

## A CRISE DA REPRESENTAÇÃO: ESPECIFICIDADES E CONFLUÊNCIAS ENTRE *NEW JOURNALISM* E LITERATURA

Marina Lee COLBACHINI<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho pretende abordar a crise da representação na literatura e sua relação com o movimento do *new journalism*. A proposta é compreender as rupturas filosóficas e os processos históricos que levaram ao questionamento da possibilidade de representação através da literatura. Em seguida, a contra-resposta dada pelos jornalistas adeptos do *new journalism*, será estudada minuciosamente.

**Palavras-chave:** crise da representação; literatura; *new journalism*.

**SUMMARY:** This paper aims to discuss the crisis of representation in the literary field and its relation with the movement *new journalism*. The purpose is to understand the philosophical clashes and the historical processes that lead to the questioning of the possibilities of representation. Then, the counter response given by the journalists, which were followers of the *new journalism*, will be studied in deep.

**Keywords:** crisis of representation; literature and *new journalism*.

### 1. Introdução

O objetivo do presente trabalho é discutir a crise da representação na arte moderna, sobretudo no campo da literatura, enquanto tensão inerente ao *new journalism* nos EUA. Para tanto, o movimento será caracterizado, levando em conta o contexto e a possibilidade do mesmo constituir uma espécie de resposta ao dismantelando do efeito de realidade vivido na arte moderna.

A proposta é associar a crise da representação no campo das artes, aqui vista como tensão inerente ao *new journalism*, à crise do sujeito conforme teorizado nas obras *Vertigem por fio*, de Peter Pál Pelbart e *A identidade cultural na pós-modernidade*, de Stuart Hall.

O texto “Histórias de Assombração”, de Batchen Geoffrey é potente para pensar sobre o fim da fotografia e questões relativas ao efeito de real e verdadeiro tão caro à nossa sociedade.

Antes, porém, serão estudadas as relações entre a crítica ao esclarecimento e à possibilidade da mimesis<sup>2</sup>. Com este propósito, revisitaremos rapidamente a obra *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, publicado pela primeira vez em 1947, propondo

---

<sup>1</sup> Mestranda do Curso de Divulgação Científica e Cultural do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo do IEL – Unicamp, sob a orientação da profa. Dra. Graça Caldas. E-mail: [marina\\_lee@hotmail.com](mailto:marina_lee@hotmail.com)

<sup>2</sup> Significa imitação ou representação do grego.

um diálogo com o texto “Respostas a pergunta: O que é esclarecimento?”, do filósofo Immanuel Kant e publicado em revista no ano de 1783, seis anos antes da Revolução Francesa. A intenção é perceber os deslocamentos de sentido presentes na idéia de esclarecimento e seus efeitos sobre o conceito de subjetividade implícito nas artes.

## 2. As contradições do Esclarecimento

“Não é a consciência do homem que lhe determina o ser, mas, ao contrário, o ser social que lhe determina a consciência”. (Marx, Karl. In: *Para a Crítica da Economia Política*)

Partindo do pressuposto de que as ações e concepções de mundo de um homem são definidas historicamente e que sua experiência enquanto ser social lhe determina a consciência, conclui-se que as abstrações e conceitos filosóficos também dialogam diretamente com o momento histórico no qual os sujeitos estão inseridos. Desta forma, a filosofia, bem como todas as ciências, não está alijada de seu solo social, mas literalmente plantada nele, isto é, todo conceito e teoria advêm de um contexto apropriado para o qual são permitidas determinadas discussões, mesmo que as idéias debatidas em certas mesas sejam consideradas vanguardistas.

Esta breve defesa da necessidade de contextualização dentro da filosofia exige que as principais metáforas de tal disciplina sejam esmiuçadas para que se possa visualizar quais são seus fundamentos. Ainda hoje, metáforas como “avançar”, “caminhar”, “progredir”, “andar” aludem a uma concepção progressiva do conhecimento, a uma linearidade do tempo que se dirige indubitavelmente ao progresso.

