

Edição v. 39  
número 2 / 2020

Contracampo e-ISSN 2238-2577  
Niterói (RJ), 39 (2)  
ago/2020-nov/2020

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

“O livro tem que deixar espaços para dúvidas”: livro-reportagem e comprovação das verdades

“The book must leave space for questions”: Report book and proof of the truths

ALEXANDRE ZARATE MACIEL

Universidade Federal do Maranhão (UFMA) – Imperatriz, Maranhão, Brasil.  
E-mail: alexandremaciel2@gmail.com. ORCID:0000-0003-0397-4954.

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

MACIEL, Alexandre Zarate. “O livro tem que deixar espaços para dúvidas”: livro-reportagem e comprovação das verdades. *Contracampo*, Niterói, v. 39, n. 2, p. 178-190, ago./nov. 2020.

**Submissão em: 12/09/2019. Revisor A: 19/10/2019; Revisor B: 29/02/2020; Revisor A: 17/03/2020. Aceite em: 18/03/2020**

**DOI – <http://doi.org/10.22409/contracampo.v39i2.36365>**

## Resumo

A proposta deste artigo é entender como alguns jornalistas escritores de livros-reportagem brasileiros comprovam para os seus leitores as informações apresentadas em suas obras. Simula-se um debate entre os pesquisadores do livro-reportagem como Lima (2009), Vilas Boas (2006), Rogé Ferreira (2004) e Catalão Jr. (2010), somado aos depoimentos dos jornalistas escritores Fernando Moraes, Lira Neto, Daniela Arbex, Caco Barcellos e Zuenir Ventura, coletados pelo autor deste artigo. Os entrevistados ponderam sobre as peculiaridades da busca da verdade em condições diferenciadas de produção de reportagens para o formato livro. A conclusão aponta para a necessidade de uma autoanálise constante dos jornalistas escritores com relação às possíveis contradições dos entrevistados e das fontes documentais.

### Palavras-chave

Jornalismo; Livro-reportagem; Comprovação da verdade; Biografias.

## Abstract

The purpose of this article is to understand how some Brazilian journalists who write report books explain to their readers the information presented in their works. A debate is simulated between the researchers of the book-report such as Lima (2009), Vilas Boas (2006), Rogé Ferreira (2004) and Catalão Jr. (2010), added to the statements of journalist writers Fernando Moraes, Lira Neto, Daniela Arbex, Caco Barcellos and Zuenir Ventura, collected by the author of this article. Respondents ponder the peculiarities of the search for truth in different conditions of producing reports for the book format. The conclusion points to the need for constant self-analysis by journalist writers regarding the possible contradictions of the interviewees and the documentary sources.

### Keywords

Journalism; Report books; Proof of the truth; Biographies.

## Introdução

Ao escrever um livro-reportagem, o jornalista escritor lida com condições peculiares de produção. Conta, teoricamente, com mais tempo para vasculhar e cotejar documentos e entrevistar, com paciência e retornos, um grande número de fontes que pode chegar a mais de uma centena. Também tem mais espaço para abordar assuntos distanciados do factual, podendo até produzir trilogias ou quintologias, além de exercitar supostas liberdades de escolha temática e angulação. Todas essas vantagens podem sugerir que o livro-reportagem está imune de apresentar, na obra que chega ao leitor, visões contraditórias ou interpretações enviesadas sobre os personagens biografados ou acontecimentos históricos.

A proposta deste artigo é projetar, em uma análise conteudista interpretativa e em perspectiva de debate, as visões dos pesquisadores acadêmicos que produziram teses de doutorado a respeito do livro-reportagem no Brasil, como Lima (2009), Vilas Boas (2006), Rogé Ferreira (2004) e Catalão Jr. (2010). O mosaico interpretativo conjunto completa-se com os depoimentos dos jornalistas escritores Lira Neto (biógrafo do ex-presidente Getúlio Vargas e da cantora e compositora Maysa); Fernando Moraes (*Olga, Chatô*); Zuenir Ventura (*1968: o ano que não terminou, Cidade partida*); Daniela Arbex (*Holocausto Brasileiro, Cova 312*) e Caco Barcellos (*Rota 66 e Abusado*), entrevistados por Maciel (2018). Nas entrevistas, eles tratam sobre os dilemas jornalísticos de apresentação de uma ou múltiplas verdades a respeito de personagens biografados ou problemáticas contemporâneas abordadas nas obras.

Parece transparecer, a partir da reflexão acadêmica e dos depoimentos dos jornalistas escritores, coletados com o método da entrevista qualitativa em profundidade, que o contraditório também assusta na produção de um livro-reportagem. Não é possível oferecê-lo em uma nova reportagem no dia seguinte ou no próximo minuto. Colocar vários discursos em contraste no texto final ajuda, mas, diante de incertezas, já que contam com o tempo como aliado, os repórteres entrevistados preferem seguir em busca de novas evidências que a imprensa não ofereceu dentro dos seus limites de produção.

Outra problemática: as lembranças das fontes, externadas em longas entrevistas, podem ser embaçadas pela confusão de informações. Cabe aos jornalistas escritores orquestrarem os discursos em linhas de força que equilibrem o direito inalienável de todos expressarem as suas opiniões, em um trabalho que envolve, muitas vezes, um processo de autoanálise das decisões do repórter escritor. Estratégia típica é voltar várias vezes aos entrevistados para ver se, confrontados com as mesmas perguntas, eventualmente irão mudar de ideia. A postura honesta do autor para com o seu leitor, esse parceiro essencial, diante das inevitáveis lacunas históricas, é sempre a de compartilhar suas dúvidas e estar aberto a novos trabalhos jornalísticos que vão ou não saná-las no futuro. Estas e outras questões estão no centro do debate proposto por este artigo.

