesquisador Edvaldo Pereira Lima, não há certezas de quando nem como o perfil jornalístico surgiu, mas a contribuição da revista norte-americana é indiscutível:

Ninguém sabe ao certo quando aparece, mas é fato aceito, na comunidade jornalística dos Estados Unidos, que foi mesmo essa revista que deu ao gênero contorno próprio, lugar de honra no universo das categorias das mensagens jornalísticas. Faz parte do ideário do jornalismo uma desejável busca pela humanização. Em nenhum outro espaço do seu universo de possibilidades esse ideal é melhor cultivado do que no perfil, matéria de caráter biográfico que retrata concisamente momentos de uma vida, por meio de entrevistas, descrições, narrações de episódios marcantes. (LIMA, 2002: 95)

Ainda no início, muitos textos focaram pessoas famosas. “O importante era a pessoa, especialmente alguma celebridade do mundo das artes, da política, dos esportes e dos negócios” (VILAS-BOAS, 2003:22). A revista acabou influenciando muitas publicações norte-americanas, que acabaram se detendo a esse aspecto de “celebridade” contido nos valores-notícia do perfil. Entre elas, *Esquire*, *Vanity Fair*, *Life* e *Harper’s*. Mas o diferencial da revista *The New Yorker*, que eram os perfis de pessoas comuns, passou a se destacar com a contratação de Joseph Mitchell na década de 1930. O repórter, famoso pelo livro de *O segredo de Joe Gould*, publicado no Brasil pela Companhia das Letras dentro da coleção *Jornalismo Literário* em 2003, fez textos sobre estivadores, índios, pescadores, operários, agricultores etc. Os perfis de Mitchell não tinham nada de *showbiz*. A revista norte-americana também ficou conhecida pelo extenso espaço que reservava a textos desse tipo.

Até meados da década de 1990 fotografias não eram utilizadas, a opção era geralmente por ilustrações, e simples. As matérias ocupavam várias páginas e quase sempre eram gigantescas. Os perfis, por exemplo, começaram a aumentar de extensão na década de 1930 e houve quem reclamasse, a exemplo de Joseph Pulitzer Jr. em carta ao editor da revista: “No meu julgamento, ‘Perfis’ ainda é uma de suas melhores características, mas isso não é razão para você deixar que atinja mais de duas e quase três páginas” (PULITZER JR *apud*

---

<sup>21</sup> Prêmio criado em 1917 a pedido do jornalista norte-americano Joseph Pulitzer, que deixou sua herança à Universidade de Colúmbia, uma das maiores referências acadêmicas em jornalismo no mundo. Atualmente o prêmio possui 21 categorias, que avalia textos e imagens publicadas pela imprensa nos Estados Unidos.



PANIAGO: 2008: 154). A *The New York* adquiriu tradição pelo tamanho dos textos (inclusive perfis) e estilo das imagens, especialmente ilustrações, que destacavam a publicação das concorrentes norte-americanas. “Depois que a *The New Yorker* começou, outras revistas se deram conta de que era possível, não obstante as leis de difamação, gosto pessoal etc.; escrever história com pessoas vivas, ou escrever a respeito delas, e Deus me ajude, a maioria delas parece estar fazendo isso” (ROSS H. *apud* PANIAGO, 2008: 155).

Desde então, muito do aperfeiçoamento do gênero perfil se deu por intermédio das revistas. No Brasil, *Realidade* foi o principal exemplo dessa “onda editorial” norte-americana. Os perfis eram produzidos com afinco: “Imersão total do repórter no processo de captação; jornalistas eram autores e personagens da matéria; ênfase em detalhes reveladores [...]; descrição do cotidiano; frases sensitivas; [...] estímulo ao debate [...] (VILAS-BOAS, 2003: 24). A revista, porém, durou muito pouco no cenário jornalístico brasileiro. Existiu por pouco mais de uma década, de 1966 a 1976, período em que a ditadura militar brasileira se tornou mais agressiva com o Ato Institucional nº 5. Os perfis jornalísticos começaram a aparecer próximos a essa fase, entre as décadas de 1950 e 1970. Outra revista que contribuiu foi *O Cruzeiro*, que deixou de circular em 1975, depois de mais de 50 anos em funcionamento. Sergio Vilas-Boas explica qual era o caráter da produção de perfis nessas publicações:

Os autores de perfis dos anos cinquenta e sessenta eram encorajados a conduzir diálogos verdadeiramente interativos para humanizar ao máximo a matéria. Podiam mesclar informações sobre cotidiano, projetos e obras do sujeito; e opiniões deste sobre temas contemporâneos como fama, sexo, família, drogas, dinheiro, lazer e política. Ideias e empatias coexistiam em nome de um retrato literário nítido, em nome de captar o passado e o presente do personagem, sem a atual obsessão por aspas, estatísticas e proezas. (VILAS-BOAS, 2002: 96)

Depois que ambas as revistas deixaram de existir, algumas iniciativas se mantiveram em jornais que ainda investiam em perfis ou em grandes reportagens, ainda no eixo Rio-São Paulo. *Jornal do Brasil*, *Folha de S. Paulo* (especialmente por meio dos textos de Ricardo Kotscho) e *Jornal da Tarde* (que começou a circular na década de 1960) foram alguns desses periódicos. Durante quase três décadas, contudo, não houve um veículo que fosse reconhecido pela produção especializada em perfis jornalísticos. Anos mais tarde, no início dos anos 2000, revistas como *IstoÉ Gente*, *Quem*, *Chiques e Famosos*, vão fazer sucesso no mercado editorial com “perfis de celebridades”, imitando consagradas revistas norte-americanas (*Life* e *Esquire*). Sem ligação com a herança de *Realidade* e *O Cruzeiro*, essas revistas passaram longe do que consagrou o gênero nas experiências americanas do século XX. “O que aparece [...] não são as sutilezas do encontro, a pessoa por detrás do mito ou o grau de observação e captação do autor. [...] O que emerge são intrigas de bastidores, a invasão consentida, premeditada e falseada [...]” (VILAS-BOAS, 2002, 97).

Algumas iniciativas recentes, como a revista *piauí*, publicação da Editora Abril que começou a circular em 2006, ganharam grande dimensão pela qualidade dos perfis

produzidos. Ainda assim, essas publicações se centram especialmente sobre celebridades das esferas cultural, política e intelectual. O Brasil carece de publicações com a tradição da *The New Yorker*, por exemplo, que se deteve também a contar histórias de pessoas anônimas e interessantes. Para Sergio Vilas-Boas, o país engatinha em termos de jornalismo literário porque os investimentos para a cobertura especializada são cada vez menores (VILAS-BOAS, 2008)<sup>22</sup>. A declaração também considera a produção de perfis que, segundo o pesquisador, são destaque em poucas publicações, como na recente *Brasileiros* e nos trabalhos da Academia Brasileira de Jornalismo Literário (ABJL), co-fundada por ele e Edvaldo Pereira Lima. Nada se compara, porém, ao que fez *Realidade*, na tentativa complexa de representar personalidades da cultura brasileira e os anônimos despercebidos do cotidiano da nação: “Na mitificada década de 60, Realidade deu destaque tanto a pessoas que defendiam idéias consideradas renovadoras, [...] e, adotavam padrões de comportamento tidos [...] como contestadores, quanto às que julgavam ideias ultrapassadas.” (COIMBRA, 1993: 145). Na tese de doutorado apresentada à UnB, Paulo Paniago interpreta os possíveis motivos do desaparecimento da revista na década de 1970:

Prevalciam ainda os interesses empresariais do que grupo que produzia *Realidade*, a mesma Editora Abril que lançou, em setembro de 1968, a revista *Veja*. A queda do número de leitores não é razão suficiente para explicar o encerramento da experiência de *Realidade*, portanto. Entre os fatores mais diretos está a concorrência interna surgida com a criação de *Veja*. O modelo, semanal, com informações mais “quentes”, contextualização mais restrita (nada, – ou pelo menos, muito pouco – de matérias produzidas em estados fora do circuito Rio-São Paulo), parecia funcionar melhor, ou foi assim que entenderam os donos das revistas quando decidiram sacrificar um modelo e adotar outro. (PANIAGO, 2008: 338)

A opção pelas matérias “quentes” se tornaria o principal entrave para a produção de perfis nas tentativas seguintes. Se hoje a *piauí* reserva muito tempo e muitas páginas a um perfil, como faz há anos a *The New Yorker*, nas décadas sem *Realidade* a prática do gênero se restringiu a textos rápidos e concisos de jornais. Não que o perfil precise, necessariamente, ser um texto grande. O aprofundamento e a extensão das informações demonstram, porém, uma especialização no processo produtivo que, conseqüentemente, desencadeia maior qualidade no texto que vai para as páginas de revistas ou jornais. Com os anos 2000 o Brasil passou a ter uma variedade maior de publicações (especialmente revistas) que se arriscam na produção do gênero, tirando o monopólio da Editora Abril sobre a iniciativa. A maior parte das revistas, porém, ainda pertence à empresa. Outras publicações locais e nacionais veiculam perfis em periodicidade mensal. A tradição do tempo, da extensão e da qualidade desses textos parece ter adquirido maior visibilidade. Falta, porém, o reconhecimento de *The New Yorker* e *Realidade*.

---

<sup>22</sup> VILAS-BOAS, Sergio. **A arte do perfil**. 2008. < [http://sergiovilasboas.com.br/ensaios/arte\\_do\\_perfil.pdf](http://sergiovilasboas.com.br/ensaios/arte_do_perfil.pdf)>. Acesso em 20 de março de 2013.

### 2.3 Quem faz os perfis

Para listar os nomes que fizeram a história do gênero e se tornaram referência no Brasil é necessário passar por essas duas publicações, tanto a norte-americana, quanto a brasileira. Na *The New Yorker*, por exemplo, a lista é extensa, trazendo personalidades importantes das referências internacionais de prática jornalística, como Lillian Ross, Joseph Mitchell e John Hersey. Alguns outros menos conhecidos no país, mas vorazes produtores de perfis também: Janet Flanner, Nicholas Lemann e Calvin Trillin. Fora dela, porém, está o maior destaque norte-americano, representativo, inclusive do período do *New Journalism* (1970-1980). É Gay Talese, que passou alguns anos da vida escrevendo para a revista *Esquire*. No *The New York Times*, onde Talese também trabalhou, a atenção se volta aos jornalistas da seção de obituários (textos sobre pessoas mortas), que se tornaram tradição no universo de perfis humanos publicados na imprensa de língua inglesa. Entre os principais estão o repórter Alden Whitman (imortalizado por Talese em um perfil publicado na coletânea *Fama e anonimato* como o *Sr. Má Notícia*), e Robert McG. Thomas Jr., que sintetizava a vida dos personagens em uma única frase: a primeira do obituário.

No Brasil, ficaram conhecidos os repórteres de *Realidade*. Luiz Fernando Mercadante é o principal deles, pelo menos na academia. Publicou na década de 1990 uma coletânea com alguns dos perfis que fez à revista. *Vinte perfis e uma entrevista* trouxe importantes textos de *Realidade*: um sobre Oscar Niemeyer e outro sobre Francisco Matarazzo Sobrinho. Na lista de repórteres, também entram Carlos Azevedo e Oriana Fallaci (de origem italiana), ambos da mesma publicação. Sergio Vilas-Boas destaca um perfil do cantor Roberto Carlos feito a *Realidade* pelo repórter, atualmente psicoterapeuta, Roberto Freire. Outro foi José Hamilton Ribeiro, jornalista brasileiro que perdeu uma das pernas em cobertura para *Realidade* na Guerra do Vietnã. Em 1966 produziu *Coronel não morre*, quando traçou um perfil do coronelismo pelo interior do país. Alguns dos perfis publicados pela revista se aproximavam, inclusive, do gênero reportagem, porque muitas vezes eram coletivos, registrando a identidade regional/nacional de um grupo ou comunidade.

Fora de *Realidade*, alguns textos de Ricardo Kotscho se tornaram representativos exercícios do gênero na imprensa da década de 1980. Na *Folha de S. Paulo*, escreveu sobretudo sobre pessoas famosas. Os perfis eram menos trabalhados que os de *Realidade*, mais curtos, pois tinham a produção *hard news* subjacente. Como eram publicados em imprensa diária, não dispunham nem do tempo, muito menos da qualidade do que foi produzido por revistas nas décadas anteriores. Mas o jornalista discorda: “Um bom perfil pode ser feito em apenas algumas horas, se for um assunto do dia, que exija urgência. Ou levar mais de um mês para ser concluído, como acontecia na revista *Realidade*, que ia ouvir dezenas de pessoas [...]” (KOTSCHO, 2009: 42, 43).

Na tese de doutorado *Um retrato interior*, Paulo Paniago faz uma retrospectiva da trajetória da revista brasileira e de *The New Yorker*. No trabalho, relembra o processo de produção de perfis em cada uma delas ao mesmo tempo em que reúne os casos mais emblemáticos, dos principais jornalistas à frente na feitura dos textos. Com a importação de repórter de jornais, a *The New Yorker* desenvolveu seus primeiros passos com estilo, e tamanho: “Jornalistas oriundos de jornal, como John K. Winkler, Alva Johnston [mencionado no subcapítulo anterior desta pesquisa] e Henry F. Pringle trouxeram ao gênero ‘rigor nos fatos e densidade na forma’. O problema é que se passou a gastar mais tempo na apuração [...]” (YAGODA *apud* PANIAGO, 2008: 155). Esses foram os primeiros a dar fôlego à revista, com um estilo que acabou copiado por outras revistas, como *Collier’s* e *Saturday Evening Post* na década de 1930.

Mas a maior parte dos perfis ainda era sobre gente famosa. Isso, até que o repórter Russel Crouse sugerisse perfilar pessoas “fracassadas”. Harold Ross chamou-o de louco, mas assim que Crouse entregou um texto sobre um morador desamparado do Bowery, o editor voltou atrás e publicou. Assim começava a tradição do anonimato. Quando William Shawn<sup>23</sup> assumiu a chefia editorial da revista, na década de 1950, os perfis se diversificaram ainda mais, ampliando para histórias de pessoas que há muito haviam morrido. Outras novidades estariam por vir. John Hersey, depois de ter escrito *Hirsohima* (publicado na revista em 1946), convenceu Shawn a fazer um relato distanciado, sem narrador em primeira pessoa (costume do jornalismo norte-americano), sobre um financista de quem escreveria um perfil.

Essa forma de narrar e contar histórias foi muito utilizada por Lillian Ross logo que começou a se aventurar na produção de perfis para a *The New Yorker*. A repórter escreveu o relato *Picture (Filme)*, publicado no Brasil pela Companhia das Letras), sobre uma produção cinematográfica de Hollywood. A matéria saiu na revista em 1952, como *Produção número 1512*, escrita num estilo romanceado que seria empregado por Talese apenas anos mais tarde. Lillian foi a primeira repórter mulher da *The New Yorker*, chegou lá em 1945, quando foi contratada como repórter da seção *The talk of the town (A conversa da cidade)*, até então a revista só possuía secretárias. Ficou conhecida pela memória impecável e o bloquinho que carregava cheio de anotações. Durante a trajetória na revista escreveu alguns perfis importantes, entre eles o prêmio Nobel de Literatura Ernest Hemingway, que se tornou amigo próximo da jornalista.

No decorrer da carreira, Lillian foi muito criticada por isso, ao se aproximar de suas fontes e construir laços afetivos. Antes de fazer a cobertura que rendeu a história de *Picture*,

---

<sup>23</sup> Editor que trabalhou por 55 anos na revista e passou a ter a reputação de publicar os melhores textos que a imprensa norte-americana teve. Segundo João Moreira Salles, em posfácio de livro de Joseph Mitchell, “Shawn era o editor dos sonhos de todo escritor. Não há caso nas letras americanas de alguém que tenha ajudado a afinar tantos textos clássicos” (SALLES, 2003: 143). Por Shawn passaram textos de Edmund Wilson, John Hersey, Mary MacCarthy, S. N. Behrman, Lillian Ross, Hannah Arendt e Truman Capote (durante anos trabalharia sobre o manuscrito de *A sangue frio*). Apesar dessas contribuições, publicou um solitário artigo, em 1936, usando as iniciais WS como assinatura. Morreu aos 85 anos em 1992.

Lillian já era amiga do cineasta John Huston, cujo filme seria retratado na matéria, que mais tarde viraria livro. Pela memória impecável que possuía, Lillian foi chamada de garota com gravador na cabeça, teve o método chamado de “mosca na parede”, quando se tornava um narrador invisível nos relatos, e ganhou notoriedade pelos textos extremamente detalhados, de estilo próximo ao romance. Antes de tudo, Lillian era uma repórter transparente, escrevia sobre quem gostava e, no caso de *Picture*, se incluía na narrativa para guiar a sucessão de cenas que desencadeou um grande registro dos negócios hollywoodianos. Ela foi convidada por Huston a fazer uma de suas maiores contribuições para o jornalismo norte-americano:

Quando cheguei à Costa Oeste, Huston tratou de arranjar-me encontros com todos os que tinham alguma coisa a ver com o filme. No dia que conheci Gottfried Reinhardt, o produtor de 39 anos de *A glória de um covarde*, ele estava sentado em seu escritório nos estúdios da Metro-Goldwyn-Mayer, em Culver City, estudando o orçamento estimado para a fita de número 1512 a entrar em produção desde que a Metro-Goldwyn-Mayer foi fundada, em 24 de maio de 1924. O livreto mimeografado que continha a estimativa estava carimbado “PRODUÇÃO Nº 1512”. [...] As paredes estavam decoradas com gravuras antigas. Sobre sua mesa, perto de vários isqueiros grandes, de algumas canetas esferográficas e de uma caixa de couro com charutos, havia uma fotografia emoldurada de Max Reinhardt. O velho Reinhardt tinha uma aparência de seriedade doce, mas perturbada. Havia uma considerável semelhança entre pai e filho. (ROSS, 2007: 46, 47)

Lillian viajou a Califórnia com o intuito de perfilar o amigo John Huston e acabou fazendo um grande perfil do filme, que se aproxima mais ainda do gênero livro-reportagem-retrato (LIMA, 2009: 53) pela quantidade de personagens e fatos relacionados numa trama que não tem exatamente a centralidade exigida pelo perfil. Apesar do prestígio da repórter, a *The New Yorker* guardava um “tesouro” maior. Joseph Mitchell foi um dos mais bem sucedidos repórteres desse período. Contratado pela *The New Yorker* em 1934, ele ganhou liberdade para escrever no tempo que fosse necessário. Escreveu poucos textos se comparado a outros repórteres-autores. O número, porém, não fez diferença. “A obra de Mitchell é uma celebração de pessoas e lugares que, apesar de todas as tendências e argumentos contrários, escolhem preservar seus anacronismos”, conta João Moreira Salles no posfácio de *O segredo de Joe Gould* (SALLES, 2003: 142).

Para escrever seus textos, longe das notícias e grandes personalidades, ele desenvolveu o que chamava de “pequeno tema”, adentrando a vida cotidiana com personagens comuns à primeira vista, mas à segunda transbordando fantasia e interesse humano pela riqueza da narrativa. Lento como era, demorava a escrever as histórias e a revista, por incrível que pareça, não cobrava retorno. Mitchell decidira que não cumpriria mais prazos de editores depois de anos trabalhando em jornais diários sob regimes de *deadlines* ferozes. “Por que tanto tempo? [...] Além de inovar nos temas, incorporando ao repertório do jornalismo o homem anônimo, Mitchell decidiu experimentar com a forma [...] tratar histórias da vida real com técnicas de ficção” (SALLES, 2003: 142 e 148).

A primeira colaboração de Mitchell na revista foi um perfil sobre uma pequena cidade no estado de Maryland. Ele viria a escrever sobre outros lugares e figuras do dia a dia urbano.

Seu trabalho mais notabilizado rendeu, anos depois, um duplo-perfil (ou dois perfis, como quiserem) do mesmo indivíduo, transformado no livro *O segredo de Joe Gould*. No duplo-perfil mais famoso produzido por Mitchell existem dois textos, escritos em períodos diferentes da vida do personagem. São dois olhares distintos sobre a mesma pessoa, prova cabal de que o perfil é um gênero instantâneo e multiplicável segundo o olhar do repórter. Joe Gould foi o homem mais ouvido e acompanhado por Mitchell em incursões ao anonimato nova-iorquino. O repórter começou a escutá-lo em 1938 e só terminou em 1957, após a morte de Joe. O livro foi publicado em 1964, quando decidiu revelar o segredo do complexo ser humano que perfilara. Joe era um moribundo formado em Harvard, que abandonara tudo para perambular por Nova York, falava a “língua das gaivotas” e dizia estar por trás de um grande trabalho acadêmico – um registro da história oral da humanidade:

Joe Gould ainda não estava enterrado, seu corpo ainda não esfriara, e aquele não era o momento de revelar seu segredo. Eu poderia guarda-lo. Eles que fossem em frente e procurassem a História Oral. Afinal, eu poderia estar enganado. Que diabo, pensei – e esse pensamento me fez sorrir –, pode ser que encontrem. Gottlieb repetiu a pergunta, dessa vez com certa impaciência: “Você vai participar do comitê, não vai?”. “Vou”, respondi, continuando a representar o papel que assumi na tarde em que descobri a inexistência da História Oral – papel que só agora estou abandonando. “Claro que vou.” (MITCHELL, 2002: 138)

O estilo e a perspicácia de Mitchell para os personagens da vida real se transformou numa herança a Gay Talese, sucessor norte-americano no relato de histórias anônimas e cotidianas. “Um dos mais talentosos herdeiros intelectuais de Joseph Mitchell é Gay Talese, que curiosamente nunca trabalhou para a revista *The New Yorker*” (PANIAGO, 2008: 220). Talese foi autor de perfis que marcaram a história do jornalismo, como o texto ontológico que produziu para a *Esquire* em 1966 sobre o cantor Frank Sinatra. O repórter marcou entrevista com Sinatra mas não conseguiria entrevistá-lo. O cantor se recusara a conversar com Talese. Estava resfriado e de mau humor, indisponível.

A estratégia do jornalista foi transformar esse fato no objeto central do texto *Frank Sinatra has a cold* (no Brasil, *Frank Sinatra está resfriado*). Fez o perfil sem conversar com o personagem principal, apenas acompanhando-o à distância e entrevistando um extenso número de pessoas, que conheciam e conviviam com Sinatra. “As cenas são orientadas por ações, diálogos, descrições evocativas, doses de ironia e um grau de intimidade só por meio de conversas com amigos, familiares e desafetos do ídolo, além de muita pesquisa” (VILAS-BOAS, 2002: 95, 96). O texto foi traduzido para o português e publicado na coletânea *Fama e anonimato*, onde estão reunidos outros textos tão notáveis quanto o perfil veiculado pela *Esquire*. Talese faria também perfis sobre o boxeador Floyd Petterson, o ex-jogador de beisebol Joe DiMaggio, o obituarista Alden Whitman, o ator Peter O’Toole, o diretor e roteirista Joshua Logan, o gangster Frank Costello e muitos outros. Também faria perfis mais coletivos, como o da revista *Vogue* (texto intitulado no Brasil de *Voguelândia*), retrato do mundo fashion e das aparências em Nova York.

Talese trabalhou um tempo na seção de obituários do *The New York Times* até que abandonou o jornal pela *Esquire* em 1965. Fez vários trabalhos temáticos, entre eles *O reino e o poder* (1968), que narra a trajetória do jornal onde foi repórter, *Honrados mafiosos* (1971), história de uma família de imigrantes italianos, e *A mulher do próximo* (1980), painel da revolução sexual americana. Um de seus principais trabalhos está na coletânea *Fama e anonimato*: um curioso perfil que escreveu sobre Nova York na década de 1960, desvelando o anonimato e as idiossincrasias da cidade norte-americana. Talese era aficionado pelas curiosidades da rotina e muito detalhista, falou ao jornal *Creative nonfiction*: “Às vezes o detalhe íntimo pode ser tão específico e especial que se torna inesquecível na mente do leitor” (GUTKIND *apud* VILAS-BOAS, 2002: 96). Tinha um interesse especial pelas pessoas anônimas e registrou a Nova York dos faxineiros, motoristas e cobradores de ônibus:

Os 10 mil motoristas de ônibus de Nova York enfrentam todo o dia o pior trânsito do mundo, ao mesmo tempo que são insultados por velhinhas, enganados por estudantes, fechados por táxis e obstruídos por caminhões; tudo isso enquanto dirigem com uma mão e dão o troco com a outra, entregam bilhetes de baldeação, respondem perguntas, se apressam para pegar o sinal verde, procuram cumprir o horário, evitam os buracos da companhia de eletricidade, pedem aos passageiros que se dirijam para o fundo do ônibus, ouvindo o contínuo tilintar da campainha de parar e sofrendo de dor nas costas, úlceras, hemorroidas ou um desejo quase incontrolável de enfiar o ônibus num muro de pedra e sair andando (TALESE 2004: 42)

Nos vários capítulos que se seguem ao relato delineador de Nova York, Talese constrói imagens da cidade do que ele chama de “anônimos”, “personagens”, “profissões estranhas”, “esquecidos” e “coisas que passam despercebidas”. Um apanhado obscuro a que os nova-iorquinos têm acesso no cotidiano, mas não dão a mínima atenção. Em *Fama e anonimato*, outro fragmento que lhe arrancou elogios da crítica norte-americana foi um grande perfil da ponte Verrazano-Narrows, que passou a ligar os distritos Brooklyn e Staten Island no início dos anos 1960. Talese acompanhou a construção da ponte durante anos, antes mesmo de ela começar em 1959. Conversou com os engenheiros responsáveis pelo projeto, os operários da construção (que chamou de “boomers” da construção civil estadunidense) e as pessoas que tiveram as vidas completamente afetadas pelo surgimento repentino da ponte. Depois de cinco anos, o repórter voltou até lá para completar as histórias que ficaram pelo caminho.

A ponte era inevitável – e era inevitável que eles a odiassem. Eles viam a futura ponte não como um símbolo de progresso, mas como um símbolo de destruição, com um enorme monstro marinho que logo se ergueria do mar e destruiria oitocentos prédios, obrigando 7 mil habitantes de Staten Island a se mudar: donas de casa, barmens, o capitão de um rebocador, médicos, advogados, um cafetão, abstêmios, bêbados, secretárias, um lutador de boxe peso-pena aposentado, um ex-integrante do Ziegfeld Follies, um casal com dezessete filhos (com dois cachorros e um gato) e dois amantes – um divorciado de 41 anos e uma mulher infeliz no casamento que morava do outro lado da rua. (TALESE, 2004: 153)

Talese era um repórter incomum. Extraía com facilidade histórias humanas de temas cotidianos e banais. No caso da ponte, em vez de se deter apenas ao ambiente da construção e às fontes oficiais, desenvolveu uma série de textos sobre os mais afetados pelo empreendimento: tanto os operários e seus costumes provincianos, quanto os indignados

moradores desalojados. Saiu do canteiro de obras e viajou com operários, visitou casas, foi a escritórios de engenharia e acompanhou personagens em tarefas banais. A complexa trama que se desenrola em torno do tema escolhido pelo repórter é resultado desse interesse de contar histórias suprimidas na prática do jornalismo diário.

Fora da *The New Yorker* também houve o trabalho de Lincoln Barnett, que escrevia para a revista *Life* entre os anos 1930 e a 1940. A contribuição para a prática do perfil diz respeito à coletânea de textos seus, que publicou em 1951: *The world we live in: sixteen close-ups*. Para os norte-americanos close-up é sinônimo de perfil. Barnett tentou traçar a diferença entre esse tipo de escrita jornalística e as biografias publicadas em livros. “Segundo Barnett, o autor de biografias extensas lida com os indivíduos sobre os quais há evidências praticamente completas – os mortos – e sublima suas dúvidas em notas de rodapé” (VILAS-BOAS, 2003: 23). A preocupação do perfil estará nos atos do personagem, algo transitório, não definitivo.

Barnett considerava que escrever um perfil, porém, poderia ser tão pretencioso quanto uma biografia. “O que os jornalistas buscam no espaço de poucos milhares de palavras é qualitativamente tão ambicioso quanto uma biografia convencional se propõe nas amplas e extensas páginas de um livro” (BARNETT *apud* VILAS-BOAS, 2003: 23). O perfil jornalístico, especialmente na *The New Yorker*, adquiria mais e mais espaço, ocupando várias páginas de um periódico. Além disso, o tipo de texto não se restringiu aos vivos (apesar de ser mais fácil fazê-lo nessas circunstâncias). Tanto mortos quanto pessoas inacessíveis ou desgostosas da imprensa são passíveis de serem perfilados, contanto que as exigências de atualidade ou novidade estejam entre os critérios motivadores dos repórteres (a restrição de valores-notícia que não estão presentes no relato histórico e sociológico, por exemplo).

O *The New York Times* se especializou na prática dos obituários, que acabam funcionando como perfis de pessoas recentemente mortas. Os textos se detêm, sobretudo, à vida do falecido: “Um obituário é quase sempre um ode à vida – ainda que reitere a brevidade de tudo, ao tomar o ponto final da existência como ponto de partida do jornalismo” (SUZUKI, 2008: 289). Na coletânea de obituários publicados pelo *The New York Times* e traduzidos para o português, o jornalista brasileiro Matinas Suzuki<sup>24</sup> reuniu vários textos de Robert McG. Thomas Jr., que escreveu 657 obituários para o jornal. Foi McG. o obituarista criador da *cláusula Quem*, um aposto que resumia a vida do morto logo no primeiro parágrafo. “Mais do que consolidá-los como fórmula, McG. elevou-o ao requinte literário: ele define uma vida logo de cara, coisa difícil de fazer, e enlaça algumas promessas, promessas que vão se revelando ao longo do texto” (SUZUKI, 2008: 309).

---

<sup>24</sup> Suzuki trabalhou por 16 anos na *Folha de S. Paulo*, apresentou por três anos e meio o programa *Roda Viva*, da TV Cultura. Também foi editor da revista *Serrote*, do Instituto Moreira Salles. A partir de 2008 se tornou responsável pela coleção *Jornalismo Literário*, publicada pela editora Companhia das Letras, da qual é diretor de executivo desde 2011.



O cronista das vidas anônimas (ironicamente, o apelido que eternizou Thomas Jr. em um obituário escrito sobre ele para o *The New York Times* após a morte por câncer de abdômen nos EUA) começou a escrever os perfis mórbidos em 1995, depois de passar por várias editorias (de polícia a esporte). A empatia que os textos causavam nos leitores do jornal americano alavancou o sucesso de McG. no relato de vidas anônimas e esquecidas. O repórter era capaz de resumir uma trajetória interessante e obscura em alguns curtos e objetivos parágrafos, como fez com o criador do Super-Homem, que vendeu os direitos da história por alguns poucos dólares e morreu na miséria:

Jerry Siegel, cuja atração adolescente por garotas deu ao mundo o Super-Homem, morreu em Los Angeles aos 81 anos. Era lembrado não tanto como o artista visionário de Cleveland que concebeu o maior super-herói de todos os tempos, mas sim como o rapaz ingênuo que vendeu os direitos de uma potência cultural e comercial bilionária por 130 dólares. (THOMAS JR, 2008: 203)

Essa tradição de obituários demorou a chegar no Brasil. Atualmente alguns poucos jornais a exercitam, como *Folha de S. Paulo* e o gaúcho *Zero Hora*<sup>25</sup>. No que diz respeito à prática do perfil convencional, que também não deixa de ser uma herança norte-americana, muito do que se fez no país começou apenas com a revista *Realidade* na década de 1960. Desde então, o gênero se restringiu à prática do jornalismo de revista e apareceu esporadicamente na imprensa diária, sob formas mais curtas, noticiosas e inacabadas.

Reconhecido pela coletânea *20 perfis e uma entrevista*, lançada em 1994, Luiz Fernando Mercadante foi um dos repórteres brasileiros a escrever perfis para *Realidade*. Começou a carreira em São Paulo, no *Tribuna da Imprensa*, ainda nos anos 1950. Transferiu-se para o Rio de Janeiro pouco depois, fazendo matérias para o *Jornal do Brasil* e outras revistas, como *Manchete* e *Veja*. Notabilizou-se em 1966 com o Prêmio Esso<sup>26</sup> de reportagem pela matéria *Brasileiros, Go Home!*, sobre a presença de tropas nacionais na República Dominicana, publicada por *Realidade*. Na revista também escreveu, mas em 1967 o perfil de Oscar Niemeyer, falando sobre as obras em Brasília. *Um operário em construção* acompanha as atitudes brincalhonas e a humildade no cotidiano do arquiteto brasileiro. Mercadante usou várias técnicas e reproduziu, inclusive, diálogos de Niemeyer no texto. A descrição é, entretanto, o traço mais forte. Logo nos primeiros parágrafos, Mercadante deixa suas impressões sobre a simplicidade do artista:

---

<sup>25</sup> Para mais informações sobre o tipo de obituário publicado no Brasil, ler o artigo da pesquisadora Beatriz Marocco sobre a produção de *Zero Hora* e *Folha de S. Paulo*. *Fragments de vidas exemplares* foi publicado nos anais do 9º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, da SBPJor. O artigo está disponível em: < [http://sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjor/arquivos/9encontro/CC\\_07.pdf](http://sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjor/arquivos/9encontro/CC_07.pdf) >. Acesso em julho de 2013.

<sup>26</sup> O Prêmio Esso de Jornalismo, tradicional programa de reconhecimento de mérito dos profissionais de imprensa do Brasil, completa, em 2013, 58 anos. Criado, em 1955, com o nome de "Prêmio Esso de Reportagem", passou posteriormente a se chamar "Prêmio Esso de Jornalismo". Dividido em diversas categorias, o conjunto de premiações é concedido aos melhores trabalhos publicados anualmente. Para a mídia impressa estão destinadas 11 categorias, mais o Prêmio Esso de Reportagem e o prêmio principal, que leva o nome do programa. Também há o Prêmio Esso de Telejornalismo, conferido ao melhor trabalho jornalístico exibido na televisão.

Ele é simples como um pedreiro e sólido como um mestre-de-obras. Vive num mundo fantástico, de curvas ousadas, superfícies recortadas, colunas flutuantes, arcos, abóbadas, fachadas inclinadas, formas estranhas. Em sua vida há os amigos, os netos, um cavaquinho desafinado, livros, automóveis velozes, suspensórios por baixo da camisa esporte. Pensa intensamente em ideais de amor, paz, justiça social, honestidade, generosidade, alegria de viver. Ele é Oscar Niemeyer, o arquiteto. (MERCADANTE, 69: 1994)

A especialidade de Mercadante era a política. O repórter escreveu perfis sobre presidentes e políticos no período da ditadura militar brasileira, registrando disputas ideológicas e econômicas. “Em abril de 1968, o mesmo Luiz Fernando Mercadante que havia se destacado nas matérias sobre Costa e Silva e Castelo Branco, fazia o perfil de Lacerda. [...] Uma imagem traçada à semelhança deixada no perfil de Jânio Quadros [...]” (FARO, 1999: 151). Mercadante também escreveria sobre Juscelino Kubitschek, José Sarney, Jango, Tancredo Neves, Paulo Maluf, entre outros.

Um jornalista que também se destacou pelos perfis publicados em *Realidade* foi Roberto Freire, psicoterapeuta brasileiro que abandonou o ofício para ser repórter da revista. “O ambiente de *Realidade* não é de companheirismo; é de cumplicidade’, dizia, uma semana depois de ter começado a trabalhar lá, um psiquiatra que logo se tornaria repórter famoso (e hoje é outra vez psiquiatra): Roberto Freire” (KUCINSKI *apud* FARO, 1999: 83). Roberto Freire morreu aos 81 anos em 2008 e deixou como legado para o jornalismo brasileiro importantes reportagens e perfis veiculados em *Realidade*.

Foi também repórter e redator de medicina e saúde pública no jornal *O Estado de S. Paulo*, diretor-responsável e redator do jornal *Brasil Urgente*, além de cronista em *A Última Hora*. Ganhou o Prêmio Esso de reportagem com a publicação em 1967 de *Os meninos do Recife*, quando fez um extenso relato sobre a situação de meninos abandonados no Brasil. Na prática do gênero perfil, ficou conhecido pela cobertura de personalidades da música brasileira, tanto da Jovem Guarda quanto da Tropicália.

