

Artigo recebido
em:12.02.2016
Aprovado em:
22.07.2016

Marcio Serelle
marcio.serelle@gmail.
com
É graduado em
Comunicação Social,
habilitação jorna-
lismo, Mestre em
Literaturas de Língua
Portuguesa pela Pon-
tíficia Universidade
Católica de Minas
Gerais pela Pontíficia
Universidade Católi-
ca de Minas Gerais e
Doutor em Teoria e
História Literária pela
Universidade Esta-
dual de Campinas,
atua como professor
adjunto do Programa
de Pós-Graduação em
Comunicação Social
- Interações Midiá-
ticas-, da Pontíficia
Universidade Católica
de Minas Gerais, onde
coordena o grupo
de pesquisa Mídia e
Narrativa e o Centro
de Crítica Midiática.

**Carlos Henrique
Pinheiro**,
graduado em Jorna-
lismo e Mestre em
Comunicação Social
ambos pela Pontíficia
Universidade Católica
de Minas Gerais, cai-
quepin@gmail.com.

Estudos em Jornalismo e Mídia
Vol. 13 N° 1
Janeiro a Julho de 2016,
ISSNe 1984-6924

O paradigma fama/ anonimato no jornalismo narrativo

Marcio Serelle
Carlos Henrique Pinheiro

Resumo

A ideia central deste artigo é a de que os polos “fama” e “anonimato”, evidenciados na narrativa de Gay Talese, tornaram-se um paradigma para determinado jornalismo narrativo, com ressonâncias na reportagem brasileira contemporânea. Investiga-se, inicialmente, o contexto em que essa abordagem social se consolidou, no Novo Jornalismo, assim como sua potência crítica. A seguir, analisamos esse paradigma nas reportagens dos brasileiros Fred Melo Paiva e Christian Carvalho Cruz, buscando identificar e compreender os principais aspectos de nossa sociedade que são revelados, por esses textos, a partir dessa polarização. Os resultados demonstram a reivindicação pela visibilidade de sujeitos anônimos e excluídos em nossa sociedade e a crítica acerca do modo insuficiente como a mídia dominante narra tanto a vida ordinária como a célebre.

Palavra-chave:

Fama e anonimato, obra de Gay Talese; Jornalismo Narrativo; Reportagem brasileira contemporânea; visibilidade; celebrização.

Abstract

This paper assumes that the opposite poles of fame and obscurity, as emerged in Gay Talese's work, have become a paradigm for certain narrative journalism, with some influence in Brazilian contemporary reportage. Initially, we investigate the context in which this social approach was consolidated, in New Journalism, and its critical potential. Then, we analyze this paradigm in Brazilian reportages, written by the journalists Fred Melo Paiva and Christian Carvalho Cruz. We aim at identifying and comprehending the principal aspects of our society revealed by the texts, considering this polarization. Some results show that the reportages claim for the visibility of anonymous and excluded individual in our society and criticize the ways mainstream media tell the stories of lives whether ordinary or famous.

Keywords:

Fame and obscurity, Gay Talese's work; narrative journalism; Brazilian contemporary reportage; visibility; celebrityization

Obra seminal do Novo Jornalismo dos anos 1960 e 1970¹, *Fama & Anonimato* [*Fame and obscurity*], de Gay Talese, propõe, em seu título, dois polos para o exame da sociedade norte-americana. Ao atar esses dois âmbitos, o livro evidencia determinadas formas de desigualdade, deixando entrever, em seus relatos, um impulso equalizador, no que se refere às assimetrias do visível.

Consideramos, neste artigo, que essa abordagem de dois polos, em Talese, pode ser compreendida como uma pertinência, que resulta num método de aproximação social. O termo pertinência é usado aqui a partir da explicação que Barthes (2004, p. 31) dá a ele, isto é, como “o ponto de vista sob o qual se escolhe olhar, interrogar, analisar” um conjunto heteróclito. A hipótese é a de que essa pertinência tornou-se um paradigma para o jornalismo narrativo brasileiro contemporâneo que iremos investigar. O termo jornalismo narrativo designa, neste estudo, um conjunto de textos alinhados à tradição narrativa do jornalismo, que apenas didaticamente pode ser de fato separado da tradição que valoriza a informação não colocada explicitamente em forma de enredo². Entendemos que, no jornalismo narrativo, a voz do narrador e seus procedimentos, bem como suas prerrogativas, fazem-se notar.

O estudo dos polos fama e anonimato como paradigma, bem como das relações entre contextos se dará, neste artigo, a partir de dois momentos. No primeiro, examinaremos a polarização na obra de Talese, tendo em vista a circunstância jornalístico-literária de produção do livro e as categorias, nele propostas, de “fama” e “anonimato”. Buscaremos, principalmente, compreender de que forma essas categorias, relacionadas à visibilidade, designam espaços relevantes para a investigação social, a partir da segunda metade do século XX.

No segundo momento, trataremos da presença desses aspectos na reportagem brasileira atual, do século XXI.

Investigaremos, ainda que brevemente, dadas as dimensões deste artigo, como essas categorias persistem, o modo como são operadas na seleção e construção de personagens e a forma como elas, também a partir da questão central da visibilidade, evidenciam conflitos e valores sociais. Para isso, analisaremos reportagens das obras *Bandido Raça Pura*, de Fred Melo Paiva, publicado em 2014, e *Entretanto, foi assim que aconteceu*, de Christian Carvalho Cruz, publicado em 2011.