## “Acho que o leitor tem que compartilhar de sua dúvida”

O professor Catalão Jr. (2010, p. 235) percebe um ponto comum em sua análise discursiva de 18 livros-reportagem mais vendidos no período de 1966 a 2010<sup>1</sup>: “Raramente se encontram dúvidas, indefinições ou inquietações do autor, seja quanto aos acontecimentos relatados, às teses defendidas ou às informações que as sustentam e ao processo por meio do qual elas foram obtidas”. O pesquisador constata nas obras dos jornalistas estudados a predominância de um “tom de segurança e de certeza”, tanto quanto a “eficácia epistemológica” da reportagem, quanto “em relação a si mesmo e à própria competência como produtor de um saber” (idem). Em um sentido propositivo, Catalão Jr. recomenda caminhos para o jornalista escritor:

---

1 Entre os livros mais vendidos estão *Olga* (1985) e *Chatô, o rei do Brasil* (1994), de Fernando Moraes; *1968: o ano que não terminou* (1989), de Zuenir Ventura; *A ditadura envergonhada* e *A ditadura escancarada* (2002), de Elio Gaspari; e *A viagem do descobrimento* (1998), de Eduardo Bueno.

Pode-se, por exemplo, abrir mão da questionável e duvidosa onisciência em prol de um narrador que não seja apresentado como portador de verdades absolutas (...). Como sustentar seriamente a compreensão unidimensional e univocal da realidade, a postulação de um saber inequívoco e completo e a pretensão à verdade absoluta inerentes à figura do narrador onisciente? Como ignorar a diversidade de perspectivas, vozes e definições sociais a partir das quais é possível relatar um acontecimento ou abordar uma situação? Como negligenciar a constatação de que o discurso jornalístico, como qualquer outro, não reproduz a realidade “como ela é”, mas apenas a representa sob determinado(s) ponto(s) de vista? Caso reconheça a validade e a relevância de questionamentos como esses para sua prática profissional e discursiva, pode ser proveitoso ao repórter estabelecer um diálogo mais amplo com gêneros e autores do campo literário, visando a identificar técnicas e procedimentos que lhe permitam expressar mais adequadamente sua maneira de compreender o jornalismo e o mundo que ele propõe representar (CATALÃO, 2010, p. 176).

Jornalistas escritores de livros-reportagem entrevistados por Maciel (2018) relatam que se depararam algumas vezes com versões díspares a respeito de passagens específicas, por exemplo, dos seus biografados. Lira Neto (2016, informação verbal) diz que quando estava fazendo entrevistas para o livro *Maysa: só numa multidão de amores* (2007), a respeito da cantora e compositora, às vezes “conversava com três pessoas sobre o mesmo assunto e tinha três versões diferentes sobre o mesmo episódio”. Para tentar superar as controvérsias, primeiro buscava a “luz de alguma documentação”, mas, se esta não fosse suficiente, na narrativa definitiva “oferecia ao leitor a oportunidade de conhecer as três versões. Então segundo fulano foi assim, segundo fulano foi assado e segundo ciclano não foi assim nem assado” (idem). Refletindo melhor sobre este procedimento de definição da verdade, Lira Neto explica na mesma entrevista:

Então aí é que está, é outra coisa que a gente tem que entender. Às vezes o biógrafo sente a necessidade de resolver tudo, fechar todas as arestas. Não, acho que o leitor tem que compartilhar da sua dúvida, acho que o livro tem que deixar espaços para exatamente isso. Até aqui se conhece, a partir daqui não se conhece e fazer o leitor também compreender que essa lacuna, às vezes é inevitável e eterna, jamais, nunca se saberá ao certo o que foi que ocorreu. Mesmo porque também, mais uma coisa importante na conversa é que toda a narrativa histórica, cotidiana, toda narrativa é uma reconstrução. Ela nunca é o fato em si. E isso por um motivo absolutamente claro, não é? De que os fatos não existem por si só, eles existem filtrados a partir do nosso olhar. Então quando dizem assim: “Ah, o biógrafo, o historiador está”... quando eu vejo alguém dizer: “Ah, tem um livro aqui, tudo verdade”. Qual verdade, cara pálida? Não existe isso, não é? Então...o que a gente tem que perseguir como pesquisador, como jornalista, como historiador, seja o que for, é a busca incessante de algo que se convencionou chamar de fato. Mas sabendo que essa busca tem alguns impeditivos inevitáveis pelo próprio processo de busca. E você vai estar sempre fazendo essa reconstrução de um fato a partir de determinadas fontes, a partir de determinados olhares. Então isso não é um problema da biografia, isto é um problema da pesquisa histórica em si (LIRA NETO, 2016, informação verbal).

Outro desafio enfrentado por Lira Neto foi elaborar a biografia, em três volumes, do ex-presidente Getúlio Vargas. No texto explicativo intitulado “Este Livro”, que faz parte do primeiro volume da trilogia *Getúlio* (2012, p. 526), o autor deixa bem claro a sua concepção sobre o olhar jornalístico-biográfico: “De fato, sempre me inquietou o fato de Getúlio nunca ter sido alvo de uma biografia jornalística exaustiva, moderna, cuidadosa no trato com as fontes primárias, atenta à abundância de estudos acadêmicos a respeito do período”. Logo à frente, ele relata a sua ambição de não cair na armadilha do “impressionismo da maioria dos relatos biográfico-jornalísticos já publicados sobre o personagem” (idem). Ciente da complexidade do seu biografado, Lira Neto também afasta qualquer pretensão de oferecer uma biografia definitiva, mesmo em três volumes: “Em se tratando de Getúlio, muitas perguntas permanecem sem resposta. Este livro não se propõe a eliminá-las esgotá-las, ou resolvê-las em definitivo, mas, antes, oferecer novas contribuições, elementos e possibilidades ao debate” (idem).