Em dezembro de 1966, fez o perfil de Chico Buarque, falando sobre a trajetória artística do cantor e o movimento tradicional da música popular brasileira, em cobertura feita para *Realidade*. “Destaco ainda o perfil de Roberto Carlos escrito [...] para a edição de novembro de 1968. Trata-se de uma reportagem sobre alguns dias de convívio do jornalista com o astro e sua turma, entre shows, gravações, [...], programas de TV, jantares e viagens” (VILAS-BOAS, 2003: 25). Também escreveu sobre futebol (fez um perfil sobre o jogador Mané Garrincha), psicanálise, assassinato por encomenda, trânsito etc. Foi um repórter de variedades e relatou muitas histórias humanas no período em que contribuiu para a revista. O texto sobre Roberto Carlos foi separado pelo pesquisador Sergio Vilas-Boas como um dos mais importantes publicados até então por *Realidade*. Freire foi, sobretudo, transparente no texto, descrevendo em primeira pessoa o cenário físico e psicológico – este último principal característica dos textos do repórter especializado:

Fui convidado para jantar em seu apartamento. Lá estariam, além de Nice [*esposa de Roberto*], mais três amigos que o acompanham desde o início da sua carreira. A conversa giraria exclusivamente em torno dos problemas que enfrentaram juntos para impor as roupas extravagantes e os cabelos compridos. Esperavam uma natural reação negativa e agressiva, principalmente por parte dos homens. E estavam dispostos a enfrentar tudo com a mesma agressividade. – Se vencemos, foi na bordoadada, viu? [...] Seria possível saber como se sente um ídolo, convivendo semanas com ele, participando de todos os seus momentos? Sim, estávamos [*Roberto Freire e o fotógrafo Roger Bester*] tentando retratar e descrever um homem em crise. Crise artística e humana, pois essas duas dimensões são inseparáveis, ou talvez uma só nele. Mas o que significa estar em crise? (p.96) (VILAS-BOAS, 2003: 25)

A humanização e a transparência de Roberto Freire não eram exclusividade, os repórteres da revista tinham costume de guiar diálogos com interatividade e atrelavam essa técnica às informações do cotidiano do perfilado. De *Realidade*, José Hamilton Riberio foi outro repórter importante. A maior parte de seus textos foram reportagens, mas também chegou a produzir perfis. O mais lembrado é um sobre o coronelismo no Brasil, centrando-se na figura de um nordestino. *Coronel não morre* foi publicado em novembro de 1966. “Apesar da vasta experiência que se seguiria, ele é mais conhecido por ter sido o repórter que, enviado pelo editor Paulo Patarra em 1968, perde parte da perna esquerda ao pisar em uma mina terrestre na cobertura da guerra do Vietnã” (MARTINEZ, 2010: 124). José Hamilton Ribeiro permaneceu por 30 dias no Vietnã e as experiências que reportou a *Realidade* não se restringiram apenas ao relato em primeira pessoa quando a bomba explodiu sob sua perna. Era um repórter com capacidade de contextualizar as reportagens e trazer o ordinário/cotidiano à tona.

Hamilton ganhou nada menos do que sete prêmios Esso em diferentes categorias e publicou cerca de 15 livros, contendo as reportagens premiadas e outros tantos textos que escrevera. Fora de *Realidade*, também viria a se destacar e, ainda aos 78 anos de idade, trabalha como repórter e editor para a Rede Globo de Televisão, no programa matutino *Globo Rural*. Hamilton também passou pela revista *Quatro Rodas*, da Editora Abril, e pelo jornal *Folha de S. Paulo*. Nesse mesmo periódico, o jornalista Ricardo Kotscho exercitaria uma das poucas tentativas da imprensa diária em publicar perfis. Durante a década de 1980 ele faria pequenos textos, geralmente oriundos de simples entrevistas com o personagem em foco. Tanto é que essa é a técnica a que mais se detém no ensaio sobre perfis publicado em livro é a entrevista: “Ao contrário das matérias investigativas, é bom deixar bem claro, logo de cara, qual é o objetivo da matéria. O repórter tem que ganhar a confiança do entrevistado, para poder conseguir arrancar tudo dele” (KOTSCHO, 2009: 42).

Kotscho escreveu para diversos veículos da imprensa brasileira. Ganhou quatro prêmios Esso e publicou 20 livros. Foi repórter, editor, colunista, chefe de reportagem e, atualmente, trabalha como blogueiro no portal R7, da rede Record. Dentre os textos que escreveu para a *Folha* durante a década de 1980, a maior parte era sobre celebridades do cenário artístico e político. Há, porém, um perfil publicado em março de 1982 sobre um palhaço de 85 anos de idade. Kotscho seguiu as orientações de um amigo que fazia um documentário sobre o

personagem e resolveu escrever a história. O palhaço Estrimilique acabou ocupando uma página inteira do jornal. “Claro, há personagens incríveis por aí, quase anônimos, que também dão belos perfis, porque, afinal, não se pode viver só das sônias bragas. A indicação de pauta era singela” (KOTSCHO, 2009: 45). A descrição do ambiente e do personagem dão um tom minucioso, de proximidade do repórter:

Num acanhado banheiro improvisado de camarim, ele seguia calmamente seu ritual: de camiseta de malha e ceroulão de rendas, vai pintando o rosto com um cuidado de quem se prepara para a estréia. Depois, lava as mãos, calça um sapatão debochado já meio gasto, veste a camisa estampada de azul e verde, a calça bambolê, coloca a gravata borboleta – uma borboleta, literalmente – e ajeita sobre as orelhas seu grande trunfo – um complicado engenho acoplado a uma seringa, que daqui a pouco o farar chorar escandalosamente, esguichando água sobre as crianças. “Quantas vezes eu já fiz isso?...” – pergunta-se o velho palhaço, sem esperar a resposta, que nem ele sabe. A diretora da Escola Municipal Cândido Portinari, em São Bernardo do Campo, pede que as crianças fechem os olhos. Com sue paletó de losangos de todas as cores, peruca de careca, lá vem ele todo lampeiro, feliz da vida. (KOTSCHO, 2009: 46)

É perceptível a tentativa de Kotscho em construir uma imagem cotidiana do personagem central da história. A frase do palhaço, que se questionou quantas vezes já fizera a mesma coisa, chamada por Kotscho de “ritual”, traz ao texto o tom comum da rotina, exigido pela prática do jornalismo diário, ao mesmo tempo em que também serve de baliza para o caráter momentâneo do perfil. O repórter parece não ter encontrado tanta dificuldade de imergir nesse universo, acompanhando o palhaço no dia a dia, ou seja, naquilo que o define enquanto palhaço. “Há personagens transparentes, que revelam seu perfil na hora: vão falando sem esperar perguntas; outros, exigem muita paciência do repórter, que não deve ficar aflito quando a conversa foge do seu roteiro” (KOTSCHO, 2009: 43).

Esse perfil produzido por Kotscho é curto, simples e não adensa tanto a vida do personagem, detido especialmente à esfera profissional do retratado. No Brasil, as dimensões aprofundadas que a *The New Yorker* deu à produção de perfis só vão se consolidar muito tempo depois das tentativas de Kotscho, porque em 1980 já não havia mais *Realidade* e faltavam veículos para substituí-la no legado. Foram quase duas décadas de textos que pouco se aproximaram da tradição desenvolvida entre 1960 e 1970, até que a Editora Abril publicasse *piáu* e, a partir disso, novas revistas com proposta similar surgissem para competir no mercado editorial. Escrevia-se muito e superficialmente sobre celebridades e suas opiniões, deixando de lado o que em *The New York* era o principal: registrar o homem em suas nuances cotidianas e ordinárias, sobretudo anônimas ou marginalizadas.

## **2.4 Características e processo de produção**

Os textos de *The New Yorker* e *Realidade* se tornaram modelos em extensão e qualidade para a prática do perfil no Brasil. Isso porque eram minuciosos, estilizados, relatos confundíveis com peças literárias. Mas o que esses textos tinham de tão valioso? Então qual o fator de diferenciação deles para uma reportagem convencional? Centralidade, protagonismo

do personagem retratado, descrição minuciosa, complexidade, humanização, temporalidade, captação do instante. Essas são algumas das pistas (apesar de nem todas serem exclusivas do perfil, o conjunto de pontos acaba por separá-lo da reportagem), elementos que também compõem os conceitos até aqui apresentados pelos pesquisadores do texto-perfil.

Sergio Vilas-Boas afirma que o tempo não tira a validade desse tipo de texto, mesmo que o personagem central mude suas convicções. “A durabilidade de um texto-perfil, na verdade, está na capacidade do autor de trabalhar bem as cristas e vales inerentes à trajetória humana”. Não possui a perenidade de uma biografia, pretensa compilação de uma trajetória humana, nem de uma notícia – apesar de que nem essas características são estanques (existem biografias esquecidas e notícias lembradas até hoje, tudo depende de quem escreve, como escreve e o quê escreve). Diferente do relato biográfico, o perfil se centra em apenas alguns aspectos do personagem central e, geralmente, esse personagem precisa estar vivo (VILAS-BOAS, 2008)<sup>27</sup>. Escreve-se perfis sobre pessoas mortas, a exemplo dos obituários norte-americanos, mas a prioridade é por pessoas cujas histórias ainda estão inacabadas.

Para fazer um bom perfil (aprendi isso com meus próprios erros) é preciso pesquisar, conversar, movimentar, observar e refletir. Você tem de pesquisar os contextos socioculturais da pessoa; conversar com ela e com os convivas dela; movimentar-se com ela por diversos locais, evitando o simples “de frente” (pingue-pongue trivial transformado depois em texto corrido); tem de observar as linguagens verbais e não verbais da pessoa; e examinar com carinho as reflexões que ela lhe oferece sobre o passado, mas também, e principalmente, sobre a fase atual. (VILAS-BOAS, 2008)<sup>28</sup>

A observação é um instrumento fundamental do repórter. Dela podem ser extraídas as expressões do perfilado, diálogos que o personagem central tem com outras pessoas no momento da apuração, características físicas, psicológicas etc. Com um levantamento preliminar de informações, essa observação pode ser feita com maior astúcia e as entrevistas para a construção do texto tendem a ser mais proveitosas. “Como ninguém tem só coisas boas para contar a respeito da própria vida, a tendência de quem concede uma entrevista é omitir coisas das quais não gosta muito de falar ou lembrar” (FLORESTA; BRASLAUSKAS, 2009: 95). Na construção de um perfil de alguém, entrevistar apenas o perfilado é risco desnecessário. Ouvir pessoas próximas, inimigos, familiares e amigos da pessoa é essencial para relatar histórias paralelas/relacionadas, dando um retrato mais fidedigno e complexo da figura humana em destaque. Além disso, acompanhar a rotina do perfilado é um instrumento útil para desmentir ou reforçar as declarações conseguidas durante as entrevistas.

Outro ponto, segundo Vilas-Boas, é a empatia que um texto como o perfil tem que causar no leitor. Para tanto, o texto do repórter precisa destacar as características mais arquetípicas, funcionais e interessantes do perfilado. “Os perfis só podem elucidar, indagar, apreciar a vida num dado instante, e são mais atraentes quando ataçam em nós reflexões sobre aspectos

---

<sup>27</sup> VILAS-BOAS, Sergio. **A arte do perfil**. 2008. < [http://sergiovilasboas.com.br/ensaios/arte\\_do\\_perfil.pdf](http://sergiovilasboas.com.br/ensaios/arte_do_perfil.pdf)>. Acesso em 20 de março de 2013.

<sup>28</sup> Idem, ibidem.

universais da existência, como vitória, derrota, expectativa, frustração, amizade, solidariedade, coragem, perda, separação etc.” (VILAS-BOAS, 2008)<sup>29</sup>. Quanto mais próximo do universo da pessoa centralizada no texto, mais o repórter tem condições de desfazer as hipóteses concebidas antes da apuração. Caso esses preconceitos não sejam eliminados, ficará mais difícil captar do perfilado “sua visão de mundo e suas marcas de temperamento”, substâncias imprescindíveis para exprimir as complexidades do personagem humano.

No livro *O texto da reportagem impressa: um curso sobre sua estrutura*, o pesquisador Oswaldo Coimbra afirma que a reportagem descritiva de pessoa (o perfil) tem de caracterizar o personagem, muito mais do que identificá-lo (nome, profissão e idade – chavões do jornalismo). Essa caracterização passa pelos já mencionados aspectos físicos e psicológicos, mas também por coisas simples do cotidiano, como a roupa, ambiente em que vive etc. Assim se constrói um fragmento descritivo capaz de demonstrar as transformações (movimento e a própria inconstância) do personagem na narrativa. Coimbra divide essa caracterização numa modalidade direta (descrição estática) e indireta (descrição dinâmica). Na primeira, um fragmento dentro da narrativa é reservado para descrever o personagem, que pode se autocaracterizar através de declarações, ou ser heterocaracterizada pelo narrador e por outros personagens (apreciação mais crítica do protagonista). De maneira mais dispersa, a segunda (indireta) é feita de forma concomitante à narração, surgindo em pequenos trechos de diálogos e reações do protagonista.

Voltando à descrição física, Coimbra vai falar sobre singularidade e saliência. Traços idiossincráticos do personagem vêm à tona a partir da indicação dos pormenores que o individualizam. “Descrever [...] não é relacionar o maior número possível de detalhes que compõe o objeto, mas, ao contrário, é selecionar os aspectos que mais impressionam os sentidos [...] a descrição deve ser breve, restringindo-se ao essencial” (COIMBRA, 1993: 107). Segundo o pesquisador, essas técnicas eram encontradas nos textos de *Realidade*, cujos personagens eram dissecados em aspectos essenciais, de forma breve e inteligente. No caso de um texto que focaliza um ser humano, a pormenorização psicológica também é necessária: “A visão de mundo de uma personagem deve ser descrita como parte de suas características psicológicas, ao lado de sua personalidade, de seu temperamento, de seu caráter, de suas preferências e inclinações” (COIMBRA, 1993: 147). Essa visão de mundo, opinião sobre o que cerca o personagem, é o trunfo da observação do repórter. Sergio Vilas-Boas dá o exemplo de Talese, reproduzindo o discurso do repórter numa entrevista. Nas palavras do norte-americano, foi o acesso à intimidade dos personagens e a observação minuciosa que lhe possibilitaram, inclusive, reproduzir o pensamento daqueles sobre quem escreve:

Mediante a utilização do detalhe íntimo, podemos ouvir e ver como as pessoas sobre quem escrevemos dizem o que está em suas cabeças; podemos notar suas inflexões de voz, seus elaborados movimentos

---

<sup>29</sup> Idem, *ibidem*.

de mão e quaisquer outras excentricidades. “Íntimo” é uma distinção-chave no uso do detalhe ao elaborar boas cenas. Íntimo significa registrar e apontar o detalhe que o leitor talvez não conheça ou sequer imagine sem a sua particular visão de dentro. (GUTKIND *apud* VILAS-BOAS, 2002: 96)

Nesse processo jornalístico (e por que não criativo?), o repórter se encontra com várias dimensões do perfilado, a partir de elementos como a memória, conhecimentos, imaginação, sínteses da vida e sentimentos os mais diversos (VILAS-BOAS, 2003: 13, 14). O uso dessas dimensões deve, preterivelmente, estar voltado para lançar luz sobre uma particularidade, “o drama humano” contido na vida do retratado. “O que se deve ter em vista é o personagem [...] Qual o ponto de partida e de chegada? Acredito que é a biografia, a história de vida, o perfil. Ou seja, o personagem real. A experiência humana é nossa principal referência” (VILAS-BOAS, 2003: 18). Se essas dimensões serão reunidas em torno de um traço singular, não se pode esquecer a dimensão de protagonismo que ganha o personagem, como nas artes.

Vilas-Boas também menciona as ações e reações atribuídas à pessoa em foco, bem como opiniões que tem sobre si e sobre os outros. O registro da fase que vive o personagem é muito importante para isso. “Opera-se, nesse caso, com o acúmulo de indícios, que podem ou não ser contrastados com dados do passado ou projeções para o futuro (feitas pelo próprio protagonista da matéria)” (VILAS-BOAS, 2003: 21). Esses indícios se unem às histórias relacionadas à vida do protagonista de quem se fala para construir um retrato mais próximo. Mesmo sem conversar com Frank Sinatra, Gay Talese conseguiu acompanhar essas histórias e observar o cantor, reunindo material suficiente para romancear o relato, aproximando jornalismo de literatura. A partir do detalhamento das cenas e ações dos personagens, de conversas com conhecidos e familiares, ele é capaz de adentrar a intimidade do perfilado, prevendo suas atitudes, comportamento e ideias sobre as mais diversas situações. Isso também não seria possível sem o convívio ou a observação constante da fonte retratada, que passa a ser um espelho do próprio cotidiano do repórter (VILAS-BOAS, 2003: 27). Fica clara a arbitrariedade de se conversar com o protagonista da história caso a pesquisa seja minuciosa, a ponto de suprimir as incertezas do início da apuração. Conversar com o personagem principal é muito importante, mas acompanhá-lo é ainda mais. E nem sempre é possível fazer isso. Algumas pessoas morrem, outras são extremamente inacessíveis. O repórter, então, precisa trabalhar com o que tem e insistir para conseguir mais.

Como a narrativa do perfil é conduzida pelo personagem, fica difícil não fazer comparações com a narrativa literária. “Ou seja, é necessário ultrapassar a barreira que estabelece que o jornalista seja mero ‘reprodutor do real’, ou que é dotado de subjetividade e isso basta” (PANIAGO, 2008: 28). Na pesquisa sobre o gênero, balizada pelas histórias das revistas *The New Yorker* e *Realidade*, Paniago afirma que o narrador adquire um papel importante na produção do perfil, ao articular com estilo as informações que obtém durante o processo de produção – característica basilar para a prática de jornalismo literário. Entre os empecilhos da narrativa jornalística convencional, o pesquisador elenca a escassa liberdade

criativa, limitação do repórter aos depoimentos das pessoas e os inúmeros processos de edição, que tolhem o texto original. A favor, o trabalho de perfilar alguém teria como prerrogativa o interesse do público pelos “relatos do real” e a observação minuciosa com o uso de todos os sentidos, especialmente visão e audição.

Além disso, disfarçar por simplesmente disfarçar a presença do repórter (usar a terceira pessoa sem uma prerrogativa convincente) estaria na contramão do processo de construção do perfil, já que “o ser humano não pode ser tratado de modo distanciado, mas na complexidade devida” (PANIAGO, 2008:27). Se for necessário usar a primeira pessoa, ela deve constar no texto. Assim como os recursos da literatura, “semelhantes aqueles do realismo: construção cena a cena; registro do diálogo completo; ponto de vista da terceira pessoa; e registro minucioso de detalhes” (PANIAGO, 2008: 27). Paulo Paniago utiliza um termo que define bem o caráter contemplativo do perfil, que precisa construir uma “imagem tridimensional” na cabeça do leitor para se montar um retrato policromático e fidedigno do personagem.

Mas fazer jus a esses elementos não é fácil. Sergio Vilas-Boas detecta alguns problemas no processo de produção do perfil numa análise pragmática do cotidiano do repórter. Muitos deles dizem respeito à histórica disputa do jornalismo com o tempo e o espaço. Entre os principais fatores, estão o período que o repórter terá com o perfilado, que pode ser de poucos dias, horas, até minutos. O pouco tempo para a pesquisa sobre a pessoa a ser retratada, o número restrito de páginas (ou página!) destinado ao texto – o que coloca à prova a capacidade de negociação do repórter. Também entram para a lista o problema de sintetizar as dimensões da vida de alguém (num processo de seletividade daquilo que mais interessa para o que menos importa), a invasão à privacidade da pessoa (por vezes por exigências editoriais, se for uma celebridade), os preconceitos que se mantêm no texto pela fraca apuração (incapacidade de derrubar as hipóteses), além da busca exigida pelo extraordinário, a genialidade e a crítica social, extremos que apenas dificultam uma percepção mais completa da dimensão humana. Vilas-Boas também atenta para o problema no cenário produtivo da própria imprensa brasileira, pouco disposto às necessidades de apuração e criação no perfil (que envolvem investimentos elevados):

Para adquirir segurança na missão de perfilar, é preciso estar ciente de que: o texto enriquecido com recursos literários perdeu importância no jornalismo tradicional; houve uma redução brutal dos quadros de jornalistas das redações; os orçamentos para produção de matérias especiais estão praticamente fora das previsões das empresas; e, claro, falta de tempo para investigar; e espaço para aprofundar e de mentores para incentivar. Os raros perfis que tenho visto em publicações nacionais representam uma quase-negação dos valores humanistas que pautavam as reportagens de quarenta anos atrás. (VILAS-BOAS, 2003: 28)

A declaração saudosista, que remete aos tempos de *Realidade* e *O Cruzeiro* ainda não levava em conta a expansão do mercado editorial no Brasil e a criação de revistas especializadas em produzir conteúdo de jornalismo literário, como perfis, crônicas, ensaios e grandes reportagens. Publicações como *piauí* e *Brasileiros* trouxeram novas iniciativas de



alcance nacional para a produção de perfis, mas são contextos muito específicos, possuidores de características que não são partilhadas pela maioria dos veículos do país. A prática do perfil é escassa, portanto, se comparada aos produtos jornalísticos desenvolvidos aqui. Mapeá-los e pormenorizar indicações de produção não é tarefa fácil e pode resultar nos chavões reproduzidos por jornalistas e pesquisadores durante as décadas de 1980 e 1990. Recentemente, Sergio Vilas-Boas compilou em seu blog pessoal artigo<sup>30</sup> com um conjunto de dicas e conceitos sobre perfil (são 30, no total) para orientar universitários e profissionais interessados em explorar a prática do gênero em ascensão (as dicas seguem como anexo deste trabalho). A tentativa de mapeamento compila *modi operandi* básicos ao repórter que pretende enveredar pelo gênero. Elementos como as técnicas de aproximação e apuração da vida do perfilado se misturam às indicações de possibilidades textuais, de negociações com o editor e o periódico em que a matéria será publicada, além de sugestões de como enquadrar o personagem, sem optar forçosamente por maniqueísmos e reduções, típicos do trabalho apressado e pouco interessado em destrinchar a vida alheia.

Ao considerar os apontamentos e condições levantadas até aqui, o gênero perfil estaria alicerçado por elementos tanto técnicos, de produção do repórter, quanto textuais, de caráter narrativo. O repórter tem de se predispor a conseguir o máximo de informações possíveis sobre o perfilado, rompendo preconceitos de primeira ordem (todo ser humano é complexo e isto deve ser levando em conta). Com relação ao texto, não existe perfil sem uma figura protagonista, sem o caráter “momentâneo” do personagem retratado e sem o relato de episódios que se relacionam a trajetória dele (os do passado, que se remetem às origens, e os do presente, que revelam outros personagens ao redor do protagonista). Ademais, a descrição figura como peça primordial na construção do retrato, por trazer dimensões tanto físicas, quanto psicológicas (no caso de um ser humano) a respeito do personagem principal. Os detalhes de lugares, objetos e ambiente também dão a dose certa das circunstâncias na narrativa, atributo necessário à construção do clima em que se surgem as ações do perfilado.

### **3 Centralidade do inumano na narrativa jornalística**

Partindo do conceito de perfil como gênero jornalístico que enfatiza uma figura humana, centralizando-a na narrativa, analisa-se neste capítulo três textos que não se encaixam necessariamente na definição histórica do gênero. Ao observar cada uma das produções jornalísticas, algumas até consideradas reportagens pelos veículos que as publicaram, busca-se semelhanças com o texto-perfil. O cruzamento do material levantado com as

---

<sup>30</sup> VILAS-BOAS, Sergio. **Diretrizes para um perfil – Ao estilo jornalismo literário (ou narrativo) – 30 dicas.** 2013. Ensaio disponível em: < <http://www.sergiovilasboas.com.br/blog/cursos/diretrizes-para-um-perfil/>> Acesso em 7 de julho de 2013.

características do perfil jornalístico se fará concomitante ao rastreamento de elementos próprios, consequência dos diferentes estilos empregados pelos repórteres.

Durante a leitura assistemática para compor os três principais textos em análise, que não fazem parte do mesmo periódico nem das mesmas circunstâncias de produção e veiculação jornalística (época, lugar etc.), foram encontrados alguns pontos em comum. Em primeiro lugar, ambos são relatos que não centralizam pessoas, apesar de trazerem histórias humanas (anônimas ou não) de maneira paralela à descrição do objeto. É como se o personagem destacado pela narrativa reunisse episódios humanos e os decorrentes juízos de valor, protagonizando-os. Nesta pesquisa, optou-se por chamar esses fragmentos humanos agregados ao texto de *histórias paralelas*, especialmente quando acrescentarem novas informações e dimensões do objeto em destaque.

Como elemento premente no texto que focaliza uma figura protagonista, a descrição é outro traço essencial dos textos apresentados aqui. Essa técnica liga as impressões do repórter-autor à figura do personagem central, construindo imagens no imaginário do leitor. Todas as três produções jornalísticas escolhidas centralizam, durante o desenrolar de cada uma das narrativas, alguma coisa, e, especificamente, um elemento não vivo, *inanimado*. Para trazer movimento à história os autores atribuem-lhe ações, movimentos e características humanas. Assim, descortina-se mais um eixo comum: o uso de *figuras de linguagem*. Ao se munirem de recursos como comparação<sup>31</sup>, metáfora<sup>32</sup> e personificação<sup>33</sup>, os autores dão vida aos seres não viventes, criando situações e ações humanas dentro da narrativa.

Ainda nas semelhanças, os materiais analisados têm em comum o aprofundamento no objeto escolhido, ao confrontar histórias e esclarecer contextos. Os relatos corroboram uma *ambientação* (apresentando o que está contido no ambiente) em torno do personagem central e também fazem um resgate histórico do objeto central no texto. *Origem* e as *circunstâncias envoltas* (tanto ambientais, quanto temporais, sentimentais etc.) são contributos necessários ao caráter descritivo do material jornalístico proposto neste capítulo. A análise completa dessas semelhanças entre os textos será feita mais adiante, após o detalhamento de cada um dos três diferentes relatos, com seus respectivos objetos e personagens. Além das óbvias idiosincrasias, que dizem respeito à forma de narrar de cada

---

<sup>31</sup> A metáfora não deve ser confundida com a simples comparação (termos unidos por como, tal, qual etc.), dado que sua força evocativa produz um efeito expressivo (LIMA, 2008: 267). Também conhecida por analogia, essa figura de linguagem é feita por meio de comparação simples ou comparação por símile (ou semelhança), que iguala elementos de categorias diferentes usando os mesmos conectivos.

<sup>32</sup> Figura de palavra que diz respeito ao emprego de uma em um sentido diferente do próprio (comum, denotativo) em virtude de uma comparação mental (semelhança subentendida) ou de uma característica comum entre dois seres ou fatos (LIMA, 2008: 266). Geralmente é uma técnica evitada em textos jornalísticos convencionais.

<sup>33</sup> Figura de pensamento que consiste em fazer com que seres inanimados ajam e sintam como seres humanos. Também chamada *animização* (quando o personagem ganha vida, mas não humanidade) é um expressivo recurso poético. Nas fábulas, a personificação é abundante: os animais apresentam características humanas (desse tipo de texto que se originou o recurso). Neste caso, trata-se da velha e famosa *prosopopeia* (LIMA, 2008: 277-278).

autor e serão aqui explicitadas, pretende-se destacar uma linguagem comum, prevendo técnicas semelhantes do relato em torno de um personagem central.

A escolha do material jornalístico se deu em decorrência do alcance dos veículos em que os textos foram publicados, ao estratificar os níveis local, nacional e internacional. Dentre os três, o primeiro analisado na pesquisa foi produzido e distribuído em Brasília. *Plataformas de histórias candangas e concreto* é de autoria de Iuri Guerrero, ex-estudante de jornalismo na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, que teve a matéria publicada na décima edição da revista *Campus Repórter*<sup>34</sup>. Para corroborar e aprofundar essa reflexão, serão adicionadas breves análises de conteúdos similares publicados em Brasília, inclusive para comparação com o principal texto referenciado. Dentre as matérias observadas, estão inseridas principalmente experiências da própria Faculdade de Comunicação, publicadas em 2012 tanto pela revista *Campus Repórter* quanto pelo jornal-laboratório *Campus*<sup>35</sup>. Também dialoga com o conjunto um texto veiculado no mesmo ano pela revista *Meiaum*<sup>36</sup>. A decisão de ampliar as opções de análise com a inserção de outros textos deve-se à valorização do contexto local e, especialmente, ao aprofundamento nas experiências das produções laboratoriais encabeçadas por estudantes de graduação, cujas menções em trabalhos acadêmicos são bastante pontuais se comparadas às referências do que o mercado produz e divulga. Além disso, a proximidade e facilidade de acesso às publicações foram outros dos principais critérios para a escolha do material desse primeiro tópico. Mais adiante, os textos jornalísticos selecionados adquirem status de referência, justapondo-se ao contexto local e laboratorial ao serem escritos para periódicos reconhecidos e conquistarem repercussão em cenários mais amplos, com circulação maior e em ciclos de premiações.

No segundo texto, o alcance nacional do veículo em que a publicação ocorreu é um fator de importância. A matéria de Claudia Maximino, jornalista do grupo Abril, narra histórias envolvidas com uma escultura de cavalo, cujo dono foi o militar João Baptista Figueiredo. A

---

<sup>34</sup> A revista laboratorial é uma publicação semestral de reportagens produzidas por estudantes do sétimo semestre do Curso de Jornalismo da Universidade de Brasília. Partiu de iniciativa de professores da Faculdade de Comunicação da UnB, depois que ocorreu um erro na licitação para o jornal impresso também produzido por alunos. A revista começou em 2007, como disciplina optativa, e em 2013 já vai para a 12ª edição. Não há assuntos predeterminados nem editorias. *Campus Repórter* cobre há sete anos várias áreas do conhecimento e se tornou uma estrutura interdisciplinar, em que já participaram estudantes de Publicidade, Design e Artes Visuais. Além dos textos e fotografias, os estudantes são responsáveis por diagramar e distribuir o conteúdo. (LIMA, 2011:92)

<sup>35</sup> Jornal-laboratório produzido por estudantes do sexto semestre de Jornalismo na Faculdade de Comunicação da UnB. Existe desde a década de 1970 e completa em 2013 43 anos de registro do cotidiano universitário e brasiliense. É o jornal-laboratório mais antigo do país sem interrupções na publicação e ainda em funcionamento. Durante tanto tempo, a periodicidade foi semestral, mensal, quinzenal e, atualmente, semanal ou quinzenal. Noticiou inúmeros acontecimentos da história política, cultural e econômica do país, especialmente aqueles originados em Brasília, capital da federação. Atualmente se aproxima de publicar a 400ª edição.

<sup>36</sup> Revista mensal do cenário cultural e independente de Brasília. Existe desde 2011 sob formato impresso e, em 2013, passou integralmente ao formato digital. É publicada pela Editora Meiaum, integrante do grupo WHD Comunicação, cujos sócios são os jornalistas Hélio Doyle e Anna Halley. No site da revista é possível ler: “Uma revista local e cosmopolita, com reportagens, perfis, colunas, artigos, ensaios e programação cultural. Jornalismo e ficção, textos e imagens. Independente, aberta e pluralista”. As publicações estão disponíveis para download em pdf: < <http://www.meiaum.com.br/novosite/>>.

escultura ficou famosa ao parar num antiquário do Rio de Janeiro. *Cavalo sem cheiro* saiu na revista *piauí*, em abril de 2013. O reconhecimento da revista hoje no Brasil se deve à vasta produção de perfis e prática de jornalismo literário, fatores também determinantes na opção pelo material da repórter. Concomitante ao material de Maximino será brevemente discutido outro texto, do jornalista e professor da Universidade de Brasília Sérgio de Sá, publicado pela mesma revista em março de 2007. O objetivo é acrescentar referências à reflexão principal.

O terceiro e último texto analisado em profundidade é do norte-americano William L. Laurence, publicado pelo jornal *The New York Times* em 9 de setembro de 1945. A escolha se deve ao contexto histórico do texto, a Segunda Guerra Mundial, e à fama adquirida pelo autor após a publicação do material. *Uma nuvem em forma de cogumelo* foi um registro impressionista de Laurence quando acompanhou a explosão da bomba em Nagasaki, em 9 de agosto de 1945. Esse texto não será analisado em toda a sua extensão porque apenas parte dele foi originalmente traduzida para o português, com a publicação no Brasil de *O grande livro do jornalismo*, organizado por Jon Lewis. A opção de não se deter ao texto completo que saiu no jornal norte-americano, mas ao trecho publicado pelo livro de Lewis, se deve, também, à classificação em que se enquadra o relato do repórter. Este ponto será discutido nos parágrafos seguintes, quando é explicado o que do relato de William L. Laurence interessa à pesquisa. No livro de Lewis, além da matéria de Laurence, constam 54 fragmentos de textos publicados por jornalistas reconhecidos internacionalmente pelas coberturas de guerra e outros importantes fatos para a história mundial do Ocidente. Alguns desses relatos, como o do jornalista britânico Mark Arnold-Forster sobre a construção do Muro de Berlim, serão utilizados como elementos de comparação com o trabalho de Laurence, pela similaridade nas opções da narrativa.

Antes de optar por uma das três principais matérias, há uma questão a ser esclarecida. Nenhum desses textos foi classificado enquanto texto-perfil pelos veículos jornalísticos onde foram publicados. Essa situação, porém, não contradiz o objetivo da pesquisa, muito pelo contrário. O fato de nenhuma das matérias ter sido disseminada enquanto perfil jornalístico, seja por quem a fez, seja por conta do jornal ou revista que o divulgou, apenas reforça a tese de que o conceito já consolidado de perfil se restringe às figuras humanas. Se os textos não confrontaram a classificação, o propósito aqui é exatamente rebater esse ponto de vista, ao avaliar a possibilidade de revisar as opções que determinam a caracterização do gênero.

Algumas das matérias foram consideradas reportagens, conceito que será discutido apenas no quarto capítulo desta pesquisa. Apesar disso, não há pretensão de reclassificar os textos que possuem uma definição de gênero subjacente, mas encaixá-los numa reflexão que visa a repensar características e conceitos do perfil jornalístico. Portanto, neste trabalho as matérias adquirem novos significados, que não são, necessariamente, nem fidedignamente, aqueles adotados pelos autores e veículos no processo de produção dos textos.

*Plataformas de histórias candangas e concreto*, por exemplo, é classificada na *Campus Repórter* 10 como reportagem, mesmo não sendo incluída numa retranca específica. O vestígio da denominação foi encontrado na *Carta do Editor* daquela edição, redigida pelo então editor-executivo da revista, Sérgio de Sá: “Duas reportagens estão ligadas ao Distrito Federal. Descobrimos tudo o que você queria saber sobre o buriti [...] Na Rodoviária do centro do Plano Piloto de Brasília, buscamos detalhes do vaivém de pessoas, paradas ou de passagem” (SÁ, 2012: 1). A chamada na capa da revista indica apenas o nome: *Rodoviária*, com o subtítulo *a vida pulsa na capital*. São poucas as referências que antecedem o texto propriamente dito na revista.

A revista *piauí* publicou *Cavalo sem cheiro*, de Cláudia Maximino, sob a retranca *esquina*, uma das mais famosas da revista. A seção ficou conhecida por fazer no Brasil o que a *The New Yorker* faz nos Estados Unidos sob a retranca *The talk of the town* (algo que, traduzido, se aproxima de *A conversa da cidade*). Nesse espaço tradicional da revista norte-americana, acostumou-se a publicar casos inusitados, histórias cotidianas e fragmentos de vidas. Muitas das matérias optam por temas que são “assuntos do momento”, algo que marque ou registre a vida dos habitantes nas grandes cidades (Nova York, especialmente). Coisas banais, curiosas e cotidianas, que podem passar despercebidas, também costumam fazer parte da seção. O título *The talk of the town* não é à toa. O interesse é registrar o que se conversa na cidade ou aquilo que vai virar burburinho entre os habitantes dos grandes centros – a famosa fofoca cotidiana. Portanto, não há, especificamente, um gênero jornalístico que defina a seção, onde muitos tipos de textos são publicados. Na *piauí*, que, de certa forma, acabou influenciada pela publicação norte-americana, a seção *esquina* tem objetivo muito similar, quase idêntico. De relatos curiosos a ensaios, a seção publica textos jornalísticos os mais variados. O de Cláudia Maximino é um deles, mais um relato curioso do cotidiano que nem todos conhecem e do qual sempre estão falando aqueles que conhecem.