Embora seja possível identificar diversas intertextualidades entre a obra de Talese e a reportagem brasileira contemporânea, o objetivo central deste artigo não é o de mapear influências, mas o de contribuir para a descrição e compreensão desse paradigma fundamentado na visibilidade. Duas questões são centrais para este artigo: Que aspectos, a partir dessa pertinência, a reportagem consegue colocar em relevo acerca de nossa sociedade? Tendo em vista essa polarização, como o jornalismo atua na e critica a distribuição de visibilidades?

Entre dois polos: a crítica social do Novo Jornalismo

Fama & Anonimato reúne diversos textos escritos por Gay Talese para a revista *Esquire* durante os anos 60 do século passado. Em suas páginas já se pode perceber recursos narrativos que seriam tipicamente associados aos textos do Novo Jornalismo e que o autor desenvolveria em trabalhos posteriores, como *A mulher do próximo*, *o Reino e o Poder*, e *Honra Teu Pai – best sellers* e expoentes do “gênero”. Ao Brasil, a coletânea chegou, em 1973, com outro título: *Aos olhos da multidão*. Embora tenha sido consumida com avidez, não foi reeditada por três décadas, até ganhar a forma do presente *Fama & Anonimato* (Cia. das Letras), que dispõe os textos em três partes. Na primeira, Talese dedica-se a narrar as histórias de bilheteiros de metrô, faxineiras de edifícios comerciais, motoristas de ônibus, engraxates e outros tra-

¹A referência inicial às décadas desse Novo Jornalismo faz-se necessária pelo fato de a expressão já ter sido usada em diferentes períodos da história norte-americana para denominar práticas então alternativas de jornalismo. Como recupera Frus (1994), o termo foi aplicado pela primeira vez para rotular a imprensa penny dos anos 1830 e, novamente, entre 1880 e 1890, para identificar o movimento introduzido pela rivalidade entre Pulitzer e Hearst, que passou a mobilizar recursos narrativos emotivos nas reportagens. No entanto, a expressão Novo Jornalismo é usada neste artigo para se referir especificamente a um corpo de textos produzidos na imprensa norte-americana, com técnicas da ficção, principalmente entre 1960 e 1970. Ver sobre o assunto o capítulo 3 de *Descobrimos a notícia*, de Schudson (2010).

balhadores aos quais se pode chamar de anônimos, pois não detentores de visibilidade midiática. Esse primeiro segmento do livro – *A jornada de um serendipitoso* – “concentra-se em bairros de gente anônima que vivia nas sombras de uma cidade de arranha-céus” (TALESE, 2009, p. 94), e é dividido em cinco seções: “Nova York é uma cidade de coisas que passam despercebidas”, “de anônimos”, “de personagens”, “de profissões estranhas” e “dos esquecidos”, por fim.

Na segunda parte de *Fama & Anonimato* – *A ponte* – lê-se, ainda, sobre histórias de pessoas ordinárias. Nesse segmento, há um enfoque sobre quem foi afetado pela construção da *Verrazano-Narrows Bridge*, que liga o Brooklyn ao distrito de Staten Island, em Nova York. Em dez seções, Talese perfila operários e profissionais mais graduados envolvidos nas obras de construção, entre 1961 e 1964, daquela que, então, seria a maior ponte pênsil do mundo.

Se as duas primeiras partes de *Fama & Anonimato* abordam histórias de vida de pessoas ordinárias, a terceira parte do livro, nas palavras do autor, “se concentra nos sonhos e nas aspirações declinantes de muita gente bastante familiarizada com o vaivém dos holofotes da fama” (TALESE, 2009, p. 12), como o cantor Frank Sinatra que, resfriado, “é Picasso sem tinta, Ferrari sem combustível – só que pior” (TALESE, 2009, p. 258); Floyd Patterson, o boxeador a quem entrevistou mais de 30 vezes, e o irlandês Peter O’Toole, ator do épico *Lawrence da Arábia*, em viagem de avião à terra natal.

Dos textos emblemáticos desse segmento, *Excursão ao interior*, um dos mais destacados é *Joe Louis: o rei da meia idade*, de 1962, iniciado com um diálogo íntimo entre o personagem principal e sua esposa, que o fora receber no aeroporto de Los Angeles. O texto radicalizou os posicionamentos sobre a forma de escrita jornalística vigente à época, conforme relembra Wolfe (2005). Sua reação, como a de inúmeros leitores e

críticos, foi de espanto acerca da inventividade do texto, que, por vezes, parecia arbitrária. A despeito dos questionamentos, Talese seguiu desenvolvendo abordagens intimistas e de temas que, já à época, se mostravam preferenciais em sua escritura, privilegiando o par fama/anonimato.