Em Immanuel Kant (1724 – 1804), as imagens do “caminho” e da “luz”, apresentadas em “Resposta à pergunta: que é Esclarecimento?” (1985) confirmam o caráter positivo do conhecimento. Na verdade, Kant não alegava acreditar no progresso, mas o via como fato da razão. Tal concepção guarda resquícios das conquistas do Renascimento no século XVI, marcado pelo antropocentrismo e pelo cientificismo. O tom ufanista, da razão enquanto certeza messiânica, cujo fim inquestionável era o próprio esclarecimento, revela contradições e determinações de um momento histórico específico. Para Kant a vocação do homem é pensar em si mesmo, sendo que o próprio termo vocação evidencia a naturalização do processo de esclarecimento.

Se for feita então a pergunta: <<vivemos em uma época esclarecida [aufgeklärten]>>?, a resposta será: não, vivemos em uma época de esclarecimento [Aufklärung]. Falta ainda muito para que os homens, nas condições atuais, tomados em conjunto, estejam já numa situação, ou possam ser colocados nela, na qual em matéria religiosa sejam capazes de fazer uso seguro e bom de seu próprio entendimento sem serem dirigidos por outrem. Somente temos claros indícios de que agora lhes foi aberto o campo no qual podem lançar-se livremente a trabalhar e tornarem progressivamente menores os obstáculos ao esclarecimento [Aufklärung] geral ou à saída deles, homens de sua minoridade, da qual são culpados. Considerada sob este aspecto, esta é a época do esclarecimento [Aufklärung] ou o século de *Frederico*. (Kant, 1985:112)

A partir da leitura do parágrafo acima se conclui que Kant enxerga o esclarecimento enquanto processo em andamento, trata-se da época do esclarecimento também por ele chamada de século de Frederico<sup>3</sup>, em vez de época esclarecida.

O “germe”, a “semente” presentes no texto “Resposta à pergunta: que é esclarecimento?” (1985), bem como as metáforas do “crescimento” e do “desabrochar” de uma capacidade crítica inativa, porém inata ao homem, fortalecem a concepção de que o esclarecimento é um processo natural. Kant faz uso de metáforas da natureza para designar processos históricos.

Pouco menos de dois séculos depois, os pensadores Adorno e Horkheimer refletiam sobre o esclarecimento, porém numa perspectiva muito negativa e questionadora em relação a alguns dos pressupostos lançados por Kant. Após duas grandes guerras mundiais, a segunda culminando com o massacre dos judeus, havia muito a se pensar sobre os resultados do esclarecimento. Teria simplesmente a razão instrumental sobrepujado o esclarecimento? Adorno e Horkheimer vão além e discutem a presença do mito dentro do esclarecimento, mostrando que os dois são indissociáveis.

Em primeiro plano, como fator decisivo da obra *Dialética do Esclarecimento* (1985) estão as guerras, a perseguição aos judeus, lembrando que Horkheimer e Adorno eram judeus, a necessidade de fuga dos dois pensadores, o fechamento do Instituto de Pesquisa Social em Frankfurt, o contato com a cultura espetacularizada produzida por Hollywood e pela Broadway

---

<sup>3</sup> Frederico II, ou “o Grande” ou ainda “o Único”, foi o terceiro rei da Prússia. Considerado o primeiro déspota esclarecido, hábil guerreiro, grande administrador e apaixonado por artes, reuniu numerosos pensadores em torno de si e alcançou inúmeras façanhas dentro e fora dos campos de batalha. Transformou a Prússia numa potência econômica e sintetizou em seu reinado o espírito das luzes e as tradições prussianas. Tornou Berlim um ponto de convergência cultural. O interessante é que, ao fazer de Berlim, uma das capitais do Iluminismo, construiu sua própria imagem de déspota esclarecido. Para ele a liberdade do cidadão consistia no cumprimento das ordens do Estado, sendo que o objetivo do governo era o bem comum, a felicidade e o bem estar do povo.

Seu regime foi marcado por profundas transformações do próprio uso do poder, o que deu a Kant a oportunidade de relacioná-lo a um suposto tempo do esclarecimento. As medidas tomadas pelo déspota esclarecido permitiam vislumbrar um processo no qual os sujeitos passariam a ter mais autonomia no ato de pensar. Dentre os maiores avanços estavam a concessão da liberdade religiosa e o apreço que o rei tinha por pensadores, os quais certamente lhe traziam reflexões diversas e o auxiliavam a tornar mais visível o chamado processo de esclarecimento.

nos Estados Unidos, a qual eles chamaram de indústria cultural e por fim, o motivo mais importante: a necessidade de descobrir “por que a humanidade, em vez de entrar em um estado verdadeiramente humano, está se afundando em uma nova espécie de barbárie? (Adorno, Horkheimer, 1985:11).