Enquanto *Cavalo sem cheiro* não possui classificação definida devido ao espaço que lhe foi reservado para publicação, *Uma nuvem em forma de cogumelo* segue enquadrada enquanto reportagem. Na introdução do livro em que o fragmento do texto de Laurence foi publicado, o organizador da coletânea, Jon Lewis, deixa claro a que tipo de texto jornalístico pertencem todas as matérias escolhidas para estar ali. *O grande livro do jornalismo – 55 obras-primas dos melhores escritores e jornalistas* se define como uma seleção de “uma espécie absolutamente diferente de jornalismo, e é esta que nos interessa aqui. É a reportagem, que captura da testemunha ocular e a compreensão em palavras dos fatos” (LEWIS, 2008: 9). Lewis vai mais adiante, ao dizer que seus relatos preteridos são os de guerra, que constariam em maior número no conjunto da obra organizada:

A reportagem de guerra – incluindo a matéria de William Howard Russel – está bem representada nas páginas que se seguem. Não peço desculpas por isso (nem tampouco por esticar o termo reportagem para abranger um ou outro texto de humor, opinião e memória de jornalista). A guerra, tratando de

Morte e Destino de nações, é sempre a grande matéria. Contudo, há também viagem, arte, esporte, política, tragédias, crime e assassinato. Nenhum tema é alheio à boa reportagem. Toda a vida humana está aqui. (LEWIS, 2008: 11)

No caso da matéria de Laurence, além da classificação adotada por Lewis há o agravante de o texto não estar completo. Intitulado *Atomic bombing of Nagasaki told by flying member* (traduzido, ficou próximo de algo como *Bombardeio atômico de Nagasaki contado por um tripulante de avião*), o artigo foi publicado como reportagem atrasada no dia 9 de setembro de 1945 (segundo o próprio site do *The New York Times* – não dia 3, como anuncia o livro de Lewis), um mês depois do atentado no Japão. Lá está o relato completo, em primeira pessoa, da experiência que Laurence teve ao assistir à explosão da bomba em Nagasaki como tripulante de um dos três aviões B-29 <sup>37</sup>que sobrevoaram a cidade no momento do ataque. Um dos aviões possuía a bomba atômica, mas não era o de Laurence.

EM MISSÃO DA BOMBA ATÔMICA NO JAPÃO, 9 de Agosto (Atrasado) – Nos estamos a caminho de golpear o continente japonês. Nosso contingente de voo consiste em três B-29 “Super-forts” especialmente desenvolvidos, e dois deles não carregam bombas. Mas outro, o nosso avião principal está a caminho com a bomba atômica, a segunda em três dias, reunindo na substância ativa (interna) uma energia explosiva equivalente a vinte mil ou, em condições favoráveis, a 40 mil toneladas de TNT. (LAURENCE, 1945)<sup>38</sup>.

O trecho acima, por exemplo, não foi traduzido para o português por não ter entrado para a coletânea de Lewis. A pretensão deste trabalho, contudo, não é de adentrar a versão completa do relato de Laurence, porque os fragmentos iniciais da narrativa se detêm apenas ao trajeto do repórter antes de embarcar no avião e enquanto, depois de se fazer mais um dos tripulantes, sobrevoava a cidade japonesa. Ou seja, um breve relato em primeira pessoa dos momentos que antecederam a explosão. Como dito anteriormente, não se pretende determinar o caráter de reportagem adquirido pelo texto na publicação do *The New York Times*, mas avaliar a contribuição que ele possui para a discussão do perfil jornalístico. A análise ater-se-á, portanto, apenas ao momento do texto que ficou mais conhecido e circulou o mundo inteiro. O fragmento começa a partir de dois pequenos parágrafos que antecedem a marcante declaração: “There she goes – someone said” (Lá vai ela – alguém disse), ouvida pelo repórter nos momentos finais que antecederam a segunda explosão atômica de 1945. O que interessa a esta pesquisa é exatamente essa parte, em que ele se dedica exclusivamente à bomba atômica e sua explosão. Foi o relato minucioso dela enquanto personagem vivo e

---

<sup>37</sup> O Boeing B-29 Superfortress é um avião militar com quatro motores a hélices que foi utilizado como bombardeiro durante a Segunda Guerra Mundial e na Guerra da Coreia pela Força Aérea dos Estados Unidos. Atacou em ambos os bombardeios atômicos no Japão e foi retirado de circulação no final dos anos 60. Cerca 3.900 B-29 foram construídos pelos EUA.

<sup>38</sup> Tradução livre do autor para o seguinte trecho: “WITH THE ATOMIC BOMB MISSION TO JAPAN, Aug. 9 (Delayed) – We are on our way to bob the mainland of Japan. Our flying contingent consists of three specially designed B-29 “Super-forts”, and two of these carry no bombs. But our lead plane is on its way with another atomic bomb, the second in three days, concentrating in its active substance an explosive energy equivalent to 20,000 and, under favorable conditions, 40,000 tons of TNT” (LAURENCE, 1945, **Atomic Bombing of Nagasaki told by flying member**. Disponível em: <[http://graphics8.nytimes.com/packages/pdf/science/20071030\\_MANHATTAN\\_GRAPHIC/sept9\\_1945.pdf](http://graphics8.nytimes.com/packages/pdf/science/20071030_MANHATTAN_GRAPHIC/sept9_1945.pdf)>. Acesso em 8 de julho de 2013).

monstruoso o que lhe valeu o Prêmio Pulitzer. A seleção do fragmento por Jon Lewis em seu livro, então, diz muito sobre o que significa o próprio relato descritivo de Laurence – uma visão privilegiada da bomba.

Cada um dos três textos opta por centralizar um objeto, um protagonista. Assim se constrói um “personagem principal, aquela que ganha o primeiro plano na narrativa” (BRAIT, 1990: 89). Ao redor dessa figura centralizada, vão se delineando os adjuvantes por meio das histórias de vida e opiniões, juízos de valor sobre o personagem central. Beth Braith<sup>39</sup> define adjuvante ao discutir a construção dos personagens nas narrativas ficcionais, literárias (no clássico ensaio *A personagem*), a partir dos estudos desenvolvidos por Étienne Souriau<sup>40</sup> e Vladimir Propp<sup>41</sup>. O adjuvante é como um “personagem auxiliar; ajuda ou impulsiona uma das outras forças” (BRAIT, 1990:50). As forças de que Brait fala são definidas num jogo de oposição ou convergência, que caracteriza o conflito e o clímax da narrativa. Trazendo isso para a prática jornalística, que também se dá no âmbito da construção narrativa, a escolha de um objeto e das suas relações com coisas e pessoas também diz respeito ao jogo de fluidez e dinâmica no texto, especialmente à centralidade do personagem no texto-perfil. Essa centralidade e as relações derivadas dela são parte da análise nos três textos a seguir.

### **3.1 Uma rodoviária na *Campus Repórter***

Iuri Guerrero, jornalista graduado pela Universidade de Brasília, passou alguns dias de sua vida visitando a rodoviária do Plano Piloto em Brasília para construir o relato *Plataformas de histórias candangas e concreto*, que foi distribuído em dez páginas da décima edição da revista-laboratório *Campus Repórter*, lançada no segundo semestre de 2012. Acompanhada de fotografias de Carol Matias, Isabelle Araújo, Jéssica Paula e Mariana Costa, a matéria se constitui numa imersão do repórter no universo apressado que é a rodoviária do Plano Piloto. Presentes nas imagens, os detalhes do concreto, dos ônibus e dos elementos físicos no lugar se contrapõem ao mundo colorido das lojas e aos retratos das pessoas que por ali se movimentam. Estão todos reunidos na rodoviária do Plano Piloto. Os fragmentos de vida que assim se constituem, dialogam com o texto descritivo de Iuri e o ambiente da estação.

---

<sup>39</sup> Beth Brait é crítica, ensaísta, docente, orientadora e coordenadora do LAEL/PUC-SP, e docente e orientadora no PPG em Semiótica e Linguística Geral da FFLCH, USP. Entre suas publicações mais conhecidas está *A personagem*. Também organizou importantes coletâneas, como *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*, *Estudos enunciativos no Brasil: histórias e perspectivas* e *Bakhtin: conceitos-chave*.

<sup>40</sup> Filósofo francês, especialista e professor de estética na Universidade de Lyon, faleceu na França logo no fim da década de 1970. Entre suas principais obras estão: *L'abstraction sentimentale* (1925), *L'avenir de l'esthétique* (1929), *La correspondance des arts* (1947) e *Le sens artistique des animeaux* (1965).

<sup>41</sup> Estruturalista russo, foi um dos expoentes e fundadores da Teoria da Narrativa, ou narratologia. Em 1928, publicou o livro *A Morfologia dos Contos de Fadas*, no qual estabeleceu os elementos narrativos básicos dos contos folclóricos russos. Propp encontrou sete classes de personagens, seis estágios de evolução da narrativa e 31 funções narrativas das situações dramáticas.

Como optou por focalizar um lugar e não um ser humano, Iuri se apoia na descrição dos cenários e constrói um texto impressionista para tentar a primeira aproximação com o leitor. As imagens da rodoviária são concebidas com a técnica de ambientação, que, ao contrário de fixá-la no plano de fundo, focaliza-a e a transforma em personagem de interesse principal da narrativa. Nesse caso, o lugar (a rodoviária) torna-se o foco (centro), a própria causa de existência do texto, como fica visível no primeiro parágrafo desenvolvido pelo autor:

O cheiro de fumaça, de óleo diesel e de pastel frito embriagam. Enquanto muitos andam apressados sob os pilares monumentais de Brasília, cuidadosos com suas pegadas, outros cambaleiam por entre os passantes, invisíveis, trajando um cobertor velho e pestilento, sua única riqueza. Motores engrenam o cotidiano em mais um ordinário dia da Rodoviária do Plano Piloto, essa velha fedida e cheia de rugas que nasceu com a capital do Brasil há 52 anos. (GUERRERO: 2012, 41)

Cheiros *embriagam*, pessoas *passam* e motores *engrenam*. Elementos captados por três diferentes sentidos do repórter (o olfato, a visão e a audição, respectivamente), trazem ao relato impressões cotidianas registradas na convivência com o ambiente. Não fosse ele, qualquer outra pessoa com experiência similar poderia elencar o mesmo conjunto de detalhes, que se faz necessário à identificação do lugar de que se fala no texto. A partir do registro do cotidiano se dá a proximidade criada no início do parágrafo com a técnica de descrição. Por isso, apesar de não ser humana, a rodoviária se distingue pelo reconhecimento com o ordinário, o rotineiro e o banal. A técnica é capaz de inserir o leitor lá, exatamente de onde e naquilo que o repórter fala.

Logo em seguida, Guerrero aplica uma técnica que torna nítido o protagonismo da rodoviária enquanto elemento central do texto. O repórter classifica o lugar ao chamá-lo de “velha fedida e cheia de rugas”. O conjunto de adjetivos não só qualifica como dá vida à rodoviária, atribuindo-lhe características humanas. Se qualquer coisa pode ser velha e fedida, nem tudo pode ser considerado “cheio de rugas”. Aliás, apesar de alguns animais apresentarem rugas como natureza da própria constituição, o fator atribuído à expressão usada por Guerrero é extremamente humano, porque, além de relacionar pele e envelhecimento, remete a uma expressão corriqueira no dia-a-dia das pessoas e do convívio – remete ao senso comum. Normalmente, essa é uma expressão que designa o idoso enrugado, denunciado no próprio corpo pelas marcas da vida.

Antes de acabar o parágrafo, ainda, o repórter acrescenta que a rodoviária “nasceu”. Isso, obviamente, pretende significar a origem, o momento em que o lugar foi criado e construído por seres humanos. Contudo, a opção pelo verbo nascer, que coloca a rodoviária como agente da ação, em vez de submetê-lo a um sujeito que cria e constrói, acaba por animar o objeto representado no texto. O fato de Guerrero optar por isso tendo leque vasto de verbos com indicação de vida mais implícita (como “surgir”, “aparecer”), reforça a necessidade de apresentá-la enquanto protagonista, fio condutor da narrativa que se segue.



“Café expresso e pãezinhos de queijo, não. A rodoviária gosta é do pingado com pão na chapa, x-tudo ou um pastel de carne com um copo de caldo de cana por R\$ 2,50” (GUERRERO, 2012: 41). No quarto parágrafo se repete mais uma vez a figura de linguagem que anima e, por vezes, humaniza o objeto central da narrativa do repórter. A opção pelo emprego do verbo “gostar” dá ênfase e chama a atenção para características da rodoviária enquanto cotidiano singular, o que a diferencia de outros lugares. O uso do recurso, porém, não se sobrepõe ao significado original da frase. O leitor sabe que a rodoviária não “gosta”, mas possui ou contém pessoas que “gostam”, por ser um lugar, não um ser humano que sente e faz opções. Ao atribuir esse tipo de ação a um objeto inanimado, o repórter encurta a compreensão dos hábitos alimentares de quem vive na rodoviária e, ao mesmo tempo, se mantém fiel e atento a ela como motivo, substância principal do texto.

Ao longo da narrativa, a técnica de centralizar a rodoviária com ações se torna parte recorrente do estilo optado pelo repórter. Guerrero dá vida ao lugar em algumas outras passagens: “Bombeando mais de 600 mil pessoas por dia, o terminal do Plano Piloto marca o passo desses candangos que insistem em morar longe e não ter carro” (GUERRERO, 2012: 41) – segundo parágrafo; “A estação central foi uma das primeiras obras da construção de Brasília. Inaugurada no dia 21 de abril de 1960, ela se impôs ao cerrado junto com Plano Piloto de Brasília” (GUERRERO, 2012: 41) – quinto parágrafo; “o terminal nunca esteve tão bem” (GUERRERO, 2012: 42) – sétimo parágrafo; “Por diversas vezes, as alturas das plataformas inspiraram infelizes e se transformaram em trampolim para o último voo” (GUERRERO, 2012: 47) – último parágrafo. “Bombear”, “marcar passo”, “impor”, “estar bem”, “inspirar” e “transformar-se” indicam ações da rodoviária. Dos seis, apenas “inspirar” tem uso comum para coisas não animadas, vivas. Os outros verbos, segundo o contexto em que estão inseridos, exaltam uma “independência” da rodoviária, no sentido de destacá-la para construir uma entidade, uma representação alegórica e lúdica de um objeto envolvido por histórias e situações humanas.

As histórias de gente, inclusive, são outro ponto de destaque na narrativa. Os adjuvantes complexificam e dimensionam o objeto centralizado pelo repórter. Pessoas que caminham, que trabalham e moram na rodoviária de Brasília, portanto, potencializam a profundidade do relato e trazem à tona características do lugar de que falam. A presença delas em histórias paralelas ao universo central do texto adensa tanto a singularidade, quanto o ordinário e o pitoresco no cotidiano apresentado. Entre essas pessoas estão a dona de banca Eliane Brito, o engraxate Luís Carlos, a ascensorista Aparecida da Silva, o fiscal Luis José, o administrador da rodoviária, Severiano Rodrigues, a viciada Talita, o lambe-lambe Tiago Brandão, o atendente de lanchonete Israel Raúl, o cara anônimo que se suicidou na rodoviária e outras fontes menos impactantes. No universo dos personagens tecidos pelo repórter, pode-se encontrar até três tipos. Aqueles que simplesmente opinam (são meramente ilustrativos,

surtem para explicar alguma coisa), aqueles que relatam causos (histórias próprias ou histórias de outrem) e aqueles que são personagens dos causos (que podem ser oriundos tanto de histórias coletivas, míticas, quanto de relatos individuais, dependendo da relação que o contador da história possua com o personagem sobre quem depõe). Na penúltima página do texto de Guerrero, há um exemplo de dois desses tipos de fonte que constroem as histórias da rodoviária:

Neste ponto de convergência de tudo e de todos, o engraxate Luís Carlos tem muitas histórias para contar, quase sempre tenebrosas. “Tem uma tal de Talita que fuma muito crack, fica doida e quer bater até no vento. Quando não tem dinheiro, ela quer ‘dá’ pra todo mundo para conseguir a pedra. O povo reclama e a polícia fala que não está aqui para prender cachaceiro, pé-inchado [...]”, lamenta o esquálido homem. Para o fiscal Luís José da Silva, os ambulantes podem ganhar seu “dinheirinho para pagar o aluguel, mas têm que respeitar o local”. “Alguns ambulantes dão muito trabalho pra gente. Teve uma vez que eu abordei um cara e ele veio com a história – ‘É o senhor que vai me prender?’. Aí eu falei, rapaz, eu não ia apreender as suas coisas, mas agora vou. Pode correr, infeliz. Ele esticou. Corri atrás dele e batemos em um carro. Recolhi todas as coisas dele. Ele pediu pra perder os negócios”, relembra Silva. (GUERRERO, 2012: 46)

O relato do engraxate Luís Carlos, fonte que funciona apenas como narradora de um caso, focaliza outra personagem até então desconhecida, que aparece no texto, mas não chega a ser procurada pelo repórter. A história de Talita está no vício, na venda do corpo e na loucura. No relato em seguida, o fiscal Luís José relembra uma situação pela qual passou com outro personagem, um ambulante anônimo que o teria desafiado. A história, apesar de incluir alguém desconhecido, também é de Luís, que perseguiu o ambulante, punindo-o com a apreensão das coisas. Assim, ambas as contribuições das fontes consultadas pelo repórter se transformam em histórias paralelas à própria história da rodoviária do Plano Piloto, com 52 anos de existência. Os relatos do engraxate e do fiscal enriquecem a noção do cotidiano, ao trazer novas esferas do personagem central: a rodoviária do vício, do sexo, da venda ambulante e da perseguição dos fiscais.

Há também aquelas contribuições menos criativas, de opção mais burocrática e que, como na maioria dos textos jornalísticos, tem o objetivo de esclarecer ou provocar alguma questão obscura. No caso do relato do administrador da rodoviária, Severiano Rodrigues, o repórter destaca a opinião dele sobre o local que comanda: “A rodoviária está melhor que um shopping. Colocamos grandes vasos com plantas em vários lugares e um sistema para manter os banheiros perfumados. Desafio qualquer um a encontrar algum papel no chão’, provoca Severiano, empossado no começo de 2011” (GUERRERO: 2012: 42). Mais adiante outra fonte aparece no texto, a vendedora Eliane Brito, e é utilizada em oposição à opinião do administrador: “Todos os administradores chegam empolgados, aí elas vão conhecendo como funciona a administração pública e depois desanimam. Hoje, já não havia papel higiênico no banheiro das mulheres’, conta Eliane Soares Brito, dona de uma banca de acessórios para celular” (GUERRERO, 2012: 42). Nesse caso, o debate, a contraposição de ideias fica mais nítida do que uma história de vida propriamente dita (apesar dos

personagens construírem histórias, como é o caso de Eliane, ao mencionar o estado de espírito por que passam os administradores). Essa esfera dos personagens também é responsável por construir uma imagem da rodoviária, trazendo o conflito de visões e opiniões sobre o mesmo objeto, nesse caso tanto tema quanto centro da narrativa.

O uso das histórias paralelas é de extrema importância para dar movimento e dinâmica ao texto que trata de um objeto inanimado. Sem histórias de pessoas de carne e osso, o interesse e a identificação do leitor se dissolvem com mais facilidade, porque no processo de leitura há uma busca por identificação humana, humanização dos relatos. Não é à toa que o repórter opta por uma dessas histórias para encerrar o texto jornalístico, consolidando seu objeto a partir das experiências alheias que passam como episódios da narrativa protagonizada pela rodoviária:

Há quase dois anos Israel Raúl Soares trabalha em um cubículo de metal, em frente a algumas baias de ônibus e ele garante já ter visto muito coisa estranha nesses 160 metros de horizonte. “A coisa mais cabulosa que eu vi aqui foi no dia em que um bicho pulou da plataforma lá de cima. O pessoal levou ele pro hospital, mas morreu. Eu vi ele caindo. Era um cara querendo se matar. Tem muito maluco que se mata aqui pra ficar famoso. ‘Morreu na Rodoviária’. Pessoal cabuloso...”, conta o rapaz, sorrindo da multidão. (GUERRERO, 2012: 47)

O caso de suicídio relatado pelo atendente Raúl é o tipo de episódio anônimo que marca textos que não enfocam pessoas. O anonimato ou mesmo o processo de tornar as fontes apenas elementos da narrativa jornalística tira o destaque das pessoas, passando-o ao objeto em questão. No caso da rodoviária, que é um lugar, tem endereço e localização, ela abandona o status de mero ambiente onde esses episódios acontecem para ter os episódios como parte de suas características. Ou seja, a rodoviária de Brasília deixa o plano de fundo, deixa de ser cenário, para incorporar o papel de personagem enquadrada na narrativa. Enquanto isso, as histórias paralelas funcionariam como situações que se relacionam com o lugar, emitindo algum juízo de valor sobre ele e deixando escapar as principais características. A rodoviária, portanto, abandona o status de ambiente para se tornar uma representação alegórica da qual se comenta e sobre a qual se anexam os fatos cotidianos. A mudança desse caráter, porém, não afeta a compreensão do leitor, que entende que a rodoviária possui um universo à parte, próprio e único, mas não vive. Daí a técnica de centralizar o objeto, para fazer funcionar a focalização de um ser inanimado sem prioridade por um acontecimento (ação) – exigido para a notícia ou a reportagem – ou por uma pessoa (relato biográfico).

Quando a coisa representada pelo texto jornalístico não possui vida, a primeira solução é descrever. Para dar alguma “vida” (animação) ao objeto também é preciso captar as vidas relacionadas a ele, preenchendo-o com movimento proveniente de episódios e relatos da vida que se amontoam ao redor (no entorno do protagonista). O título da matéria de Guerrero, por exemplo, reúne essas duas esferas: *Plataforma de histórias candangas e concreto*. É tanto a rodoviária de várias histórias, como a construção cinza, de concreto. Narração e descrição (no título, nessa ordem) fazem, então, uma conexão em prol do delineamento das

características e rotina do objeto enquadrado. Guerrero descreve o que vê: “Os televisores em frente a cada baia de ônibus, quando deixam de indicar as rotas, informam o horóscopo e o dia dos famosos” (GUERRERO, 2012: 44), ao mesmo tempo em que ouve e acompanha pessoas: “Ascensorista há oito anos, Aparecida da Silva leva aqueles que não podem com as escadas, diariamente confinada pelos odores químicos” (GUERRERO, 2012: 4), além de narrar a própria história do lugar: “Em 2007, a Rodoviária do Plano Piloto passou por uma reforma considerada por muitos como uma ‘leve maquiagem’. O governo repassou R\$ 5 milhões para o término das obras. Alguns anos depois, o prédio exige novamente reparos” (GUERRERO, 2012: 4). Aliás, são essas referências históricas e descritivas da própria rodoviária que dialogam com o contexto e as circunstâncias da narrativa de Guerrero.

Como um elemento extra, fragmentos da história da rodoviária são levantados por referências cultas, por meio da pesquisa feita pelo próprio repórter. São os casos de duas passagens no início do texto, uma do urbanista Lucio Costa e outra do ex-presidente Juscelino Kubitschek. As referências acrescentam informações importantes sobre a origem do lugar, contextualizando-o com as circunstâncias passadas. A retroação ao passado com os dois depoimentos é o ponto de partida para o confronto com a atualidade:

“O café, com aquela vista linda da Esplanada, e tudo ali. Eu, quando estive dessa última vez, constatei que à tarde, é exatamente à tardinha, à noite, anoitecendo, aquela hora em que o pessoal se manda para aquelas cidades-satélites ao redor do Plano, e senti, percebi que essa plataforma em vez daquele centro cosmopolita requintado que eu tinha elaborado, tinha sido ocupada pela população periférica, a população daqueles candangos que trabalharam em Brasília”, relembra o arquiteto e urbanista Lucio Costa em uma entrevista para o Arquivo Nacional, datada de 1988. [...] Para Juscelino Kubitschek, “sem a Rodoviária esse projeto [do Plano Piloto] não existe”, defendia ele quando Lucio Costa um dia o questionou da pertinência de se construir primeiramente o terminal. (GUERRERO, 2012: 41)

A partir dessas informações, começa um embate com a rodoviária atual, descrita e contextualizada: “Enquanto o playboy vai tirar o passaporte e esbarra na fila do Na Hora com o estagiário que está atrás de uma carteira de trabalho, milhares de pessoas sobem e descem os degraus da Rodoviária.” (GUERRERO, 2012: 43). A ilustração demonstra mais uma característica do lugar, a diversidade. Concomitantemente a essas observações, o repórter optou por dar voz a quem convive dia-a-dia com a multidão que trafega por ali, os trabalhadores da rodoviária. Eles são os responsáveis por reforçar a contextualização, que por vezes é histórica, outras atual. Em algumas passagens, Guerrero se detém à situação estrutural do lugar, levantando temas como segurança e manutenção dos serviços públicos. Para isso, também se mune das referências históricas: “No começo de agosto de 2011, uma unidade do Corpo de Bombeiros foi implantada no local. Há um posto avançado da Polícia Militar, mas não da Polícia Civil” (GUERRERO, 2012: 44). A valorização do contexto aprofunda a compreensão do leitor sobre as relações que se estabelecem entre os adjuvantes e também no conflito entre partes, como é o caso do embate entre governo (representado

pelo administrador e pelo fiscal) e trabalhadores da rodoviária. Assim, gradativamente, as características do terminal rodoviário do Plano Piloto são reveladas.

O contexto, dotado das circunstâncias e referências históricas, produz uma compreensão do todo, de como funciona o universo da rodoviária. Esse fator, reforçado pelas histórias paralelas das pessoas que ali vivem, atribui, indiretamente, qualidades à rodoviária. Descobre-se um lugar perigoso, acolhedor de viciados, depredado, sujo, mórbido, superlotado, barulhento, poluído, cinza etc. Há uma série de características, em grande maioria, negativas, atribuídas ao lugar por intermédio das histórias contadas e das descrições do repórter. Iuri se aproxima de algumas das técnicas utilizadas no livro-reportagem da jornalista Vanessa Bárbara, publicado pela editora Cosac Naif em 2008. Em *O livro amarelo do terminal*, a autora conta histórias desenroladas no Terminal Rodoviário do Tietê, na Grande São Paulo, enquanto descreve e ambienta o local onde se passam essas histórias. Apesar de se aproximar muito mais do gênero reportagem, por transformar a rodoviária do Tietê em plano de fundo para outras histórias, algumas técnicas de enquadramento, da visão da repórter sobre o espaço e as pessoas que se descortinam contribuem para criação de uma imagem do lugar. No relato, Vanessa Bárbara não faz exatamente o que Guerrero fez, intercalando a rodoviária em momentos de centralidade e de mero cenário. A repórter, na verdade, se aproxima muito da reportagem e reconstrói um cotidiano aos olhos do leitor, colocando-o dentro do vaivém de pessoas, cara a cara com a realidade:

A rodoviária é uma cidade de pessoas que andam com um enorme fiapo preso aos pés, de gente que derruba café no chão e joga o papel higiênico fora do lixo. De moças que exigem cartões telefônicos e praguejam do alto de seus óculos escuros. É uma cidade de homens que preenchem o formulário de sugestões apenas para reclamar, que acendem velas dentro do guarda-volumes e resmungam que todos ali são incompetentes. De gente que sugere a instalação de um ar-condicionado com urgência porque na Europa... [...] A rodoviária do Tietê é uma cidade de chicletes abandonados, de pessoas com pressa e de coisas perdidas. (BÁRBARA, 2008: 11, 14)

Esse trecho se aproxima muito, por exemplo, do que fez *Gay Talese* em seu extenso e aclamado relato sobre Nova York, ao desenvolver o cotidiano dos nova-iorquinos e o que significa a cidade. O conjunto de textos foi reunido na seção *Nova York* do livro *Fama e Anonimato*, editado pela Companhia das Letras na coleção *Jornalismo Literário* em 2004. Naquilo que ele chama de jornada de um serendipitoso (capacidade de se fazer, por acaso, descobertas felizes ou úteis) há uma vastidão de detalhes e minúcias perdidas de vista no dia-a-dia metropolitano: “Nova York é uma cidade de coisas que passam despercebidas. É uma cidade que tem gatos dormindo debaixo dos carros, dois tatus de pedra que escalam a catedral de St. Patrick e milhares de formigas que rastejam no alto do Empire State Building” (TALESE, 2004, p. 27). Os elementos usados por Gay Talese descrevem e caracterizam Nova York, assim como faz Vanessa com a rodoviária. Para isso, ela transforma as individualidades em multidão, fazendo das pessoas atributos descritivos do lugar. Esse anonimato de quem se

fala, além das várias nuances ganhadas pela descrição aprofundada e poética, reforçam a criação de uma imagem coletiva, porém humanizada da rodoviária do Tietê.

A descrição rica em detalhes e histórias humanas que se relacionam no lugar, trazem à tona as qualidades, as impressões da repórter. Quando retorna cinco anos depois de sua última visita à estação paulistana, Vanessa fala pormenorizadamente sobre as mudanças no lugar: “Os corredores estão mais limpos e coloridos. As placas cresceram e há monitores de vídeo em toda parte; alguns dão informação de desembarque e outros veiculam anúncios. [...] O preço do banho ainda é cinco reais.” (BÁRBARA, 2008: 247). Observando o modo como opera a técnica na narrativa da escritora, fica mais simples de identificar a mesma convergência de características e histórias paralelas para a consolidação do objeto centralizado na narrativa do repórter Iuri Guerrero. Iuri recorta a rodoviária da realidade tão vasta e plural de Brasília, para concretizar um registro histórico-cultural das idiossincrasias que se delimitam naquele pequeno espaço, mostrando no texto o que é esse lugar, o que se conhece dele e o que se comenta sobre ele.

### 3.1.1 O buriti na *Campus Repórter*

Além das histórias de vida anônimas e personalizadas, o repórter também cria a imagem do objeto agregando juízos de valor, opiniões e análises especializadas. O contexto se torna mais complexo com as várias opiniões sobre o personagem central no relato. Iuri Guerrero, por exemplo, vai ouvir tanto o administrador da rodoviária quanto o engraxate, que emitem declarações diferentes sobre o lugar. Um processo parecido com essa iniciativa de Iuri também fez a repórter Camila Maia, na mesma edição da revista *Campus Repórter*. Com uma matéria que enquadra o fruto buriti, Camila constrói um relato que elenca as características do objeto por meio de opiniões especializadas e históricas. Ela também utiliza a descrição para dimensionar os vários usos do buriti e reúne um grande apanhado de informações que identificam e singularizam o fruto:

Separando os eixos que descortinam os monumentos da capital federal, lá está. Solitário e imponente, vigia os passos apressados dos que passam por ele sem notá-lo. Está ali para lembrar que, antes da arquitetura de Oscar Niemeyer ser erguida, era ele o senhor do Planalto Central. E dar nome ao palácio-sede do governo do DF, não envaidece o buriti. A árvore da vida sabe que sua importância é muito maior (MAIA, 2012: 50).

Nota-se a descrição acompanhada de adjetivos e ações atribuídas ao buriti: “solitário e imponente, vigia”, “era ele senhor do Planalto Central” e “a árvore da vida sabe”. Algumas dessas técnicas reiteram a opção por centralizar uma figura não humana no texto jornalístico. Intitulada *Do tupi, mbĩrĩtĩ, ou aquele que contém água*, a matéria de Camila ocupa 12 páginas da décima edição da revista-laboratório. É anunciada na capa como um perfil: “Buriti – um perfil da palmeira da vida”, mas, logo na *Carta do Editor*, é chamada de reportagem: “Duas reportagens estão ligadas ao Distrito Federal. Descobrimos tudo o que você queria

saber sobre o buriti, o fruto que dá nome a palácio e é símbolo oficial da capital do país. A árvore, o doce, o oásis, muito antes e além da prosa de Guimarães Rosa [...]” (SÁ, 2012: 1). Assim como a matéria de Guerrero, Camila Maia centraliza e, por vezes, personifica a figura do Buriti. O fruto é o motivo da narrativa, cujas informações são enriquecidas, sobretudo, com opiniões de especialistas e apaixonados pelo buriti. E, mais ainda do que a matéria sobre a rodoviária, esse “perfil” sobre a fruta do cerrado se apoia no contexto. Perde-se, porém, a riqueza de detalhes e tanto a qualidade quanto a quantidade de histórias paralelas. Muito do texto é alimentado por números, dados científicos, culturais e econômicos. Apesar da centralidade na narrativa, há menos humanização do objeto e, em alguns casos, até foco – o que faz o buriti dividir momentos de protagonismo com de mero plano de fundo para histórias e opiniões das pessoas:

O fato de o muriti ou miriti, nomes pelos quais o buriti também é conhecido, ser de crescimento vagaroso e ter todas as suas partes aproveitadas pode ser um perigo para a existência da planta. Foi pensando nisso que o doutorando em Biologia Vegetal pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) Maurício Bonesso resolveu pesquisar o efeito do extrativismo comercial na dinâmica da população do buriti no cerrado. A pesquisa foi centrada no Jalapão, em Tocantins, [...] (MAIA, 2012: 52).

A repórter, por mais de uma vez na narrativa, deixa de focar o buriti para dar vazão a outras histórias, que nem sempre contribuem para o dimensionamento do objeto. A fuga do foco se caracteriza pela transformação do buriti, inicialmente central na narrativa, em gancho para outro protagonista, momentâneo, onde a história segue um encadeamento diferente. No parágrafo transcrito acima, a repórter deixa de lado o paralelismo das histórias com o ser representado, para se aprofundar num outro elemento, que apenas contribui como contexto descentralizado, não história paralela. No caso da matéria sobre a rodoviária do Plano Piloto, o relato do repórter Iuri aproxima histórias e objeto, construindo um fio narrativo que não abandona o objeto centralizador no texto.

### 3.1.2 O Senado Federal na *Meiaum*

Ainda em Brasília, uma experiência concomitante à da *Campus Repórter* também foi publicada em junho de 2012 na forma de texto que centralizava, em vez de uma pessoa, um lugar. A edição 14 da revista *Meiaum* repercutiu uma matéria de capa sobre o Senado Federal, sob o título *O paraíso é logo ali*. A repórter Noelle Oliveira foi até o Congresso Nacional para descobrir as benesses de trabalhar no lugar, além de como funciona a vida dos empregados. Ao centralizar a figura do Senado, a repórter descreve não só o objeto da narrativa enquanto lugar, mas como emprego. O texto flui com o objetivo de agregar as histórias de quem vive no “paraíso” para construir uma imagem que o diferencie de outros ambientes. Entre as técnicas usadas, está o anonimato das fontes, a passagem de várias

histórias paralelas e o uso de figuras de linguagem, como a metáfora (ao comparar Senado Federal e céu, paraíso, por exemplo):

Quando ouviu de alguém que o Senado era um paraíso, o então senador Darcy Ribeiro discordou: “O Senado é melhor do que o paraíso, porque não é preciso morrer para chegar lá”. A lógica irrefutável do fundador da Universidade de Brasília serve não apenas para os senadores, mas também para os felizes funcionários da “Casa”, como é chamada pelos que nela transitam. [...] Os servidores do Senado não gostam quando se fala nos benefícios que têm, nos salários que recebem, nas folgas nas sextas-feiras – e muitas vezes nas segundas-feiras. “Está tudo previsto em lei”, indigna-se um deles. [...] Para os beneficiários, melhor não tocar no assunto. “Toda vez que a imprensa fala de nós, perdemos alguma coisa”, alega outro. Um terceiro é bem direto: “Por que não param de criticar e estudam para entrar aqui?” (OLIVEIRA, 2012: 29, 30)

No trecho ficam nítidas as fontes que passam anônimas pelo relato, os servidores. Assim, a jornalista costura as histórias de quem tem medo de se identificar pelos benefícios que recebe e reforça o quanto o Senado é um lugar “paradisíaco” no quesito emprego. Apesar dessa centralidade na temática abordada, o desenrolar do texto se parece muito como uma reportagem pela amplitude e abordagem do tema. Na *Carta dos editores* publicada na edição que veiculou o texto sobre o Senado, o diretor editorial Hélio Doyle e a diretora de redação Anna Halley não classificam o gênero do texto de Noelle Oliveira. Porém, o fato de a revista ter uma sessão chamada *perfil*, onde são publicados textos que enfocam seres humanos, torna essa possibilidade mais improvável, além do fato de a matéria constar enquanto capa da edição, o que reforça a tese de que tenha sido veiculada enquanto reportagem.

Analisando os aspectos do texto e a condução da repórter, preferiu-se neste trabalho, adotar o termo *perfil-reportagem*. Usado pelo professor Paulo Paniago em sua tese de doutorado, *Um retrato interior*, o termo perfil-reportagem se remete às práticas da revista *Realidade* ao tentar produzir grandes reportagens sobre a nação e o sentido de coletividade brasileira na década de 1960. A revista passou a ampliar o alcance do perfil no momento em que tentou incluir a nação inteira em grandes registros coletivos, de como viviam populações e grupos sociais brasileiros. (PANIAGO, 2008: 338). Com esse aspecto mais amplo que adotou o texto na revista *Meiaum*, a repórter produziu algo que fica no limbo da classificação, entre perfil e reportagem, centralidade e amplitude. Apesar de tanto o texto de Noelle Oliveira quanto o de Iuri Guerrero falarem sobre lugares, a diferença está no teor de protagonismo do objeto narrativo. Na matéria da rodoviária, Iuri Guerrero não amplia a narrativa para fora do lugar de que fala: as histórias paralelas estão circunscritas, extremamente conectadas ao personagem central. No caso do Senado, a repórter parece usá-lo ora como ambiente, ora como protagonista e motivo da matéria. O fato de muitos dos personagens apresentados serem anônimos talvez explique essa perspectiva de centralidade.