A concentração de personagens nesses dois polos, no Novo Jornalismo em geral, foi observada já na crítica que Dwight MacDonald fez, na década de 1960, à obra de Tom Wolfe, mas que pode ser estendida a toda essa forma “bastarda” e então emergente de não ficção. O crítico denominava-a “parajornalismo”, expressão que indicava que aquelas narrativas apenas pareciam ser jornalísticas, mas, na verdade, eram entretenimento que explorava de maneira indevida a autoridade factual. Segundo MacDonald, os dois mundos abordados por esse parajornalismo eram justamente o das celebridades (personalidades do cinema e do palco, cantores populares, esportistas etc.) e o do pequeno homem, “aquele que tem problemas com a justiça ou aquele que é interessantemente pobre, velho ou doente, ou, melhor, todos os três.” (1974, p. 231, tradução nossa)³.

Nessa crítica, esses conjuntos de personagens eram vistos como apropriados a essas narrativas porque permitiam a exploração de tipos interessantes ao leitor, dispensando o escritor de qualquer rigor no trato das informações. A gente pequena que é personagem desse parajornalismo, segundo MacDonald, não conhece os direitos que possui e tampouco passa pela sua cabeça que poderia fazer objeções a qualquer invasão de privacidade, uma vez que consideram levar uma vida desimportante. Já as celebridades querem ter a privacidade invadida e buscam a visibilidade na imprensa por razões que dizem respeito a carreira e vaidade. A imagem projetada da celebridade, por mais que atenda a um desejo do público, não é um conhecimento real sobre a pessoa famosa, mas apenas uma “face pública” construída. MacDonald já

² Ver sobre o assunto o capítulo 3 de *Descobrimos a notícia*, de Schudson (2010).

³ No original: “[...] who gets into trouble with the law; or who is interestingly poor or old or ill or, best, all three.”

se mostrava consciente da condição da celebridade como uma *commodity*, o que seria sistematizado pelas teorias do campo no início de século XXI. “Elas [as celebridades] não são pessoas, mas *personae* (‘personagens artificiais em uma peça ou romance’ – ou na reportagem parajornalística), que foram manufaturadas para o consumo público com a cooperação entusiástica delas.” (MACDONALD, 1974, p 231, tradução nossa)⁴. Esse era, assim, um contexto de fabricação acomunada, que envolvia as próprias pessoas representadas, o escritor e os leitores, todos interessados numa boa história.

No entanto, a escolha por narrar a partir desses polos pode ser compreendida de modo mais complexo, fundamentado nas articulações de um projeto sensível acerca de um processo social. Historicamente, o ajuste de foco sobre o anônimo, conferindo-lhe importância, perpassa o jornalismo norte-americano do século XX, tendo Elogiemos os homens ilustres, de James Agee e Walker Evans, como obra exemplificadora. Nela, repórter e fotógrafo retrataram a vida de colonos das plantações de algodão no Alabama, em 1936, por meio de um esforço que visava “conceber técnicas adequadas de registro, comunicação, análise e defesa desse grupo” (AGEE; EVANS, 2009, p. 12). No Novo Jornalismo, esse esforço se articula, de forma mais sistemática, a um projeto desviante de reportagem. Frus (1994) afirma que o Novo Jornalismo, emergente em contexto contracultural, estabeleceu-se também como contraprática, em que seu modo “outro” de narrar está, em parte, imbricado com o objeto que narra e que, assim, passa a legitimar. Desse modo, esses textos criticam, na articulação entre forma e fundo, o jornalismo dominante do período, propondo alternativas a ele.

Na década de 60, essa crítica não poderia ser feita, contudo, sem se considerar a celebrização da sociedade norte-americana. Entendemos o termo celebrização, a partir do conceito proposto em Driessens (2012), como um proces-

so ubíquo e em contínua irradiação e transformação da lógica da celebridade nos âmbitos sociais e culturais. Entre os aspectos indicadores desse desenvolvimento prolongado estão a aparente democratização dessa forma cultural, sua diversificação – vários campos passam a produzir suas celebridades – e migração, com os famosos atuando em diversos âmbitos sociais. Para Driessens, a celebrização é, de fato, um metaprocesso, ao lado de outros como globalização, mediatização e individualização, “porque não possui um ponto claro de começo ou fim e é disperso no espaço e no tempo, sem seguir uma direção específica.” (DRIESSENS, 2012, p. 643, tradução nossa)⁵.

O Novo Jornalismo emerge em um contexto em que instituições e aparatos constitutivos da indústria do entretenimento e do sistema de celebridades já estavam desenvolvidos, entre eles o cinema, a televisão e a música pop (MARSHALL, 1997). O cinema, por sua vez, já havia projetado desde a década anterior uma figura como Marilyn Monroe. Por meio dela, podemos reconhecer o modo como as celebridades tornam-se ubíquas e mobilizam o sentimento do período. Identificamos Marilyn numa miríade de representações, inclusive do Novo Jornalismo, produzidas naquele contexto: foi perfilada por Truman Capote, biografada por Norman Mailer e objeto da arte pop de Andy Warhol e Richard Hamilton, entre outros. Joe DiMaggio, ex-marido de Marilyn Monroe, é um dos famosos da obra de Talese (ver o perfil “O outono de um herói”).