A inquietação causada pelo predomínio da utopia da ciência, tida como salvadora de todos os males, somada a uma temível falta de reflexão sobre a mesma, sobre o seu sentido, tinha como ponto de culminância a própria barbárie instrumentalizada ou ainda a barbárie aplicada enquanto técnica e desenvolvida nos assépticos laboratórios. Diante deste apreço pela ciência e pelas grandes invenções a cultura teórica se deteriorava gradativamente (Adorno, Horkheimer, 1985:11), daí a necessidade de uma grande atenção *ao texto, à forma*.

Cabe ressaltar que a ruína da cultura teórica advém da falta de reflexão sobre o sentido da ciência, gerando uma verdadeira “instrumentação desmemoriada da ciência” (*ibidem*: 12). Com relação ao esclarecimento, ao pensamento crítico, concluem:

Ao tomar consciência de sua própria culpa, o pensamento se vê privado não só do uso afirmativo da linguagem conceitual científica e cotidiana, mas igualmente da linguagem da oposição. Não há mais nenhuma expressão que não tenda a concordar com as direções dominantes do pensamento, e o que a linguagem desgastada não faz espontaneamente é suprido com precisão pelos mecanismos sociais. (*ibidem*: 12).

Esta culpa inerente ao movimento de esclarecimento aumenta a dificuldade na leitura do texto, bem como a apreensão de seus principais conceitos e revela a “auto-destruição do esclarecimento”. (*ibidem*:13)

A metáfora do germe, agora chamada de “germe regressivo”, retomada pelos críticos frankfurtianos ressalta o caráter regressivo em vez de enfatizar a evolução natural de um processo. Quando esta metáfora é deslocada de sua tópica comum, a própria noção tradicional da história é questionada, - não se trata mais de uma história linear.

A defesa em Kant da ampliação do espaço público em nome do esclarecimento e a idéia de que a política remete sempre ao futuro são questionadas por Adorno e Horkheimer quando discutem a tendência inquietante de uma elite educada tecnologicamente em “deixar dominar-se pelo fascínio de um despotismo qualquer, sua afinidade autodestrutiva com a paranóia racista” (*ibidem*:13), elite que justamente ocupa cargos de poder político e dificulta pela barbárie empregada na administração, a compreensão do mundo contemporâneo (ano de 1947).

O pensamento crítico proposto por Adorno e Horkheimer tem como núcleo duro a questão histórica, isto é, sua relatividade histórica denunciada logo na nota “Sobre a nova edição alemã”. Ainda no prefácio fica evidente a missão de apontar as ilusões do progresso, as mazelas do mundo administrado que constituem a figura do capitalismo atual. No mundo administrado do nazismo não se visualizava a totalidade e a segmentação do conhecimento. Tida como organização racional, o nazismo era a própria doença da razão em estágio avançado.

Outro ponto salutar e também relacionado ao momento histórico é a aposta em uma humanidade sem definição essencial, sem nenhuma proposta teleológica, mas que mesmo diante da marcha da história, – vista por eles como bárbara e regressiva, – não deveria ter o pensamento crítico encolhido.

As novas reflexões por eles criadas se debatem com o “cerceamento da imaginação teórica” (*ibidem*: 13), promovendo, como que na contramão, senão um alargamento, pelo menos uma tensão desta imaginação há muito cerceada.

### **3. Representação, subjetividade e esclarecimento**

Quando se avalia a mudança que separa a esperança de Kant, em sua concepção libertadora do esclarecimento, da noção de auto-contradição abordada por Adorno e Horkheimer, vemos uma distância colossal. Pouco menos de dois séculos separam estes pensadores e muito foi alterado no que concerne tanto a concepção de sujeito, quanto de história.

A crença no real e na possibilidade de representação diz respeito não somente ao campo da estética, mas também à formação do sujeito a ao esclarecimento conforme problematizado por Adorno e Horkheimer. Os movimentos pelos quais os conceitos passam são intensificados na arte e discutidos mesmo que de forma enviesada no dia a dia do cidadão comum.