No mesmo texto, Lira Neto diferencia o seu trabalho de biógrafo jornalista daquele já desenvolvido a respeito de Getúlio Vargas, por um lado, pelos seus biógrafos oficiais e, por outro, pelos historiadores do período. Quanto aos primeiros, considera que eles "se encarregaram de traçar uma espécie de hagiografia – caudalosa e laudatória – do ex-presidente. No flanco oposto apostaram na total desconstrução do biografado. Nesse embate, apologistas e detratores forçosamente se anulam, pela parcialidade dos sinais contrários" (LIRA NETO, 2012, p. 526). Já quanto aos historiadores, Lira Neto pondera que eles "escreveram perfis biográficos tão sintéticos quanto fundamentais" (idem). E complementa, em sentido comparativo, qual a sua verdadeira definição de biografia jornalística quando compara o seu trabalho com estes pesquisadores: "Pela especificidade dos seus trabalhos, deliberadamente passaram ao largo da percuciência do detalhe, da dimensão estética da narrativa e da investigação quase arqueológica de esfera privada, matérias-primas de uma biografia jornalística" (LIRA NETO, 2012, p. 527).

Para dar conta do seu projeto diferenciado, Lira Neto relata aos seus leitores a atenção às fontes primárias, base para a busca de uma verdade sobre Getúlio Vargas. "Durante dois anos e meio, percorri diferentes cidades brasileiras, em busca de documentos, jornais de época, objetos, publicações raras, depoimentos, filmes, músicas e fotografias, qualquer pista que me ajudasse a contar a história de Getúlio" (LIRA NETO, 2012, p. 527). Trata-se de um cabedal de documentos invocado pelo escritor como comprovação do seu esforço para chegar próximo à descrição mais fidedigna do ex-presidente. Apenas no arquivo pessoal de Getúlio Vargas, segundo Lira Neto (2013, p. 494), "existem nada menos de 4679 entradas entre os anos de 1930 e 1945, cada uma delas correspondendo a um conjunto próprio de documentos manuscritos, audiovisuais ou impressos". Já o famoso diário do biografado envolveu a leitura atenta do biógrafo de "treze cadernos, que quando foram publicados em forma de livro resultaram, juntos, em mais de 1200 páginas" (idem).

Teóricos de múltiplos campos entendem que a sociedade contemporânea enfrenta uma crise de sentido praticamente crônica e de superação pouco visível nos próximos anos. Fica patente, nas óticas dos autores expostos neste artigo, que o jornalismo, apesar da propalada ameaça das redes sociais, ainda mantém o seu papel de representação, interpretação e mesmo construção da realidade, ainda mais em obras de fôlego como os livros-reportagem. Profissionais ou organizações produtoras de informação que se encastelam na visão cartesiana de que apresentam a única versão possível dos acontecimentos não contribuem efetivamente para a construção coletiva de uma realidade democrática.

## "Quando a pessoa põe A biografia, desconfie"

Ao estudar a obra de biógrafos brasileiros<sup>2</sup>, Vilas Boas (2006, p. 126) também percebe criticamente que "um véu de verdade absoluta encobre as biografias, a visão dos jornalistas-biógrafos e a percepção de resenhistas e prefaciadores". E, logo em seguida, propõe o questionamento que ele mesmo responde: "O biógrafo pode atingir a verdade sobre o biografado? Pode-se recompor, filosoficamente falando, a totalidade da vida de um indivíduo pela escrita? Acredito que não" (idem). Mesmo assim, o autor aponta para "uma certa tradição biográfica estabelecida, um modelo tácito que opera com uma cronologia ordenada, uma personalidade coerente e estável, ações sem inércia e decisões sem dúvidas" (idem).

Vilas Boas (2006, p. 126) acredita que, assim como no campo da História, que tem se colocado contemporaneamente como "uma resposta provisória sobre o passado", o relato jornalístico-biográfico "também transporta a carga de seu autor, suas impressões pessoais, sua formação, sua história, sua vida, seus compromissos com a sociedade que o formou e consigo". Outro ponto percebido pelo pesquisador

---

2 Em sua tese de doutorado, Sérgio Vilas Boas estudou as biografias *JK, o artista do impossível*, de Cláudio Bojunga (2001), *O anjo pornográfico, a vida de Nelson Rodrigues*, de Ruy Castro (1992). *Fidel Castro, uma biografia consentida*, de Cláudia Furiati (2002) e retomou o olhar já iniciado em seu mestrado sobre *Chatô, o rei do Brasil*, de Fernando Morais (1994), *Mauá, Empresário do Império*, de Cláudio Bojunga (1995) e *Estrela Solitária, um brasileiro chamado Garrincha*, de Ruy Castro (1995).

(2006, p. 131) é que, fruto de apuração exaustiva, reunindo incontáveis documentos físicos e centenas de entrevistas orais, várias biografias escritas por jornalistas no Brasil podem parecer, à primeira vista, “superconsistentes sob o disfarce da historiografia, do ensaio literário e da linguagem jornalística ágil, às vezes criativa e instigante”. Porém, em sua perspectiva, o leitor e o pesquisador precisam estar atentos para o fato de que elas podem trazer “mais a retórica da verdade do que a verdade da retórica” (idem).

Vilas Boas (2006, p. 133) acrescenta que uma forma de aperfeiçoar o processo biográfico é estabelecer “um entendimento mais sofisticado sobre a natureza inexoravelmente subjetiva de suas ações e reflexões”. Os biografados, como lembra o autor, não são seres “consistentes, lógicos, simples e diretos como os jornalistas-biógrafos tentam nos fazer crer pela via da ostentação de seus perdidos e achados, seus gigantescos arquivos de informações, suas memórias prodigiosas, suas ideias fixas” (idem).