Fama e anonimato referem-se, assim, naquele contexto, a polos distintos que, quando cotejados, colocavam questões acerca do regime de visibilidade daquela sociedade. O perfil “Sr. Má Notícia”, que encerra a parte III de Fama e anonimato, apresenta o tensionamento entre esses polos ao narrar a atividade de um obituarista do jornal Times, Alden Whitman, que permanece anônimo para o público enquanto escreve resumos da

⁴No original: “They are not persons but *personae* (‘artificial characters in a play or novel’ – or in parajournalistic reportage) which have been manufactured for public consumption with their enthusiastic cooperation”.

⁵No original: “(...) because it lacks a clear starting point or endpoint and is dispersed in space and time, not strictly following a specific direction”.

vida de famosos mortos. Esses tipos de texto geralmente não são assinados no jornal, mas, de acordo com Talese, em chave irônica, o anonimato cai bem a Whitman.

Ele prefere ser uma pessoa qualquer, qualquer um, um ninguém – funcionário do Times no. 97353, cartão da biblioteca número 663 7662, possuidor de um Cartão de Cortesia da loja Sam Goody, alguém que toma emprestado o Buick Compact 1963 da sogra nos fins de semana ensolarados, um homem absolutamente discreto, ex-treinador dos times de futebol, beisebol e basquete do Colégio Ludlowe, e que atualmente anuncia os falecimentos para o Times. (TALESE, 2004, p. 488).

A história desse indivíduo tão comum, reduzido a números, mas que sustenta, por meio de seus textos, a fama póstuma de alguns poucos, pode ser lida como uma fábula acerca da desigualdade e dos mecanismos de produção de visibilidade em uma sociedade. Estrategicamente colocada no final do livro, a narrativa propõe ao leitor uma escala de valor e mesmo de existência por meio da visibilidade, quando faz o levantamento dos tipos cuja vida e morte são dignas de registro midiático. Fora as celebridades, a escala, que está associada a poderes diversos (político, econômico, militar, entre outros), abrange, principalmente, diretores de empresa, almirantes, arquitetos, pintores, quase todos homens e brancos. “As mulheres e os negros, ao que parece, raramente morrem” (TALESE, 2004, p. 492). Já os redatores de obituário, na condição do já referido pequeno homem, “nunca morrem” (TALESE, 2004, p. 492).

Para Talese, está claro que o jornalismo atua nessa distribuição da visibilidade social, que, por sua vez, é crucial para a legitimação não só de indivíduos marginalizados como também de gru-

pos e interesses. O Novo Jornalismo faz-se assim “novo”, como prática desviante, não apenas pela técnica narrativa, mas também, como dissemos, por aquilo que pretende dar a ver: sindicalistas, militância estudantil, ativistas contra a guerra, defensores dos direitos humanos e da igualdade racial e entre gêneros etc. (FRUS, 2009). No entanto, ele também trata da fama, e, ao explicitar os polos das celebridades e dos anônimos, reflete sobre o papel do próprio jornalismo nessa distribuição, colocando em relevo sua assimetria e possibilidades de reversibilidade. Embora não desenvolvamos, neste artigo, esta questão, convém apontar que os expoentes do Novo Jornalismo (Talese entre eles), que atuaram ou ainda atuam nesse importante centro de regulação da visibilidade que é o jornalismo, acabaram se tornando, eles mesmos, em certo grau, celebridades, que integram essas tensões entre fama e anonimato.

Reportagem, visibilidade e sociedade

A obra *Fama & Anonimato*, em estrutura e conteúdo, tem sido atualizado por diversos repórteres no meio cultural brasileiro. É, por exemplo, com sua primeira parte que dialoga “São Paulo é uma cidade de coisas despercebidas”, de Vanessa Bárbara (2011), publicado na primeira edição da revista *Piseagrama*⁶. Se, de Talese, lemos que “Frank Sinatra está resfriado”, em *A poeira dos outros*, coletânea de reportagens produzidas por Ivan Marsiglia (2013, p. 65), para veículos nacionais como revista *Trip* e *O Estado de São Paulo*, lê-se que “João Gilberto toma vitaminas e caminha só de meias pelo quarto. A voz, inconfundível, patrimônio incalculável da cultura brasileira, está fanha e um tanto arranhada. Por isso ele ainda não retomou os ensaios”. Sem ocultar a inspiração, Marsiglia deu a sua matéria o título *João Gilberto está resfriado*.

De forma explícita, tem-se em *Bandido Raça Pura*, de Fred Melo Paiva, como em *Fama & Anonimato*, de Gay Talese, a proposta de se abordar, de for-

⁶ Nessa reportagem, lê-se: “São Paulo é uma cidade sem crianças. É uma cidade onde não se pode olhar para os lados senão pelo reflexo das janelas ou dos óculos escuros; onde não é permitido obter ou prestar atenção” (BÁRBARA, 2011, p. 10) – texto de estrutura evidentemente inspirada no que escrevera o repórter norte-americano.

ma segmentada, histórias de vida de pessoas célebres e ordinárias, nas duas primeiras seções do livro ⁷. A primeira delas, *Dos ilustres mais ou menos virtuosos*, traz 11 perfis de famosos, na música, no esporte, na dramaturgia, moda, entre outros campos. Dos notáveis anônimos, a segunda seção do livro, reúne histórias de 13 pessoas que orbitam ou situam-se no avesso do mundo das celebridades e ainda daquelas que se tornaram brevemente conhecidas justamente por causa da invisibilidade a que são submetidas. A maioria dos textos foi publicada em *O Estado de S. Paulo*, alguns em revistas como *VIP* e *GQ*.