Em “Histórias de Assombração”, Geoffrey Batchen propõe que a fotografia é um devir de signos, ou seja, trata-se de uma prática dinâmica de significações. Ele distingue a imagem digital da fotografia tradicional.

A principal diferença parece ser que, enquanto a fotografia ainda reivindica algum tipo de objetividade, a imagem digital permanece *abertamente* ficcional. Como uma prática que não é sabidamente outra coisa, senão, fabricada, a digitalização abandona até mesmo a *retórica* da verdade que tem sido uma parte tão real do sucesso cultural da fotografia. Como sugere o

nome, os processos digitais, de fato, devolvem a produção das imagens fotográficas ao capricho da mão criativa do homem (*aos dígitos*). Por esta razão, as imagens digitais estão, em espírito, mais próximas da arte que do documentário. (Batchen, 1998:51)

A idéia não é que a fotografia digital procura se aproximar do real, o copiar, pelo contrário, ela é capaz de mostrar que a fidelidade à realidade diz respeito a construtos sociais com múltiplos sentidos e que ela é sempre imaginária mesmo quando não deixa seu caráter de confabulação evidente. Nesse sentido, a digitalização problematizou a própria fotografia. Vista a princípio como recorte da realidade, a fotografia tradicional passa a ser tratada por alguns pensadores como prática dinâmica de significação.

Desta forma, esta percepção, que se fortaleceu a partir da inserção de uma nova técnica na sociedade, a fotografia digital, reforça os questionamentos sobre as possibilidades de representação do real nas artes.

No campo da literatura, no século XIX e sobretudo no século XX, muitos literatas<sup>4</sup> passaram a desenvolver textos mais complexos, em que é difícil compor quadros com ações, ou mesmo com uma narrativa linear. São inúmeros experimentos literários em países variados, que apesar de associados a momentos específicos, ilustram o mesmo questionamento: uma desconfiança sobre as capacidades do narrar, do dizer. Adorno analisa os romances modernos como epopéias negativas, em que “a ação se articula no comentário” (Guinzburg, 2000: 128).

A Escola de Frankfurt estabelece conexão entre os problemas formais da literatura moderna com a desumanização do capitalismo industrial e as repercussões negativas de violência extrema no século XX. Neste sentido, vemos que as obras de arte estão associadas ao seu contexto social e histórico; há um diálogo com o devir histórico da literatura e das demais modalidades artísticas.

O questionamento da linguagem e das possibilidades do narrar dialoga com a crise do sujeito e da narrativa discutidas pela filosofia de forma a debater a capacidade e a possibilidade da própria mimesis. Sendo assim, a acusação de que a literatura contemporânea é hermética, como se o hermetismo fosse apenas uma opção beletrista e burguesa, parece-me equivocada. *O eu que sofre* e questiona suas capacidades de dizer e de constituir experiência *sofre em algum lugar*. Trata-se de um lugar a ser lembrado.

---

<sup>4</sup> Franz Kafka, Hilda Hilst, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, James Joyce, Jack Kerouak, Allan Guinsberg, entre muitos outros escritores espalhados pelo mundo.

Em linhas gerais, ao ter as bases de um narrador soberano solapadas, a literatura lança-se num movimento de busca por jogos de linguagem rebuscados, metalinguagens, narradores que se questionam insistentemente quanto à veracidade do narrar, quebras na temporalidade da narrativa e fragmentação da forma.

Mas afinal qual eram as bases desse narrador agora perdido num terreno movediço? Teria a descrença no esclarecimento discutida por Adorno e Horkheimer, ferido este narrador? Teriam as condições para formação da experiência do sujeito desaparecido?

A crise da narrativa, grande tema dos estudos literários, tem como eixo central o narrador, portanto o sujeito. Para Walter Benjamin, as condições para formação do narrador das narrativas tradicionais não existem mais. Dentre elas a principal era a formação da experiência. A fragmentação da vida moderna fornece vivências sem que seja possível associá-las a uma lógica de causa e efeito ou a um fluxo temporal coeso. Em “O narrador” (Benjamin, 1986), “o indivíduo moderno surge, na figura do leitor de informações, como marcado pelo esquecimento, como um desmemoriado” (Abreu, 1998:68).