### 3.1.3 Os perfis no jornal *Campus*

Enquanto algumas publicações se abstêm de classificar textos jornalísticos que comumente centralizam figuras não humanas, ou que apenas não lidam diretamente com



aspectos noticiosos, como os acontecimentos e os *fait divers*<sup>42</sup>, uma experiência também no ano de 2012 na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília assumiu esse risco. Antes mesmo da veiculação das matérias de Iuri Guerrero e Camila Maia na décima edição da *Campus Repórter*, ou mesmo da publicação do texto de Noelle Oliveira na 14ª revista *Meiaum*, alunos do jornal-laboratório *Campus*, no primeiro semestre de 2012 (de abril a julho daquele ano), decidiram reservar uma seção do jornal semanal para exercitar o gênero perfil, ampliando as possibilidades para além do retrato humano. A última página publicou crônicas, perfis de pessoas, mas também textos que centralizavam objetos, lugares e grupos sociais. Das dez edições produzidas pela turma, cinco publicaram textos não convencionais sob a retranca *perfil*. Para esclarecer um pouco mais dessa experiência e enriquecer a avaliação do contexto local e universitário de produção jornalística, que envolve alguns textos menos convencionais (sem espaço na imprensa diária e predominante), segue uma breve análise de cada uma das cinco experiências.

Na sala de reuniões no andar superior da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, a turma recém-chegada ao *Campus* no primeiro semestre de 2012 engrossava o barulho com a algazarra de vozes e gritos. Os alunos discutiam o projeto-editorial dos jornais que começariam a publicar dentro de um mês. Após duas semanas de reuniões e aulas com os dois atuais orientadores da disciplina, professores Solano Nascimento e Sérgio de Sá, o projeto estava pronto e tinha de ser apresentado. Entre as várias sugestões, de não determinar editorias e de construir uma coluna sarcástica sobre o cotidiano na UnB, havia a “audácia” de abrir espaço para novas experimentações na página 8 do jornal-laboratório. Os estudantes queriam ampliar o conceito de perfil e destiná-lo a outros personagens, que não fossem pessoas. No primeiro momento, a ideia não foi bem recebida e estendeu o debate por mais alguns minutos, até que os professores compraram a proposta, com uma condição: que o repórter conseguisse aprovar a sugestão de perfil na reunião de pauta.

As reuniões de pauta ocorreram com cada um dos dois professores (de acordo com o número de estudantes a disciplina de laboratório impresso se subdivide em duas, que se revezam entre as dez publicações; cada uma das equipes produzindo cinco) e, já na primeira edição do jornal *Campus* naquele semestre, número 378, a repórter Laura Veridiana escreveu *A banca e a dona banca*, um *duplo-perfil*, ao intercalar, em diferentes momentos da narrativa, dois elementos que se entrecruzam: a banca de revista da Colina (bairro de professores e funcionários dentro da Universidade de Brasília) e a dona da banca, Francisca Carvalho. Na retranca da página, a proposta era fazer um perfil da banca da Colina, mas a repórter acaba entrando na história de Francisca para dar uma dimensão mais humana ao

---

<sup>42</sup> O termo francês (introduzido por Roland Barthes no livro *Essais Critiques*, em 1964) significa fatos diversos que cobrem escândalos, curiosidades e bizarrices. Caracteriza-se como sinônimo da imprensa popular e sensacionalista. Sempre esteve presente desde o início da imprensa, sendo um dos primeiros recursos editoriais para chamar a atenção e promover a diversão da audiência (DEJAVITE, 2001: 1).

relato. “Todo mundo conhece a banca. E a mulher da banca [...]” (VERIDIANA, 2012: 8), é o que diz o início do texto. Não há como separar uma da outra: a banca só existe por causa de Francisca, e a Francisca da banca só existe por causa da banca. Com essa proposta, o texto segue descrevendo o pequeno ponto de venda nas imediações do bairro universitário, ao mesmo tempo em que o relaciona com outras histórias e a vida de Francisca. Dos produtos vendidos à estrutura física, a repórter passa aos frequentadores do local e os causos que fizeram o cotidiano, hoje história, da banca:

Com micro-ondas para esquentar a marmita dos estudantes que passam o dia na Universidade, banheiro, televisão, sombra, água fresca e vista pro Lago Paranoá, a Banca da Colina é quase uma segunda casa para os moradores e um refúgio para alunos e professores que querem sair do concreto. Há alguns anos, o professor Lacê Medeiros Breyer, do Departamento de Botânica da UnB e morador da Colina, trouxe a mesa redonda de madeira. E 40 alunos. A “aula do Lacê” acontecia toda quarta à tarde e tinha gente de outros departamentos que vinha assistir. [...] A disciplina, que foi apelidada de Boteco pelo clima informal da aula, não é mais ofertada. Mas as mesas da banca ainda recebem orientação de mestrado, grupos de estudos, poetas procurando inspiração e os nada acadêmicos campeonatos de truco. [...] Até palco de disputa eleitoral a banca já foi. Muitos dos candidatos à reitoria da UnB passaram por lá [...]. (VERIDIANA, 2012: 8)

A banca é apresentada como a “segunda casa” do público acadêmico. Antes de qualificar o lugar, a repórter enumera o que há dentro dele, descrevendo elementos que o constituem. Paralelamente, traz a história do professor Lacê e suas antigas turmas, que já não têm mais aulas no local, e fala sobre as campanhas eleitorais que geralmente chegavam até a banca de revistas. O enquadramento no texto se faz a partir desses elementos descritivos, das histórias de professores e alunos que por ali passam e, claro, da personalidade da mulher da banca. A opção usada pela repórter foi colocar Francisca de forma secundária para abordar a origem do espaço e reforçar o aspecto humano e cotidiano do texto. “Francisca diz que trabalhar em banca é ser um pouco de tudo: mãe, psicóloga, conselheira. Aprendeu que o mais importante é tratar todo mundo bem, [...]” (VERIDIANA, 2012:8). A fonte mais ouvida, porém, não é o principal centro nem o motivo do texto, que se detém à existência da banca e às consequentes experiências oriundas dela no bairro universitário. Em consequência disso, o texto se encaixa mais como perfil da banca, do que propriamente perfil de Francisca. Como a história da dona da banca se resume mais a uma passagem episódica no último parágrafo, esse pequeno trecho poderia ser enquadrado como um *mini-perfil*, conceito cunhado por Muniz Sodré ao se referir aos textos que enfocavam uma pessoa e apareciam como fragmentos de narrativas maiores, como a reportagem (SODRE, FERRARI: 1986, 139).

Na edição 380, outro perfil trouxe como experimentação um texto jornalístico fora dos padrões de produção diária e semanal. A matéria de Mariana Capelo, estudante graduada em jornalismo pela Faculdade de Comunicação, faz um perfil da língua portuguesa. *A cidadã mais antiga do Brasil* foi escrito em português usado no Brasil no ano de 1813, exatos duzentos anos atrás. O texto coloca a língua portuguesa como protagonista de uma narrativa histórica que faz a retrospectiva de seus usos na literatura e história brasileiras. Ao mesclar

passagens de reconhecidos escritores lusófonos, que defendem o amor à língua, com os elementos históricos que destacam a trajetória linguística do português no Brasil, Mariana define o que é o português brasileiro, caracterizando-o. A língua é adjetivada e ganha vida, ações, numa trama repleta de figuras de linguagem que personificam o idioma num personagem: “Não forão poucos os poetas que se apaixonarão pela Língua Portuguesa. Aliás, são incontáveis seus amantes. Apesar de complexa, seus predicativos são maiores do que qualquer ambiguidade ou duplo sentido” (CAPELO, 2012: 8).

Esse perfil possui uma linguagem tão literária que não seria surpresa contestá-lo como peça jornalística informativa. A personificação da língua portuguesa e, além disso, o uso do idioma do século XIX e a falência de muitos valores-notícia, aproximam-no mais da crônica do que o perfil propriamente dito. O exercício de análise cabe aqui pela centralização do objeto no texto e o uso da personificação como figura de linguagem principal. Ao perfil faltam aspectos relevantes da narrativa jornalística, como as histórias paralelas e, o principal, o registro do cotidiano, da atualidade ou mesmo da relação ordinário/extraordinário. A narrativa de Mariana, apesar de descritiva e contextualizada é apenas histórica, ilustrativa e literária. As referências humanas que surgem no texto são apenas um apanhado variado de declarações de escritores, algumas, inclusive, retiradas de obras deles.

Já Mário Quintana não sofreu tanto, e conta dos seus encontros com a Língua Portuguesa: “Escrevo diante da janela aberta. Minha caneta é cor das venezianas: verde!” A língua Portuguesa é uma amante versátil: aguentou a idealização do parnasianismo, se fez de donzella no romantismo e revelou sua cara no realismo. Fora a plasticidade no constructivismo e a antropofagia no modernismo. Ela sempre foi - e pretende continuar sendo - uma companheira para todos os estilos. (CAPELO, 2012: 8)

O fragmento, que conclui o perfil escrito pela repórter, demonstra a dificuldade de consolidar esse tipo de texto jornalístico quando o elemento enquadrado não é concreto ou, ao menos, atual, cotidiano. Talvez o maior problema não tenha sido a opção do objeto centralizado no texto, mas na forma como isso foi feito. As figuras de linguagem e as opiniões dos escritores que se relacionam não foram suficientes para humanizar a língua portuguesa e aproximá-la do leitor e de sua rotina. Isso porque faltou uma ligação maior do contexto com a realidade, o dia-a-dia da própria língua portuguesa. Sem causar sentimentos de proximidade e identificação o texto também não agregou histórias humanas e ordinárias, produzindo obstáculos que afastam repórter e leitor. E, como pretendo perfil, falta algo essencial: a captação do momento, do instante do objeto focado. Mariana conta a história da língua portuguesa por meio de fatos históricos e grandes escritores falecidos.

Na contramão da imaterialidade do perfil do idioma lusófono, a edição 381 publicou na página 8 texto-perfil que, ao contrário de um tema amplo e histórico, centralizou objeto menos complexo: uma escultura de bronze inserida no cotidiano dos leitores do jornal. *A anônima da biblioteca* é um perfil de *Minerva*, escultura de Alfredo Ceschiatti que fica exposta na Biblioteca Central (BCE) da Universidade de Brasília desde a década de 1990.

*Minerva* é uma escultura em forma de mulher e representa a deusa romana da sabedoria, de nome homônimo. A obra foi uma doação exclusiva do famoso escultor mineiro, à época em que era professor do antigo ICA (Instituto Central de Artes) da UnB. Há mais de uma década na BCE, apesar de exposta, *Minerva* não possui identificação. E, aos acadêmicos que transitam pelo lugar e contemplam a escultura cotidianamente, ela é uma simples anônima. Sem nome, sem origem aparente, se torna um objeto curioso do cotidiano universitário na biblioteca. A opção pelo perfil surgiu dessa presença ordinária e curiosa, apesar de completamente material e inumana (os traços de humanidade estavam contidos apenas nos elementos físicos da escultura e nas histórias dos convivas na BCE).

Ao notar o anonimato consentido pelos servidores da biblioteca e demais responsáveis, sugeri esse perfil numa das reuniões de pauta do jornal-laboratório. Depois da aprovação da proposta, eu, que fui o repórter, reuni o material para a criação do texto: depoimentos de alunos, professores de escultura da UnB e servidores da BCE. Ainda foram procuradas pessoas que tiveram contato com o escultor, já falecido. Na tentativa de relacionar as opiniões e histórias que figuravam em torno do objeto, o texto-perfil personificou a escultura, transformando-a em sujeito das ações que se desenvolvem na narrativa. A personificação, atrelada à descrição minuciosa do objeto e contexto em que está inserido foi o impulso para a criação do perfil como fragmento temporal. “Ladeada à esquerda pelas ilhas de atendimento da biblioteca, onde pequenas filas se formam, a sábia deusa acompanha diariamente o empréstimo e a devolução de livros daqueles que sequer lhe fitam o rosto” (AMATE, 2012:8).

Relacionar essas características, especialmente a do anonimato, com a origem do objeto e o conhecimento dos servidores da biblioteca, foi a forma encontrada de entrelaçar depoimentos em torno do personagem (*Minerva*). O perfil só é alcançado com as vidas e histórias relacionadas, responsáveis por humanizar e aproximar o perfilado daquilo que é ordinário no cotidiano. *Minerva* é chamada de deusa, mulher, estrela, algoz e ganha protagonismo humano, tanto pela forma quanto pelas histórias que a cercam:

Alguns visitantes não se intimidam. “À noite eu já vi um homem apertando os seios da escultura. São até bem coisadinhos, né? O cara se aproximou e deu aquela apertadinha”, deixa escapar Jade Dantas, estagiária técnica da BCE. [...] Larissa Vidal, atendente no balcão de empréstimos, atenta para um fato: “Uma vez um menino que chegou com a irmã na biblioteca não se segurou de curiosidade. Logo veio perguntar : ‘quem é essa pessoa? Por que está ali, daquela cor? ’”. *Minerva* não pode responder. Às vezes esquecem que ela é apenas uma estátua. (AMATE, 2012:8)

A presença de *Minerva* no cotidiano dos universitários, verdadeiro público do jornal-laboratório, e a concretude, materialidade, dela enquanto objeto centralizado na narrativa jornalística foram responsáveis pelo recorte próximo de um perfil. A forma humana de *Minerva* também foi elemento imprescindível, pois já lhe acrescentava naturalmente características físicas que, originalmente, são de pessoas. Uma situação muito similar a ser analisada mais à frente no contexto nacional desta pesquisa é o que fez recentemente, em

2013, Claudia Maximino para a revista *piauí*. Além do veículo em que foi publicada, a diferença no material dela está no fato de a escultura ter forma animal (cavalo), não humana.

Ambientação e contextualização foram elementos significativos no relato do cenário e na apresentação das histórias paralelas da escultura. Trazer o cotidiano indiferente, silencioso e apressado da biblioteca foi necessário para levar à tona o anonimato de *Minerva*, a principal característica que lhe definia no dia-a-dia da universidade. Essa mesma contextualização foi essencial para que a repórter Ana Paula Lisboa, estudante de jornalismo na Faculdade de Comunicação da Unb, fizesse um perfil sobre a quadra de uma cidade-satélite na edição 382 do jornal *Campus. Cores e sombras no Gama* fala sobre a quadra 50, seus moradores, riscos e a vida na vizinhança, ora arriscada, ora alegre e comum. Ana Paula faz um contraponto descritivo entre dia e noite, quietude e violência, situações que fazem os moradores conhecerem duas realidades completamente diferentes no mesmo lugar:

O ritmo na quadra 50 se diferencia por horários: dias alegres e noites violentas. O dia é colorido - as mulheres estendem roupas lavadas em varais nas calçadas, os vizinhos papeiam, e as crianças brincam com bolas, pipas e bicicletas. A fofoca acontece de porta em porta. [...] A noite é sombria e barulhenta, especialmente nos fins de semana - há tráfico e uso de drogas, brigas de gangues e tiroteios, mesmo a poucos metros de um posto da Polícia Militar. (LISBOA, 2012: 8)

A descrição vem acompanhada das histórias e opiniões de vários dos moradores, que compõem todo o relato da quadra 50. A cada vez que a repórter apresenta uma nova informação, ela ouve algum morador que conta um pouco da própria história ou de vizinhos e conhecidos. Durante a feitura do perfil, a repórter optou por não personificar a quadra, que não ganha vida própria, mas continua no centro da narrativa. As características do lugar são reforçadas pelas histórias paralelas e pelo contexto, que delineiam o cotidiano, o ordinário e extraordinário presentes ali. Quando decidiu conhecer uma das quadras mais violentas da cidade-satélite, Ana Paula foi à procura da vida comum que está presente na vizinhança do leitor, exatamente para aproximá-lo de uma realidade mostrada à distância pelos noticiários. O aprofundamento, o convívio da repórter com os moradores foi essencial para construir uma imagem da quadra e humanizar o relato. “A maioria dos moradores não acha a quadra 50 perigosa, num claro sinal de que a população amenizou o conceito de insegurança [...]. Quem é de fora generaliza e só vê a noite, a violência. Quem é de dentro, muitas vezes só quer enxergar o dia, a boa convivência na vizinhança” (LISBOA, 2012: 8) – ao concluir o perfil, depois de mostrar tantas histórias que se cruzam e se assemelham, a repórter tem condições de sintetizar o quadro, elucidando as próprias impressões sobre a quadra 50 do Gama.

Representando uma imagem mais complexa da quadra, Ana Paula Lisboa abandonou o lugar-comum da violência e partiu para um registro mais estratificado e completo do objeto escolhido para o perfil. Na penúltima edição do jornal-laboratório produzido pela turma do primeiro semestre de 2012, a repórter Marina Dutra também optou por aprofundar o relato no cotidiano. O perfil sobre os Dragões Independência saiu no número 384 do jornal. *De*

*Dom João a Dilma* retrata os protetores do Palácio do Planalto e do Palácio da Alvorada, ao mesmo tempo em que faz uma reconstituição histórica da guarda militar. Mas não para por aí. A repórter vai acompanhar o cotidiano desses soldados que ficam parados durante horas e ouvir suas histórias. Numa mistura de relato histórico e descritivo, Marina traz os casos anônimos e paralelos que aconteceram com os soldados enquanto estavam em serviço. A humanização no perfil parte dessa proposta de transformar as histórias individuais no retrato coletivo de um grupo (expondo idiosincrasias partilhadas entre eles):

“Certa vez, no Alvorada, uma mulher pulou no espelho d’água, caiu, continuou atravessando e chegou ao Palácio dizendo que recebeu uma missão de rezar no local para salvar a humanidade. Ela acabou presa”, lembra rindo o tenente Luiz Ricardo Boechat Santos, 27 anos. “Estão sempre tentando nos fazer rir, mas a gente resiste. O RP é essencial nessas horas”, completa Johnson. Assédio da mulherada é o que não falta durante o serviço. “Elas chegam a mostrar partes íntimas, passam de carro sem blusa, tudo para tirar nossa concentração”, se diverte o soldado Wesley Emmanuel Serafim dos Santos, tocantinense de 21 anos. Se algum engraçadinho subir a rampa ligeiramente, os dragões apontam suas lanças, e geralmente os manifestantes se afastam. “A nossa função é de contenção. Ataque só em último caso”, esclarece Boechat. (DUTRA, 2012:8)

A repórter transforma as pessoas inseridas no texto em soldados, elementos de um mesmo grupo, cuja centralidade é deflagrada na narrativa. A identidade do grupo fica nítida com o recuo histórico feito pela repórter: “A guarda militar mais tradicional do país já presenciou a Independência, as guerras da Cisplatina e de Canudos e as principais revoluções do Brasil. Tiradentes foi um dragão e Figueiredo, último presidente da ditadura militar [...]” (DUTRA, 2012:8). Assim, Marina fala dos Dragões como retrato coletivo, adicionando histórias individuais que somam ao personagem central. A descrição do ordinário que há na identidade da guarda militar, com a manifestação da rotina no Palácio do Planalto, tem a função de aproximar mais os leitores do relato, além de registrar o que pede o gênero perfil: a captação do instante, do momento definidor do protagonista: “[...] eles chamam atenção pela imobilidade e a farda suntuosa. Os encantos femininos (e atrevidos) não desviam seus olhares. As caretas das crianças não abrem seus sorrisos. O frio não os faz tremer. Os Dragões da Independência estão lá, parados e comportados [...]” (DUTRA, 2012: 8).

No jornal, o perfil dos Dragões da Independência finalizou as tentativas de centralizar um protagonista que não fosse necessariamente um indivíduo, ser humano. Além dessas cinco experiências no *Campus*, no mesmo período a turma do jornal-laboratório ainda publicou três perfis de seres humanos, totalizando oito exercícios do gênero durante o semestre. A coletânea de perfis contou com o texto (*Uma vida em quebra-cabeça*) de Mariana Vieira, que narrou a história do autista Breno Soares, na edição 379; com o material sobre o catador Francisco Monteiro Lobato, escrito por Janaína Montalvão (*Sabedoria que vem do lixo*), no número 383 do jornal; e um perfil do ex-integrante da banda Engenheiros do Hawaii, Carlos Maltz, que abandonou a carreira para se tornar astrólogo. O texto (*Engenheiro do próprio destino*) do repórter Pedro Paulo Souza encerrou a participação da turma no jornal-laboratório *Campus* com a publicação da edição 385. De todas as páginas

finais publicadas por edição (no total foram 10), 80% tiveram perfis. Dos perfis feitos, mais da metade, 62,5%, não era convencional (não focavam seres humanos), o que demonstra a predominante tentativa da turma no exercício desse gênero, tanto como peça jornalística tradicional quanto como experimentação.

Tanto o jornal *Campus* como a revista *Campus Repórter* registraram nos últimos anos iniciativas de produção de perfis. No segundo semestre de 2011 foram produzidos dez perfis no *Campus*, todos centralizando pessoas do cenário urbano brasiliense. A *Campus Repórter* existe desde 2007 e adotou o costume de publicar um perfil a cada duas edições, revezando-o com a publicação do gênero entrevista. E, em alguns casos, fez isso sem publicar o texto sob a retranca *perfil*, como foi o caso do texto de Iuri Guerrero, sobre a rodoviária (optando por nomear dessa forma, na edição, o texto de Camila Maia, sobre o buriti). Desde 2011, no cenário jornalístico de Brasília, também há a revista *Meiaum*, de periodicidade mensal. *Meiaum* publica um perfil por edição. E, na retranca, geralmente entram textos que focalizam pessoas. Apesar disso, a revista exercita vários gêneros jornalísticos com a seção *Papos da cidade*, muito similar aos espaços que já possuem *piauí* e *The New Yorker* (apesar da proposta mais ensaística, opinativa), e reportagens de grande extensão. Por vezes, o exercício do perfil também pode sair nessas seções, como o texto sobre o Senado Federal.

A prática do gênero perfil nos periódicos em Brasília, portanto, acaba por se destacar em iniciativas universitárias e independentes. E, quanto mais experimental é o caráter da publicação, mais são rompidas as convenções acerca da prática do gênero. O texto de Iuri Guerrero e Camila Maia para a *Campus Repórter*, além das várias iniciativas do jornal-laboratório *Campus* exemplificam essas recentes tentativas, datadas dos dois últimos anos. Dentre tantas opções, destaca-se o texto de Guerrero pela extensão e humanização do relato. O mergulho feito pelo repórter na rodoviária do Plano Piloto rendeu episódios que retiraram o texto do universo meramente descritivo, lugar-comum desse tipo de produção jornalística. O uso de histórias humanas na narrativa somou-se às técnicas de descrição e personificação, dando à rodoviária vida e complexidade, elementos que constituem o próprio universo humano. Assim, o texto de Iuri Guerrero não deixa a desejar se comparado a referências nacionais e estrangeiras, como será observado a seguir.

### **3.2 Um cavalo na *piauí***

No Brasil, a atual produção de perfis fica por conta de periódicos mensais e semanais, mais especificamente revistas. Entre elas, *Brasileiros*, *Trip*, *Tpm*, *Caros Amigos*, *Cult*, *Rolling Stone*, *Quatro-rodas*, *Veja* etc. Algumas de caráter mais especializado, outras com menos periodicidade, tradição e qualidade na veiculação de perfis, ou mesmo pouco conhecidas num mercado dominado pela editora Abril. Nenhuma ficou tão famosa pela publicação do gênero, porém, como a revista *piauí*. Reservando espaço para personalidades

brasileiras, a publicação semanal da editora *Abril* adotou uma tradição muito similar àquilo que já faziam revistas como *Realidade*, durante a década de 60, e a norte-americana *The New Yorker*, principal referência no projeto editorial da revista brasileira. Ambas ficaram conhecidas pelo exercício extenso de reportagem e de narrativas que centralizavam as histórias de vida – tanto de celebridades quanto de pessoas comuns, anônimas.

Desde que foi criada, em 2007, a *piauí* reservou uma retranca especial para a produção de perfis, sob a qual eram publicados textos sobre políticos, artistas, intelectuais etc. Contudo, assim como o caso brasiliense da revista *Meiaum* e da própria *The New Yorker*, outros espaços serviram para a veiculação de narrativas jornalísticas que centralizassem um personagem. Destaca-se, especialmente, a seção *esquina* (modelo similar ao desenvolvido pela revista norte-americana com a seção *The talk of the town*), na qual textos jornalísticos de variadas espécimes chegam ao público sem separação por gêneros. Nesse espaço mais aberto ao exercício do jornalismo e da própria literatura, com ensaios e reflexões, encontrou-se o texto analisado neste capítulo. *Cavalo sem cheiro*, de Claudia Maximino, saiu na edição 79 da revista, em abril de 2013. O texto narra com humor a saga de uma escultura que pertenceu ao ex-presidente João Baptista Figueiredo.

“Animal que pertenceu a Figueiredo vira mascote em Copacabana” (MAXIMINO, 2013: 13). Logo no subtítulo a repórter transforma a escultura em ser vivente, ao considerá-lo um animal. A figura de linguagem é a animização (que anima o inanimado), porque ela ainda não personifica o objeto a ponto de torná-lo “humano”. Claudia começa o relato com a contextualização do ambiente onde se encontra a escultura, mostrando-a num antiquário e descrevendo-a. Nesse instante inicial do texto a repórter capta o momento do objeto enquadrado, esclarecendo a curiosidade que a levou até ele:

Alheio às polêmicas que marcaram seu passado, aos musicais que agora lotam o teatro ao lado e ao burburinho de quem gostaria de levá-lo para casa, um cavalo vistoso mora numa loja de antiguidades, entre candelabros, louças e peças entalhadas. O animal, de 1,85 metro de altura por 1,98 metro de comprimento, chama a atenção de quem passa. Mães levam os filhos para vê-lo, e o primeiro-ministro do Vietnã, quando veio ao Rio de Janeiro para a Conferência Rio+20, passou para admirá-lo. (MAXIMINO, 2013: 13)

A construção do ambiente na loja de antiguidades e as características físicas do objeto, a escultura do cavalo, se unem ao interesse humano em torno da figura. Durante os três primeiros parágrafos do texto, Claudia vai utilizar esses elementos, especialmente a descrição para desenvolver a imagem do cavalo de Figueiredo. No início do relato, ela fala sobre a origem do objeto, quando ainda era do ex-presidente, e utiliza isso para conduzir a narrativa de forma contextualizada e bem humorada. “É um animal inodoro, para provável desgosto do general, que certa vez declarou preferir o cheiro do cavalo ao do povo” (MAXIMINO, 2013: 13). A brincadeira foi o que acabou dando título ao texto. Dessa opção, a empatia originada segue durante o resto do relato, que usa um tom ameno e curioso para ir revelando a escultura e suas histórias paralelas. O texto é pequeno e objetivo, como se se dispusesse



apenas a tornar público o envolvimento de Figueiredo, revelando, então, a origem do cavalo que tem causado burburinhos no Shopping dos Antiquários, no Rio de Janeiro. A disposição da repórter ao fazer isso é captar o ordinário e curioso contato cotidiano que as pessoas têm com a peça, ao mesmo tempo em que resgata o conhecimento perdido nessas operações anônimas da rotina.

A descrição da obra, cujo autor é desconhecido, acompanha sempre alguma referência da época de Figueiredo: “O quadrúpede feito de pinho-de-riça é oco e constituído de inúmeras partes de madeira, que, perfeitamente unidas, imitam músculos. Em sua moradia original, próxima das cocheiras da propriedade que pertenceu ao ex-presidente [...]” (MAXIMINO, 2013: 13). Paralelamente, no mesmo parágrafo, Claudia retorna ao presente para inserir o primeiro personagem envolvido, Manuel Machado, que é o atual dono da escultura e da loja onde ela está. Ao mesmo em que dota o cavalo de vida, com qualidades que poderiam se dirigir a qualquer animal: “Aparenta estar mais calmo, sem perder o vigor”, a repórter refaz especulações de Manuel sobre a suposta forma como Figueiredo adquiriu a obra.

Assim que a especulação do *marchand* e colecionador acaba, o relato toma como paralela uma história que explica a venda do cavalo para o antiquário. Antes de chegar nesse exato ponto, ainda, a repórter vai falar sobre o interesse da viúva do ex-presidente, Dulce Figueiredo (falecida há dois anos), em vender as obras de arte do marido: “Segundo rumores da época, ela não conseguia viver com a pensão de pouco mais de 8 mil reais deixada pelo general, morto em 1999” (MAXIMINO, 2013: 13). Claudia lista os objetos de maior valor e fala sobre a polêmica do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) com a casa de leilões Roberto Haddad, que conseguiu uma liminar na justiça para levar adiante a venda das peças do acervo do ex-presidente (mais uma história paralela). Nesse leilão, “uma pequena escultura em bronze de um cavalo carregando um caubói” – que não é o cavalo de que Claudia fala durante todo o texto – foi arrematada em 300 mil reais pelo empresário gaúcho Lírio Parisotto (outra referência paralela). A repórter vai, então, explicar a origem desse outro valioso cavalo, desvendando mais uma história relacionada ao acervo de Figueiredo e o destino de suas obras de arte. Segundo Claudia, o cavalo com caubói foi um presente do ex-presidente norte-americano, Ronald Reagan:

Em 1982, durante uma visita à Granja do Torto em Brasília, o então presidente americano Ronald Reagan se apaixonou pelo cavalo Gymnich, um belo espécime da raça hanoveriana, de propriedade do general Figueiredo, envaidecido pelos comentários de Reagan, resolveu doá-lo ao ocupante da Casa Branca. Como a lei americana não permite que os presidentes recebam presentes acima de 150 dólares, Reagan não levou o cavalo, mas retribuiu a generosidade do brasileiro com a escultura de Harry Jackson, autor de inúmeras peças de caubóis e índios americanos. (MAXIMINO, 2013: 13)

O uso dessa história paralela serve para contextualizar o valor simbólico, mais do que artístico, que muitas obras do antigo acervo de Figueiredo possuíam. Dois meses depois do leilão organizado por Roberto Haddad e do preço absurdo que alcançou a escultura de Reagan, foram colocadas à venda 239 peças do antigo sítio do general, em Petrópolis. Na

noite da venda, Manuel arrematou a escultura de cavalo em tamanho original por 14 mil reais. A partir desse fato, Cláudia retoma a história da escultura centralizada na narrativa e explica a relação que o novo dono estabeleceu com ela: “Comprei no susto. Acho que o povo se distraiu na hora e eu levei’, brinca Machado, que ouviu uma profecia do leiloeiro logo depois de soar o martelo: ‘Você ainda não sabe o que tem nas mãos. Vai ser uma surpresa, você nunca vai ter coragem de vender esse cavalo’” (MAXIMINO, 2013: 13). A previsão do leiloeiro estava certa, porque Manuel não conseguiu mais se desfazer da escultura, principal atração do antiquário no Rio de Janeiro.

Depois de acrescentar mais esse episódio, a repórter ainda relata outro caso, de um anônimo que ofereceu um cavalo de verdade em troca da escultura. Manoel ainda nem tinha levado a peça ao antiquário e não aceitou. A passagem por todas essas histórias curiosas culmina novamente no contexto atual do cavalo: “O bicho de pinho-de-riga, que já esteve exposto no corredor do shopping, agora divide espaço na vitrine com candelabros, lustres e pratarias, e virou o chamariz da loja” (MAXIMINO, 2013: 13). Assim, Claudia vai acrescentando contribuições anônimas do presente, especialmente dos curiosos e interessados compradores do cavalo que aparecem oferecendo toda sorte de dinheiro a Manuel Machado. O fio condutor da narrativa perpassa essas histórias anônimas para concluir com humor:

Oito em cada dez pessoas que entram na loja perguntam pelo preço da escultura. Três universidades, vários empresários e até um bicheiro já tentaram levá-la. A maior oferta que Machado diz ter recebido foi de 1 milhão e meio de reais. “Todo mundo quer, mas quanto mais eles querem comprar, mais eu não quero vender. Não posso vender a caneta com que eu escrevo”, diz o antiquário, realizando a profecia do leiloeiro. (MAXIMINO, 2013: 13)

Quando fala em números, a repórter quer reiterar a situação causada pelo personagem central de seu relato. Usando mais uma vez figuras de linguagem, ela dá a entender que o cavalo é o centro das atenções na loja, tornando-se um verdadeiro amuleto ao vendedor supersticioso. A isso ela soma as ofertas anônimas, que constroem novas pequenas histórias no relato: o leitor imagina as pessoas que entram e saem da loja, que perguntam ou oferecem dinheiro pelo cavalo de Figueiredo. O elevado valor de uma das propostas recebidas culmina, enfim, no apego do antiquário ao objeto – reiterando a profecia advinda de umas histórias paralelas. O *insight* da repórter foi transformar esse conjunto de histórias soltas, que se envolvem direta e indiretamente com a escultura, num apanhado de informações agregadas ao objeto protagonista da narrativa. Esses fragmentos compilados em torno do cavalo aumentam o valor dele e lhe caracterizam, sedimentando a ideia do extraordinário contido no ordinário, como costuma pregar a prática do perfil sobre pessoas anônimas. Neste caso específico, algo próximo da experiência do jornal *Campus* com a escultura *Minerva*, a ideia de Claudia Maximino foi trazer à tona curiosidades inerentes àquela peça anônima na vitrine de um antiquário carioca. Por mais que as pessoas perguntem e se interessem pelo objeto, a

repórter foi lá explicar porque essa obra acabou parando ali, e mais: o porquê de tanto apego pelo atual dono da escultura, que já recebeu várias ofertas para se desfazer do objeto.

Somando histórias paralelas, descrição e ambientação com a técnica de dar vida ao objeto centralizado, dotando-o de ações e qualidades humanas ou animais, Claudia consegue seguir no relato com o protagonismo de um personagem sem vida. A inanição do cavalo de madeira não o destitui de características físicas e, o principal, de histórias humanas que se relacionam a ele. Ao acrescentar o leilão, o conflito com o Iphan, o desapareço da viúva de Figueiredo, o apreço do novo dono do objeto, a visita do presidente Ronald Reagan a Figueiredo, e os anônimos compradores, a repórter constrói um texto repleto de adjuvantes que adicionam sentido ao cavalo de madeira, ora qualificando-o, ora contextualizando-o. Claudia usa cada um dos episódios para enriquecer a condução da narrativa, que se desloca para um desfecho entre o cavalo e o novo dono. Assim como começa definindo o cavalo como objeto “alheio às polêmicas que marcaram o seu passado” e morador do antiquário, a repórter finaliza sem a presença de Figueiredo. O cavalo está preso a Manuel Machado e suas superstições, nas novas circunstâncias que mais uma vez definem a escultura.

### 3.2.1 O pequi na *piauí*

A liberdade que Claudia teve para usar uma linguagem mais literária, com as referências animais da escultura, dificilmente teria espaço na imprensa diária e noticiosa. É o tipo de experimentação que se faz em veículo de periodicidade menor, como a *piauí*, onde essa maneira de dar tratamento aos fatos, além de comum, é incentivada pelo estilo da revista. A seção *esquina* é uma das principais vitrines para textos como *Cavalo sem cheiro*. Também há experiências de narrativas jornalísticas menos convencionais em outros espaços da revista, como *chegada* (que abre os textos da revista) ou *saída* (último texto da edição). Outro relato que será analisado brevemente nesta pesquisa não saiu em nenhuma dessas seções fixas da revista, contudo. *No Paraíso não havia pequi* foi publicado sob a retranca *culinária*. A matéria, do professor da Faculdade de Comunicação da UnB Sérgio de Sá, centraliza a figura do pequi, fruta comestível do Cerrado que pode machucar o degustador com os espinhos escondidos pela polpa. O exercício de Sá, veiculado na sexta edição da *piauí*, em março de 2007, é muito similar ao que Camila Maia executaria 5 anos depois para a revista *Campus Repórter* com o perfil do buriti.

“Cruel e sensual, o fruto do cerrado é um manjar para entendidos” (SÁ, 2007: 48). Logo no subtítulo da matéria, o jornalista acrescenta características especialmente humanas para qualificar o objeto, que apesar de vivo, é sésil(fixo) e sem expressão. Nos primeiros trechos do relato, Sá se detém a relação do pequi com o homem, no ato de degustar. Essa relação é o ponto de partida para descrever o fruto e narrar histórias que se relacionam direta e indiretamente a ele. Sá divide os experientes e novatos provadores de pequis, para

estabelecer o conflito que caracteriza o fruto e norteia a pesquisa jornalística de seu relato. Tanto quanto gostoso, o pequi pode ser fonte de dor, muita dor: “Parte da emoção de comer pequi está no perigo de encontrar os minúsculos espinhos que separam a polpa amarelo-ouro da branca semente” (SÁ, 2007: 48). O texto traz diferentes opiniões sobre a fruta e coloca amantes lado a lado aos episódios de quem se machucou com os espinhos escondidos.