Entretanto, foi assim que aconteceu, livro com reportagens de Christian Carvalho Cruz, originalmente publicadas no caderno “Aliás”, de *O Estado de S. Paulo*, também deixa ver semelhanças com a estrutura de *Fama & Anonimato*. Entre os primeiros textos do volume, estão, por exemplo, os perfis do último anistiado a retornar ao Brasil, de um garoto comum vitimado pelo trânsito, e de uma fã da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo – histórias de anônimos, portanto. Mais ao final do livro, contudo, leem-se perfis de pessoas célebres, como do apresentador de tevê José Luiz Datena, da cantora Elza Soares e do publicitário Washington Olivetto.

A partir das questões centrais já apontadas neste artigo, analisaremos reportagens desses últimos dois livros, nos âmbitos do enunciado e da enunciação, colocando em relevo estratégias narrativas que conformam os espaços da fama e do anonimato nesses textos, bem como os possíveis efeitos que emergem dessa polarização. Interessamos, assim, examinar como a narrativa jornalística utiliza-se desse paradigma para evidenciar determinados aspectos da sociedade brasileira, com reflexão acerca do regime de visibilidade em nosso meio e das desigualdades e exclusões produzidas por ele.

Bandido raça pura, Fred Melo Paiva

Os famosos perfilados por Fred Melo

Paiva (ou “ilustres”, no termo do próprio autor) constituem, numa frente, uma amostragem do sistema de celebridades brasileiro, que é recorrentemente coberto pelas chamadas revistas de “fofoca”. Essa galeria inclui um jogador de futebol (Ronaldo Fenômeno), uma modelo de projeção internacional (Alessandra Ambrosio) e uma atriz de telenovela e cinema (Cléo Pires). Em outra frente, estão os ilustres “mais virtuosos”, que envolvem, entre outros, o arquiteto Oscar Niemeyer e cantores e compositores da música popular brasileira, como Jamelão, Dorival Caymmi e Cauby Peixoto. É significativo que, nessa distribuição de visibilidade, as únicas duas mulheres perfiladas (entre os 11 famosos) apareçam apenas na primeira categoria, que é justamente a mais ironizada. De um modo geral, o texto de Melo Paiva é cáustico, mas, quando trata de Cléo Pires, é invasivo, privilegiando aspectos da vida sexual em detrimento da carreira de atriz. A descrição que faz de Ambrósio é sarcástica, denunciando seus pequenos defeitos e desdenhando de sua inteligência. Ambrósio “leu tudo de Paulo Coelho, coitada” (PAIVA, 2014, p. 53) e, quando perguntada se o escapulário que usava era de Nossa Senhora do Carmo, teria respondido: “Não, é de diamantes, mesmo” (PAIVA, 2014, p. 53).

As mulheres são raras também entre os anônimos perfilados, sendo que uma delas, Luciana Godoi, é apresentada inicialmente como “uma filha bonita do professor da USP, agora aposentado” (PAIVA, 2014, p. 121), sócia de casa de swing. Nesse aspecto, no lugar de problematizar a questão da visibilidade das mulheres em nossa sociedade e, mais ainda, o modo recorrente como são representadas, o texto de Paiva pode ser lido como um lugar em que essa assimetria é reproduzida de forma acrítica. Nele, as mulheres, quando têm alguma visibilidade, estão relacionadas principalmente ao corpo e ao sexo.

Os “mais virtuosos” são homens, em sua maioria, idosos e, embora famosos, sem o apelo midiático de um Ronal-

⁷ Em *Bandido Raça Pura há, ainda, duas partes que concentram narrativas sobre animais e “coisas supostamente inanimadas”* – estas, contudo, não constituem objeto de análise deste artigo.

do Fenômeno. Eles são, para recuperarmos uma imagem de Talese, mais que “outonais”, já mais para o fim da vida e detentores de uma obra. O que Paiva parece admirar neles, além da obra, é a idiosincrasia, o modo como o temperamento particular desses famosos se impõe sobre regras e outras convenções socialmente impostas, como no caso do seletivo Jamelão, que simplesmente “não gosta das coisas”. A narrativa de Paiva também assume esse temperamento, ao qualificar e avaliar sumariamente seus objetos: a boca de Cleo Pires é rasgada como a do Coringa do Batman; a música de Zezé de Camargo e Luciano provoca asco; o figurino de Roberto Carlos presta pior serviço à imagem do cantor do que a biografia escrita por Paulo César Araújo. Esse riso alto encoberta o principal eixo que articula famosos e anônimos: a morte. Entre os ilustres mais velhos, ela é tema recorrente. “Nós nascemos, como dizia Sartre, e começamos a morrer. Então, pra que essa empáfia, pra que essa briga?”, declara Niemeyer, resignado (PAIVA, 2014, p. 21). Dorival Caymmi deseja apenas que a morte “não venha [...] com ânsias” (PAIVA, 2014, p. 30). Já o modo cru como Paiva (2014, p. 74) descreve o estado vegetal de Joãozinho Trinta no hospital, com os olhos “vazios de significado”, após um AVC, sugere que o carnavalesco não teve essa sorte.