Em resumo, as transformações sociais e econômicas alteraram a formação da subjetividade, sua percepção, ao passo que o advento das técnicas de reprodução mudaram a relação do homem com a arte. Walter Benjamin discute a perda da aura do artista ao citar um poema de Baudelaire.

- Eia! quê! tu aqui, meu caro? Tu, num lugar reles! tu, o bebedor de quintas-essências! tu, o saboreador da ambrósia! Na verdade, há nisto qualquer coisa que me surpreende.

- Meu caro, conheces o meu pavor dos cavalos e das viaturas. Há pouco, ao atravessar o boulevard a toda a pressa, e ao saltar na lama através desse caos movimentado onde a morte avança a galope de todos os lados ao mesmo tempo, a minha auréola, num movimento brusco, caiu-me da cabeça no lodo do macadame. Não tive coragem para a apanhar. Julguei menos desagradável perder as minhas insígnias do que partir os ossos. E depois, disse comigo mesmo, há males que vêm por bem. Agora posso passear incógnito, fazer más acções, e entregar-me à crápula, como os simples mortais. E eis-me aqui, semelhante a ti, como vês!

- Devias ao menos mandar anunciar essa auréola, ou fazê-la reclamar pelo comissário.

- Por coisa alguma! Acho-me bem aqui. Só tu me reconheceste. Para mais, a dignidade aborrece-me. E também penso com satisfação que algum poetaastro a vai apanhar e cobrir-se com ela impudentemente. Fazer alguém feliz, que alegria! e sobretudo um feliz que me fará rir! Ora pensa em X ou em Z! como será divertido! (Baudelaire, 1991: 131).

Mais do que a perda da aura do artista, desaparece a auréola da arte e do sujeito moderno. O sujeito autônomo perde seu poder e acuada em meio ao pavor dos cavalos e viaturas vivencia o anonimato. A auréola precipitada atira para longe a necessidade da arte representar algo e retira a imposição de seguir receitas. O mesmo movimento ocorre em relação ao sujeito, além de ele não ter que representar uma essência a priori, que parte de um real absoluto, isto é, de uma verdade, não há mais regras para a construção do sujeito. Abre-se a possibilidade para uma espécie de “experimentalismo” da subjetividade. (Hall: 2004) e (Perbalt: 2000)

A aura da obra de arte se atribuía pelo seu valor de distinção social, contribuindo para colocar num plano à parte aqueles que podiam comprar uma obra autêntica. Por sua vez, as técnicas de reprodução quebraram a distinção entre arte e produto na forma de artefato cultural, e permitiram uma democratização da estética. (Benjamin: 1986).

O Esclarecimento conforme debatido por Adorno e Horkheimer, em que o mito é constitutivo do próprio efeito de razão, problematiza a idéia de real e verdadeiro. Assim, tem-se a hipótese de que o contato com a doença da razão, o nazismo, obrigou os literatas e demais artistas a procurar por uma nova expressão, uma expressão que não se firmasse num ideal de esclarecimento e objetividade. O conflito tornava-se o próprio fazer literário diante de um esclarecimento que mostrava suas garras: a barbárie empregada sob a forma de técnica desenvolvida nos laboratórios. Que linguagem seria essa capaz de questionar o mito da razão? Uma linguagem que não se firmasse nos principais pressupostos do esclarecimento: verdade, realidade, objetividade, lógica.

Nesta nova dinâmica, literatura e identidade liberam-se das formas constituídas, da clareza do ser e de si. É preciso fazer a língua delirar, investi-la contra a língua materna. (Pelbart, 2000).

Há também correlações entre a mudança do conceito de subjetividade e o capitalismo.

(...) se a violência do capitalismo na sua ânsia de moldar de cabo a rabo a subjetividade se revelou ultimamente de modo tão obscuro e escancarado, ao menos tem isso a vantagem de nos desfazer do mito de uma subjetividade dada. Podemos então, por fim, compreendê-la como plenamente fabricada, produzida, moldada, modulada – e também, por que não, a partir daí, automodulável... (Pelbart, 2000:12).

Este descentramento do sujeito na modernidade tardia (Hall: 2004), agora sem essência a priori, acarreta em uma série de desdobramentos no campo das artes. Na medida

em que a “forma-homem historicamente esculpida” (Pelbart, 2000: 12) pode experimentar-se a si mesmo, a arte também passa a incorrer em mais experimentalismos.