Analisando as biografias jornalísticas, Vilas Boas (2006) percebe que os jornalistas biógrafos costumam elencar centenas de entrevistados e, às vezes, milhares de páginas de documentos poderiam render vários livros sobre o biografado. Trata-se de defender, nos prefácios e apresentações dos seus livros, o discurso que estão apresentando verdades incontestáveis. Mas alerta para a contradição: “Quantidade é garantia ou álibi? Talvez as duas coisas. O fato é que nós, leitores, não temos acesso à visão de mundo que orientou as movimentações do biógrafo no tabuleiro de xadrez que é o biografismo” (VILAS BOAS, 2006, p. 146).

Não ficam claras, por exemplo, neste contrato com o leitor, quais informações o biógrafo decidiu descartar. Esse fato leva a constatar que “não nos é garantido o direito de conhecer as dúvidas e os impasses que inevitavelmente lhes ocorreram” (idem). Ou seja, na opinião do autor (2006, p. 166), “essa massa bruta, fragmentária e lacunar dos documentos (de todos os tipos e formas) é passível de explicitação pelo eu-convincente rumo à maior transparência”. Tal estratégia narrativa acaba muitas vezes não sendo adotada sob a alegação de que só se está apresentando, sem julgamentos, os vários aspectos de uma vida situada no seu tempo.

Para Vilas Boas (2006, p. 138), os jornalistas esboçam “percepções (racionais e sensoriais) sobre alguém”, já que os biografados “estão ou estiveram ali, antes de qualquer reconstrução que se possa fazer deles”. O pesquisador recomenda que os jornalistas biógrafos possam “romper com suas obrigações cartesianas e assumir-se verdadeiramente como sujeito no mundo, sujeito do sujeito em foco e sujeito assumido (declaradamente presente) no mundo de sua narrativa” (idem). E defende mais claramente um processo de autoanálise do jornalista, comungado com os leitores:

Ora, não existe nenhuma regra declarada ou subentendida que impeça o jornalista-biógrafo de dar transparência à sua narrativa pela inclusão (pertinente, sensata, comedida) de suas dúvidas, suas escolhas, seus conflitos, seus impasses, suas vivências ao longo da jornada biográfica; dizer, por exemplo, como se chegou lá e até onde não pôde chegar por causa disso ou daquilo. Mas não uma ou duas linhas no prólogo. Refiro-me a expor-se no contexto daquilo que se narra, a fim de imprimir franqueza e liberdade de espírito (VILAS BOAS, 2006, p. 146).

Fernando Morais (2016, informação verbal), que lida constantemente com o material histórico em suas obras, como em *Olga* (1985), *Chatô* (1994), *Corações Sujos* (2000) e *Os últimos soldados da Guerra Fria* (2011), invoca, em entrevista a Maciel (2018), o amuleto das entrevistas em profundidade e a repetição constante das mesmas. Elas seriam uma forma de chegar a uma interpretação mais plausível da verdade nas suas obras. Assim, essas entrevistas, em sua concepção, devem ser “loongasse, se for o caso, voltar a falar com o entrevistado duas, três, quatro, cinco vezes se precisar” (MORAIS, 2016, informação verbal). Esta prática ajudaria a aprofundar no sentido das contradições, mas não garante uma interpretação única, final e incontestável dos fatos apurados, como comentou na mesma entrevista:

Quando eu lido com o choque frontal de informações que eu não tenho como apurar qual das duas versões é correta eu dou as duas. No caso do Chatô [o rei do Brasil] essa

coisa aconteceu várias vezes. Tinha coisa que contavam e a pessoa jurava não, eu juro, eu vi, o outro também. Eu punha o quê? Punha os dois lados. Então é muito... Você vai encontrar em vários livros meus isso, de dizer: fulano assegura que o professor fez isso, assim, assim, muito embora beltrano, que também estivesse na cena, tenha uma versão diferente. Eu acho que isso, ao contrário de revelar uma fragilidade do autor, ou uma incapacidade de descobrir o que é certo, acho que é honestidade. O leitor vai saber que não é uma coisa óbvia. E outra coisa: o que que é o olhar? Se colocar nós dois para cobrir o mesmo fato. Um sujeito esfaqueou a amante aqui na rua. Você trabalha para um jornal, eu trabalho para outro. Nós vamos para lá, falar com as mesmas pessoas, ver o mesmo cadáver, tudo. Mas sua história pode ser completamente diferente da minha. O que é que são os evangelhos senão quatro reportagens escritas sobre o mesmo tema por quatro autores diferentes? Sabe? O pauteiro da época botou quatro repórteres para cobrir. Mas é isso, são olhares diferentes. São olhares diferentes. É o copo meio vazio e meio cheio. (MORAIS, 2016, informação verbal).

Diante de reflexões acarretadas por anos de prática jornalística em jornais, revistas, livros e, agora, internet, Fernando Morais diz, em entrevista a Maciel (2018), não acreditar que exista uma biografia definitiva: “Quando a pessoa põe A biografia, desconfie”. Em certa ocasião, Morais estava com a sua filha em uma grande livraria de Nova York e, ao procurar mostrar para ela onde estava a tradução de *Olga*, acabou sendo informado por uma funcionária que não havia só uma prateleira específica para biografias, mas sim um andar inteiro. Ele relata: “E eu fui, tinha o *Olga* e tal, mas uma coisa me chamou a atenção. Naquela época eu contei 19 ou 20 biografias diferentes da Jackeline Kennedy. Então é muita pretensão, muita arrogância, muita soberba, alguém dizer que biografia é definitiva” (MORAIS, 2016, informação verbal).