Entre os perfis dos anônimos, “Rato de necrotério” é, ao modo do “Sr. Má Notícia”, de Talese, sobre uma profissão que lida diretamente com a morte, a de médico legista no IML, de São Paulo. Carlos Coelho, o perfilado, trabalhou no reconhecimento dos 199 corpos no acidente com avião da TAM, em 2007.

No entanto, se a morte parece equalizar celebridades e anônimos, se nascemos e morremos “como qualquer bicho”, segundo Niemeyer, ela também, como vimos em Talese, evidencia nossa desigualdade social. Em “Aqui jaz o João Ninguém”, Paiva narra a morte do mendigo Ceará Cozinheiro, que apenas se tornou visível nos jornais – “seu obitu-

ário ocupou praticamente meia página” (PAIVA, 2014, p. 155) – porque “bateu as botas” em frente à prefeitura de São Paulo, e o corpo ficou lá por oito horas “como um monumento à insensibilidade”. A busca de Edilson dos Santos pelo filho Jonatas, perdido a mais de um mês na floresta amazônica, em “Depois que morre, cabou-se”, expõe como a importância da vida, em nossa sociedade, depende de classe social. Edilson, a partir do esforço próprio e o de amigos, encontra o filho horas antes de ele morrer. Mas, como Edilson se ressentia, a busca poderia ter sido mais eficaz: “[...] se fosse filho de rico tava tudo aí rodando, os helicóptero, o pessoal tudo atrás” (PAIVA, 2014, p. 178).

A estilística de Paiva pode ser sintetizada pela estratégia recorrente em que a enunciação textual aproxima-se do objeto narrado, extraíndo dele aspectos que conduzem a dicção do texto. Isto é, enuncia-se ao modo da personagem, como um pastiche, ou a partir de um gênero que diz respeito a essa personagem. Esse gênero pode estar relacionado ao acontecimento que envolve o perfilado, como no texto em que o assassinato do peão Virgílio Gonçalves é narrado na linguagem de um boletim de ocorrência. No perfil de Ronaldo Fenômeno, o modelo narrativo é o da partida de futebol. O episódio do envolvimento do jogador com travestis é narrado como uma transmissão esportiva. Nesse caso, a aproximação com o perfilado por meio de um gênero não significa ausência de crítica, pois Paiva utiliza-se da narração de futebol para expor, de maneira cômica, o acontecimento com o ídolo.

A estratégia, em outros momentos, faz com que a voz do perfilado contamine o próprio texto. Quando escreve sobre um anônimo húngaro, que combate a enchente, em São Paulo, Paiva adota a confusão entre gêneros: “Se o coisa está feia na casa de Josef Bereg, é porque o caldo já entornou no quarto e cozinha do ex-marido da dona Cida [...]” (PAIVA, 2014, p. 148). No já mencionado perfil

de Edilson dos Santos, constrói um texto que é, em grande parte, em primeira pessoa, como se fosse o discurso direto da personagem analfabeta. Por vezes, ainda, estamos diante de um texto que, apesar de consciente de sua relativa sofisticação, se quer íntimo da voz popular, citando algumas máximas de mineiros, como: “quem fala demais dá bom-dia a cavalo” (PAIVA, 2014, p. 128).

No entanto, embora transgrida a tradição do jornalismo informativo e demonstre complacência com tipos populares – bem mais do que com celebridades midiáticas –, o texto de Paiva é conservador, principalmente em relação a movimentos denominados pelo jornalista de “esquerdistas”. Os “esquerdismos” são apresentados por ele como formas anacrônicas e ilusivas de pensamento político, como aquele defendido por Rubão, de 58 anos, que ocupou a reitoria da USP, junto com jovens estudantes, num movimento que “tinha tanta camiseta do Che Guevara que daria para fundar uma torcida organizada” (PAIVA, 2014, p. 108). Rubão, ironiza Paiva, era um “homem a frente de seu tempo – ou seja, os anos se passaram e o seu tempo, ali mais ou menos por volta de 1970, ficou para trás” (PAIVA, 2014, p. 105). No perfil de Luiz Beltrame de Castro, apresentado como “o mais velho integrante da marcha do MST” (PAIVA, 2014, p. 99), Paiva ataca o que considera a hipocrisia das “estagiárias de calcanhar sujo” (PAIVA, 2014, p. 104), que antes frequentavam as redações de jornais e, agora, assessoram o MST. Elas não são “nada por inteiro – tudo pelo meio. Meio branquelas, meio sensuais, meio largadonas. Sem terra, sem praia e sem academia”.

Entretanto, foi assim que aconteceu, de Christian Carvalho Cruz

No livro de reportagens de Cruz, os segmentos da fama e do anonimato são dispostos em sequência, sem que seções indiquem a mudança entre os polos. Inicia-se pelos textos com anônimos, que predominam no conjunto, e fecha com

perfis de célebres, entre eles o de uma celebridade menor, Geisy Arruda. Em alguns dos primeiros textos desta coletânea, há anonimidades permeadas pelo registro midiático hegemônico – ainda que de modo indevido ou insuficiente, conforme crítica do autor. Entre elas, a de dois anônimos que, mortos, tornaram-se estatística para a imprensa de referência. Nessas reportagens, é comum a crítica ao modo como a imprensa olha para um sujeito ordinário sem, contudo, vê-lo.