#### 4. *New journalism* e a literatura

Dentre as principais características do *new journalism* originado nos EUA estavam: a valorização da grande reportagem, a imersão do jornalista noutro ambiente que não o dele, a licença poética e o desejo de explorar assuntos e perfis com maior profundidade.

A euforia, somada ao momento de maior fervor cultural vivido nos EUA nos anos 60 permitiram aos jornalistas narrarem fatos de maneira mais afeita ao período pelo qual o país passava. Havia uma sede pelo que hoje chamamos de grande reportagem.

Segundo Tom Wolfe, em 1969, ninguém do mundo literário poderia descartar a expressão *new journalism* enquanto gênero inferior (2005:48), o que deixava evidente que a lacuna deixada pelos romancistas havia dado espaço para os jornalistas usarem as técnicas dos textos de ficção.

(...) Os anos 60 foram uma das décadas mais excepcionais da história americana em termos de costume e moral [...] Todo esse lado da vida americana que aflorou com ascensão americana do pós-guerra enfim destampou tudo – os romancistas simplesmente viraram as costas para tudo isso, desistiram por descuido. E restou uma enorme falha nas letras americanas, uma falha grande o suficiente para permitir o surgimento de um desengonçado caminhão- reboque Reo como o Novo Jornalismo. (Wolfe, 2005: página 51)

Crê-se que além das mudanças no âmbito dos costumes e da moral, o movimento tenha sido impulsionado pelas coberturas realizadas durante as duas grandes guerras mundiais, e depois, durante a Guerra do Vietnam, nas quais a dramaticidade do vivido, do que era experimentado pelos jornalistas, não poderia ser revelada de forma fria, somente enquanto números, estatísticas, conquistas ou derrotas. Diante da barbárie, do conteúdo vivenciado, - lembrando que muitos jornalistas passavam boa parte do seu tempo junto com os soldados durante a cobertura -, era preciso dar sentido a matéria do vivido, ou pelo menos tentar... Nessa tentativa de dar sentido, surgiram textos mais longos, nos quais a dinâmica da pirâmide invertida<sup>5</sup> já não se aplicava mais, ou pelo menos se tornou mais difícil de ser aplicada. Era

---

<sup>5</sup> Constitui uma visão da atividade jornalística que definiu que uma notícia deve ser escrita na ordem de uma pirâmide invertida, como se ela, a notícia, fosse finalizada dentro da própria lógica do texto. Para isso, era preciso estabelecer uma hierarquia da informação, com os dados mais importantes logo no primeiro parágrafo e os demais elementos estruturados dentro desta dinâmica.

preciso ir além, isto é, buscar pelas principais implicações geradas pelos elementos ‘que’, ‘quem’, ‘quando’, ‘onde’ ‘por quê’ e ‘como’, sendo que essas relações não poderiam ser estabelecidas somente no *lide*. De fato, quando encarados em conjunto, tais elementos refletem uma análise e uma forma de enxergar o mundo bastante particular, evidenciando o que nós chamamos de estilo.

Guardadas as proporções, somente na década de 60, impulsionado pela contra cultura, é que o *new journalism* ganhou status de movimento nos EUA e encontrou espaço garantido em alguns veículos, como a Revista *The New Yorker*, *Rolling Stone*, *Squire Magazine*, entre outras.

Cabe ressaltar que em seus escritos em prol do *new journalism*, Tom Wolfe aponta para uma falha nas letras americanas e aposta todas as fichas no realismo. Entregues a experimentalismos, os literatas norte-americanos<sup>6</sup> não estavam interessados em representar o momento de ebulição do país, mas entregavam-se ao hermetismo e a uma linguagem extremamente rebuscada. É justamente neste ponto que o *new journalism* pode ser visto enquanto resposta à crise representação na literatura moderna, sobretudo aquela produzida nos Estados Unidos.