A fim de contextualizar, o jornalista também busca a origem e a etimologia da palavra pequi: “O botânico Auguste de Saint-Hilaire encontrou a árvore e a fruta em sua Viagem à Província de Goiás, em 1819. [...] Os índios, que conheciam o fruto há muito mais tempo, nomearam o perigo. Em tupi, o pequi é pele (py) e espinho (qui)” (SÁ, 2007: 49). As figuras de linguagem também são nítidas e variam de metáforas a personificações: “Por dentro, o pequi é uma espécie de ouriço-do-mar elevado à enésima potência” (SÁ, 2007: 49). Daí em diante, começam as histórias paralelas que asseguram essa característica contraditória e central do pequi – os relatos de prazer e dor a partir da maneira como se consome a fruta. Um físico que deu uma de enfermeiro para catar os espinhos da boca do amigo, um senador que abocanhou a fruta em Pirenópolis, duas lendas que explicam a origem dos espinhos e do odor, a chef da cozinha do governador de Goiás e o fazendeiro mato-grossense, que planta pequis sem espinhos. São ouvidos também especialistas e aficionados, da sorveteira Rita Medeiros à bióloga Semíramis de Almeida, do poeta Nicolas Behr ao antropólogo Julio Melatti. Muitas vezes opinam e/ou acrescentam histórias ao perfil do pequi, o fruto famoso pela armadilha. A personificação do pequi no perigo e prazer humanos é a principal estratégia do repórter-autor. Dialogando com pequenos episódios e juízos de valor entrelaçados por essa premissa, Sergio de Sá optou por encerrar a narrativa com a seguinte pergunta: existiria pequi sem espinho, prazer sem risco?

E não existe uma perda de identidade no sem-espinho? “Será um pequi para os medrosos”, responde o fazendeiro. Os fãs não de se manter, para sempre, à curta distância que separa os dentes dos espinhos. Sabem que não podem morder o fruto para ver sua amêndoa esbranquiçada. “Quem hoje já não tem medo de pegar e roer, vai continuar no pequi-com-espinho.” A emasculação, felizmente, virá para poucos. Comer, assim como viver, ainda será perigoso. (SÁ, 2007: 49)

A forma de encerrar, com uma metáfora que relaciona o pequi à própria vida, mostra o o caminho do argumento alimentado desde o início do texto. O pequi é a fruta em que as relações de amor e ódio, de prazer e decepção, se personificam muito bem – pelas características físicas inerentes à fruta e pelas próprias histórias que reiteram a dicotomia. A humanização do pequi parte das figuras de linguagem mas, sobretudo, da opção por enquadrar e centralizar esse aspecto do objeto apresentado na narrativa. O pequi carnudo e espinhento, saboroso e intragável. Captar e expandir essas características constrói aquele núcleo-duro que o texto-perfil chama de momento, o fragmento principal da personagem que protagoniza o relato. A narrativa do perfilado deve caminhar para um registro temporal e conclusivo, arquetípico, a partir das características levantadas. O pequi é definido nessa

armadilha com o ato humano de comer. Sérgio de Sá escolhe esse pequeno fragmento de um universo de possibilidades para representar e resumir a imagem do objeto de seu relato.

Em *Cavalo sem cheiro*, principal referência tomada neste subcapítulo, a situação de encerramento é muito parecida. A dificuldade de Cláudia Maximino, porém, é muito maior porque ela retira um objeto completamente inanimado do universo anônimo para causar alguma empatia com o leitor, ao deixar a curiosidade em torno do cavalo de Figueiredo. Mesmo assim, a repórter centra o fim do relato na relação da escultura com o novo dono, finalizando o texto com a superstição dele em torno das palavras do leiloeiro que lhe vendeu o cavalo do ex-presidente. Essa opção é a que registra o momento e o contexto que atualmente definem a escultura apresentada durante a matéria. A escultura não é mais de Figueiredo, fica guardada num grande antiquário carioca e recebe constantemente ofertas de colecionadores interessados.

Ambos os relatos, tanto o de Sérgio de Sá quanto o de Cláudia Maximino, se esforçam para humanizar as figuras centralizadas, rodeando-as de histórias e dando vida, movimento, a partir de ações e qualidades dotadas. Descrições e contextualizações reforçam a proximidade dos objetos com o cotidiano do leitor, ao passo que compõem um resumo breve e temporal do objeto enquadrado. O fato das duas produções não encaixarem um ser humano e figurarem fora da retranca *perfil* na revista *piauí* diz respeito ao próprio fôlego da narrativa. São relatos pequenos (o de Cláudia Maximino, por exemplo, não chega a ocupar uma página inteira de *piauí*) e, por conta dos personagens, teriam poucas possibilidades de se prolongar exaustiva e qualitativamente, como é possível por meio da complexidade de uma personagem humana. O fato de se caracterizarem como perfis, contudo, nada tem a ver com o tamanho, diz respeito à opção por um protagonista cujas características são enquadradas em torno de um momento. Centralização e instantaneidade tornam-se atributos comuns a esses textos.

### **3.3 Uma bomba no *The New York Times***

De experiências internacionais traduzidas no Brasil, a leitura assistemática deu, nesta pesquisa, acesso a relatos estritamente descritivos. Apesar de centralizarem uma figura inanimada ou não humana, os textos relacionam muito pouco o objeto com figuras de linguagem (com exceção do relato sobre a bomba). Estão mais detidos à descrição minuciosa do espaço e do tempo em que o protagonista da narrativa se insere. Como referências foram selecionados alguns dos textos da imprensa internacional compilados por Jon Lewis em *O grande livro do jornalismo*, com destaque para o relato de William Laurence sobre a bomba de Nagasaki. Como o livro de Lewis apresenta apenas fragmentos, não textos completos, o acesso da análise ficará restrito aos trechos que chegaram ao país por intermédio do livro e foram traduzidos. A matéria de George Orwell sobre uma família alemã à época da Segunda Guerra Mundial, o grande relato de Mark Arnold-Forster sobre a construção do Muro de

Berlim e uma pequena passagem do repórter Jonathan Steele sobre a primeira lanchonete McDonald's em Moscou também compõem algumas das produções internacionais que centralizam figuras não humanas e serão analisadas nos trechos a seguir.

William Laurence era um fanático pelo tema nuclear. Apelidado de “Bill Atômico”, ficou consagrado ao escrever sobre ciência para o jornal *The New York Times*. E, apesar de ter acompanhado o processo de criação da bomba durante o período da Segunda Guerra, não viu de perto a explosão de Hiroshima. Laurence, imigrante lituano nos EUA, começou a trabalhar para o *Times* nova-iorquino na década de 1940 e continuou na cobertura do desenvolvimento nuclear norte-americano até 1964. Em abril de 1945, o “Bill Atômico” foi convocado para servir como o historiador oficial do governo no Projeto Manhattan, que desenvolveu as duas bombas lançadas sobre o Japão no mesmo ano. Nessa função, ele foi autor dos primeiros comunicados oficiais sobre armas nucleares, incluindo alguns emitidos pelo Departamento de Guerra dos EUA. Foi o único jornalista presente no Trinity, primeiro teste nuclear da história mundial, que ocorreu em julho de 1945, com uma bomba de plutônio de implosão – o mesmo tipo de arma usada em Nagasaki um mês depois. Como parte do trabalho no projeto, Laurence entrevistou os pilotos que voaram com a missão de lançar a bomba atômica em Hiroshima. Mas foi na cobertura da explosão em Nagasaki que se tornou mundialmente conhecido, ao descrever os detalhes do lançamento e da explosão da bomba atômica em 9 de setembro de 1945. A bordo do B-29, um dos aviões da operação norte-americana em Nagasaki, acompanhou o ataque na presença dos militares. O relato de quem viu a bomba de cima lhe garantiu o Prêmio Pulitzer em 1946 pela cobertura de guerra.

A matéria do *The New York Times* saiu com um mês de atraso, publicada em 9 de setembro, sob o título *Atomic bombing of Nagasaki told by flight member* (Ataque atômico de Nagasaki contado por um membro da tripulação). Como explicado no início desta pesquisa, o texto integral é uma reportagem, em que Laurence narra os minutos que antecedem o bombardeio, descrevendo, inclusive, o embarque numa das aeronaves e o sobrevoo à cidade japonesa. O interesse do trabalho não figura na íntegra da matéria, mas no trecho que desfecha o relato e foi traduzido por Marcos Santarrita em *O grande livro do jornalismo*, coletânea com 55 textos jornalísticos selecionados por Jon Lewis – publicada no Brasil pela editora José Olympo. O trecho centraliza a figura da bomba e descreve minuciosamente o fenômeno da explosão e formação da nuvem incandescente, personificando o artefato atômico materializado pelo rastro de fumaça no céu japonês. O título que o pequeno trecho do texto ganhou na coletânea de Lewis, *Uma nuvem em forma de cogumelo*, tem estrita relação com o objetivo principal do relato de Laurence: descrever a bomba explodida sobre a cidade.

“There she goes – someone said” (Lá vai ela – alguém disse – na tradução brasileira). A declaração anônima que saiu de um dos integrantes da tripulação no momento do

bombardeiro é uma das passagens mais famosas do texto de Laurence. No inglês, ela ganha importância para a reflexão ao deixar nítida a atribuição humana no tratamento do objeto central do relato. A opção por usar o pronome pessoal feminino “she” no lugar do pronome neutro “it” – normalmente atribuído às coisas e aos animais – demonstra a personificação da bomba como um agente humano, pessoalizando-o a partir da figura de linguagem. Mesmo sendo uma declaração de um dos integrantes da tripulação (personagem da narrativa) e, não necessariamente, uma construção direta de Laurence, a opção pela frase diz muito sobre o clima e o relato pretendido pelo repórter. Por essa questão gramatical reforçar o uso da prosopopeia/personificação como figura de linguagem, o trecho em inglês é o único fragmento do original usado neste subcapítulo.

Tanto no original do *The New York Times* quanto na tradução brasileira é notável a opção de Laurence pelo relato em primeira pessoa, e do plural. “Ouvimos”, “tiramos”, “voltássemos”, “voamos”, “nosso” são algumas das palavras (verbos e pronome, respectivamente) que remetem o narrador à tripulação presente no avião durante o bombardeio à Nagasaki. Esse paralelismo das ações da tripulação dentro do aeroplano com as impressões descritivas do repórter sobre a bomba explodida confirma a existência de adjuvantes que se relacionam ao personagem central do relato. As referências aos tripulantes humanizam a percepção da bomba, trazendo para dentro da narrativa ao menos uma história paralela – a história coletiva dos que viram a explosão de cima, de um dos aviões do comando norte-americano, entre eles Laurence. O texto se amarra nessa alternância entre a narração dos momentos cruciais no voo e a descrição da bomba explodida, em forma de cogumelo.

“Voamos para o sul pelo canal e às 11h33 atravessamos o litoral e seguimos direto para Nagasaki [...]. Ali voltamos a circular até encontrarmos uma abertura entre as nuvens. Eram 12h01, e a meta de nossa missão havia chegado (LAURENCE, 2008: 179)”. Logo na abertura do trecho, Laurence incluiu o grupo como testemunha do clímax da história – o instante da explosão. “Ouvimos o sinal pré-combinado no rádio, pusemos os óculos de soldador e observamos intensamente a manobra do avião de ataque a um quilômetro à frente” (LAURENCE, 2008: 179). Nesse primeiro momento, o foco de Laurence se detém aos instantes de expectativa no avião, até que alguém anunciasse o lançamento da bomba, no eternizado momento de “There she goes”. Assim que acontece, o repórter começa a intercalar a narração da trajetória do objeto com descrições dos resultados da explosão: “Do bojo do *The Great Artist* [avião que lançou o artefato], caiu uma coisa parecendo um objeto negro” (LAURENCE, 2008: 179). Em seguida, Laurence fala da meia volta que a aeronave faz para fugir da explosão que se inicia com um lampejo ofuscante, parte do contexto que detalha: “varou a escura barreira dos nossos óculos de soldador e inundou a cabine de uma luz intensa” (LAURENCE, 2008: 179). O cenário se monta: o avião está no ar, a bomba de Nagasaki explodiu e uma claridade incomum tomou conta da pequena cabine no avião. Essas

imagens se formam porque o relato de Laurence parece ser feito de frente, como se ele acompanhasse a trajetória do avião e da bomba até a fuga começar no primeiro impacto.

A tripulação tira os óculos e a claridade continua com uma luz “verde-azulada” (a descrição das cores pelo repórter só se multiplica conforme a visão que têm do epicentro do bombardeio). Tremores são sentidos na aeronave, como demonstra na contextualização: “Uma tremenda onda atingiu nosso avião e o fez tremer do bico à cauda” (LAURENCE, 2008, 180). Daí em diante, Laurence, que estava ali como integrante da operação militar, começa a descrever a bomba com os vários formatos que adquire em solo japonês. A passagem do tempo e as poucas impressões da tripulação são fatores que humanizam brevemente e criam movimento aos detalhes das formas originadas com o bombardeio. Laurence transforma o objeto de seu texto em uma criatura com vida própria, uma espécie de monstro:

Apenas 45 segundos haviam-se passado. Aterrorizados, nós a víamos lançar-se para cima como um meteoro vindo da Terra, em vez do espaço, tornando-se cada vez mais viva ao subir por entre as nuvens brancas. Não era mais fumaça, nem poeira, ou mesmo uma nuvem de fogo. Era uma coisa viva, uma nova espécie de ser, nascido diante dos nossos olhos incrédulos. Num estágio de sua evolução, cobrindo milhões de anos em termos de segundos, a entidade assumiu a forma de um gigantesco totem quadrado, com a base de 5 quilômetros de comprimento, afinando-se a cerca de meio quilômetro do topo. Tinha o pé marrom, o centro âmbar, o topo branco. Mas era um totem vivo, esculpido com muitas máscaras grotescas careteando para a Terra (LAURENCE, 2008: 180)

“Lançar-se para cima” é uma ação atribuída à bomba em formato de nuvem, que, logo por metáfora, é comparada a um “meteoro vindo da Terra”. Os parágrafos em que a descrição do objeto da narrativa se sucede estão cheios de figuras de linguagem para atribuir ações e qualidades à bomba. “Coisa viva”, “espécie de ser”, “gigante cogumelo”, “totem vivo”, “a entidade”, “monstro” – as referências de personificação/prosopopeia parecem não acabar. O rastro da bomba vai sendo dividido em partes, às quais são atribuídas ações: “O topo era mais vivo que a coluna, fervilhando e fervendo numa fúria de espuma branca, chiando para cima e depois descendo para a Terra, feito mil gêiseres enrolados em um” (LAURENCE, 2008: 180). As impressões do repórter-autor são visivelmente subjetivas e constroem até imagens inverossímeis, que repercutem o estado emocional da cobertura – quando Laurence fala, por exemplo, do totem que surgiu do chão, “esculpido com muitas máscaras grotescas careteando”. A passagem se refere aos mortos que ali foram atingidos pela explosão, numa exortação clara ao horror das vítimas, imaginadas pelo repórter que via tudo à distância.

Sentimentos também foram atribuídos ao “ser” descrito pelo repórter. Um exemplo é quando a “criatura” irrompeu “numa fúria elemental”, alcançando 200 metros de altitude no céu de Nagasaki. Esses elementos somam-se às qualidades (nuances) inseridas na descrição, como “velocidade”, “gigantesco”, além das cores fortes e variadas (consegue-se imaginar a saturação provocada pela explosão). Todas as características, de alguma forma, contribuem para a imagem agressiva, excêntrica e monumental do objeto centralizado por Laurence. Em outro trecho, já próximo do encerramento, ele volta a personificar a bomba, atribuindo-lhe



juízo de valor: “Era como se o monstro decapitado houvesse criado outra cabeça” (LAURENCE, 2008: 181). A qualificação “monstro” pode ser tanto interpretada pelo tamanho que a nuvem adquiriu, quanto pelo seu caráter destruidor, negativo – ambas possibilidades da metáfora construída. Como o repórter estava a serviço do exército americano, não do *The New York Times*, é menos provável que tenha assumido uma conotação pejorativa, já que Laurence deteve uma postura muito mais “impressionada” do que crítica em relação à bomba que descrevia. Ao final do relato, ele vai se manter apenas assim, descrevendo a magnitude e o espetáculo de ver o “cogumelo” dançante sobre a cidade japonesa:

Enquanto fluuava no céu acima, o primeiro cogumelo mudava em forma de flor, as pétalas gigantes curvando-se para baixo, branco-creme por fora, cor-de-rosa por dentro. Ainda mantinha essa forma quando a vimos. Por último à distância de cerca de 200 metros. Também se via ao longe a fervilhante coluna de muitas cores, uma montanha gigante de arco-íris embotados, em trabalho de parto. Muita substância viva entrara naqueles arco-íris. O trêmulo topo da coluna projetava-se a uma grande altura, dando a aparência de uma monstruosa criatura pré-histórica com rufos em torno do pescoço, um rufo lanzudo que se estendia para todos os lados, até onde alcançava a vista. (LAURENCE, 2008: 181)

Cogumelo, pétalas, arco-íris, monstruosa criatura (que até pescoço tinha). O repórter-autor preferiu terminar o texto como mesmo estilo de metáforas e personificações com que delineou a imagem invariável da bomba – uma coisa grotesca e de vida própria. Graças à minúcia fantasiosa do texto Laurence, no ano seguinte (1946) ele levou o Premio Pulitzer. Apesar de boa parte de sua reportagem ser um relatório, com menção dos integrantes norte-americanos da operação de lançamento, por exemplo, os fragmentos poéticos que trazem as visões de Laurence (sobre o amanhecer dentro do avião) e os que se sucedem ao lançamento da bomba são de grande potencial literário e jornalístico, tanto pela descrição do objeto quanto pela ambientação. O paralelismo das impressões causadas na tripulação e das ações que ocorriam dentro da aeronave foram técnicas também importantes para sustentar e centrar a atenção nos rastros da explosão. Levando em consideração que Laurence se detém a um objeto como protagonista no trecho analisado, que é apenas parte do texto completo, seria plausível utilizar o conceito de miniperfil, de Muniz Sodré. “Se até aqui trabalhamos com protagonistas, é preciso que se diga que nem sempre a reportagem por inteiro é um retrato só de um personagem [...], existe o *miniperfil*, às vezes inserido em todo tipo de reportagem” (SODRÉ, FERRARI: 1986: 139). A reportagem de Laurence reservou esse fragmento selecionado na coletânea de Lewis para focar a bomba, abandonando gradativamente os pormenores da missão norte-americana para centralizar as descrições nela, como num relâmpago de impressões assustadas que o próprio repórter sofreu.

Foram poucas as passagens em que incluiu outros personagens, pelo menos quando já se aproximava do fim da narrativa. Laurence acrescentou às suas impressões da bomba em Nagasaki efeitos da explosão no avião, uma ou outra declaração da tripulação e as ações coletivas, que diziam respeito tanto aos movimentos da aeronave quanto às instruções que todos os presentes tinham de seguir (colocar e tirar óculos de proteção, por exemplo). Se for

comparada ao que foi analisado até aqui, a matéria de Laurence é a menos rica em histórias paralelas e a mais próxima de um relatório. Secamente, o repórter se deteve às imagens formadas pela bomba a quilômetros de distância do céu. O mérito está na descrição detalhada e literária da bomba, que sustentou a maior parte da humanização no relato. Mas faltaram adjuvantes. Laurence não se deteve às expectativas dos tripulantes, aos comentários que devem ter surgido no momento da explosão e muito menos ao clima psicológico do lançamento da bomba. O relato impressionista que ainda demorou um mês para ser publicado se manteve distante e científico.

O fato de fazer reportagens sobre ciência e, especialmente, energia nuclear, para o *The New York Times*, além de possuir afinidade com o tema da bomba, interessou os militares. Assim, o repórter conseguiu acompanhar a missão como ouvinte e “historiador”. Talvez por esse pacto firmado com o governo norte-americano, que fez de Laurence o único jornalista autorizado a acompanhar os testes atômicos precedentes aos ataques no Japão, ele tenha sido impedido ou persuadido a não incluir na narrativa aquilo que não fosse oficial ou aprovado. O texto, aliás, só saiu apenas quatro semanas depois do ataque. Por que teria demorado tanto a ser publicado, se naquela época já havia telefone e a tripulação voltaria aos EUA? Como havia muitos interesses envolvidos, é pouco provável que tenha passado pelas mãos de um único editor do *The New York Times*. Se a demora fica subentendida nesse cenário mais complexo, os elogios de Laurence à iniciativa de guerra no início da reportagem, como “o mais concentrado esforço intelectual da história”, e a declaração de que “nunca antes se teve tantos cérebros focados num único problema” são mais indícios obscuros das circunstâncias em que o repórter pôde fazer seu trabalho.

Ao contrário do texto essencialmente descritivo de Laurence sobre a bomba de Nagasaki, John Hersey, que escrevia para a revista *The New Yorker*, publicou um ano depois ao atentado de Hiroshima (6 de agosto de 1945) uma extensa reportagem falando das histórias humanas entrelaçadas pela bomba atômica. Nesse caso, o ataque norte-americano se tornou apenas plano de fundo para a narração de histórias que se destacaram pelo valor e relevância na construção do relato do repórter. Hersey escolheu seis pessoas que sobreviveram ao ataque para construir uma grande peça jornalística, imagem fidedigna do horror que foi a Segunda Guerra Mundial, e constrói o relato voltado a elas, como se fossem seis perfis, seis diferentes ângulos das vidas que passaram o momento de horror em comum. Logo no primeiro parágrafo, o repórter esclarece seu objetivo, de imergir em universos humanos paralelos ao acontecimento (ataque atômico), principal valor-notícia da reportagem comercializada mesmo com os quase 70 anos de sua finalização em livro:

No dia 6 de agosto de 1945, precisamente às oito e quinze da manhã, hora do Japão, quando a bomba atômica explodiu sobre Hiroshima, a srta. Toshiko Sasaki, funcionária da Fundação de Estanho do Leste da Ásia, acabava de sentar-se a sua mesa, no departamento de pessoal da fábrica, e voltava a cabeça para falar com sua colega da escrivania ao lado. Nesse exato momento o dr. Masakazu Fujii

se acomodava para ler o Asahi de Osaka no terraço de seu hospital particular, suspenso sobre um dos sete rios deltaicos que cortam Hiroshima; a sra. Hatsuyo Nakamura, viúva de um alfaiate, observava, da janela de sua cozinha, a demolição da casa vizinha, situada num local que a defesa aérea reservara às faixas de contenção de incêndios; o padre Wühelm Kleinsorge, jesuíta alemão, lia a *Stimmen der Zeit*, revista da Companhia de Jesus, deitado num catre, no terceiro e último andar da casa da missão de sua ordem; o dr. Terufumi Sasaki, jovem cirurgião, caminhava por um dos corredores do grande e moderno hospital da Cruz Vermelha local, levando uma amostra de sangue para realizar um teste de Wassermann e o reverendo Kiyoshi Tanimoto, pastor da Igreja Metodista de Hiroshima, parava na porta de um ricoço de Koi, bairro oeste da cidade, para descarregar um carinho de mão cheio de coisas que resolvera transferir para ali por temer o maciço ataque dos B-29, que a população aguardava. Uma centena de milhares de pessoas foram mortas pela bomba atômica, e essas seis são algumas das que sobreviveram. (HERSEY, 2002: 7, 8)

Observe como a bomba atômica conecta os personagens, pessoas tão díspares e com cotidianos diferentes, mas não assume nenhuma centralidade na narrativa. Hersey se utiliza do tema para trazer seis protagonistas humanos, que aparecem em diferentes momentos da reportagem. O jornalista foi ouvir os dramas de quem viveu a bomba de perto, reconstruindo as várias nuances e visões do que, para Laurence, foi apenas um cogumelo vivo, ou uma explosão atômica monstruosa. A densidade da matéria de Hersey se difere da de Laurence, inclusive, na extensão. Hersey ocupou uma edição inteira da revista *The New Yorker*, segundo consta na edição brasileira do livro, publicada pela Companhia das letras em 2002 (enquanto Laurence ocupou apenas duas páginas do jornal *The New York Times*). Além de ouvir as histórias humanas que presenciaram o ataque, Hersey também retornou ao epicentro 40 anos depois para encontrar aqueles que ainda estavam vivos – acrescentando as novidades ao livro que publicou. Centrado nas histórias de vida, o repórter fez uma série de perfis humanos, que dimensionam a situação vivida por todos – força motriz de uma reportagem, gênero consolidado na ação, no cotidiano e no acontecimento jornalístico (amplitude do tema). Laurence, que pôde se deter a um tema muito similar, mas sob circunstâncias completamente diferentes às de Hersey, optou por outro caminho, mais burocrático, ora enfadonho, ora literário e descritivo – uma reportagem com um miniperfil da bomba. Se Hersey tentou mostrar como é uma cidade (nesse caso, pessoas) atingida pela bomba, Laurence resolveu mostrar a própria bomba.

### 3.3.1 O Muro no *The Observer*

Na mesma coletânea que publicou *Uma nuvem em forma de cogumelo*, Lewis selecionou o texto de Mark Arnold-Forster, jornalista britânico que escrevia para o dominical *The Observer* (publicação do jornal *The Guardian*) e escreveu *O Mundo em Guerra*, livro que gerou uma série de documentários exibida durante a década de 1970 no Reino Unido sobre o conflito da Segunda Guerra Mundial. O texto de Forster escolhido para a coletânea data, porém, da década de 1960, fase da Guerra Fria entre Estados Unidos e União Soviética. Na Alemanha, Forster cobriu a construção do Muro de Berlim no segundo semestre de 1961, ano em que os militares soviéticos começaram a levantá-lo na cidade, dividindo-a em Berlim Oriental (lado soviético) e Ocidental (lado francês, inglês e americano). Forster acompanha o

muro pela cidade, relatando histórias dos alemães que ficaram divididos, às vezes separados da própria família, e se arriscaram para passar para o outro lado. O repórter descreve a disposição do muro pela cidade, como em alguns lugares é reforçado por mais de uma estrutura de concreto e, em outros, divide a cidade apenas com arames farpados. Forster usa poucas figuras de linguagem e não personifica o objeto da narrativa, construindo um relato bem menos literário que o de Laurence. A humanização da narrativa centralizada no Muro de Berlim fica por conta das histórias dos cidadãos divididos e do contexto de repressão soviética – casos humanos que reforçam o contexto dramático e isolante do paredão a dividir a cidade e as relações ali estabelecidas. O muro é o recorte da instabilidade que guia toda a narrativa, centrada nos aspectos de separação e austeridade dos militares soviéticos.

Em *O Muro de Berlim*, publicado pelo jornal *The Observer* em 26 de novembro de 1961, o principal elemento é a descrição detalhada da disposição da barreira. Forster acompanha-a do início ao fim na capital alemã: “O muro começa num santuário de pássaros nas margens de um rio chamado Tegeler Fliess [...]” (ARNOLD-FORSTER, 2008: 227); “O muro termina 3 quilômetros adiante em Rudow, um distante e agradável subúrbio na rodovia federal [...]” (ARNOLD-FORSTER, 2008: 232). Forster relata em primeira pessoa tudo o que presenciou, como se estivesse fazendo uma inspeção; um contínuo passeio às margens da barreira: “O novo muro em torno do cemitério na Lisenstrasse tem arame farpado, mas é ainda mais alto. É a parte mais alta do muro que eu já vi” (ARNOLD-FORSTER, 2008: 229). O detalhamento do repórter fica nítido quando ele se dispõe a falar dos trechos em que o muro se funde às paredes das casas, por exemplo: “Em Neukolln, o muro serpenteia entre quadras de apartamentos, lojas, casas e jardins. Em duas ruas a fronteira segue a linha dos prédios, mas ali a situação que obtém na Bernauerstrasse se inverte. As casas pertencem ao Ocidente, a calçada ao Oriente” (ARNOLD-FORSTER, 2008: 231). Forster vai entrelaçando, assim, com descrição, a linha do muro sobre Berlim enquanto enriquece o relato com as histórias de vida interceptadas pela barreira, como se fossem parte dela. O repórter britânico deixa claro que, muito mais do que evitar espionagem, o lado soviético construía o muro para impedir as fugas da Alemanha Oriental para a Ocidental, representando o conflito diário dos alemães insatisfeitos com o stalinismo, mas possuídos por ele:

Ali, como em outros lugares, a Polícia Popular fez sua parede com as casas. A princípio vedaram com tijolos as portas e as janelas da frente; pessoas que moravam no lado sul da rua falavam com as do lado norte. Algumas faziam mais do que isso. Numa parada de ônibus diante do nº 44, vizinhos puseram uma cruz em memória de um estudante chamado Bernd Lunsen, que perseguido pela Polícia Popular, saltara do telhado no dia 4 de outubro. O Corpo de Bombeiros da Berlim Ocidental tentara mas não conseguira apará-lo na cama elástica. O nº 44 tem cinco andares. Esta semana, todos os telhados do lado sul da Bernauerstrasse foram cercados com arame farpado. (ARNOLD-FORSTER, 2008: 229)

A sensibilidade de Forster ao mencionar os pequenos casos de assassinatos e mortes que se sucederam pelo muro e por causa dele dão movimento e dramaticidade à narrativa, tornando-a consumível como qualquer peça literária do realismo. A descrição conjunta com

os casos que se sucedem na barreira fazem do relato de guerra um grande esboço do que significou aquela divisão para a Alemanha na segunda metade do século XX. Um registro jornalístico tão profundo e contextualizado que o tempo manteve intacto e perene, como narrativa histórica de uma época. Para tanto, Forster traz vários adjuvantes em detalhes. Fala sobre os trabalhadores alemães que construíram o muro, os policiais que se revezavam na vigília da divisa, ora ao pé das paredes, ora em mirantes atrás delas. Também menciona os conflitos entre população e polícia, os estrangeiros e turistas que trafegavam entre as duas cidades, na maioria das vezes não destacando uma pessoa. O caso de Bernd Lunsen, jovem estudante que morreu pulando de um prédio, foi um dos poucos, no texto, que não se manteve como integrante anônimo da matéria do britânico. O anonimato dos adjuvantes, aliás, é o que evidencia o muro como fio condutor das histórias humanas (verdadeiro plano de fundo), objeto central da narrativa e interesse maior de Arnold-Forster.

O realismo simples das palavras com que descreve os lugares percorridos em Berlim é um ponto alto de detalhamento no texto. Objetivo, Forster apenas sugere as imagens, deixando que o leitor imagine as informações ausentes. Ao fim do trajeto e do relato, ele deixa subentendida a infinidade do muro, à mercê dos interesses soviéticos de prosseguir com a divisão da cidade: “A última casa em Berlim Ocidental é o nº 197: pequena, arrumada e adorável. A que devia ser a 199 foi arrasada por trator. [...] No lugar onde ficava a terra foi limpa e aplainada. As cerejeiras foram afastadas para abrir caminho para o muro” (ARNOLD-FORSTER, 2008: 232). Forster especifica o lugar de onde fala (do lado Ocidental de Berlim, lá não lhe impediram de percorrer a cidade). E, assim como começou, termina o relato: com o muro. O grande diferencial é que esse muro se relaciona às vidas alemãs que passam anônimas e breves pelo texto. Se William Laurence não ouvira praticamente ninguém para fazer um miniperfil da bomba de Nagasaki (apesar de ter elementos humanos que poderia ter inserido no texto), Forster parece ter recolhido algumas informações com a população, indo além do mero anúncio impessoal para humanizar a figura centralizada em seu texto com as pessoas envolvidas. O “perfil” do Muro de Berlim surge e se sustenta, portanto, nas histórias paralelas e na descrição de um protagonista não humano, que centraliza a narrativa num momento específico: a divisão de Berlim em duas.

### 3.3.2 Uma família por George Orwell

Em *O grande livro do jornalismo*, Jon Lewis também selecionou um texto de George Orwell, escritor e jornalista britânico que publicou romances, como *1984* e *A Revolução dos Bichos* (*Animal farm*, no original), e peças jornalísticas, a exemplo de *Na pior em Paris e Londres* (*Down and Out in Paris and London*). Dentro da coletânea, o fragmento intitulado *Os Brookers* foi retirado do livro *O caminho para Wigan Pier* (*The Road to Wigan Pier*, em inglês), publicado em 1937. Dividido em duas partes, o livro encomendado pela Left Book

Club, reúne relatos de Orwell em viagens ao interior da Inglaterra e às colônias inglesas na Ásia. Na primeira parte, de onde foi tirado o texto para a coletânea de Lewis, o escritor visita áreas de mineração de carvão em Lancashire e Yorkshire, ao norte da ilha inglesa. O relato em primeira pessoa sobre miséria e pobreza de trabalhadores se transformou numa denúncia contra as mazelas do norte industrial inglês. “Embora não seja exatamente jornalismo – no sentido de ser escrita para um periódico –, sua investigação quase documental exerceu profunda influência sobre a imprensa britânica” (LEWIS, 2008: 143).

Num dos trechos da primeira parte do livro (veiculado na coletânea), Orwell traça um perfil da família Brooker, mais especificamente do casal Brooker, porque os filhos não moravam mais na casa com eles. O escritor conviveu com a família e outros trabalhadores que se instalaram na residência do casal durante alguns dias. Nesse meio tempo, Orwell registrou os costumes excêntricos e pouco higiênicos do que chamou de senhor e senhora Brookers, ou apenas “os Brookers”. Ao usar muitas vezes o coletivo para se referir a ambos, fica visível a opção de tratá-los como uma peça única, central no cotidiano da casa. “Anos antes a casa fora uma morada comum, e quando os Brookers a ocuparam e a equiparam com pensão e hospedaria, herdaram alguns dos móveis mais inúteis e jamais tiveram disposição para se livrar deles” (ORWELL, 2008: 143). Para aproximar o leitor da realidade que observara na casa dos Brookers, Orwell se muniu da ambientação, delineando costumes e descrevendo o cotidiano da família. Como havia outros moradores na casa, ele acrescentou essas histórias paralelas à dinâmica dos Brookers, sempre centrais nos conflitos desenvolvidos na narrativa. “Os únicos hóspedes permanentes eram o mineiro escocês, o sr. Reily, dois velhos aposentados e um desempregado que vivia do seguro-desemprego chamado Joe” (ORWELL, 2008: 146). Orwell fazia parte do grupo mal quisto de hóspedes.

A relação que os Brookers estabeleciam com seus hóspedes adivinha geralmente de um conflito, uma reclamação ou bate-boca. Não eram muito amigáveis, os Brookers. Em alguns instantes do relato, Orwell os separa da entidade “dupla”, falando e descrevendo um pouco de cada um, sr. Brooker e sra. Brooker. Os dois possuem algumas características em comum, especialmente a falta de higiene, a aparência asquerosa e as reclamações sobre os hóspedes na casa. Assim, Orwell constrói um retrato detalhado da família que o acolheu:

Em parte bloqueando a despensa havia um sofá informe ao qual a sra. Brooker, permanentemente doente, jazia sob sujos cobertores. Tinha uma cara grande e amarela, ansiosa. Ninguém sabia ao certo qual era o seu problema; desconfio que era apenas comer demais. [...] O sr. Brooker, apesar de desempregado havia dois anos, era mineiro de profissão, mas ele e a esposa sempre se mantiveram à custa de vários tipos de comércio [...] O sr. Brooker era um homem escuro, de ossos pequenos, de cara azeda parecendo irlandesa, e espantosamente sujo. Acho que nunca o vi de mãos limpas. Como a sra. Brooker era agora uma inválida, era ele que preparava a maior parte da comida, e como toda gente com mãos permanente sujas, tinha uma maneira peculiar, íntima e demorada de pegar nas coisas (ORWELL, 2008: 14)

Na primeira pessoa, Orwell descreve e chega a criticar a vida que levam os personagens centrais da narrativa. Esse detalhamento e as histórias paralelas dos hóspedes montam uma

rede de conflitos que registram o momento de pobreza e reclusão vivido pelos Brookers. A opção por fazer um relato centrado no casal, não em cada um dos personagens, diz respeito à própria visão de Orwell, que convivia com os hóspedes o tempo inteiro se referindo aos “Brookers” nas fofocas do cotidiano desenrolado na casa. Além, é claro, da entidade que o casal encarnava aos fazer as mesmas reclamações sobre os hóspedes: “Como eu passava muito tempo dentro da casa, ouvia tudo sobre as misérias dos Brookers, e como todos os enganavam e eram ingratos, e que a venda não rendia e a pensão mal se pagava” (ORWELL, 2008: 149). Nessa experiência, o escritor não precisou se munir de figuras de linguagem, porque os perfilados eram vivos. A grande diferença do relato de Orwell está na descrição dos dois personagens e do cotidiano desenrolado em torno deles. Como não se centrou em nenhum dos dois, mas em ambos, o perfil é um tanto quanto incomum para o que se definiu como o padrão jornalístico do gênero: focar a vida, o momento de um indivíduo.