No próprio prefácio de *Olga*, Fernando Morais (1993, p. 15) busca adotar um posicionamento sincero com relação aos seus leitores, afirmando: “Este livro não é a minha versão sobre a vida de Olga Benário ou sobre a revolução comunista de 1935, mas aquela que acredito ser a versão real desses episódios”. E, logo após, complementa, comentando sobre possíveis incorreções: “Qualquer incorreção que for localizada ao longo desta história, entretanto, deve ser debitada exclusivamente a minha impossibilidade de confrontá-la com versões diferentes” (idem). Morais prefere deixar patente para o leitor que a interpretação jornalística da história envolve um caminho tortuoso; “E certamente haverá incorreções, até porque eu próprio cheguei a avançar investigações a partir de versões aparentemente verdadeiras, mas que depois seriam desmentidas por novas pesquisas ou entrevistas” (idem). Assim, nos casos insolúveis, ressalta o compromisso que assume com o leitor: “E houve, ainda, situações em que, colocado diante de versões contraditórias sobre determinado episódio, fui levado por investigações e evidências a optar por uma delas” (MORAIS, 1993, p. 17).

Nutrir essa utopia saudável no campo do jornalismo, consolidado historicamente como narrador e interpretante da realidade, com potencial de construí-la, depende bastante da experiência dos jornalistas escritores. Em seus trabalhos mais individuais, eles precisariam estar dispostos a transcender a crise narrativa com criatividade, honestidade e transparência na sua relação com o público leitor. As entrevistas com jornalistas escritores sintetizadas neste artigo indiciam que todos aparentam ter consciência do papel que exercem na construção social da realidade em seus livros, embora possam não deixar tão patente nas páginas internas das suas obras, além dos muros dos prólogos e apresentações, como percebeu Vilas Boas (2006).

## “Esse choque eu tenho que revelar para o leitor”

Na concepção de Lima (2009, p. 85), o jornalista autor de livros-reportagem deve aproveitar certas vantagens que contam no seu processo de produção, como o fato de não precisar “girar em torno da factualidade, do acontecimento”. Assim, poderá exercitar o vislumbre de “um horizonte mais elevado penetrando na situação ou nas questões mais duradouras que compõe um terreno das linhas de força

que determinam os acontecimentos”. Esta abordagem mais consciente dos acontecimentos, personagens e problemáticas, relatadas em um livro-reportagem, deveriam, segundo Lima, ambicionar um enfoque mais “contextualizador, dinâmico, integral” (idem). Assim como os demais pesquisadores sobre livros-reportagem no Brasil, Lima sugere ao jornalista escritor:

Ao contrário do jornalismo cotidiano, o livro-reportagem moderno ensaia introduzir, em seu enfoque, uma lente que passa a observar a realidade na dimensão ampliada perceptível pela ciência moderna. Não se trata mais da visão reduzida do cartesianismo, mas sim da incorporação de óticas modernas abrangentes. Nem se trata do mergulho no imaginário como fantasia ou ficção, mas como elementos que ajudam a explicar o real num contexto total, sistêmico. O jornalismo não deixa de abordar o real, não se confunde com a ficção. Mas nega que o real seja apenas sua porção mais aparente, visível, concreta, material. Quando a ciência avança para horizontes mais sutis de percepção, por que o jornalismo deveria permanecer restrito a um campo de visão míope, em termos modernos? Por que não deveria encontrar os pontos de confluência entre o real visível e aquele menos tangível que se insinua camuflado, tímido e fugidio, por detrás dos acontecimentos concretos? Por que não poderia perceber sistemicamente a ordem hierárquica que permeia toda a existência? (LIMA, 2009, p. 131).

Lidando com temas contemporâneos em livros como *Chico Mendes: crime e castigo* (2003), *1968: o ano que não terminou* (1988) e *Cidade partida* (1994), o jornalista e escritor Zuenir Ventura (informação verbal, 2016), diz, em entrevista a Maciel (2018), apostar na imersão nos ambientes como uma das suas principais estratégias para compreender uma determinada realidade. Aos 62 anos, quando desenvolvia a pesquisa de campo para o último livro citado, Zuenir Ventura mergulhou em um baile funk na comunidade de Vigário Geral, conforme comentou na entrevista: “Fui para o baile funk e ali era o meu olhar, o olhar do cronista. Para mim foi uma experiência existencial que eu não falo profissional, mas foi incrível, porque imagina, eu moro aqui há 30 minutos de Vigário Geral e é um outro universo, totalmente diferente” (VENTURA, informação verbal, 2016). O jornalista confessa que resistiu à tentação de “alugar um casebre” na região que visitava constantemente, pois, na sua concepção, isso seria “falsear um pouco” (idem). Esta atitude representa a sua preocupação no sentido da apresentação de uma verdade ao leitor que segue a sua trajetória de imersão: “Quer dizer, eu não sou daqui, eu sou de Ipanema, pô. E esse choque realmente eu tenho que revelar para o leitor, não fingir que estou achando tudo natural, estou morando aqui, tudo é natural” (VENTURA, 2016, informação verbal).

Zuenir Ventura (2016, informação verbal) argumenta que no papel de entrevistador, evitou adotar uma postura que considera comum em muitos casos, no jornalismo, do “pecado da soberba, quando não da arrogância”. Em *Cidade partida* o jornalista entrevistou em profundidade um líder do tráfico. “Fui patrulhado na entrevista do Flávio Negão. Pô, entrevistar um traficante, um bandido. Eu dizia: ‘Não, olha, eu queria saber o que se passa na cabeça de um bandido, de um traficante’. Nas cabeças normais mais ou menos eu sei” (VENTURA, 2016, informação verbal). Nesta difícil relação, que durou três noites de entrevistas com o criminoso, Zuenir conta que seu maior temor era se o seu personagem seria sincero. “E acabou sendo, porque ele dizia as coisas com a maior tranquilidade. Eu fiquei três noites ouvindo o Flávio Negão dizendo como é que ele matava, como é que torturava, como é que...foi uma dificuldade” (VENTURA, informação verbal, 2016). Zuenir conclui que sempre procurou adotar uma posição de respeito com relação a qualquer entrevistado, “não como uma virtude, mas como uma obrigação profissional” (idem). Refletindo sobre um dos principais mitos da profissão, o autor lembra que o cineasta francês Jean Luc Godard dizia que “até a câmera é de direita ou esquerda”. E complementa com uma reflexão pessoal sobre a busca da veracidade:

Então essa objetividade, essa coisa, que foi um dos mitos da imprensa dos anos [19]60 é... não é alcançável, mas ela precisa ser perseguida. Não vai ser isento total, agora você tem que procurar isso, você tem que respeitar a opinião do outro. Essa é,

"O livro tem que deixar espaços para dúvidas": livro-reportagem e comprovação das verdades

conciliar essa é a minha opinião, esse é o meu ponto de vista, mas não quer dizer que seja O ponto de vista. Enfim, só para dizer que a apuração você nunca terá a apuração perfeita, porque, enfim, está falando de gênero humano e com um material que é material, enfim, uma carga de subjetividade muito grande, de opinião e tal (VENTURA, 2016, informação verbal).

Entre os jornalistas que se dedicam a elaborar livros-reportagem, Daniela Arbex é uma das que mais adota um tom confessional com relação aos seus processos investigativos no corpo do texto dos seus livros. Em *Holocausto brasileiro* (2013), trata da situação de insalubridade e morte de milhares de internos do Hospital Colônia, em Barbacena. E, em *Cova 312* (2105), utiliza a própria documentação produzida pelo governo militar para comprovar que o ex-guerrilheiro Milton Soares não cometeu suicídio em sua cela de prisão, mas sim, foi assassinado em uma sessão de tortura prévia. Em ambas as obras, a jornalista assume a narrativa em primeira pessoa em algumas páginas para relatar os bastidores das reportagens. Por isso, o temor de cometer algum erro de interpretação, mesmo com entrevistas que podem ocorrer até cinco vezes com uma mesma fonte, levou Daniela Arbex a adotar uma prática que é tabu no jornalismo:

Sempre quando eu publico um livro... não posso mandar um texto para um entrevistado, porque vai que ele enlouquece e publica, enfim. Mas eu sento e leio com todos os personagens antes de sair, a parte deles. Leio a parte deles. A parte deles eu leio, o texto todo. Por quê? Porque eu quero que a pessoa se sinta representada. Então eu não tenho o menor pudor, isso não me incomoda em nada. Eu amaria fazer uma surpresa pra pessoa, mas vai que a pessoa fale: "Ela errou, isso não sou eu". Ou ela não se sinta representada com aquela história dela. O livro é uma coisa para ficar. Então imagine um erro que vai persistir pra vida inteira. Não, não dá. E o legal é ver como as pessoas reagem, porque as pessoas choram, falam: "Nossa, essa é minha história, como é que você conseguiu?", não sei o quê (ARBEX, 2016, informação verbal).

Mas esse método não isenta a jornalista de alguns questionamentos, como no caso do livro *Cova 312*. Ela se lembra que, ao ler um trecho dos originais para um personagem específico, ocorreu o que ela chama de problema "da pessoa querer ser mais herói do que foi" (ARBEX, 2016, informação verbal). A fonte pediu para alterar alguns trechos que teriam, em sua visão, erros de interpretação de sua conduta. Daniela Arbex (idem) preferiu argumentar que, como não se tratava de um erro de informação, não iria fazer a alteração, utilizando um argumento que envolve o poder autoral de um jornalista. "Então assim: é difícil. Porque eu mudo quando a informação está errada. Agora a forma que eu construí, se a pessoa não gostou, é minha autoria. Não mudo de jeito nenhum" (ARBEX, 2016, informação verbal).

## "Se você vai pra rua sabendo tudo, qual é a graça?"

O desafio proposto pelo autor de livros-reportagem às posturas tradicionais do jornalismo praticado em redações, pode ser esgarçado ao ponto de estabelecer uma contundente crítica social. Conforme os estudos de Rogé Ferreira (2004, p. 405), certos autores de livros-reportagem, de cunho mais crítico e social, podem postar-se "nitidamente na luta pela (re) articulação da esfera pública, questionando e rompendo, em algum grau, a verossimilhança das ficções tomadas como realidade pelas verdades hegemônicas e iluminando áreas escuras e desconhecidas".

Rogé Ferreira (2004, p. 411) percebe um certo tipo de jornalista escritor que propõe aos seus leitores "narrativas que apresentam características de uma múltipla leitura da existência, do real e do mundo, entrando simultaneamente em sintonia, internamente entre si mesmas e, para fora, além dos próprios círculos, com obras e contextos históricos passados". Desta forma, a partir de novas percepções de "forma-conteúdo", um livro-reportagem pode, na concepção do autor (2004, p. 362) elaborar "um novo conhecimento do real (reprimido de vários modos)", apontando contradições estruturais da sociedade antes não tão aparentes nos discursos jornalísticos e históricos tradicionais.

Tanto em *Rota 66* (1992) como em seus dois outros livros, *Abusado: o dono do morro Dona Marta*

(2003) e *Nicarágua: a revolução das crianças (1982)*, Caco Barcellos (2016, informação verbal) desafia o receituário da imparcialidade e neutralidade, sempre se colocando na narrativa. Em vários momentos fala de suas angústias, indecisões éticas, formas de aproximação com os personagens nos bastidores, além de analisar o seu papel diferenciado com relação a uma mídia dominante vigente. Essa postura coerente, honesta e constante agrada bastante o leitor, pelo que se pode constatar a partir das várias edições esgotadas nas livrarias (menos do pioneiro *Nicarágua*, mais raro, publicado por uma pequena editora). Para além da sua persona televisiva, que também segue o mesmo caminho de abordagem de temas polêmicos e de dar voz aos anônimos, ele conseguiu consolidar sua personalidade profissional de autor de livros que incomodam, provocam uma reflexão visceral no leitor e seus conceitos arraigados.