No texto “Baile dos descarados”, Cruz (2011, p. 25) persegue a identidade “do sujeito que amanheceu morto dentro de um carrinho de supermercado na entrada do Morro dos Macacos, em Vila Isabel.” Não obstante o fato de que “fotos do corpo amarfanhado como pacote de biscoito Globo correram o mundo” (CRUZ, 2011, p. 25), o repórter não consegue obter informações a respeito da vítima, que passara a ser identificada por um número de protocolo policial e a integrar dados sobre mortes no país. A crítica à invisibilidade social e à incapacidade da imprensa de humanizar as histórias dos anônimos que aborda é retomada em “Crônica de uma morte à toa”, em que Cruz descreve o modo vertiginoso e explorador como a mídia dominante cobriu a morte por atropelamento do jovem Adriano.

Esse empenho de construir uma nova visibilidade para sujeitos ordinários está em “Ari coração-de-boi”, reportagem sobre o jogador que “quase tirou o Pelé da copa de 58” (CRUZ, 2011, p. 101). “O rottweiler que deixou os campos e entrou para a história soterrado pela reputação de ‘violento’, ‘duro’, ‘desleal’, ‘conhecido por sua maldade’, o homem do ‘carrinho por trás’, da ‘sanha’, da ‘rasteira” (CRUZ, 2011, p. 101). Ari Clemente, que assim ficou conhecido por ter cometido uma falta contra Pelé em um jogo anterior à copa de 58, aposentou-se dos gramados em 1971 e, desde então, trabalhou por 11 anos como recepcionista de banco. Ao repórter, Ari “prefere falar dos tempos em que trabalhou no Safra e, depois,

como vigia na casa de um dos seus diretores. ‘Joguei bola dez anos. “Joguei bola dez anos. Trabalhei mais 20 anos depois. E foi por causa desses 20 que comprei um teto e posso ter a minha aposentadoriazinha” (CRUZ, 2011, p. 106).

O que antes surgia de modo implícito – a acusação de que as representações midiáticas não correspondiam à vida dos personagens – aparece, nesta reportagem, como constatação. “O Ari Clemente que abre sua casinha de quarto-sala-banheiro no Imirim, zona norte de São Paulo, e se ajeita diante da antiga TV de tubo, embora chupando manga, não se parece com o Cão que a lenda pintou” (CRUZ, 2011, 102).

O que está disposto a respeito dos anônimos – que a representação midiática a seu respeito é superficial e insuficiente – vale também para os célebres, como a “eterna diva e futura fazendeira Elza Soares” (CRUZ, 2011, p. 153) que, embora seja uma estrela midiática, é também uma trabalhadora – uma “operária da música brasileira” (CRUZ, 2011, p. 153). Em “Ah, vai te catar!”, o apresentador José Luiz Datena, tido como “o jornalista mais estressado (e um dos mais bem pagos) da televisão brasileira” (CRUZ, 2011, p. 161), é retratado como um homem de saúde frágil, com preferência pelos programas mais amenos, em que a pressão pela audiência não é tão severa. O apresentador, na matéria, reclama para si outra visibilidade: “O que o derruba, ele jura, é a pressão pela audiência que ele mesmo se impõe e a mão pesada dos críticos, que o picham de reacionário para baixo. ‘Logo eu que sempre fui um cara de esquerda, p...!’” (CRUZ, 2011, p. 164). Ao final, uma passagem ainda mais significativa:

(...) no meio da tarde, quando pisamos na Band novamente, uma mulher muito maquiada, puxando uma mala de rodinhas, saltou na frente do Datena: “Oi, eu sou de Goiânia, conhecida do seu filho”. Ele, simpático: “Ah, tá. Todo mun-

do que conhece os dois fica surpreso, diz que não nos parecemos em nada um com o outro Eu só não sei se estão me elogiando ou me criticando”. Ela, sarcástica, indicou que acreditava na segunda opção: “Hahaha! O que você acha?” O Datena se despediu já de sobrancelha esquerda levantada. E na escadaria logo adiante, voltou-se para mim: “Tá vendo, velho? Só porque eu grito na TV, faço programa policial, lido com violência todo dia, as pessoas se acham no direito de serem mal educadas comigo. Acham que eu sou forte para aguentar esse tipo de ofensa. Ah, vai te catar!” (CRUZ, 2011, p. 167).

Em Cruz, como dissemos, os polos são entremeados pela mídia de referência. Em perfis de anônimos como em de célebres, faz-se a crítica de que esta mídia não compreende bem os momentos que representa. É assim que temos, ao final do livro, a história de Geisy Arruda, hostilizada por colegas da Uniban em 2009, chamada de “puta” por uma multidão. “Cada virada é um flash” é uma narrativa sobre uma moça anônima que se vê sob os holofotes da mídia de referência e entende que deve mantê-los sobre si, a fim de lograr algo para sua vida. Posou nua para a revista VIP, fez participações em festas como convidada especial, planeja lançar uma grife para mulheres do povo. Mas, como aponta Cruz, Geisy é mais complexa do que pode dar conta o perfil midiático de celebridade tipo “B”; é também uma moça que deixa corajosamente o interior para tentar a vida na capital paulista; uma mulher que “resolveu levantar a cabeça e ganhar a vida à maneira dela (e a vida é dela, não custa lembrar) depois de ser humilhada por “colegas” que julgaram o vestidinho rosa incompatível com o sacrossanto ambiente universitário” (CRUZ, 2011, p. 179).