Muito similar ao que tentou fazer a repórter brasileira Marina Dutra para o jornal *Campus* em 2012 com o perfil dos Dragões da Independência, George Orwell já fizera há mais de 75 anos, centralizando o texto no coletivo, não num indivíduo. O perfil sobre os Brookers, pequena parte que integra o livro sobre mineiros e trabalhadores explorados pelo governo inglês na primeira metade do século passado, é um exemplo de como a centralidade numa narrativa factual pode, não necessariamente, estar focada em uma pessoa e mesmo assim ser representativa de uma idiossincrasia e um instante protagonizados. Outro ponto importante do trabalho de Orwell é que ele usa técnicas, como a descrição dos traços dos personagens e a inserção de adjuvantes no contexto da narrativa, também presentes nos relatos de Laurence e Forster. As escalas de uso de cada técnica são diferentes, porém, segundo a densidade humana em cada um desses textos. Não obstante, o ser humano é um elemento que torna o relato mais complexo e dinâmico e, quanto menor a presença dele, mais trabalhoso é manter a atenção do leitor sobre um objeto que não fala, não pensa, ou sequer tem feições humanas. Dentre eles, Laurence foi o que mais se destacou fazendo isso.

### 3.3.3 Um McDonald’s no *The Guardian*

A matéria de Jonathan Steele, correspondente de guerra britânico que trabalha atualmente como colunista no *The Guardian*, também entrou para a seleção de Jon Lewis em *O grande livro do jornalismo*. Ao tentar fazer uma breve notícia sobre o primeiro McDonald’s na capital russa, Steele elaborou um rápido perfil sobre o que significava a presença da franquia transnacional norte-americana na cidade soviética. O registro momentâneo da lanchonete, que abriria pela primeira vez as portas no antigo império de Stalin, prolongou-se no tempo como símbolo da derrocada da antiga União Soviética no cenário bipolar mundial. A URSS terminaria um ano depois com um golpe que depôs o ministro Mikhail Gorbachev, autor das reformas econômicas na década de 1980. Publicada

em 1º de fevereiro de 1990 no jornal *The Guardian*, a matéria *McDonald's em Moscou* fez com humor um ataque ao abrandamento do socialismo na URSS ao mesmo tempo em que se manteve propaganda explícita da marca americana.

Steele centralizou a lanchonete, mas não personificou nem adensou as descrições. Dos relatos analisados até aqui é o que menos utiliza figuras de linguagem e histórias paralelas, por se aproximar do gênero notícia em imediatismo e factualidade. Apesar disso, o repórter conseguiu humanizar a descrição da lanchonete com as opiniões e casos dos russos que saíram de casa para conhecer um lugar de que antes só ouviam falar: “No primeiro dia de abertura, mais de 20 mil pessoas passaram pelo restaurante da terra da fantasia, que não apenas é maior que qualquer outro no mundo, mas também mais pródigo na decoração. A maioria dos fregueses jamais comera um hambúrguer na vida.” (STEELE, 2008: 343). Steele vai ouvir os consumidores nas filas e portas, alguns que descobriram a lanchonete por intermédio da televisão ou passaram por ali com curiosidade. “Um casal de jovens estudantes de informática, Volodya e Natasha Leshinsky, saiu sorrindo após 40 minutos dentro da loja [...] Natasha disse: – O serviço é muito bom [...] – Mas a carne é de má qualidade, e foi relativamente mais caro [...] (STEELE, 2008: 344). As poucas histórias e opiniões que surgem complementam a imagem do lugar com as declarações (que aparecem mais de uma vez) dos representantes do estabelecimento (gerente de operação e o vice-presidente da empresa). Apesar desse aparente envolvimento com a marca, o relato de Steele se destaca em simples contextualizações, que exibem a própria temporalidade da cobertura jornalística.

Em alguns fragmentos, Steele aproveita para ambientar o leitor, incluindo o contexto e algumas descrições que marcam o objeto central da narrativa: “Meia dúzia de policiais rondavam em volta de cavaletes de isolamento empilhados. Antes, a fila chegara a dois mil, serpenteando por um ziguezague de barreiras [...] Agora é iluminada pelo arco da marca registrada amarelo-dourado do McDonald's” (STEELE, 2008: 344). Da ambientação, que é uma das circunstâncias que envolvem o objeto central da narrativa, Steele passa para uma contextualização também histórica e local, até que finaliza a narrativa com circunstâncias econômicas estritamente necessárias ao interesse do próprio relato. O McDonald's simboliza a redenção soviética após décadas de Guerra Fria com os EUA:

O restaurante é um empreendimento conjunto entre o município de Moscou e a subsidiária do McDonald's no Canadá. Foram necessários 14 anos para a firma chegar à cidade. As primeiras inaugurações foram feitas nas Olimpíadas de Montreal em 1976. Ao contrário da maioria de outros empreendimentos conjuntos no setor de serviços este só aceita rublos. Os ocidentais em Moscou são cercados de hotéis, restaurantes, copiadoras, quiosques de revelação de filme e lojas de alimentos desse tipo de empreendimento. Nenhum deles serve à maioria dos russos, que não têm acesso à moeda corrente. O McDonald's agiu diferente. Seu vice-presidente, George Cohon, lembra o momento em que um russo olhou a placa diante da porta que diz que o serviço é por rublos. – Isso é perestroika – diz radiante. (STEELE, 2008: 344)

O contexto pluraliza as informações em torno da lanchonete. No último instante o repórter deixa escapar, inclusive, uma pequena figura de linguagem, quase imperceptível, ao



atribuir um verbo (agir) ao McDonald's. O desfecho com referência às reformas econômicas que abriram o mercado soviético abandona o relato de maneira simples e sugestiva. Steele não se detém muito tempo explicando porquês ao leitor, e nem precisa. Ao atribuir centralidade ao McDonald's (tanto como lanchonete, motivado pelo lugar, como negócio, motivado pela marca), ele desenvolve uma narrativa curta, registro momentâneo, portanto, temporal, de uma realidade que mais tarde se tornaria histórica. O foco da narrativa e a evidência do cotidiano evitaram que Steele se detivesse às questões mais burocráticas exigidas numa notícia, como a necessidade de explorar uma ação (o lançamento do McDonald's), de desenvolver um lead e ouvir as fontes oficiais. Pela opção de focar a lanchonete e trazer histórias que se relacionavam a ela, Steele se aproximou daquilo que Forster e Orwell fizeram: perfis de elementos captados no cotidiano.

Nesse sentido, Steele e, especialmente Forster com o texto sobre o Muro de Berlim, refazem o caminho que o jornalista austro-húngaro Joseph Roth desenvolvera na década de 1920. Roth se tornou um jornalista e romancista famoso logo após a Primeira Guerra Mundial, quando se mudou para Berlim, escrevendo artigos sobre o cotidiano da cidade e livros de ficção aclamados, como *A teia de aranha* (1923) e *A marcha de Radetzky* (1932). Em livro publicado em 2006 pela editora Companhia das Letras, na coleção Jornalismo Literário, foram compilados seus principais textos sobre Berlim, onde ele registra histórias sobre gente e lugares da cidade. De asilos a ruas, de obras a parques industriais, Roth saiu andando por Berlim a fim de registrar o que o jornalismo factual não cobria na época: a vida cotidiana dos alemães. Num dos textos reunidos na coletânea, o repórter focaliza os banhos públicos no Palácio do Almirante, na capital alemã. Ao centrar suas atenções nos banhos, ele faz um verdadeiro perfil dessa prática noturna na cidade, incluindo histórias anônimas que se desenrolam a partir disso. “Os banhos quentes no Palácio Almirante estão novamente abertos a noite toda. Durante a guerra seu horário noturno foi primeiro restrito, depois suspenso por inteiro. Agora é possível *tomar banhos quentes à noite*” (ROTH, 2006: 57 grifo do autor). No livro *Berlim*, esse é mais um dos pequenos perfis dedicados aos vários lugares da cidade, formando um complexo livro-reportagem-retrato (LIMA, 2009: 53), que dimensiona a vida urbana na Alemanha dos anos 1920 a partir de lugares e pessoas.

Na contracapa da edição de *Berlim*, define-se bem qual é a intenção de Roth e, por consequência, de grande parte dos textos apresentados neste subcapítulo. O repórter queria registrar uma imagem contextualizada e fidedigna da cidade alemã, dos lugares que visitou: “Essa imagem não surge por meio de grandes figuras célebres e vastos panoramas. O jornalismo de Roth é avesso a manchetes e afeito aos personagens e às cenas do cotidiano mais miúdo, promovidos – à força da observação e estilo – a protagonistas sintomáticos de um lugar e de uma era” (X, 2006). Aliás, é esse delineamento de um protagonista (humano ou não) o que fez desses repórteres-autores até aqui, especialmente de William Laurence,

jornalistas de recortes e registros centralizados, num fluxo narrativo muito próximo da literatura e, por isso, sem prazos de validade como a notícia. Estão todos captando o instante de um personagem, aproximando-se da prática do texto-perfil ao juntar os fragmentos espalhados na realidade com a intenção de criar uma imagem o mais próxima possível do objeto centralizado na narrativa jornalística. Como uma colcha de retalhos do protagonista.

### **3.4 Síntese**

Observando os três principais textos do capítulo, dos quais partiram todas as outras observações complementares, faz-se necessária uma breve comparação entre os contextos locais e estrangeiros. Afinal, quais seriam as semelhanças e disparidades entre as matérias de Iuri Guerrero, Claudia Maximino e William Laurece? Das semelhanças, é possível destacar novamente a centralidade de figuras não humanas na narrativa (uma rodoviária, uma escultura de cavalo e uma bomba, respectivamente). Ambos trabalham com a figura do protagonista e se utilizam de algumas técnicas em comum para sustentá-lo, portanto. A diferença está na proporção de que cada repórter-autor se valeu delas em seu relato.

Todos os três manifestam figuras de linguagem (de simples metáforas e comparações à personificação do personagem), também são textos essencialmente descritivos (em alguns momentos abandonam a narração, o encadeamento de ações, para se deterem ao detalhe do personagem), contextualizados (os repórteres ambientam o leitor e explicam circunstâncias ou origem dos fatos) e humanizados, pela presença da figura humana (a partir das histórias paralelas com os adjuvantes, as informações se tornam complexas e estratificadas em torno do personagem central). Além disso, são relatos interessados em captar do cotidiano um breve instante, um registro temporal do personagem, como fazem os perfis jornalísticos sobre seres humanos. Os repórteres aqui mencionados não estão à procura de um lead ou de actantes para focar uma ação humana. Estão detidos em um ser não vivente para desenrolar suas características a partir da descrição minuciosa e do registro dos costumes humanos, por meio das histórias (cotidianas, preferencialmente) de personagens que se relacionam com o protagonista do texto.

Esses elementos, porém, surgem de diferentes maneiras em cada matéria. Em *Plataformas de histórias candangas e concreto*, de Iuri Guerrero, o relato fica centrado na rodoviária urbana de Brasília. Iuri se utiliza principalmente das histórias humanas, cotidianas e anônimas para colorir o objeto da narrativa. O lugar, a rodoviária, também ganha vida por meio das personificações, ambientações e descrições do repórter, mas o diferencial são as histórias que se relacionam no texto. Dos três é o mais humanizado, por conter uma rede de informações que se entrecruzam no ponto em que o repórter constrói a imagem do protagonista. Afinal, a rodoviária é um universo de possibilidades humanas.

*Cavalo sem cheiro*, de Claudia Maximino, tem outra perspectiva, a da contextualização e da descrição. Ao explicar a origem da escultura de cavalo, retornando às histórias do passado, a repórter traz fragmentos humanos que se agregam à trajetória do cavalo. Essas informações se juntam a técnicas muito simples de ambientação e descrição. Claudia detalha a escultura e o passado ao mesmo tempo em que registra o instante motivador do texto: um cavalo anônimo que chama a atenção num antiquário do Rio de Janeiro. Mostrar o cenário (o antiquário) e o clima psicológico dele (do dono do antiquário, no caso) ambienta a escultura, agregando detalhes ao contexto. Ainda é um relato bastante humanizado, porque se mune de histórias humanas (famosas e anônimas) para dar sentido ao argumento na narrativa.

Quanto ao relato de William Laurence, em *Uma nuvem em forma de Cogumelo*, a bomba é personificada ao extremo. De todos os textos é o que mais se aproxima da criação literária, com descrições minuciosas e, por vezes, fantasiosas da nuvem formada pela bomba em Nagasaki. Laurence faz surgir um monstro, uma criatura e um cogumelo, dotando explicitamente de vida algo inanimado. A humanização, nesse caso, fica a cargo das figuras de linguagem. São poucas as histórias paralelas na narrativa, porque Laurence não se detém muito às impressões da tripulação que presenciou o bombardeio, e talvez nem pudesse. Estava como integrante de uma operação militar, não apenas como jornalista de um veículo norte-americano. O relato do *The New York Times* se prolonga na história do jornalismo quando dá vida à bomba e descreve atentamente tudo que passou pelos assustados olhos de Laurence, detalhando cores, formas e sentimentos. Dos três, é o que menos possui humanização do ponto de vista das histórias humanas relacionadas. Sem as figuras de linguagem de Laurence quase não haveria humanidade na bomba de Nagasaki.

#### **4 Perfilar coisas**

*Plataformas de histórias candangas e concreto*, *Cavalo sem cheiro* e *Uma nuvem em forma de cogumelo*. Por que essas três matérias não podem ser classificadas formalmente enquanto perfis jornalísticos? Existem dois argumentos para a exclusão. O primeiro é de que, na classificação original, esses textos são definidos como reportagens (apenas no caso de *Cavalo sem cheiro* a classificação é imprecisa). O segundo, de que o perfil jornalístico é um relato biográfico e se detém, portanto, apenas ao ser humano e suas histórias. Como todos os três relatos, apesar de trazerem histórias humanas agregadas, falam sobre coisas (lugar, objeto e forma, respectivamente), não estariam dentro do que foi convencionado pelos estudos sobre o gênero no Brasil (enfocar uma figura humana).

Isso significa, então, que não é possível fazer perfis de coisas? Teoricamente não. Mas só teoricamente, porque na prática a discussão não funciona da mesma maneira. Neste capítulo, a pesquisa vai se aprofundar nos vestígios que comprovam a possibilidade de enquadrar os

textos analisados até aqui como integrantes do gênero perfil. O interesse é desvelar algumas convenções acadêmicas e profissionais que levaram ao processo de restrição consolidado com os estudos brasileiros do gênero. Assim, referências estéticas, históricas e etimológicas contribuirão para dar luz à pergunta. Ao final, propor-se-á uma nova tipologia para o gênero perfil, dentro das referências aqui reunidas. Concluído o conjunto de características e tipos textuais que compõem o gênero, parte-se, enfim, à diferenciação. O perfil será comparado à biografia, à reportagem e à própria notícia, principais gêneros entre aqueles confundidos com o objeto desta pesquisa.

Apesar das diferenças listadas acima entre os relatos que não focalizam figuras humanas e o perfil convencional, os textos apresentados até aqui têm algumas características em comum com o gênero disseminado por *The New Yorker*. A primeira e mais básica delas é a escolha de um protagonista ao redor do qual serão desenvolvidas a(s) história(s). Há, portanto, uma centralidade na narrativa, assim como acontece quando um repórter decide uma pessoa sobre quem vai fazer o perfil. Depois de escolhê-la serão procuradas as pessoas que se relacionam, conhecem ou têm algo a falar sobre ela. Desse segundo elemento surgem as histórias paralelas ao personagem central, também presentes em todos os três textos. São histórias humanas que se relacionam ao protagonista, ao mesmo tempo em que revelam mais sobre ele (características, qualidades) e emitem algum juízo de valor acerca da figura.

A complexidade desse quadro, desenvolvido pelas histórias humanas relacionadas, também ganha um plano de fundo, que se pode chamar de contexto, seja ele histórico, físico ou mesmo psicológico (do repórter ou perfilado). A terceira característica comum a ambos os textos é, portanto, a contextualização do meio que cerca o protagonista, como o ambiente, as referências históricas e o clima decorrente da própria vivência do repórter. O último e não menos importante elemento similar entre os textos desta pesquisa e o perfil jornalístico é a descrição minuciosa, por vezes certa, do protagonista da história. Nesse caso, como nenhum dos personagens dos textos pensa, fala ou age sozinho, os repórteres lhes atribuem vida com figuras de linguagem, dotando a coisa de características e atitudes humanas. A descrição é essencialmente física mas, por vezes, pode alcançar estratos mais profundos, como que apresentando nuances psicológicas, qualidades e temperamento humanos.

Esse processo de “humanização” do personagem não vivo, ou seja, da coisa evidenciada na centralidade da narrativa, é uma forma de dar mais dinâmica ao protagonista, aumentando o que Vilas-Boas chama por “empatia” causada no leitor quando da apreciação do texto. Os perfis “são mais atraentes quando provocam reflexões sobre aspectos objetivos e subjetivos comuns à existência de todos nós” (VILAS-BOAS, 2003: 20). Evitar um simples “de frente”, como sustenta o pesquisador, é reunir elementos que tornem o personagem interessante no decorrer da narrativa, aos olhos do leitor. Quando fala sobre “as coisas do mundo” no ensaio *As palavras e as coisas*, Michel Foucault afirma que elas também possuem

“uma identidade”, cujo valor causa algum tipo de empatia no ser humano. “A identidade das coisas, o fato de que possam assemelhar-se a outras e aproximar-se delas, sem contudo se dissiparem, preservando sua singularidade, é o contrabalançar constante da simpatia e da antipatia que o garante” (FOUCAULT, 2000: 34) . Para percepções como essas se concretizarem num texto jornalístico, passado (regresso às origens) e presente precisam estar bem encadeados na produção de sentido. Caso isso não seja possível, quando o relato está centrado na captura de um momento, de forma quase independente às referências do passado (como fez William Laurence no relato do bomba de Nagasaki), as ações desenvolvidas no espaço-tempo narrado precisam elucidar as características que tornam o personagem central único e interessante.

A tentativa do repórter é fazer aquilo que o pesquisador Oswaldo Coimbra chama de “caracterização”. Informações básicas, triviais ou reducionistas sobre o personagem não fazem a diferença no perfil. O repórter vai à procura de características que, apesar de cotidianas, ninguém dá muita atenção, por vezes até não tem acesso. São as qualidades do protagonista exibidas enquanto saliências e singularidades (COIMBRA, 1993: 107). Se os textos não podem dar um “ponto de vista” (como pensa o personagem) e também não podem entrevistá-lo, porque não exprime ou reage às perguntas, a apuração do repórter se restringe às características observáveis pelos sentidos e pelos depoimentos das pessoas relacionadas ao protagonista não humano do relato. Assim como no perfil de pessoas, ouvir declarações do personagem central e acessar seus substratos do pensamento são apenas parte de uma extensa apuração que incluiu uma série de outras informações (com terceiros e na observação do objeto), capazes de suprimir essa necessidade quando o texto centraliza uma coisa, não um ser humano. Gay Talese, no caso épico de Frank Sinatra já mencionado aqui, apenas observou o perfilado, ao mesmo tempo em que entrevistou as pessoas que, de forma ou outra, tinham algo a dizer sobre ele. Um perfil sem entrevista e declaração do perfilado.

No desenrolar dessas histórias que centralizam coisas, Iuri Guerrero, Claudia Maximino e William Laurence reuniram indícios para trabalhar com a veia literária de relatos romanceados. Entre as técnicas estão descrição das cenas, detalhamento do perfilado, reconstrução de cenas do passado ou do presente, registro de diálogos ou histórias anônimas, bem como de declarações que, não necessariamente, possuem opinião sobre o protagonista – mas contam alguma coisa (qualificando o personagem por meio da narração de episódios, não pelo juízo de valor). A prática encontra referência metodológica especialmente no movimento do *New Journalism* norte-americano, teorizado pelo jornalista Tom Wolfe no livro *The New Journalism*, publicado no Brasil em forma de coletânea com outros textos pela Companhia das Letras em 2005. *Radical Chique e o Novo Jornalismo* revela as circunstâncias e inspirações dos jornalistas norte-americanos consagrados pelo uso de recursos literários em seus textos durante as décadas de 1960 e 1970.

“Os jornalistas aprendendo do nada as técnicas do realismo” (WOLFE, 2005: 53), inspirados em grandes romancistas, como Henry Fielding, Honoré de Balzac, Charles Dickens, Tobias Smollett e Nikolai Gógol. Enfrentando críticas da imprensa *hard news*, os repórteres “começaram a descobrir os recursos que deram ao romance realista seu poder único, conhecido entre outras coisas como seu ‘imediatismo’, sua ‘realidade concreta’, seu ‘envolvimento emocional’, sua qualidade ‘absorvente’ ou ‘fascinante’” (WOLFE, 2005: 53). O mérito desse grupo, especialmente de Jimmy Breslin e Gay Talese, destacados nesse ensaio de Wolfe ao lado de outros grandes, como Truman Capote, Lillian Ross e Norman Mailer, está no cruzamento das informações apuradas durante as reportagens com técnicas de literatura. A iniciativa de criação literária no relato jornalístico gerou textos impecáveis, humanos e romanceados. Wolfe elenca os principais recursos utilizados pelos repórteres da época; quatro atributos estilísticos que, se não estão contidos nos textos desta pesquisa, possuem relação valiosa ao tratamento dos personagens e histórias que surgem diante de olhos e ouvidos do repórter:

Esse poder extraordinário se originava sobretudo de quatro recursos apenas, descobriram eles. O básico era a construção cena a cena, contar a história passando de cena para cena e recorrendo o mínimo possível à mera narrativa histórica. Daí os feitos de reportagem às vezes extraordinários que os novos jornalistas empreenderiam: para poder testemunhar de fato as cenas da vida das outras pessoas no momento em que ocorriam – registrando o diálogo completo, o que constituía o recurso número 2. [...] o diálogo realista envolve o leitor mais completamente do que qualquer outro recurso [...] O terceiro recurso era o chamado “ponto de vista da terceira pessoa”, a técnica de apresentar cada cena ao leitor por intermédio dos olhos de um personagem particular, dando ao leitor a sensação de estar dentro da cabeça do personagem, experimentando a realidade emocional da cena como o personagem a experimenta. [...] O quarto recurso sempre foi o menos entendido. Trata-se do registro dos gestos, hábitos, maneiras, costumes, estilos de mobília, roupas, decoração, maneiras de viajar, comer, manter a casa, modo de se comportar com os filhos, com os criados, com os superiores, com os inferiores, com os pares, além dos vários ares, olhares, poses, estilos de andar e outros detalhes simbólicos do dia-a-dia que possam existir dentro de uma cena. Simbólicos de quê? Simbólicos, em geral, do status de vida da pessoa, usando essa expressão no sentido amplo de todo o padrão de comportamento [...] (WOLFE, 2005: 53-5)

É viável dizer que esses métodos estão nos textos de Guerrero, Maximino e Laurence? Sim, não obstante diferenças óbvias – neles as figuras humanas são apenas adjuvantes (o protagonista é coisa, sem vida). Se os três repórteres se detêm mais à ambientação do leitor, com o caráter descritivo dos textos, as cenas (e passagens) de que Wolfe fala são desenvolvidas nas histórias paralelas dos personagens (que esporadicamente aparecem no texto), nas declarações-chave deles e no resgate do passado. Se não há registro de diálogos, as declarações se relacionam, narram episódios e refazem cenas. Se não há uma narração do ponto de vista do personagem central (o que seria impossível, no caso de coisas inanimadas), o repórter se preocupa em passar o status do protagonista, humanizando e qualificando-o com “temperamentos” e “personalidade” (aí entram as figuras de linguagem). E, por último, se não podem registrar detalhes humanos simbólicos, registram os detalhes das coisas e deixam que os outros (adjuvantes) deem a própria contribuição para construir uma imagem mais fidedigna do protagonista. A aproximação estética de características inerentes ao ser

humano com as de uma coisa se dá também por meio da atribuição de qualidades humanas aos objetos, num processo de personificação por semelhanças e metáforas.

“Até o fim do século XVI, a semelhança desempenhou um papel construtor no saber da cultura ocidental. Foi ela que, em grande parte, [...] permitiu o conhecimento das coisas visíveis e invisíveis, guiou a arte de representá-las” (FOUCAULT, 2000: 23). Ao falar sobre a representação das coisas, o filósofo francês endossa a arte como imitação do mundo real, por meio de processos de semelhança, em comparação e repetição: “A pintura imitava o espaço. E a representação — fosse ela festa ou saber — se dava como repetição: teatro da vida ou espelho do mundo [...]” (FOUCAULT, 200: 23). O fato de Foucault usar o passado para se referir a esses processos de similitude diz respeito à mudança na própria arte, com os movimentos modernistas, que passou a representar as coisas de forma mais abstrata (portanto menos “idêntica”, similar) da realidade. Parafraseando a discussão sobre similitude das coisas com o ser humano, adotar a descrição personificada de seres inanimados no texto jornalístico diz respeito a uma proximidade entre esses seres inanimados e o próprio ser humano. Ora, muitas das coisas registradas nesses textos são criações do próprio homem, assim se relacionam e (por vezes) se confundem com ele, não em essência e natureza, mas em convivência e cotidiano. No caso de coisas que o homem não criou, e são naturais, quiçá vivas, a relação se dá no âmbito da existência e das lacunas da compreensão dela. Portanto, a semelhança entre o homem e as coisas do mundo está na materialidade, na presença e nas características físicas partilhadas no tempo-espaço. E também está na relação homem-coisa, na humanização da coisa.

A humanização, aliás, é a principal técnica utilizada para aproximar o “ser inumano” das características que as pessoas possuem. Usando figuras de linguagem, não comuns à objetividade delimitada pela práxis estabelecida no jornalismo contemporâneo, aproximam-se esses elementos humanos das coisas em busca de similitudes, comparações implícitas (metáforas). Esse processo de busca pela semelhança chega ao ápice a partir das histórias paralelas, que se relacionam em torno do protagonista não humano. Essas histórias paralelas (e humanas) aproximam coisas de pessoas, ao mesmo tempo em que atribuem (mesmo que indiretamente) características de pessoas às coisas. É o caso da rodoviária de Iuri Guerrero, por exemplo. A rodoviária viciada, suja, prostituída, sem paciência e apressada diz respeito aos personagens humanos que passam pelo texto-perfil. O repórter não precisou adjetivar essas características para que o leitor construísse a imagem “abandonada” da rodoviária. Bastou conversar com as pessoas. O mesmo acontece na escultura-cavalo de Claudia Maximino, quando a repórter atribui valores sentimentais à peça de Figueiredo por intermédio do antiquário que não quer vendê-lo. No caso da bomba de Nagasaki, a assustadora forma no céu está tanto nas impressões em primeira pessoa, do próprio Laurence, quanto no clima da tripulação no instante do lançamento do artefato.

Nesses três textos, a idiossincrasia do protagonista é buscada por um processo de identificação (que separa a coisa do mundo). Mas, para conseguir humanizar a coisa descrita, e, por consequência, torná-la mais profunda e única (diferenciando-a do mundo), os repórteres vão primeiro torná-la semelhante ao homem. Para isso, se utilizam da comparação e contam histórias de pessoas, narrando, assim, a história da coisa (que se torna o personagem do perfil). A aproximação é uma estratégia para diferenciá-la ainda mais de outros contextos. Se o repórter ficasse apenas nos aspectos inanimados do protagonista não conseguiria construir o texto-perfil (que pede a idiossincrasia) porque isso seria uma estratégia meramente descritiva, que não define o gênero. A humanização por meio de histórias e figuras de linguagem é o instrumento mais comum, portanto, para tornar as coisas (lugares, objetos etc.) protagonistas do relato. Essa humanização traz movimento, ações e características “personalizadas”. Ela dá o tom necessário de “interesse humano” ao texto. Sem interesse humano não há jornalismo e não há perfil.

#### **4.1 Protagonistas inumanos em experiências do gênero**

Os textos que enfocam personagens inanimados não são novidade na história do jornalismo. No Brasil, cadernos de turismo e revistas especializadas já escreviam sobre lugares e objetos – mas nem sempre a perspectiva era a mesma do perfil. A diferença está no tratamento do texto e na centralidade que assume o lugar/objeto na narrativa. Em cadernos de turismo e revistas especializadas, as coisas não assumem a função de protagonistas, com descrições limitadas aos aspectos físicos e materiais. Não são muitos os periódicos predispostos a publicar realmente o “perfil” de uma coisa, utilizando o termo para designar o tipo de texto produzido e as técnicas de jornalismo literário mencionadas até aqui. Por incrível que pareça, a revista *The New Yorker*, referenciada por pesquisadores na discussão do gênero, se propôs a publicar perfis de lugares. O interessante é observar que a mesma revista utilizada como argumento para justificar a restrição do conceito de perfil às figuras humanas (por ter sido ela a responsável pela divulgação e expansão do gênero) é a revista que também fez das figuras inumanas protagonistas, elementos principais e centralizados da narrativa. O perfil, com esses vestígios, ganha novos significados.

Durante o estudo na tese de doutoramento *Um retrato interior*, Paulo Paniago vai discutir o gênero ao mesmo tempo em que recupera a história da revista e das principais contribuições que passaram por lá. Entre elas, o pesquisador cita alguns jornalistas que publicaram textos na seção *Profiles*, apesar de não tratarem de seres humanos. Geoffrey Hellman, por exemplo, fez na revista inédito perfil sobre um lugar, ao escrever texto sobre o Metropolitan Museum of Art, publicado em 1940. “Um dos primeiros perfis mais de uma instituição do que de um indivíduo, e o artigo mais longo que a revista publicou até aquele momento” (YAGODA *apud* PANIAGO, 2008: 154). Em 1951, o repórter A. J. Liebling foi a



Chicago escrever um perfil sobre a cidade. O texto foi dividido em três partes. Entre 1956 e 1959, a jornalista Mary McCarthy também fez perfis de cidades. Um sobre Veneza e outro sobre Florença, que depois se tornariam livros (*Venice Observerd* e *The Stones of Florence*).

Além de lugares, os repórteres escreviam sobre pessoas falecidas, algumas há séculos, como o caso do poeta italiano do século XV Angelo Poliziano. Em 1952 o então editor William Shawn abriu espaço para perfis de quem morrera recentemente. Por vezes acontecia isso: textos focalizando pessoas que já não existiam faz muito tempo. Rompendo com a necessidade de escrever apenas sobre pessoas, e pessoas vivas, a revista começou a fazer o que era restrito à seção de obituários do *Times*, no caso dos mortos, e às revistas especializadas de turismo etc., no caso dos lugares que eram publicados sob a retranca *Profiles*. “Não há limites para as variantes no modo de produção desse gênero, desde que haja alguém disposto a investir energia no assunto. Com a vantagem, no caso daqueles que trabalham para a revista, de não terem os dois principais limitantes da atividade” (PANIAGO, 2008: 164,165). O pesquisador fala do tempo e do espaço, dificuldades da rotina jornalística que os repórteres da revista não partilhavam, ao desfrutar da parcimônia que precisassem para desenvolver os textos aprovados pela chefia editorial.

O grande símbolo dessa liberdade criativa, na contramão das rotinas em redações pelo mundo, foi Joseph Mitchell, que, aliás, começou na *The New Yorker* escrevendo perfis de lugares, não de pessoas. No posfácio da edição brasileira de *O segredo de Joe Gould*, João Moreira Salles explica: “A primeira colaboração de Mitchell na revista é um perfil da pequena cidade de Elkton, no estado de Maryland, onde se celebravam mais casamentos do que em qualquer outra cidade americana” (SALLES, 2003: 145). Depois da contratação pela *The New Yorker* em 1934, Mitchell passou a escrever apenas quando sentia vontade, sendo bancado pela revista mesmo sem produzir nada. O salário era pago todo mês, independentemente dos resultados do repórter. E o investimento não era à toa, Mitchell tinha texto muito bom. Registrava um cotidiano comum a partir dos perfis de lugares e de pessoas em seus textos, já que “nada o satisfazia tanto como as pequenas insurreições do tempo. Quanto mais idiossincráticas, melhor” (SALLES, 2003: 142).

Em um dos perfis que escreveu, publicado pela *The New Yorker* em 1940, Mitchell fez o registro de um *sallon* em Nova York. *The Old House at Home* se tornou um dos textos mais conhecidos do jornalista. E era o simples perfil sobre um bar decadente. O interesse pelas coisas cotidianas e ordinárias o fazia escrever ainda textos sobre pessoas comuns, bilheterias de cinema, criadores de barata, índios, ciganos, barmen, mulheres barbadas, pregadores de rua etc. Uma série de lugares e pessoas por que se passa diariamente sem dar atenção. Com as descrições, o estilo preciso de Mitchell buscava o registro da permanência – aquilo que não muda, ou muda pouco (SALLES, 2003: 142). O perfil sobre o bar transparece os interesses de Mitchell em captar o cotidiano enquanto repórter do despercebido e marginalizado:

O McSorley's ocupa o andar térreo de um prédio de tijolos vermelhos, o número 15 da rua 7, vizinho à Cooper Square, onde a Bowery termina. Foi inaugurado em 1854 e é o bar mais antigo de Nova York. Em 88 anos, teve quatro proprietários – um imigrante irlandês e seu filho, um policial aposentado e sua filha –, todos avessos a mudanças. Embora disponha de energia elétrica, continua teimosamente iluminado por duas lâmpadas a gás – toda vez que alguém abre a porta, a luz oscila e projeta sombras no teto baixo, coberto de teias de aranha. Não há caixa registradora. As moedas são jogadas em tigelas – uma para as de cinco centavos, uma para as de dez, uma para as de 25 e uma para as de cinquenta – e as notas são guardadas num cofre de madeira. É um lugar modorrento; os barmen nunca fazem um gesto desnecessário, os fregueses esvaziam a caneca lentamente e os três relógios de parede não entram em acordo há muitos anos. (MITCHELL *apud* SALLES, 2003: 142)

Mitchell descreveu o lugar em aspectos objetivos, sem figuras de linguagem, mas trouxe à tona personagens humanas ali presentes (todas anônimas ou coletivas, refletindo tipos). Ao falar dos donos, “avessos a mudanças”, fala do próprio bar. Assim como faz quando menciona os fregueses lentos e os barmen de gestos “necessários”. As características do McSorley's estão tanto nessas pessoas quanto nos elementos destacados pelo repórter nos detalhes físicos do lugar. Mitchell usa técnicas empregadas pela literatura realista, parte importante da contribuição discursiva ao jornalismo literário e, por consequência, à produção de perfis. Segundo Paulo Paniago, o realismo traz artifícios importantes à narrativa jornalística: “Em geral se posicionam entre expansão (os mínimos detalhes descritos pelos romancistas) e concisão (o romance deve fornecer uma síntese que a vida do personagem efetivamente é, o que ela significa)” (PANIAGO, 2008: 337). No texto do McSorley's, Mitchell expande os detalhes para, em seguida, fornecer uma síntese do personagem (que, neste caso, não possui vida) – “é um lugar modorrento”, diz.

A exemplo do que Mitchell fazia, a *The New Yorker* publicava textos enfocando lugares, especialmente de Nova York. E é provável que muitos desses textos não tenham saído sob a retranca *Profiles*, porque até mesmo alguns perfis de pessoas nem sempre chegavam às páginas especializadas em relatos de um protagonista. A repórter Susan Sheehan, por exemplo, publicou na revista norte-americana um perfil em quatro partes sobre uma esquizofrênica, chamada por Sheehan de Sylvia Frumlnkin. O texto saiu em 1981, mas não na seção “perfis”. A *paciente* foi publicado sob a retranca “repórter à solta” e rendeu a Sheehan o Pulitzer. Nem mesmo os textos que enfocavam humanos estavam sedimentados na revista, como ainda propõem reflexões estanques sobre o perfil.