No capítulo 31 do livro *Abusado*, o repórter entra na narrativa para deixar claro ao leitor como foi o seu processo de aproximação com os traficantes da comunidade Dona Marta, no Rio de Janeiro, particularmente seu personagem principal, Marcinho VP, chamado de Juliano na obra. O curioso é que o próprio traficante foi quem convocou Caco para uma conversa em seu esconderijo na favela, no período em que estava sendo procurado pela polícia, no final da década de 1990. Foi o início de uma série de contatos clandestinos que culminaram com a proposta de Marcinho VP de que o jornalista escrevesse um livro sobre a sua vida, uma biografia.

No livro, Caco Barcellos revela a sua contrapartida para o personagem, propondo uma obra não sobre ele, mas a respeito da quadrilha inteira e do modo de operação do sistema de tráfico no morro em todos os seus detalhes. Diante do aceite, o repórter começou a perceber os limites que enfrentaria ao abordar o mundo e as vidas de “personagens fora-da-lei, condenados e foragidos da justiça. Era sem dúvida um desafio cheio de implicações éticas, morais e legais” (BARCELLOS, 2003, p. 459). Ou seja, o jornalista aceitou, com consciência, a incumbência de relatar – revendo os conceitos pré-concebidos ou sensacionalistas – os acervos de conhecimentos daqueles personagens, suas relações intersubjetivas e formas particulares de representação social.

Ainda no capítulo 31, o repórter relata que teve que estabelecer contratos tácitos com os seus vários personagens para não incorrer em deslizes éticos no papel de jornalista e cidadão. Desde o início, deixou claro para todos os entrevistados que não queria saber dos planos criminosos futuros ou do presente, o que o tornaria imediatamente cúmplice. Apenas estava interessado nos relatos do passado. Quem estivesse vivo no lançamento do livro seria identificado sob pseudônimo e quem já tivesse morrido teria seu nome verdadeiro revelado.

Mesmo assim, Caco Barcellos percebeu muita relutância nas primeiras entrevistas. Ela só foi superada depois que o jornalista escritor adotou a estratégia de começar o livro entrevistando parentes e amigos de pessoas envolvidas no tráfico que já haviam morrido. A tática lhe permitiu reconstituir com precisão todo histórico de guerras que marcava aquela comunidade. A partir de então, ele ganhou confiança dos sobreviventes e passou a coletar depoimentos de uma perspectiva mais privilegiada do que um repórter de redação da editoria de Polícia. Pouco antes da publicação do livro, já na prisão, Marcinho VP pediu uma leitura antecipada e o autor negou, alegando que já havia submetido à sua análise a transcrição de todas as suas entrevistas, que somavam quase 300 páginas. Acrescentou que agiria da mesma forma se estivesse fazendo um livro a respeito do presidente da república.

Em entrevista a Maciel (2018), Caco Barcellos ponderou que é impossível ler o mundo de forma maniqueísta; “Quanto mais você apura e bem apura e com esse peito aberto, aberto para se surpreender, fica mais legal, pois se você já vai pra rua, entre aspas, sabendo tudo, qual é a graça? Você já vai com uma tese, com uma teoria, aí perde a graça, não é? O legal é você se surpreender” (BARCELLOS, 2016, informação verbal). Ele acrescentou que, seja em qualquer mídia que trabalhe, seu momento preferido é o da captação, principalmente encontrando personagens em comunidades pouco focadas pelos meios de comunicação. “É ficar conversando, conquistando a confiança reciprocamente, e aí nas áreas mais distantes, onde imprensa não circula, a gente recebe como rei, como rainha, você está na cama com a

pessoa, sentado, tomando um café junto com eles, muito legal isso" (idem). Por fim, sobre o processo de depuração do que foi apreendido em um território de tanta alteridade, Caco Barcellos comentou na mesma entrevista sua técnica para estabelecer uma narrativa no livro-reportagem próxima e fidedigna ao que encontrou no calor da vida real:

E eu construí todo o Abusado em cima das falas das pessoas. E ir no morro me facilita muito, porque a gente quando está apurando eu tento entender primeiro as histórias, resumir, manchetear, depois eu vou na minúcia. E com eles, naturalmente, eles já te dão o romance pronto. Ele não diz "Ó: você não sabe, essa minha noite foi uma das piores do mundo. Eu nunca sofri tanto na vida. Não, ele fala assim (imitando o jeito do malandro falar): "Ó aí, oito horas da noite. Estou sentando aqui na saala. Não acredito. É...e pá, vai falando. Ih, um tiro, não é, um moleque". Até chegar na história quase cinco horas depois você já teve uma noite emocionante. Até chegar no tiroteio real ele passa, diálogo direeeto. "Aí sujou, polícia, bateu na minha porta. Polícia o carraaaalho, está entendendo, você é alemããã e eu continuava com a minha namorada e tal, mandando ver com a namorada e o cara gritando. Para essa porra, que polícia, que alemão?". E fica o diálogo. E você provocando mais. Alguém, teve uma voz de mulher, que eu não sei quem. Como não sabe? De que lado veio? Já queria ir atrás da voz da mulher no dia seguinte, é um processo sem fim. (BARCELLOS, 2016, informação verbal).

Ao lidar com realidades de violência e opressão ao ser humano – e mesmo de choque de valores –, Caco Barcellos parece encarar um desafio que poderia até mesmo ser mal interpretado pelo público final, o leitor. É comum a visão preconceituosa em relação a jornalistas de Polícia, nutrida inclusive por colegas repórteres de outras áreas, de que eles estariam dando voz a criminosos. Perspectiva que acabou não se concretizando no caso da obra em livro de Caco Barcellos, já que houve boa acolhida nas livrarias e por parte da crítica.