(...) o realismo não é meramente uma outra postura ou uma atitude literária. A introdução do realismo detalhado na literatura inglesa do século XVIII foi igual à introdução da eletricidade na tecnologia das máquinas. Elevou o nível da arte a uma grandeza inteiramente nova. E qualquer um que tente, na ficção ou não ficção, melhorar a técnica literária abandonando o realismo social será como engenheiro que tente melhorar a tecnologia das máquinas abandonando a eletricidade. (WOLFE, 2005:8)

Sobre a opção estética dos escritores norte-americanos, Wolfe concluía: “(...) Atualmente, os escritores de ficção estão ocupados correndo para trás, pulando e gritando por um canteiro de begônias que chamo de Neofabulismo” (2005:8), que também podemos chamar de escrita criativa. Obviamente, para além de um diálogo com a literatura contemporânea ao movimento, encabeçada pela Geração Beat, havia uma conversa com o

---

<sup>6</sup> Apesar de não fazê-lo de forma explícita, isto é, não nomear a quem critica, crê-se que as provocações de Tom Wolfe aos literatas, dirigem-se prioritariamente aos escritores da Geração Beat. Na busca por experiências com as palavras somadas a um entendimento espiritual mais profundo, muito dos escritores dessa geração, embebedados e entorpecidos por drogas diversas faziam uso de uma escrita criativa. Em **On the Road**, Jack Kerouac narra sua viagem pelas estradas americanas. A forma escolhida é absolutamente alucinante e repleta de quebras no fluxo temporal. Diferentemente dos romances de viagem em que havia uma aprendizagem advinda da experiência, assiste-se a um amontoado de vivências reunidas por alucinógenos e não por uma relação com uma temporalidade narrativa ou por uma lógica de causa e efeito, em que o sujeito aprendeu isso porque viveu aquilo.

jornalismo da época. Interessado em furos de reportagem, marcado pela pressa, pela falta de dimensão estética, falta de intensidade, (Wolfe, 2005: 22) o jornalismo tradicional era mais um oponente que guardava características que o *new journalism*, na concepção de Wolfe, não queria ter.

Ao mesmo tempo, o *new journalism*, visto como caminhão reboque capaz de abarcar toda esta realidade multifacetada e em profunda transformação e nascido do aparente descuido dos literatas, forneceu ao jornalismo a possibilidade de combater a crise da narrativa.

Jornalistas como Truman Capote, Gay Talese, Tom Wolfe, dentre muitos outros, filiados a uma concepção de representação da realidade, que é justamente a força motriz do jornalismo convencional, procuraram dar espaço a assuntos inusitados, com a intenção de dar vida, visibilidade e estatuto de real a sujeitos ou casos muitas vezes esquecidos pela grande imprensa.

Inúmeras obras vinculadas ao *new journalism* foram construídas por meio de uma apuração demorada de dados e fatos, sendo esta uma das principais características defendidas por seus seguidores. Contudo, as atuais transformações no campo da comunicação, como a digitalização na fotografia, a interação dos internautas e a grande quantidade de canais para produção da informação demonstram de maneira mais evidente que a imaginação não é um estado, mas a própria existência humana em devir.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Eide Sandra Azevêdo. “Walter Benjamin e o tempo da grande indústria”. **Diálogos**, Vol. 2, nº 1, 1998.

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Trad.: Guido Antonio de Almeida. Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 1985.

BAUDELAIRE, Charles. “Perda da auréola”. In: **O Spleen de Paris** (Pequenos Poemas em Prosa), trad. António Pinheiro Guimarães, pp. 131-132, Relógio D’Água, 1991.

BENJAMIN, Walter. “O narrador” e “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”. In: **Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2ª edição, 1986.

GEOFFREY, Batchen. “Histórias de Assombração: os princípios e os fins da fotografia”. In: TURAZZI, Maria Inês (org.). **Fotografia**. N. 27, 1998. pp. 46-69.

GUINZBURG, Jaime. “Notas sobre elementos da literatura”. In: COSSON, Rildo (Org.). **Esse Rio Sem Fim – Ensaio sobre Literatura e suas fronteiras**. Pelotas, UFPEL, 2000, p. 113 – 136.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomas Tadeus da Silva e Guacira Lopes Louro, Rio de Janeiro: DP & A Editora, 9ª edição, 2004.

KANT, Immanuel. “Resposta à pergunta: que é esclarecimento”. In: **Textos Seletos**. Trad.: Raimundo Vier. Editora Vozes: Rio de Janeiro, 1985. PP. 100-116.

KEROUAC, Jack. **On the Road**. Trad.:Eduardo Bueno. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

PELBART, Peter Pál. **A vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea**. São Paulo: Iluminuras-Fapesp, 2000.

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