No Brasil, a revista *Realidade* também possuía uma seção específica para essas histórias protagonizadas. Os perfis eram costumeiramente publicados sob a retranca *Gente*. Mas a revista também não fazia perfis apenas de pessoas, publicando textos similares fora dessa retranca. *Realidade* “colaborou para o refinamento do gênero ao procurar ampliar o alcance do perfil para incluir toda uma nação” (PANIAGO, 2008: 338). Por vezes eram perfis “coletivos”, sobre grupos sociais, cidades, estados e suas idiossincrasias populacionais. Em abril de 1967, por exemplo, Carlos Azevedo escreveu *O Piauí existe*, fazendo um grande retrato humano do estado nordestino. Azevedo traz histórias de personagens sofridos, como

o engraxate Cecé, garoto que trabalhava no aeroporto da capital, Teresina. Antes de entrar nessas histórias paralelas e confluentes ao retrato pobre e abandonado do que, à época, era o estado mais pobre do Brasil, Azevedo escreveu “quase 60 linhas de bloco compactado, no qual apresenta o estado” (COIMBRA, 1993: 90). O uso da descrição é evidente no texto, e Coimbra vai utilizar o exemplo de Azevedo para desenvolver o conceito de bloco descritivo, muito parecido com o de miniperfil, cunhado por Muniz Sodré para se referir às descrições/perfis de personagens em pequenos fragmentos da reportagem extensa. O repórter constrói um retrato social da população piauiense:

O crescimento demográfico é alto: as famílias têm de 5 a 12 filhos e dois terços dos habitantes tem menos de 18 anos, mas só há escolas primárias para 150 mil crianças. Assim, três quartos dos piauienses são analfabetos. Milhares estão doentes, pois os 13 hospitais, os 50 postos de saúde e os 32 de assistência médica são insuficientes para tratar todos... A terra está mal dividida: os latifúndios para criação de fado, ou minifúndios impraticáveis para a lavoura (AZEVEDO *apud* COIMBRA, 1993: 90)

O uso de números não diminui a evidência descritiva do texto, que compartilha o estado das coisas no Piauí, formando uma imagem de miséria e insuficiência do estado e da própria comunidade piauiense. As histórias humanas vão aparecer para corroborar essa imagem, paralelas ao drama de toda uma população. Os retratos coletivos eram um “mecanismo desenvolvido pela revista *Realidade* para produzir o perfil de uma nação por meio do uso do gênero específico, perfil (na retranca da revista: gente), e de reportagem, caracterizada neste trabalho como perfil-reportagem” (PANIAGO, 2008: 338). Segundo o pesquisador, esses textos que ampliavam o escopo do perfil ficavam no limbo do gênero com a própria reportagem, cujo contexto mais plural e abrangente caracteriza o próprio esforço do repórter.

O conceito de perfil-reportagem também pode ser aplicado ao que fez Lillian Ross na *The New Yorker*, em seu perfil sobre uma produção cinematográfica de Hollywood e, em larga escala, a grande parte do trabalho de Gay Talese na *Esquire*, especialmente o que foi reunido na coletânea *Fama e Anonimato*, em que constam tanto o retrato coletivo de Nova York (evidenciando o anonimato dos personagens e o protagonismo da cidade em seus vários contextos) quanto da ponte Verrazano-Narrows. A dificuldade de classificar tais relatos em perfil ou reportagem (por isso a escolha híbrida) é o fato de o elemento principal do texto se revezar como protagonista, centro da narrativa, e como apenas um cenário; pretexto para narrar histórias humanas e se deter às ações e acontecimentos, não ao personagem central. Gay Talese está o tempo inteiro negociando com esses conceitos. É o caso do relato sobre a ponte. Os dez capítulos do extenso perfil-reportagem se revezam entre a construção da ponte e os personagens que com ela se relacionam. Em alguns momentos, Talese adensa tanto o seu olhar que vai fazer miniperfis e perfis dentro do perfil-reportagem, como o caso do primeiro capítulo, quando fala sobre os *boomers*, operários da construção civil estadunidense. Em grande parte desse relato sobre os operários, Talese se detém ao coletivo, como se fizesse uma radiografia do grupo e sua identidade social (usa o tempo inteiro o pronome “eles” ou o

termo *boomers*). No desenrolar do capítulo, o repórter mostra personagens com histórias que se encaixam num verdadeiro personagem-tipo da reportagem temática.

O conceito do relato especializado sobre uma coisa, inserindo aí lugares, objetos e seres vivos (mas não humanos), não é estanque. Os exemplos de Talese que, no caso da ponte, também se deteve aos operários, engenheiros e famílias atingidas pelo projeto urbanístico, apenas demonstra que pode existir, sim, uma linha muito tênue, no próprio jornalismo, entre o relato protagonizado e a narrativa da grande reportagem. O hibridismo surge pelo simples motivo de que nenhum elemento do mundo significa algo sozinho, algo em si mesmo. Existem contextos, substratos (físicos e/ou psicológicos) e, obviamente, histórias humanas relacionadas. Isso demonstra que restringir o conceito de perfil, segregado no caráter individual e humano de personagem centralizado narrativa, pode significar um equívoco perante a própria historiografia do gênero, lapidada na arbitrariedade das experimentações estilísticas dos repórteres norte-americanos, especialmente em *The New Yorker*.

#### **4.2 Tipologias possíveis**

A escolha para a retranca *Profiles*, usada pela primeira vez em *The New Yorker*, foi tão arbitrária (no fato de não ser planejada) e experimental quanto o desenvolvimento do gênero nos anos subsequentes sob o comando de Harold Ross e William Shawn. Alegar que a *The New Yorker* definiu e criou um modelo para o gênero é aceitável até o ponto em que esse argumento se torna uma doutrina para a produção de perfis. Nem a própria redação tinha essas restrições, como fica claro a partir dos experimentos com textos que enfocam lugares e instituições. A escolha do nome para a retranca da revista, por exemplo, foi feita pelo roteirista, produtor e ator James Kevin McGuinness, que sugeriu o termo a Ross na época, entre os anos de 1925 e 1927 (REMICK, 2001: ix). Antes que a revista ganhasse reconhecimento pelo trabalho com os perfis, Ross ainda não estava muito certo sobre o gênero. Era uma pessoa, sobretudo, desconfiada: “O homem [Ross] que deu ao dicionário uma nova definição de ‘perfil’ nunca esteve inteiramente seguro a respeito da receita, especialmente quando foi tentada em personalidades complexas que ele conhecia” (THURBER *apud* PANIAGO, 2008: 155).

Nos anos 1940, a escritora e editora de ficção da revista Katherine White escreveu um memorando a Harold Ross com críticas acerca do espaço e das características que o texto-perfil adquiriu com o tempo. O recado veio um ano depois da publicação do perfil do Metropolitan Museum of Art, maior texto já publicado sob a retranca *Profiles* no período (15 anos de revista). Katherine reclamava que, além da extensão, os textos deixaram de produzir retratos concisos sobre seres humanos: “Afastamo-nos daquilo mesmo que a palavra ‘perfil’ significa – deveria indicar um retrato que fornecia apenas um lado de uma pessoa – não a presença completa, um perfil” (WHITE *apud* PANIAGO, 2001: 103). A aproximação do perfil

com o retrato (tanto plástico quanto fotográfico) se tornaria uma das principais justificativas para tentar manter o caráter pessoal, individualizado e momentâneo que o gênero assumiu na revista. Assim como o retrato, o texto-perfil captaria um instante passageiro da pessoa, encarregando o tempo de contrapor as informações que não se mantivessem com os anos. Mas por que, então, escolher a palavra *profile* e não *portrait* (termo cunhado nos anos 1560 na França e assimilado nos EUA como sinônimo para retrato e demais representações artísticas da figura humana) para a seção da revista?

A escolha, observando o desenvolvimento do gênero em *The New Yorker*, faz jus às experimentações com figuras não humanas. De acordo com o Dicionário etimológico da língua portuguesa (MACHADO vol. 4, 1989: 1718), perfil tem origem provençal, do castelhano *perfil* (1813) e do italiano *profilo*. A palavra significa desenhar o contorno com uma linha (*pro*: frente; *filum*: fio, linha), ou seja, não está diretamente relacionada à significação humana, adquirida mais tarde, especialmente por intermédio da prática jornalística. Enquanto isso (MACHADO vol. 5, 1989: 93), retrato vem do italiano *ritratto* (década de 1430), que significa fazer a efígie (representação) de uma pessoa. Do latim *retrahere* (prefixo *re*: para trás; radical *trahere*: tirar, puxar), a palavra ganha a acepção de tirar, captar a imagem humana. Portanto, se retrato é uma palavra essencialmente ligada ao conceito de pessoa, perfil não.

Muitos estudiosos brasileiros, porém, costumam comparar o perfil ao retrato. Assim, fazem paralelos entre a atividade jornalística e os ofícios de pintor e fotógrafo no registro de figuras humanas. Sergio Vilas-Boas e Paulo Paniago, por exemplo, comparam o exercício ideal do texto-perfil aos registros do fotógrafo Henri Cartier-Bresson, na espera do “momento significativo”. A diferença entre a imagem gerada pelo retrato e a construção da imagem no texto-perfil, segundo Vilas-Boas, estaria apenas no planejamento da fotografia posada, sucessora da pintura em retrato. O perfil, para funcionar, precisa ser algo completamente espontâneo. “Para o repórter, todo encontro (se houver) é único, e será sempre significativo [...] o perfilado não é exatamente um modelo em pose” (VILAS-BOAS, 2003: 19). A comparação se torna possível quando Vilas-Boas chama de “retrato literário nítido” a coexistência de ideias e empatias no texto-perfil. “É parecido com o problema enfrentado por fotógrafos no momento de fazer um *portrait*. [...] Daí a importância do perfil como espécie de foto polaroide, registro de um instante que daqui a pouco torna-se outra coisa” (PANIAGO, 2008: 33). Assim como os retratos, os perfis guardariam o registro temporal do estado de alguém em alguma fase da vida; aquilo que um dia se foi.

O escritor peruano Mario Vargas Llosa também usa as palavras retrato e perfil para designar a mesma coisa: registro conciso e breve do ser humano em suas peculiaridades. Em texto reproduzido pelo jornal *O Estado de S. Paulo* em maio de 2013, Llosa emparelha os termos ao se referir à coletânea (*Plano americano*) de perfis produzidos pela jornalista

argentina Leila Guerriero. “Cada um destes perfis ou retratos de músicos, escritores, fotógrafos, cineastas, pintores, cantores, é um objeto precioso, armado e escrito com a persuasão, originalidade e elegância de um conto ou poema perfeitamente acabados” (LLOSA, 2013). Segundo Llosa, a destreza da repórter em fazer perfis romanceados, num captação que se aproxima do retrato fotográfico, é comparável ao afino dos jornalistas de *The New Yorker*, pelo trabalho rigoroso, pesquisa minuciosa e “um estilo de precisão matemática”. A forma literária, romanceada, que adquire os textos de Leila Guerreiro não abandona a necessidade de informação do leitor, mesmo estruturados fora dos padrões convencionais de cronologia. A repórter escreveu 21 perfis sobre pessoas vivas ou mortas, “criando uma perspectiva poliédrica destas pessoas, até oferecer delas uma impressão de totalidade, de síntese que aprisiona tudo o que há ou houve nelas de substancial” (LLOSA, 2013). Para Vargas Llosa, o método da jornalista argentina negocia com o tempo a partir dos vários pontos de vista sobre o perfilado, numa procura existencial por meio de uma técnica simples no cotidiano do jornalista, as citações:

Sejam elas frases tiradas de livros ou artigos, ou ditas pelos entrevistados, aparecem sempre como relâmpagos para iluminar um rasgo psicológico ou revelar uma mania, uma obsessão, um segredo recôndito que explica certo desvio existencial ou motivo recorrente, algum detalhe que de imediato esclarece algo que, até aquele momento, se anunciava de maneira informe e sub-réptica. (LLOSA, 2013)

É exatamente a acepção momentânea e psicológica do registro humano, das histórias de vida, que permite as semelhanças entre a prática do perfil e a do retrato, oriunda da fotografia e da pintura. Esse ponto de vista, porém, apenas complementa a discussão do conceito, pois a prática do perfil não se restringe aos seres humanos (como foi provado no capítulo anterior). Existem tanto perfis que nada tem a ver com o conceito de retrato quanto outros que são a verdadeira personificação jornalística dos quadros e fotografias personalizados: “Lillian Ross, John Hersey, Truman Capote e especialmente Joseph Mitchell desejaram produzir fotografias humanas, mas tiradas pelo lado de dentro de outros seres humanos” (PANIAGO, 2008: 221-222). A metáfora utilizada por Paniago é o cerne da pesquisa de Gabriela Reinaldo, publicada pela Compós em 2011. A pesquisadora discutiu a relação entre o retrato e o relato biográfico (narrativas da vida) na constituição do sujeito. “A noção do indivíduo, de pessoa única, que surge com a modernidade e fertiliza o terreno da biografia e do retrato, valorizando-os [...] é redimensionada” (REINALDO, 2011: 5). Esse redimensionamento tanto do retrato, quanto do relato biográfico diz respeito à busca pelas contradições do sujeito, num registro mais fidedigno das nuances psicológicas do personagem protagonista da história. Os erros e problemas retratados na narrativa da vida de alguém se assemelham, nesse sentido, às “sombras” e demais elementos esteticamente desconfortáveis que passaram a vigorar nos retratos fotográficos.

Quando volta aos vestígios da palavra retrato, Gabriela Reinaldo recupera o sentido original do termo no latim, que seria ‘copiar’. “Sua função primeira não era representar o retratado, testemunhar sua existência, mas magicamente substituí-lo” (REINALDO, 2011: 5). A pesquisadora vai estabelecer a mimese do retrato e do relato biográfico como um “exercício de singularidade”, integrando o sujeito em foco à sociedade, em sua nova significação na representação. Segundo Reinaldo, as diferenças se acentuaram e se estabeleceram como importante elemento desses testemunhos do retrato pictórico e biográfico. “É quando entra em cena a descrição do sujeito, de um eu interior e contraditório. E, neste sentido, o retrato, como o conhecemos hoje, está firmemente urdido com a biografia” (REINALDO, 2011: 9). Na construção do retrato destacar-se-iam traços da pessoa humana, atribuindo-se um sentido dominante, portanto diferente, em relação às outras pessoas. Ao definir o perfil como um “*portrait* escrito”, Sergio Vilas-Boas apresenta os elementos que se assemelham no discurso “biográfico” do perfil e fotográfico/pictórico do retrato:

Leonardo da Vinci aconselhava outros artistas a dividir o rosto em quatro partes – fronte, nariz, boca e queixo – e estudar as formas que estas quatro partes podem tomar. [...] Quantas e quais partes um perfil jornalístico pode conter para ficar retido na memória do leitor? Quatro partes também, a meu ver, porém um pouco mais abstratas: lembrança, espaço, circunstância e interação. Da lembrança fluía história de vida; o espaço é a geografia do encontro – a tela do *portrait*, digamos; a circunstância representa o tal “momento significativo” a que se referiu Cartier-Bresson; e a interação é o que leva a uma expressão (facial, gestual, opinativa etc.). O perfil jornalístico não está livre de ambigüidades, exatamente como os *portraits*. Pense nas páginas e páginas devotadas à interpretação do sorriso da Mona Lisa (La Gioconda), de Leonardo da Vinci. Luxúria? Castidade? Ironia? Ternura? Talvez aquele sorriso não expresse nada além de um disfarce, mas quanta saudável ambigüidade está contida nele! O perfil jornalístico não está livre de ambigüidades, exatamente como os *portraits*. (VILAS-BOAS, 2003: 19-20)

Nessa perspectiva é possível relacionar perfil e retrato. A Enciclopédia Itaú Cultural, disponível na internet, traz o seguinte conceito brasileiro do verbete retrato: “Representação de uma figura individual ou de um grupo, elaborada a partir de modelo vivo, documentos, fotografias, ou com o auxílio da memória, o retrato em seu sentido primeiro ligado à ideia de *mimese*”. Mimese não como cópia, mas ressignificação desse retratado no espaço pictórico/fotográfico que lhe foi atribuído. Da mesma maneira, o “*portrait* escrito” ganha essa nuance de ressignificar a vida da figura humana retratada.

Ao considerar essas aproximações e o conceito de retrato adotado nas reflexões sobre a prática do perfil como relato biográfico, esta pesquisa apresenta uma tipologia baseada nas evidências historiográficas de exercício do gênero. O conceito de perfil adotado será o de narrativa jornalística de um protagonista, ampliando o escopo para aquilo que não é humano. Ao trazer elementos de caracterização do texto-perfil, a opção da pesquisa foi de segmentá-lo em subgêneros, cada um com especificidades que integram o escopo da prática jornalística de perfilar, mas não necessariamente a definem. Nesse sentido, os subgêneros aparecem como variações de um conceito mais universal. O perfil possui um protagonista, que pode ser uma pessoa ou não, algo vivo ou não. Às especificidades do objeto escolhido se detém as divisões:

## **PERFIL**

Relato jornalístico centrado num protagonista. Usa técnicas da reportagem e da literatura capazes de focalizar um personagem e construir em torno dele narrativas paralelas, formando uma imagem contextualizada, detalhada, momentânea e plural do protagonista. Tende a ser uma narrativa curta e instantânea, mas não meramente noticiosa.

**RETRATO:** Subgênero do perfil. Texto jornalístico cujo protagonista da história é uma pessoa viva (ou pessoas vivas). Pode ser individual ou coletivo, dependendo da abrangência que ganha o enfoque sobre o ser humano. No caso de um indivíduo, é um retrato comum. Quando o registro é de um grupo social, comunidade etc., passa-se ao retrato coletivo.

**OBITUÁRIO:** Subgênero do perfil. Texto jornalístico em que o protagonista é alguém já falecido, mas cuja história pode ser contada a partir de pessoas que conheceram o morto. Também pode ser coletivo, caso o interesse seja registrar vítimas de massacre, atentados, tragédias etc. (a morte coletiva geralmente ganha espaço nos gêneros informativos, mas nada impede que um texto-perfil focalize um grupo, mesmo que morto).

**PERFIL PERSONIFICADO:** Subgênero do perfil que não enfoca uma figura humana, apesar de trazer referências humanas para contar a história de algo inanimado (não vivo) ou vivo (mas não humano). Costuma utilizar figuras de linguagem que personificam o objeto central da narrativa. Também usa técnicas aprofundadas de descrição e geralmente contém histórias de pessoas que se relacionam com o protagonista a fim de humanizar o relato. Na categoria se encaixam os textos sobre a rodoviária, a escultura de cavalo e a bomba de Nagasaki, analisados nesta pesquisa.



### 4.3 Perfil e outros gêneros

O que diferencia o perfil de gêneros jornalísticos como a biografia e a reportagem? Ao contrário da biografia, o perfil não é necessariamente um relato sobre a vida de alguém. E, quando também enfoca uma pessoa, em vez de se deter sobre toda a trajetória de um ser humano, vai buscar o registro de alguns momentos significativos da vida dessa pessoa. Segundo Sergio Vilas-Boas, o perfil pode ser uma narrativa biográfica curta, tanto na validade das informações quanto na extensão do relato (VILAS-BOAS, 2003: 13). Paulo Paniago afirma que, se a biografia está disposta a discorrer sobre a trajetória do personagem, buscando todos os pormenores da história do biografado, o perfil é “quase um instantâneo”, na busca incessante pelo momento fugaz do personagem, consumido pelas mudanças de tempo e espaço (PANIAGO, 2008: 25-27).

Existe, porém, uma zona de intersecção entre os gêneros, chamada de perfil-biográfico. Nela o repórter se aproxima mais da biografia, ao trabalhar com uma quantidade maior de episódios da vida do retratado e se expressar de uma maneira mais convencional, quicá linear. Contudo, longe de almejar o relato completo de uma vida, o perfil-biográfico vai fazer uma síntese, por vezes inacabada, de uma vida geralmente misteriosa, cujos indícios são trabalhados mais por suposições do que por reais indícios. O perfil-biográfico se centra, então, no mesmo objetivo do texto-perfil, captar o arquétipo momentâneo ou reconhecível do personagem central, sem abarcar todas as referências existentes sobre a pessoa investigada.

No caso da reportagem, o perfil se difere num quesito básico. Se a reportagem está centrada na ação e coletividade humanas, o perfil vai se centrar em algo(s) ou alguém(s), dificilmente na ação. Não interessa ao repórter que escreverá um perfil, portanto, o acontecimento jornalístico – combustível de gêneros informativos como a nota, a notícia e a reportagem. Para a pesquisadora Thaís de Mendonça Jorge, no livro *Manual do foco*, a reportagem é informação, cujo ponto de partida é a notícia. Um relato que preza pelo interesse coletivo; é notícia ampliada. Nesse sentido, um gênero informativo, “produto específico resultante do trabalho de reportar determinados fatos, coma pretensão de aprofundar o assunto e provocar o debate” (JORGE, 2008: 69-70). Etimologicamente, do inglês *to report*, significa narrar, contar e ganhou a acepção, ao menos no jargão jornalístico brasileiro, de gênero que se desenrola da cobertura factual, de maneira mais aprofundada e contextualizada. Diferente do perfil, a reportagem lida com os fatos que viram acontecimentos na cobertura diária, possui critérios de noticiabilidade/publicação muito próximos aos da notícia. Mas também pode ser sinônimo de extensão, especialização e cobertura do cotidiano.

“A reportagem pode ser, sim, interpretação (jornalismo interpretativo) ou investigação (jornalismo investigativo), dois gêneros que pedem textos mais extensos e aprofundados” (JORGE, 2008: 70). Revistas como a *The New Yorker* também se consagrariam pelo

exercício do gênero, capaz de consolidar o esforço de um repórter em extensos relatos sobre a realidade de um setor da sociedade. Apesar disso e exatamente por isso, a reportagem não se confunde com a prática do perfil. Ela não elege um protagonista para lhe desenvolver uma história. Está atrás de cenários e personagens variados. O enfoque está na ação, na concretude do fato e acontecimento, no cotidiano e na rotina.

Ainda assim, tão distante da perspectiva focada e restrita do perfil, a reportagem possui um limiar que se relaciona com o gênero de Harold Ross. Chamado de perfil-reportagem, esse texto mergulha na complexidade de fazer retratos muito amplos, que acabam virando mero estopim para falar dos cenários e estabelecer as generalidades. Paulo Paniago cunhou esse conceito ao se referir à prática de *Realidade*, especializada em reportagens extensas, que, por vez ou outra, desenvolvia textos focando grupos sociais, comunidades e isso, de alguma maneira, refletia um retrato da própria nação. Revezando-se como protagonista e cenário, essa “nação” de *Realidade* trazia histórias humanas variadas, que podiam assumir importância e deslocar a narrativa para outra discussão, tema etc. Uma grande referência que se aventurou nesse gênero híbrido foi Gay Talese, como mencionado no início da pesquisa. O norte-americano revezaria relatos centralizados em cidades, pontes, máfias e redações de jornal, com relatos sobre vidas anônimas e famosas, num jogo de fluidez narrativa que transformava tudo em cenário para o palco do ser humano e suas curiosidades.

Mesmo com a interface híbrida do perfil-reportagem, os gêneros relacionados têm propostas um tanto distantes. O elemento diferenciador do perfil é o protagonista, que ganha espaço na narrativa e se torna o motivo principal do relato, independentemente de acontecimentos. Esse personagem não é dissecado nem esgotado pelo repórter, constituindo-se como um elemento de interesse cotidiano e momentâneo. Se Iuri Guerrero tivesse feito uma reportagem sobre a rodoviária de Brasília, não a teria centralizado na narrativa. O lugar, então, seria mero cenário para as histórias humanas. Se Claudia Maximino tivesse feito uma reportagem sobre a escultura de Figueiredo, não teria dado a ela vida nem sentimentos. O cavalo seria mero elemento do cenário histórico-financeiro que a repórter desenvolve na narrativa. E, se William Laurence tivesse feito uma reportagem sobre o momento da explosão dentro da reportagem sobre Nagasaki, a bomba não teria se transformado num monstro. No lugar da personificação do relato, Laurence teria se centrado nas operações e comportamentos da tripulação que matou milhares de japoneses ao fim da Segunda Guerra.

## Considerações finais

Com o resgate histórico da prática do gênero perfil na imprensa anglo-saxã, algumas dúvidas foram sanadas, ainda que não completamente. No Brasil, a justificativa para defender “religiosamente” o perfil como um texto que enfoca apenas figuras humanas desaba por terra, ou, ao menos, ganha novas significações. Se o principal veículo disseminador do gênero (usado, inclusive, como argumento pelos teóricos especializados na reflexão sobre o perfil jornalístico) não levou em consideração a perspectiva restritiva do conceito humano para o perfil, a motivação crítica de especialistas no tema não tem legitimidade sobre experiências das redações e universidades brasileiras, visto que o desenvolvimento histórico do gênero e as experiências regionais, brasileiras e norte-americanas são mais difíceis de classificar – ao contrário do que propagandeiam as operações cartesianas dos estudos sobre gêneros jornalísticos, em especial do texto-perfil.

Ao observar esta breve pesquisa, é factível compreender os três principais textos analisados como perfis. Apesar de uma ou outra similaridade com a reportagem, os relatos de Guerrero, Maximino e Laurence possuem em comum a tentativa de registrar a história de um protagonista que não tem vida; que não fala por si mesmo. Por isso, esses textos só funcionam com as falas de outros (de pessoas que contextualizam e trazem suas histórias para dentro do relato) e as figuras de linguagem, aproximando essas experiências do discurso literário e da confluência com correntes como o *New Journalism*.

O conjunto de narrativas analisadas até o último capítulo do trabalho propõe uma compreensão mais ampla do perfil, como relato que centraliza não apenas seres humanos, mas coisas, que podem ser tanto vivas como inanimadas. Essas histórias se sustentam não na humanidade do protagonista, mas no processo de humanização e centralidade do relato, que cabe muito mais ao repórter encarregado de escrever do que ao personagem registrado pela narrativa. Aliás, o estilo da escrita faz grande diferença no resultado final do esforço de reportar a realidade. Utilizando técnicas de descrição minuciosa, contextualização por meio de regressões no tempo e ambientação, os repórteres são capazes de capturar não apenas o que mais interessa ao perfil (o protagonista), mas todas as nuances responsáveis por deixar a história de um elemento mais interessante e plural.

## Referências bibliográficas

### Livros

- ALBERTOS, Jose Luis Martinez. **Curso general de redacción periodística:** Lenguaje, estilos y generos periodisticos en prensa, radio, television y cine. Madrid: Paraninfo, 1993.
- AMOROSO LIMA, Alceu. **O jornalismo como gênero literário.** São Paulo: Com-Arte: EDUSP, 1990.
- ASSIS, Machado de. **O jornal e o livro.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- BARBARA, Vanessa. **O livro amarelo do terminal.** São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e Literatura em convergência.** São Paulo: Ática, 2007.
- CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (orgs). **Jornalismo e Literatura:** a sedução da palavra. 2ª ed. *Coleção Ensaios Transversais.* São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- CASTRO, Gustavo de. **Jornalismo Literário:** uma introdução. Brasília: Casa das Musas, 2010.
- COIMBRA, Oswaldo. **O texto da reportagem impressa:** um curso sobre sua estrutura. São Paulo: Ática, 1993.
- CONCEIÇÃO, Francisco Gonçalves da (Org). **Entrevozes:** enredos institucionais e midiáticos. São Luís, EDUFMA, 2008.
- DOSSE, François. **O desafio biográfico:** escrever uma vida. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- FARO, José Salvador. **Revista Realidade 1966-1968:** Tempo de reportagem na imprensa brasileira. Porto Alegre: Editora da Ulbra, AGE Editora, 1999
- FLORESTA, Cleide. BRASLAUSKAS, Ligia. **Técnicas de reportagem e entrevista:** roteiro para uma boa apuração. São Paulo: Saraiva, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas:** uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- FRANCO, Guillermo. **Como escrever para web.** Texas: Centro Knight para Jornalismo nas Américas, 2009.
- HERSEY, John. **Hiroshima.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- JORGE, Thaís de Mendonça. **Manual do foca:** guia de sobrevivência para jornalistas. São Paulo: Contexto, 2008.
- KOTSCHO, Ricardo. **A prática da reportagem.** 4ª ed. São Paulo: Ática, 2009.
- LAGE, Nilson. **A reportagem:** teoria e técnica da entrevista e pesquisa jornalística. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- LEWIS, Jon E. **O grande livro do jornalismo:** 55 obras-primas dos melhores escritores e jornalistas. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- LIMA, Edvaldo Pereira (org). **Econautas:** Ecologia e Jornalismo Literário Avançado. Canoas: ULBRA, 1996.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas:** o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 4<sup>a</sup> ed. São Paulo: Editora Manole, 2008.

LIMA, Jaqueline. **Campus 40 anos:** dos papiros à internet. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro.** Petrópolis, Vozes, 1985.

MITCHELL, Joseph. **O segredo de Joe Gould.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Narratologia:** teoria e análise da narrativa jornalística. *Coleção Textos em Comunicação.* Brasília, Casa das Musas, 2005.

OLINTO, Antonio. **Jornalismo e Literatura.** Porto Alegre: JÁ Editores, 2008.

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

PINTO, Ana Estela de Sousa. **Jornalismo diário:** reflexões, recomendações, dicas e exercícios. São Paulo: Publifolha, 2009.

REMICK, David. **Life Stories:** profiles from *The New Yorker*. United States of America: Modern Library, 2001.

RIBEIRO, Lavina Madeira. **Imprensa e Espaço Público:** A Institucionalização do Jornalismo no Brasil (1808 – 1964). Rio de Janeiro: E-papers Serviços Editoriais, 2004.

ROSS, Lillian. **Filme:** um retrato de Hollywood. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ROTH, Joseph. **Berlim.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SODRÉ, Muniz. FERRARI, Maria Helena. **Técnica de Reportagem:** notas sobre a narrativa jornalística. *Coleção Novas Buscas em Comunicação.* 6<sup>a</sup> ed. São Paulo, Summus, 1986.

SUZUKI, Matinas (Org). **O livro das vidas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

TALESE, Gay. **Fama & anonimato.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VICCHIATTI, Carlos Alberto. **Jornalismo:** comunicação, literatura e compromisso social. São Paulo: Paulus, 2005.

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

VILAS-BOAS, Sergio. **Perfis:** e como escrevê-los. São Paulo: Summus, 2003.

WEINGARTEN, Marc. **A turma que não escrevia direito.** Rio de Janeiro: Record, 2010

WOLFE, Tom. **Radical Chique & o Novo Jornalismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

#### Teses e artigos – em periódicos, livros e congressos

AMATE, Tiago. **A Literatura de Realidade em São Luís:** *Guesa Errante* e o Jornalismo Literário. In: XI Semana de Comunicação da Universidade Federal do Maranhão, 2011, São Luís. *Anais...* São Luís: UFMA, 2011.

COUTO, Alda Maria Quadros do. **O fator Xerazade:** um obstáculo entre o Jornalismo e a Literatura. *Revista Comunicarte*, Campinas, v.1, n. 33, p. 7-22, 2006.

DEJAVITE, Fábila Angélica. **O poder do fait divers no jornalismo:** humor, espetáculo e emoção. In: XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom. 2001, Mato Grosso do Sul. Anais... Campo Grande: XXIV Intercom, 2001. Disponível em: < <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/95531831334633995496460869458986933076.pdf>>

KESKE, Humberto Ivan. **O New Journalism entre o factual e o ficcional:** das aproximações entre literatura e jornalismo. *Animus - revista interamericana de comunicação midiática*, UFSM, Santa Maria, v. 5 , n. 1, p. 133-150, 2006.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Histórias de vida em Jornalismo Literário Avançado.** *Revista Comunicarte*, Campinas, v.1 , n. 25, p. 93-107, 2002.

MAIA, Felipe Rodrigues. . **A narrativa anticonvencional de Gay Talese.** *Revista Comunicarte*, Campinas, v.1 , n. 32, p. 43-59, 2006.

MARQUES, Fabrício. **Jornalismo e literatura:** modos de dizer. *Revista Conexão – Comunicação e Cultura*, UCS, Caxias do Sul, v.8 , n. 16, p. 11-27, 2009.

MARTINEZ, Mônica. **Jornada do Herói:** A estrutura narrativa mítica na construção de histórias de vida em jornalismo. *Revista Comunicare*, v.5 , n. 2, p. 117-124, 2005.

MARTINEZ, Mônica. **O bom ouvinte:** José Hamilton Ribeiro na perspectiva do Jornalismo Literário. *Revista Líbero*, São Paulo, v.13 , n. 25, p. 121-130, 2010.

MARTINEZ, Mônica. KÜNSCH, Dimas A. **Histórias de vida produzidas por jornalistas-escretores:** uma experiência. *Revista Comunicare*, v.7 , n. 2, p. 31-41, 2007.

MAROCCO, Beatriz. **Fragmentos de vidas exemplares.** In: 9º Encontro Brasileiro de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor). 2011, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: 9º SBPJor, 2011. Disponível em< [http://sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjour/arquivos/9encontro/CC\\_07.pdf](http://sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjour/arquivos/9encontro/CC_07.pdf)>

MERCADANTE, Luiz Fernando. **Vinte perfis e uma entrevista.** São Paulo: Siciliano, 1994.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Jornalismo e configuração narrativa da história do presente.** *Revista Contracampo*, Niterói, v. 1, n. 12, p. 23-49, 2005.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Narrativa jornalística e conhecimento imediato do mundo:** construção cognitiva da história do presente. *Revista Comunicação&política*, Niterói, v. 24, n. 3, p. 46-70, 2006.

ORMANEZE, Fabiano. **Eu sou o outro e o outro sou eu:** a humanização no jornalismo. *Revista Conectiva*, Porto Alegre, v. 1, n. 5, p. 119-132, 2005.

ORMANEZE, Fabiano. **Quando as palavras dizem mais do que seus verbetes no dicionário:** uma análise do uso de figuras de linguagem no jornalismo literário. *Revista Comunicarte*, Campinas, v.1 , n. 37, p. 123-138, 2008.

PANIAGO, Paulo. **Um retrato interior:** o gênero perfil nas revistas The New Yorker e Realidade. 2008. 452 p. Tese (Doutorado em Comunicação – Jornalismo e Sociedade) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Distrito Federal: 2008.

REINALDO, Gabriela Frota. **Imagem e Palavra:** retrato e biografia na constituição do sujeito. In: XX COMPÓS, 2011, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: XX COMPÓS, 2011. Disponível em <<http://www.compos.org.br/pagina.php?menu=8&mmenu=0&fcodigo=1693>>

SALES, Alessandro Carvalho. **Entre o jornalismo e a literatura:** a belle époque e o New Journalism no Brasil. *Revista Comunicare*, v. 6 , n. 1, p. 77-95, 2006.

SALLES, João Moreira. **O homem que escutava.** In: MITCHELL, Joseph. *O segredo de Joe Gould*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Posfácio, p. 139-157.

SANCHEZ, José Francisco. **O relato jornalístico**. O jornalista como contador de histórias. In: Estudos de Periodística: Ponencias del I Congreso de la SEP, 1992, Madrid. Anais... Madrid: Universidad Complutense, Facultad e Ciências de la Información, 1992.

TASSIS, Nicoli Glória de. **Imprensa brasileira**: a intertextualidade entre o jornalismo e a literatura. *Revista Estud. Comun*, Curitiba v.8 , n. 16, p. 143-154, 2007.

## Internet

Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais. **Retrato**. Disponível em: <[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=termos\\_texto&cd\\_verbete=364](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=364)>. Acesso em: 31 mar. 2013.

LIMA, Edvaldo Pereira. **A importância da descrição**. 2005. Ensaio disponível em: <<http://www.abjl.org.br/detalhe.php?conteudo=fl20050411192740&category=ensaios&lang=>>

LIMA, Edvaldo Pereira. **Registros breves para uma história futura**. 2003. Ensaio disponível em: <<http://www.abjl.org.br/detalhe.php?conteudo=fl20030902203904&category=ensaios&lang=>>

LLOSA, Mário Vargas. **Jornalismo e criação**: 'o plano americano'. 2013. Texto disponível em: <[http://observatoriodaimprensa.com.br/news/view/ed747\\_jornalismo\\_e\\_criacao\\_o\\_plano\\_americano](http://observatoriodaimprensa.com.br/news/view/ed747_jornalismo_e_criacao_o_plano_americano)>

REBINSKI JUNIOR, Luís. **Jornalismo Literário**: a arte do fato? 2010. Ensaio disponível em: <<http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=3177>>

VILAS-BOAS, Sergio. **A arte do perfil**. 2008. Ensaio disponível em: <[http://sergiovilasboas.com.br/ensaios/arte\\_do\\_perfil.pdf](http://sergiovilasboas.com.br/ensaios/arte_do_perfil.pdf)>

VILAS-BOAS, Sergio. **Diretrizes para um perfil – Ao estilo jornalismo literário (ou narrativo) – 30 dicas**. 2013. Ensaio disponível em: <<http://www.sergiovilasboas.com.br/blog/cursos/diretrizes-para-um-perfil/>>

VILAS-BOAS, Sergio. **Feições de um perfil**. 2012. Ensaio disponível em: <<http://www.sergiovilasboas.com.br/blog/cursos/feicoes-de-um-perfil/>>

VILAS-BOAS, Sergio. **Perfil em jornais**. 2009. Ensaio disponível em: <<http://www.sergiovilasboas.com.br/blog/cursos/perfil-em-jornais/>>

## Dicionários e gramáticas

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 3. Ed. Curitiba: Positivo, 2004.

HOUAISS, Antônio. VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LIMA, Rogério Barbosa. **Novíssima gramática do velho português pelo método estúrdio, mais proficiente de RBL**. Rio de Janeiro: Antigo Leblon, 2008.

MACHADO, José Pedro. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Vol 1, 2 e 5. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

MICHAELIS. **Dicionário Michaelis**: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1932.