## Elementos para uma possível conclusão

Mesmo talvez sem conhecer plenamente os meandros teóricos que marcaram a superação da teoria da verdade como correspondência para a teoria consensual da verdade, os jornalistas escritores entrevistados por Maciel (2018) parecem estar atentos às concepções de construção do real articuladas pelo jornalismo. Assim, estariam estimulando um processo coletivo de aprendizagem e emancipação do leitor que, com eles, comungam aquela interpretação proposta na obra. Todas as etapas de elaboração de um livro-reportagem podem ter como ponto central essa reflexão calcada no impacto que aquela obra apresentará perante a comunidade interpretativa. Uma observação e busca de entendimento conjunto do real-histórico em que jornalista escritor e leitor se colocam como parceiros.

Nesse exercício de encontro com o Outro, um dos objetivos é o de captar a vivacidade e a melodia das falas cotidianas. Estar profundamente atento ao silêncio e ainda ao fato de que a fala, assim como os documentos, pode ser camuflada, povoada de elipses enigmáticas. Observam-se bastante os gestos, as atitudes dos personagens e os ambientes onde estão inseridos – uma herança do *new journalism* e de toda uma tradição dos repórteres-cronistas brasileiros. No caso dos biografados, que muitas vezes são pessoas complexas e polêmicas, entrevistas múltiplas e em mosaico interpretativo, precisam traduzir essa riqueza humana. Outra questão mencionada nas entrevistas a Maciel (2018) é a necessidade de atenção constante ao fato de não existir informação desinteressada. A fala de alguém é sempre uma interpretação subjetiva, bem como a chamada voz narrativa do escritor, o que desafia princípios como os da imparcialidade e da objetividade. Sendo a memória escorregadia, é preciso evitar partir a campo com ideias pré-concebidas.

Também é perceptível a sensação de mais liberdade e autonomia durante a elaboração de um livro-reportagem que passa a impressão de que o trabalho como escritor não é tão controlado quanto

nas linhas de força hierárquicas de uma redação. Quando o livro fica pronto, a relação com o público leitor, elemento essencial para uma interpretação coletiva da reconstituição histórica amalhada em muitas páginas, parece mais próxima, menos embaçada pelo véu da instituição jornalística midiática tradicional. Essa sensação de autonomia, entretanto, não é condição única para que as obras nasçam livres de estereótipos, tipificações e reducionismos. Ter mais tempo para entrevistar, comparar e confrontar os argumentos sobre fatos históricos ou personagens narrados não garante, tão somente, que o livro proporcionará uma leitura múltipla e complexa da contemporaneidade. Como o jornalista faz parte do mundo da vida que interpreta, está sujeito à forte carga de valores e crenças que precisa contrabalancear.

Quando falam da construção narrativa dos seus livros, os jornalistas costumam argumentar longamente sobre o espírito e a mensagem central que esperam ver compreendidas por seus leitores. Os biógrafos, particularmente, buscam raciocinar a respeito das fronteiras entre o seu trabalho e o dos historiadores. Ou seja, esses escritores indiciam certo conhecimento, fruto de autorreflexões constantes, dos mecanismos de interpretação e construção da realidade que articulam. Não se trata de um trabalho de autor isolado, original, mas sim de interpretações e mapas de significado comungados com os seus leitores. Ainda que resistam críticas com relação à necessidade de deixar ainda mais explícitas as suas decisões ao longo dos textos, e não só em prefácios e apresentações dos livros.

## Referências

ARBEX, Daniela [08/08/2016]. Entrevistador: Alexandre Zarate Maciel. Juiz de Fora, **Tribuna de Minas**. 1 arquivo .mp3 (2h31min).

BARCELLOS, Caco. **Abusado**: o dono do morro Dona Marta. São Paulo: Record, 2003.

BARCELLOS, Caco [09/09/2016]. **Entrevistador**: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: apartamento do entrevistado. 1 arquivo .mp3 (2h07min).

CATALÃO JR., Antônio Heriberto. **Jornalismo best-seller**: o livro-reportagem no Brasil contemporâneo. Tese (Doutorado em Ciências e Letras) – Universidade Estadual Paulista, 2010.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: livro-reportagem como extensão do jornalismo. 4. ed. São Paulo: Manole, 2009.

LIRA NETO, José. **Getúlio (1882-1930)**: dos anos de formação à conquista do poder. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LIRA NETO, José. **Getúlio (1930-1945)**: do governo provisório à ditadura do Estado Novo. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LIRA NETO, José [17/09/2016]. **Entrevistador**: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: apartamento do entrevistado. 1 arquivo .mp3 (1h52min).

MACIEL, Alexandre Zarate. **Narradores do contemporâneo**: jornalistas escritores e o livro-reportagem no Brasil. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, 2018.

MORAIS, Fernando. **Olga**: a vida de Olga Benário Prestes, judia comunista entregue a Hitler pelo governo Vargas. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

MORAIS, Fernando [17/09/2016]. **Entrevistador**: Alexandre Zarate Maciel. São Paulo: apartamento do entrevistado. 1 arquivo .mp3 (1h49min).

ROGÉ FERREIRA JR., Carlos Antonio. **Literatura e jornalismo, práticas políticas**: discursos e contra-discursos, o novo jornalismo, o romance-reportagem e os livros-reportagem. São Paulo: Edusp, 2004.

VENTURA, Zuenir [17/08/2016]. **Entrevistador**: Alexandre Zarate Maciel. Rio de Janeiro: apartamento do

*"O livro tem que deixar espaços para dúvidas": livro-reportagem e comprovação das verdades*

entrevistado. 1 arquivo .mp3 (1h56min).

VILAS BOAS, Sergio Luís. **Metabiografia e seis tópicos para aperfeiçoamento do jornalismo biográfico**. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, 2006.

---

Alexandre Zarate Maciel é professor adjunto do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Imperatriz (MA), doutor em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e especialista nas áreas de livro-reportagem e técnicas de reportagem. Coordenador do grupo de pesquisa Jornalismo de Fôlego, vinculado ao CNPq.