Como se vê, o texto de Cruz é também marcadamente irônico, mas, à diferença do de Paiva, não faz de seus

perfilados vítimas dessa ironia (talvez a exceção seja em relação a personagens elitistas, como Gaetana, que acompanha a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, em “Uma senhora batuta”, e os monarquistas, de “A princesa que tomava ônibus”). Com texto coloquial, mas sóbrio, Cruz poucas vezes lança mão de jogos de linguagem mais subversivos. Entre as exceções, há o texto “La habitación caíu...”, carta fictícia do povo brasileiro, escrita em portunhol e endereçada ao jogador argentino Diego Maradona. Assim, o discurso de “contraprática” nas reportagens de Cruz consolida-se menos pela transgressão textual – se comparado ao de Paiva – do que pela posição que o jornalista toma, narrativamente, ao lado de anônimos, que, por mais que sejam representados midiaticamente, geralmente não possuem voz nos meios hegemônicos.

Considerações finais

A forma de apreender e criticar a sociedade por meio da clivagem entre anônimos e famosos, ainda que existam passagens entre os polos, foi sistematizada na obra de Talese e, como sugerimos por meio da análise de reportagens brasileiras contemporâneas, tornou-se paradigma de determinado jornalismo narrativo. O efeito mais imediato desse paradigma é que a contraposição com os célebres acaba por enfatizar a condição de anonimato e, conseqüentemente, a necessidade de se operar correções nessas formas de visibilidade, que acabam por regular o valor que os sujeitos possuem socialmente.

No entanto, se em Talese a oposição realçava a necessidade de se jogar luz sobre sujeitos ordinários e obscuros, porém estruturantes da sociedade norte-americana, em Paiva e Cruz a reivindicação é mais grave. Nem sempre, mas muitas vezes, o anonimato nas narrativas

desses repórteres denuncia a condição de um indivíduo que, na sociedade brasileira, está aquém da cidadania, como o mendigo cujo corpo permaneceu por oito horas em frente à prefeitura de São Paulo ou o indivíduo sem nome encontrado morto em um carrinho de supermercado, no Rio de Janeiro.

Ambas as narrativas, de Paiva e Cruz, criticam o jornalismo hegemônico – embora, devemos frisar, constituam-no, haja vista os periódicos em que foram publicadas – pela incapacidade dele de, mesmo quando registra a vida anônima, tornar visíveis esses excluídos sociais. Logo, há aqui, uma crítica à própria mídia e aos regimes de visibilidade instituídos por ela, como vimos também em Talese. Essa crítica é, por outro lado, um elogio à narratividade que esses repórteres cultivam. O trabalho com a narrativa possibilitaria a interpretação de realidades humanas em um nível que não pode ser alcançado por meio do texto jornalístico padronizado. Contudo, convém assinalar que, principalmente nas reportagens de Paiva, a inventividade da forma nem sempre corresponde a um enunciado progressista, como demonstramos em certa visão conservadora acerca das mulheres e dos “esquerdismos”.

No que se refere aos famosos, Paiva adota atitude iconoclasta, notadamente em relação às celebridades do sistema midiático, e busca distinguir, em contexto de celebração social, essas dos famosos que considera com mérito. Cruz, por sua vez, aborda os célebres de forma mais próxima à de Talese, evidenciando neles a face que não integra a imagem pública, que geralmente é explorada midiaticamente. Assim, também na cobertura da fama, esse jornalismo narrativo se propõe como alternativa ao dominante, como se faltasse a este, ainda uma vez, agudeza de registro e análise das questões humanas.

Referências

AGEE, James; EVANS, Walker. **Elogiemos os homens ilustres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BARBARA, Vanessa. **São Paulo é uma cidade de coisas despercebidas**. Piseagrama, Belo Horizonte, n. 1, 2011. <piseagrama.org/sao-paulo-e-uma-cidade-de-coisas-despercebidas>. Acesso em 20/10/2015

BARTHES, Roland. Da leitura. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martin Fontes, 2004. p. 30-42.

CRUZ, Christian Carvalho. **Entretanto, foi assim que aconteceu**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2011.

DRIESSENS, Olivier. **The celebritization of society and culture: understanding the structural dynamics of celebrity culture**. International Journal of Cultural Studies. 16 (6), 2012. p. 641-657.

FRUS, Phyllis. **The politics and poetics of journalistic narrative**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

MACDONALD, Dwight. Parajournalism or Tom Wolfe and his magic writing machine. In: WEBER, Ronald. **The reporter as artist**.: Toronto: Hasting House, 1974. p. 223-233.

MARSHALL, David. **Celebrity and power**. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1997.

PAIVA, Fred Melo. **Bandido Raça Pura**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2014.

SCHUDSON, Michael. **Descobrimo a notícia** – uma história social dos jornais nos Estados Unidos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

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

TALESE, Gay. **Vida de escritor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

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