SACCONI, Luiz Antonio. **Grande Dicionário Sacconi da língua portuguesa**: comentado, crítico e enciclopédico. São Paulo: Nova Geração, 2010.

Material jornalístico consultado

AMATE, Tiago. **A anônima da biblioteca**. *Campus*, Brasília, Faculdade de Comunicação UnB, ano 42, nº 381, 22 a 28 mai. 2012, p. 8. *Perfil: Minerva*. Disponível em: <<http://issuu.com/campus2012/docs/lcampus381>>

ARNOLD-FORSTER, Mark. **O Muro de Berlim**. In: LEWIS, Jon E. *O grande livro do jornalismo: 55 obras-primas dos melhores escritores e jornalistas*. 2. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008. Capítulo 30, p. 227-232

CAPELO, MARIANA. **A cidadã mais antiga do Brasil**. *Campus*, Brasília, Faculdade de Comunicação UnB, ano 42, nº 378, 1 a 7 mai. 2012, p. 8. *Perfil: Língua Portuguesa*. Disponível em: <<http://issuu.com/campus2012/docs/jornal-campus-edicao378>>

DUTRA, Marina. **De Dom João a Dilma**. *Campus*, Brasília, Faculdade de Comunicação UnB, ano 42, nº 384, 12 a 18 jun. 2012, p. 8. *Perfil: Dragões da independência*. Disponível em <<http://issuu.com/campus2012/docs/campus-384final>>.

GUERRERO, Iuri. **Plataformas de histórias candangas e concreto**. *Campus Repórter*, Brasília: Faculdade de Comunicação UnB, ano 6, nº10, p. 38-47, 2012. Disponível em <[http://issuu.com/campus-reporter/docs/cr10\\_boneca](http://issuu.com/campus-reporter/docs/cr10_boneca)>

LAURENCE, William L. **Uma nuvem em forma de cogumelo**. In: LEWIS, Jon E. *O grande livro do jornalismo: 55 obras-primas dos melhores escritores e jornalistas*. 2. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008. Capítulo 23, p. 179-182.

LISBOA, Ana Paula. **Cores e sombras no Gama**. *Campus*, Brasília, Faculdade de Comunicação UnB, ano 42, nº 382, 29 mai. 4 jun. 2012, p. 8. *Perfil: Quadra 50*. Disponível em: <[http://issuu.com/campus2012/docs/campus\\_382\\_gr\\_fica](http://issuu.com/campus2012/docs/campus_382_gr_fica)>

MAIA, Camila. **Do tupi, mbĩrĩtĩ, ou aquele que contém água**. *Campus Repórter*, Brasília: Faculdade de Comunicação UnB, ano 6, nº10, p. 48-59, 2012. Disponível em <[http://issuu.com/campus-reporter/docs/cr10\\_boneca](http://issuu.com/campus-reporter/docs/cr10_boneca)>

MAXIMINO, Claudia. **Cavalo sem cheiro**. *Piauí.*, São Paulo: Abril, ano 8, nº 79, p.13, abr. 2013. Disponível em <<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-79/esquina/cavalo-sem-cheiro>>

OLIVEIRA, Noelle. **O paraíso é logo ali**. (*MEIAUM*), Brasília: Editora (MEIAUM), ano 2, nº 14, p. 28-37, jun. 2012. Disponível em <<http://www.meiaum.com.br/novosite/revista/?ed=14>>

ORWELL, George. **Os Brookers**. In: LEWIS, Jon E. *O grande livro do jornalismo: 55 obras-primas dos melhores escritores e jornalistas*. 2. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008. Capítulo 19, p. 143-150.

SÁ, Sérgio de. **No Paraíso não havia pequi**. *Piauí*, São Paulo: Abril, ano 2, nº 6, p. 48-49 mar. 2007. Disponível em <<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-6/culinaria/no-paraiso-nao-havia-pequi>>

STEELE, Jonathan. **McDonald's em Moscou**. In: LEWIS, Jon E. *O grande livro do jornalismo: 55 obras-primas dos melhores escritores e jornalistas*. 2. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008. Capítulo 49, p. 343-344.

VERIDIANA, Laura. **A banca e a mulher da banca**. *Campus*, Brasília, Faculdade de Comunicação UnB, ano 42, nº 376, 17 a 23 abr. 2012, p. 8. *Perfil: Banca da Colina*. Disponível em: <<http://issuu.com/campus2012/docs/jornalcampus-edicao12012---376>>

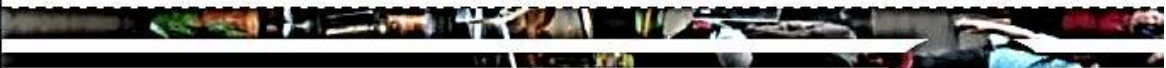


## Diretrizes para um perfil

1. Todo perfil é biográfico e autobiográfico porque também diz algo sobre você, autor;
2. Perfil não é a palavra final sobre alguém;
3. O “retrato” nunca será 100% natural, nem 100% espontâneo;
4. Encontre pessoas que agem e/ou pensam de maneira diferente da multidão;
5. Proponha o perfil para seu editor/editora somente depois de conhecer um pouco o(a) personagem que você escolheu. Justifique-a por sua singularidade;
6. Não idealize o seu personagem. As pessoas são o que são. E que assim sejam;
7. Busque o universal na singular (e vice-versa);
8. Tente a sua definição sobre a pessoa, mas não fique obcecado com essa missão.
9. A narrativa toda tem de girar em torno dele/dela;
10. Não use seu personagem para outros objetivos que não o de compreendê-lo;
11. Crie empatia com a pessoa;
12. Evite pensar sobre seu personagem em termos de “qualidades” e “defeitos”;
13. Ouça as opiniões de seu personagem sobre o campo em que atua;
14. Pesquise temas correlacionados à história e à atividade da pessoa;
15. Saiba que você está lidando com lembranças e esquecimentos;
16. Frequente os lugares que seu personagem frequenta;
17. Procure pessoas (próximas ou não) que têm algo a dizer sobre o protagonista;
18. Tome nota do que está ocorrendo com você e com o seu processo de trabalho;
19. Preste atenção no verbal e no não verbal. Até o silêncio possui uma linguagem;
20. Examine/analise o seu material no mesmo dia em que ele foi coletado;
21. Escreva sobre a fase atual do seu personagem (o presente é o que dá a primeira força ao perfil);
22. Mescle episódios da fase atual com episódios remotos;
23. Selecione apenas alguns episódios (melhor um episódio bem contado do que dez sinopses);
24. Valorize as ocorrências significativas dos seus encontros com a(s) pessoa(s);
25. Os episódios podem estar encadeados por um fio condutor;
26. Forneça o máximo possível de detalhes, desde que relevantes;
27. Narre as cenas dos seus encontros com o personagem;
28. Mescle narração com descrições (físicas e psicológicas);
29. Linguagem: dê às suas frases todo o polimento que elas merecem;
30. Sempre que possível e cabível, estabeleça ligações entre o seu personagem e personagens da literatura, do cinema, do teatro, da TV, dos quadrinhos etc. Clássicos, populares, históricos ou ficcionais. Não importa.

## Plataforma de histórias candangas e concreto





de novo de fumaça de óleo diesel e de pastel frito embriagaram. Enquanto muitos andam apressados sob os pilares monumentais de Brasília, cidadãos com suas pegadas, outros cambaleiam por entre os passantes, imbuídos, trazendo um cobertor velho e pastilento, sua finca a riqueza. Motores engrenam o cotidiano em mais um ordinário dia da Rodoviária do Plano Piloto, essa veia fedida e cheia de mugas que nasceu com a capital do Brasil há 53 anos.

Bombeando mais de 600 mil pessoas por dia, o Terminal do Plano Piloto marca o passo desses candangos que insistem em morar longe e não ter carro. É como eles estão sempre apressados, ignoram as prazeres que só uma cidade linda e simples como Brasília poderia ofertar.

“O café, com aquela vista linda da Esplanada, e tudo ali, eu, quando estive dessa última vez, constatei que à tarde, é exatamente à tardeinha, à noite, amorcecenda, aquele hora em que o pessoal se mandava para aquelas cidades-satélites ao redor do plano, e senti, percebi que essa plataforma em vez daquele centro cosmopolita que tinha que eu tinha elaborado, tinha sido ocupada pela população periférica, a população daqueles candangos que não alhamam em Brasília.”, lembra o arquiteto e urbanista Lucio Costa em uma entrevista para o Arquivo Nacional, datada de 1988.

Café expresso e pastinhos de queijo, não. A Rodoviária gosta de pingado com pão na chapa, x-tudo ou um pastel de carne com um copode e caldo de cana por R\$2,50. A saladeira popular conhece o valor da verdadeira comida que dá sustento e satisfação.

A estação central foi uma das primeiras obras de construção de Brasília, inaugurada no dia 21 de abril de 1960, ela se impôs ao cerrado junto com Plano Piloto de Brasília. Para Juscelino Kubitschek, “sem a Rodoviária esse projeto do Plano Piloto não existe”, defendia ele quando Lucio Costa um dia o questionou da pertinência de se construir primeiramente o Terminal.

Enquanto Playboy vai tirar o passaporte e esbarra na fila do Natôna com o estagiário que



está atrás de uma carteira de trabalho, milhares de pessoas sobem e descem os degraus da Rodoviária.

*Temas e tendências*

Segundo o atual administrador, Severiano Rodrigues da Silva, o terminal nunca esteve tão bem. "A Rodoviária está melhor que um shopping. Colocamos grande vasos com plantas em vários lugares e um sistema para manter os banheiros perfumados. Dessejo qualquer um a encontrar algum papel no chão", provoca Severiano, empossado no começo de 2011.

Os vasos já foram roubados ou queimados enquanto um novo sistema de odorante dos banheiros promete "manter todos as bactérias ainda dar um cheirinho bom".

Nesta mesma administração, está prevista a implantação de um coletor unificado do lixo, ainda que a reciclagem esteja descartada. "O

instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional (IPHAN) não nos deixa colocar esse novo tipo de lixeira e a reciclagem não funciona porque o povo passa muito correndo e não sai pegando o lixo no lugar certo", critica Severiano. Outra novidade são os 107 televisores instalados em frente à balcão de cada ônibus, substituindo os antigos letreiros. Outros 15 telões com telas sensíveis ao toque mostram os itinerários e os horários das próximas partidas.

Todos os administradores chegam empolgados, até as vão conhecendo como funciona a administração pública e depois desanimam. Hoje, já não havia papel higiênico no banheiro das mulheres", conta Eliane Soares Brito, dona de uma banca de acessórios para cobrir



CampusReporter



# PASTELARIA VIÇOSA

# PASTELARIA VIÇOSA

“Esse não é um país de todos, mas um país de todos”

Lúis Carlos Alves Correia Engenheiro



Elaine Brito não foge da história, sendo a responsável por essa edição de "Atalãs"

Eliane faz parte de um grupo de 40 donos de bancas que, na maioria, possuem permissão para trabalhar em no local. As outras quase cem lojas não possuem autorização para operar mas o fazem sob um a permissão que se perde nos noveles da burocracia. Segundo o engenheiro Luís Carlos Alves Correia, que trabalha há 36 anos no terminal, os processos de regulamentação e de garantia de funcionamento envolvem muita política. "Uma essa loja aí na frente, o

dono tem mais três só aqui na Rodoviária, já a Pastelaria Viçosa tem quatro lojas aqui. Além o modelo que vender chicle para pagar o aluguel e eles querem colocar ele na cadeia. Esse não é um país de todos", mas um país de todos. Aqui tem muita politicagem. Todos vieram filhos de promessas, mas o único que fez algo foi o Cristiano Bianchi, ex-governador do Distrito Federal, que não prometeu nada", defende ele.

“Quem não consegue subir as escadas, nem quando elas estão funcionando? Nesse caso, a pessoa tem o prazer de conhecer a assessora. Aparecida da Silva. Há oito anos dentro daquele cubículo que nunca para e que, por carregar tanta gente, exige um assento especial, dona Aparecida se lamenta por não receber um adicional de insalubridade. “Eles colocaram tanto produto de limpeza nos elevadores

que eu acabei | perdendo o olfato. Hoje todo mundo entra e sente este cheiro forte. Eu não sinto mais nada...”, lamenta a senhora Aparceria enquanto estende o braço para que a porta não se feche.

“Meu irmão perdeu a visão de um olho aqui. Foi a polícia. Agora estamos brigando na justiça. Nunca mais ninguém recebeu adicional por invalidez e aqui é o local mais poluído do DF”, afirma o fiscal Luis José da Silva, funcionário do Serviço de Limpeza Urbano (SLU) deslocado para a Secretaria de Transporte que, por sua vez, o empregou na fiscalização do patrimônio da Rodoviária. Esse “puxadinho” de função tem “uns dez anos”.

**Velha desconhecida**

Os televisores em frente a cada baia de ônibus, quando deixam de indicar as rotas, mostram o horoscopo e o dia-a-dia dos famosos. A ordem de serviço para a reforma das escadas e dos seis elevadores foi aprovada pelo Governo do Distrito Federal e reserva R\$ 6 milhões para os serviços. Até o começo de novembro de 2012, o administrador assegurou que as oito novas escadas seriam em serviço. Os elevadores devem estar em pleno funcionamento em março de 2013, para os grandes jogos efêmeros que a cidade vai hospedar.

Em 2007, a Rodoviária do Plano piloto passou por uma reforma considerada por muitos como uma “leve maquiagem”. O governo repassou R\$ 5 milhões para o término das obras. Alguns anos depois, o prédio exige novamente reparos.

O terminal rodoviário também havia experimentado uma reforma no governo de Cristovam Buarque (1995-1999) que, segundo o lanche-lanche Rafael Alves Brandão “melhorou o café, acabou com as gôndrias que tinha por toda parte”.



Atuando na administração da Silva, ele acredita que não poderá com a reforma, especialmente com a melhoria dos serviços oferecidos.

Para o encarregado de serviços gerais na parafaria Wyca, Jailson dos Santos, os planos de melhorias não são concretos. “Essas reformas são só promessas mesmo, não saem do papel”, garante ele.

Já a uma década de 2009 para a reforma do terminal foi revogada no final de setembro de 2011. Segundo o administrador Severiano da Silva, essa obra prevê “uns R\$ 8 milhões, não tem data para começar, mas vai sair”. A tal mudança contempla desde melhorias nas instalações elétricas e hidráulicas, pisos e sistema interno de som até um circuito fechado com câmeras de segurança.

**Diesel, suor e sangue**

No começo de agosto de 2011, uma unidade do Corpo de Bombeiros foi implantada no local. Há um posto avançado da Polícia Militar, mas não da Polícia Civil. Segundo um policial militar que não quis ser identificado, o efetivo é de cerca de 15 policiais e o posto é “como um vitrino, não tem capacidade de uma delegacia”, explica ele.

Para Elaine Brito, dona da Banca de acessórios para celular, o terminal rodoviário é uma terra sem lei. “Passam 600 mil pessoas por dia e não temos um número suficiente



de policiais. Aqui tem muito bandido, mendigo, usuário de droga... lamenta, ela.

"Muita coisa mudou e muita coisa continua igual. Agora está bem mais limpo e antes morria muita gente aqui. Eles vendiam bebida alcohólica e tinha muita morte. Briga, foi o Agnelo Queiroz, atual governador do DF, quando ele era deputado distrital, que proibiu a bebida aqui. Hoje está bem melhor, não tem tanta briga. A violência aqui era demais. O pessoal que brava o cacaco da bebida e usava como arma... lembra o oitenta e engraxate Luis Carlos.

Nesse ponto de convergência de tudo e de todos, o engraxate Luis Carlos tem muitas histórias para contar, quase sempre tristes. "Tem um tal de Talita que jura muito crack, fica doída e quer bater até no vento. Quando não tem diabinho, ela quer 'dá', pra todo mundo para conseguir a preda. O povo reclama e a polícia fala que não está aqui pra prender cachaceiro, pé-inchado. Eles estão aqui para prender bandido. Aumentou muito o número de policiais, mas tem dez para cada ao bandido. Não adianta nada... lamenta o esquálido homem. Para

o fiscal Luis José da Silva, os ambulantes podem ganhar seu "dinheirinho pra pagar o aluguel, mas tem que respeitar o local".

"Alguns ambulantes dão muito trabalho pra gente. Tem uma vez que eu abordo um cara e ele veio com a história - 'É o senhor que vai me prender?'. Ai eu falei, rapaz, eu não la prender as suas coisas, mas agora vou. Pode correr, mijela. E ele ficou, corri atrás dele e batemos em um carro. Recolhi todas as coisas dele. Ele pediu pra perder os negócios", lembra Silva.

**Multidão em trânsito**

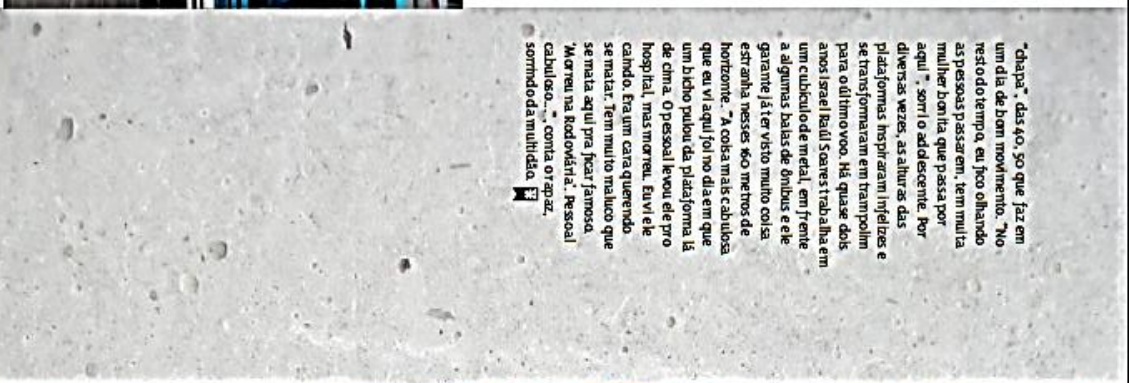
Enquanto isso, o jovem lambe-lambe Tiago Dias Brandão, de 15 anos, filho do fotógrafo Rafael Alves, espia o eterno movimento. Há mais de dois anos que ele foi trabalhar na Rodoviária, assumindo a profissão de avô e do pai. Está no terceiro ano do ensino médio, trabalha de dia e estuda à noite. Depois que os lambe-lambes começaram a usar a tecnologia digital, que substituiu a Polaroid, que por sua vez havia tomado o lugar da revelação manual, o rapaz diz que agora não demora mais do que dois minutos para fazer uma

"Chapa", das 40, 50 que faz em um dia de bom movimento. No resto do tempo, eu fico olhando as pessoas passa em, tem muita mulher bonita que passa por aqui", sorri o adolecente. Por diversas vezes, as alunas das plataformas hospitalares infelizes e se transformam em tranpolim para o último voo. Há quase dois anos Israel Babi Soares trabalha em um cubículo metálico, em frente a algumas salas de ônibus e ele garante já ter visto muito coisa estranha nessas 60 metros de horizonte. "A coisa mais chulba que eu vi aqui foi no dia em que um bicho pulou da plataforma lá de cima. O pessoal levou ele pro hospital, mas morreu. Eu vi ele caído. Era um cara querendo se matar. Tem muito maluco que se mata aqui pra ficar famoso. Morreu na Rodoviária. Pessoal chulbo... com o rapaz, sorrido a multidão.



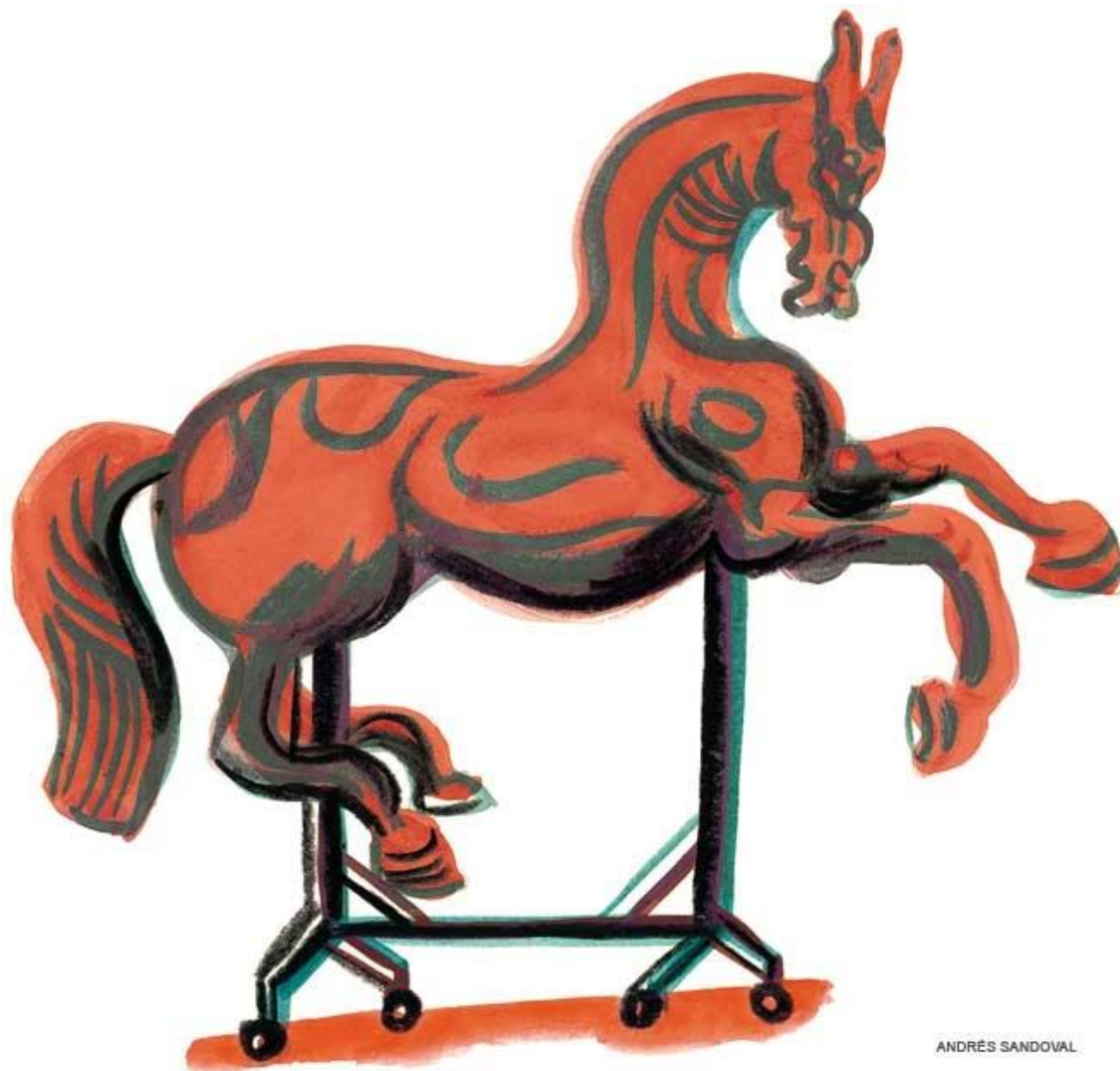
**"Tem muito maluco que se mata aqui pra ficar famoso. Morreu na Rodoviária. Pessoal cabuloso..."**

**Arnell André Soares**  
Ativista da comunidade



**CampêReporter**

## Cavalo sem cheiro



## Cavalo sem cheiro

Animal que pertenceu a Figueiredo vira mascote em Copacabana

por *Claudia Maximino*

Alheio às polêmicas que marcaram seu passado, aos musicais que agora lotam o teatro ao lado e ao burburinho de quem gostaria de levá-lo para casa, um cavalo vistoso mora numa loja de antiguidades, entre candelabros, louças e peças entalhadas. O animal, de 1,85 metro de altura por 1,98 metro de comprimento, chama a atenção de quem passa. Mães levam os filhos para vê-lo, e o primeiro-ministro do Vietnã, quando veio ao Rio de Janeiro para a Conferência Rio+20, passou para admirá-lo.

Além da imagem impressionante do cavalo, de olhos doces e expressivos, conta pontos para sua fama o fato de ter pertencido, como explica uma plaquinha, ao ex-presidente João Baptista Figueiredo, o mesmo que, quando saiu do governo em 1985, pediu para ser esquecido. É um animal inodoro, para provável desgosto do general, que certa vez declarou preferir o cheiro de cavalo ao do povo.

O quadrúpede feito de pinho-de-riça é oco e constituído de inúmeras partes de madeira, que, perfeitamente unidas, imitam músculos. Pela curvatura do pescoço e o tamanho diminuto da cabeça e das orelhas, deduz-se que foi inspirado em um exemplar da raça árabe. Em sua moradia original, próxima das cocheiras da propriedade que pertenceu ao ex-presidente, o Sítio do Dragão, em Petrópolis, o cavalo foi colocado de pé para parecer que empinava. Desde 2001, quando passou a morar numa das maiores lojas do Conjunto Cidade de Copacabana, conhecido como o Shopping dos Antiquários, voltou à horizontal e aparenta estar mais calmo, sem perder o vigor. O trabalho do artesão impressiona, mas ninguém tem ideia de quem seja. “Nem os filhos do presidente sabiam”, conta Manuel Machado, dono da loja que atua no ramo há mais de cinquenta anos. “Dizem que foi um empresário que deu a peça para o Figueiredo.”

**M**achado comprou o cavalo em maio de 2001, depois de baixada a poeira de uma polêmica disputa na casa de leilões Roberto Haddad. Dois meses antes, a ex-primeira-dama Dulce Figueiredo, falecida em 2011, anunciara a venda de centenas de peças do espólio do marido. Segundo rumores da época, ela não conseguia viver com a pensão de pouco mais de 8 mil reais deixada pelo general, morto em 1999. Os objetos incluíam duas telas de Di Cavalcanti, uma bandeja de prata presenteada pelo ditador chileno Augusto Pinochet (com preço mínimo de 300 reais e arrematada por 6 200 reais), uma caneta-tinteiro doada pelo rei Juan Carlos da Espanha e uma estátua de São Roque, de 1 metro de altura, esculpida em Portugal no século XVIII, agrado do finado político baiano Antonio Carlos Magalhães.

Com medo de que 31 peças importantes do acervo do ex-presidente se perdessem, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Iphan, embargou o leilão. Roberto Haddad conseguiu na Justiça uma liminar que garantia ao Iphan a preferência na compra, contanto que aceitassem pagar o lance mais alto. Uma pequena escultura em bronze de um cavalo carregando um caubói que atira para trás tornou-se a grande atração – mais por causa da origem que por seu valor artístico.

Em 1982, durante uma visita à Granja do Torto em Brasília, o então presidente americano Ronald Reagan se apaixonou pelo cavalo Gymnich, um belo espécime da raça hanoveriana, de propriedade do general. Figueiredo, envaidecido pelos comentários de Reagan, resolveu doá-lo ao ocupante da Casa Branca. Como a lei americana não permite que os presidentes recebam presentes acima de 150 dólares, Reagan não levou o cavalo, mas retribuiu a generosidade do brasileiro com a escultura de Harry Jackson, autor de inúmeras peças de caubóis e índios americanos. Com o lance mínimo de mil reais, o cavalinho de bronze acabou vendido por 300 mil reais para o empresário gaúcho Lírio Parisotto. Por esse preço, o Iphan desistiu de comprá-lo para o acervo do Museu da República.



**D**ois meses mais tarde, em novo leilão, foram oferecidas 239 peças do Sítio do Dragão, onde Figueiredo passou muito tempo depois de sair do governo. Até a propriedade foi colocada à venda, mas ninguém se interessou em pagar os 5 milhões de reais pedidos na época. Ali, em meio a outras seis pequenas esculturas de cavalos, o animal em tamanho natural foi a estrela da noite. No entanto, acabou arrematado por apenas 14 mil reais. “Comprei no susto. Acho que o povo se distraiu na hora e eu levei”, brinca Machado, que ouviu uma profecia do leiloeiro logo depois de soar o martelo: “Você ainda não sabe o que tem nas mãos. Vai ser uma surpresa, você nunca vai ter coragem de vender esse cavalo.”

Antes mesmo de levar a peça para a loja, Machado recebeu o telefonema de um criador de cavalos. O sujeito queria trocar a escultura de madeira por um de seus melhores animais. Vivo. “E o que é que eu ia fazer com um cavalo de verdade numa loja de antiguidades?” O bicho de pinho-de-riga, que já esteve exposto no corredor do shopping, agora divide espaço na vitrine com candelabros, lustres e pratarias, e virou o chamariz da loja. “É a minha maior propaganda, conhecido no mundo todo. Saiu até em uma revista italiana”, festeja Machado.

Oito em cada dez pessoas que entram na loja perguntam pelo preço da escultura. Três universidades, vários empresários e até um bicheiro já tentaram levá-la. A maior oferta que Machado diz ter recebido foi de 1 milhão e meio de reais. “Todo mundo quer, mas quanto mais eles querem comprar, mais eu não quero vender. Não posso vender a caneta com que eu escrevo”, diz o antiquário, realizando a profecia do leiloeiro.

Fonte e texto original, disponível em <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-79/esquina/cavalo-sem-cheiro>

## Uma nuvem em forma de cogumelo

WILLIAM L. LAURENCE

### UMA NUVEM EM FORMA DE COGUMELO

*New York Times*, 3 de setembro de 1945

Apelidado de “Bill Atômico” pelo interesse na criação da bomba A, Laurence perdeu a missão para Hiroshima, mas estava a bordo de um B-29 a 9 de agosto de 1945 e viu a destruição de Nagasaki. Sua versão do bombardeio lhe valeu o Prêmio Pulitzer.

VOAMOS PARA O SUL pelo canal e às 11h33 atravessamos o litoral e seguimos direto para Nagasaki, cerca de 150 quilômetros a oeste. Ali voltamos a circular até encontrarmos uma abertura nas nuvens. Eram 12h01, e a meta de nossa missão havia chegado.

Ouvimos o sinal pré-combinado no rádio, pusemos os óculos de soldador e observamos intensamente a manobra do avião de ataque um quilômetro à frente.

— Lá vai ela — disse alguém.

Do bojo de *The Great Artiste*, caiu uma coisa parecendo um objeto negro.

O capitão Bock deu meia-volta para sair do alcance; mas embora voltássemos na direção contrária, e apesar de ser plena luz do dia na cabine, todos tomamos consciência de um gigantesco lampejo que varrou a escura barreira dos nossos óculos de soldador e inundou a cabine de uma luz intensa.

Tiramos os óculos após o primeiro clarão, mas a luz continuava, uma luz verde-azulada que iluminou todo o céu em volta. Uma tremenda onda atingiu nosso avião e o fez tremer do bico à cauda. Foi seguida de outras quatro em rápida sucessão, cada uma soando como um tiro de canhão e jogando o avião de um lado para o outro.

Observadores na cauda de nosso avião viram uma bola gigante de fogo erguer-se das entranhas da terra, vomitando círculos de fumaça branca. Viram em seguida uma coluna gigante de fogo roxo, de centenas de metros de altura, disparando para cima com enorme velocidade.

Quando nosso avião já dera outra volta na direção da explosão atômica, a coluna de fogo roxo alcançara o nível da nossa altitude. Apenas 45 segundos haviam-se passado. Aterrorizados, nós a víamos lançar-se para cima como um meteoro vindo da Terra, em vez do espaço, tornando-se cada vez mais viva ao subir por entre as nuvens brancas. Não era mais fumaça, nem poeira, ou mesmo uma nuvem de fogo. Era uma coisa viva, uma nova espécie de ser, nascido diante de nossos olhos incrédulos.

Num estágio de sua evolução, cobrindo milhões de anos em termos de segundos, a entidade assumiu a forma de um gigantesco totem quadrado, com a base de 5 quilômetros de comprimento, afinando-se a cerca de meio quilômetro do topo. Tinha o pé marrom, o centro âmbar, o topo branco. Mas era um totem vivo, esculpido com muitas máscaras grotescas carretando para a Terra.

Então, quando pareceu que a coisa se estabelecera num estado de permanência, explodiu do topo um gigantesco cogumelo que aumentou a altura da coluna para um total de 150 metros. O topo era mais vivo que a coluna, fervilhando e fervendo numa fúria de espuma branca, chiando para cima e depois descendo para a Terra, feito mil géiseres enrolados em um.

Continuou lutando, numa fúria elemental, como uma criatura no ato de quebrar os grilhões que a seguravam. Em poucos segundos, já se libertara do gigantesco tronco e flutuava para cima com tremenda

velocidade, o impulso levando-a à estratosfera, numa altura de 200 metros.

Mas assim que isso aconteceu, outro cogumelo, menor que o primeiro, começou a surgir da coluna. Era como se o monstro decapitado houvesse criado outra cabeça.

Enquanto flutuava no céu acima, o primeiro cogumelo mudava em forma de flor, as pétalas gigantes curvando-se para baixo, branco-creme por fora, cor-de-rosa por dentro. Ainda mantinha essa forma quando a vimos por último à distância de cerca de 300 metros. Também se via ao longe a fervilhante coluna de muitas cores, uma montanha gigante de arco-íris embolados, em trabalho de parto. Muita substância viva entrara naqueles arco-íris. O tremulo topo da coluna projetava-se a uma grande altura, dando a aparência de uma monstruosa criatura pré-histórica com ruídos em torno do pescoço, um ruído lanzudo que se estendia para todos os lados, até onde alcançava a vista.

## A epígrafe que não era epígrafe

[...]

*A calçada em que andavam de patins, as antigas rachaduras no cimento exatamente como lembravam. Havia algumas casas que não tinham sido derrubadas pela estrada nova. Restara ainda o parque Leif Ericson, onde brincavam quando crianças e onde, certa vez, cavaram um buraco bem fundo no gramado para enterrar coisas – canivetes, anéis, bolas de beisebol novas – tudo o que queriam esconder dos irmãos e das irmãs, porque na casa deles não tinha dono, ninguém respeitava o que era dos outros.*

*Eles procuram na grama o buraco que haviam coberto com placa de metal, mas não o encontraram. Então atravessaram a rua e se dirigiram a uma das poucas casas que haviam sobrado no quarteirão. Uma senhora idosa estava sacudindo um pano de chão na janela. Eugene lhe disse: “Olá, senhora Johnson, somos filhos do Herbert. Lembra que a gente morava do outro lado da rua?”*

- Ora, claro – disse ela sorrindo – Mas dificilmente eu os reconheceria. Como vão vocês?
- Bem. Agora estamos na rua 52.
- Oh – disse ela brandamente – E como vai a sua mãe?
- Vai bem, senhora Johnson.
- Bem, mandem lembranças a ela – disse a mulher, sorrindo, depois recolheu o pano de chão e fechou a janela.

*Os rapazes foram andando pelo bairro deserto, passaram por máquinas de terraplanagem amarelas e por betoneiras que estavam paradas naquela tarde de sábado; pela longa estrada enlameada que logo seria pavimentada; por lugares que outrora, também por causa deles, eram cheios de vida.*

- Roy, lembra daquele cachorro que latia feito um danado e nos dava o maior medo?
- Lembro.
- E lembra a doceria que tinha aqui?
- Sim, ela era do Harry. A gente roubava ele um bocado.
- E você lembra...
- Ei – disse Roy – Será que a Vera ainda está por aqui?
- Vamos procurar uma cabine telefônica e tentar ver se a achamos.

*Eles andaram três quadras até a cabine mais próxima. Roy procurou o nome no catálogo e então ligou “Ei aqui está... Shore 5-8486.”*

*Ele colocou uma moeda de dez centavas, discou o número, esperou, pensando em como iria começar. Mas logo viu que não era preciso pensar mais, porque ouviu apenas um clique, seguido da voz impessoal da telefonista: “Desculpe. O número que você discou está temporariamente fora de operação... Isto é uma gravação...”.*

*Roy pegou a moeda de volta e a pôs no bolso. Ele e o irmão foram andando devagar até a esquina para esperar o ônibus – que não veio. Sem falar mais nada, começaram a andar de volta para sua casa barulhenta, na rua 52. Não era uma distância muito grande – apenas dois quilômetros e meio –, e não obstante, em 1959, no começo de sua adolescência, quando a família precisou de dezesseis horas para transportar toda a mudança, a viagem para a nova casa lhes pareceu longuíssima, uma verdadeira aventura.*

*Agora eles percebiam, enquanto andavam, que fora uma viagem pequena, que nada mudara, para o bem ou para o mal – e era como se eles na verdade não tivessem mudado de casa.*

Eugene e Roy Herbert, irmãos de mais quinze, voltaram em 1964 ao marco da antiga casa, destruída para a construção da ponte Verrazano-Narrows em 1959. **Gay Talese** registrou a nostalgia da dupla no texto *De volta a Bay Ridge*, inserido no extenso perfil-reportagem sobre a ponte, parte da coletânea **Fama e Anonimato**.