
O jornalista na literatura brasileira contemporânea

algumas notas

Maria Isabel Edom Pires

Professora de Literatura Brasileira/ UnB

Buscar o perfil do jornalista na literatura brasileira é tarefa tão complexa quanto historiar as relações entre a literatura e o jornalismo¹. Na verdade, a configuração deste perfil é uma das faces dessas relações nas quais se incluem, por exemplo, o surgimento do folhetim, a formação e profissionalização de muitos escritores dos séculos XIX e XX, o intercâmbio de recursos entre os campos, a constituição de gêneros como a crônica e o romance-reportagem, e outros estreitamentos e enfrentamentos que precisam ser reavaliados para maior conhecimento da cena cultural em que atuam.

Na observação do perfil do jornalista na literatura brasileira, notamos poucas imagens completas, sendo a maioria dada a ver por seu lado rarefeito e periférico. Algumas salas de redação freqüentam as páginas da literatura brasileira, muito poucas problematizando a profissão.

Numa primeira observação, podemos notar a persistência da migração de um campo para outro: escritores são também jornalistas. Nesse intercâmbio, cada época formulou suas próprias experiências, algumas em plena vigência. Assim, no início do século XIX, a constituição de gêneros como a crônica e o romance-folhetim contribuiu a seu modo para a profissionalização dos literatos, para sua maior visibilidade na cena cultural e para a democratização da literatura. Muitos jornalistas, no início do século

XX, viveram o impasse entre o trabalho sofisticado com a linguagem, no campo literário, e o registro mais coloquial, no campo jornalístico. Tal é a situação de Olavo Bilac cuja obra se alimenta desse enfrentamento, mas cuja vida profissional conciliou as duas cenas, na medida em que sua projeção como literato derivou em grande parte de sua atuação como jornalista.

Diferente foi a atuação de João do Rio em cujos textos se pode perceber também o impasse, derivado mais para a prática jornalística, como aparece, por exemplo nas crônicas da obra *A alma encantadora das ruas* e nos perfis de jornalistas que traçou em outras obras, como *Vida vertiginosa*. Lima Barreto, contemporâneo de ambos, em sua obra *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, traçou um retrato negativo do ambiente jornalístico e de como a literatura nele se manifesta. No romance, o protagonista torna-se jornalista não por suas qualidades de leitor e redator, mas por uma circunstância alheia às atividades do jornalismo, fazendo-o desistir de tudo e retornar ao interior, aos moldes, das “ilusões perdidas”.

Na literatura brasileira contemporânea chama atenção a presença do jornalista-autor-personagem em diferentes formatações: ora no relato memorialístico, ora nas crônicas, ora na ficção. Fernando Gabeira, em *O que é isso, companheiro?*, ilustra o caso do jornalista com atuação política marcante que, depois da experiência vivenciada, decide elaborar o relato para preencher a grande lacuna que a história oficial sonegou, como também para nomear o “novo invisível”². O perfil aí constituído mostra o jornalista como um narrador aos moldes benjaminianos, aquele “que já viveu situações semelhantes, que sabe como é que as coisas se passam nessas ocasiões”³, e que deseja narrar sua experiência.

O percurso desse autor-narrador começa na redação do jornal. Após a

descida da sacada do JB e a adesão ao movimento de oposição no nível da rua, *cai* na clandestinidade. À medida que a ação se desenvolve, seus companheiros vão pouco a pouco caindo (...). “Aparelhos” caem;

“cai” a casa do seqüestrador. Em seguida, o narrador-personagem cai “na mais *profunda* clandestinidade”, na “geladeira” onde quase sempre se tem que ficar *deitado*, “fingir de morto”, numa espécie de “morte branca”. O “assistente”, que traz as informações de fora, não “chegava a perceber a decadência que ia, lentamente, se instalando”. Uma *decadência* que progride inexoravelmente até a queda do próprio narrador-personagem, que *cai*, também ao pé da letra, baleado. Ainda *deitado* no hospital, estará entregue à tortura.(grifos do autor)⁴.

Do confronto entre a experiência vivida e a sua redação resulta uma formatação renovada, cujo conteúdo é o envolvimento político. Para atuar na luta armada, foi preciso abdicar do trabalho nas salas de redação. Aqui o intelectual é também jornalista, ativista de esquerda e novo literato a quem interessa contar a experiência. Articulam-se nesse momento o campo jornalístico, pelo que pretende revelar, o campo literário, pelo resultado do relato, e o campo político, força que impulsiona ambos.

Nelson Rodrigues, outro jornalista-autor-narrador, reflete sobre as relações entre jornalismo e literatura, por meio do relato de sua própria vida e de sua atuação profissional. Um dos aspectos mais evidentes nesses relatos é a influência que a carreira de repórter exerceu sobre sua obra. Quem, como ele, observou de perto o *fait divers*⁵, sabe que a realidade disputa com a ficção. Muitas vezes ele se viu confrontado entre as atividades jornalísticas e sua capacidade criativa. O depoimento a seguir, embora longa a transcrição, merece a releitura por dar conta do impasse em que viveu o autor, servindo como paradigma da sua criação artística.

A partir da minha primeira nota de polícia (um atropelamento), começou a minha guerra com a linguagem. Eu era, confesso, um pequeno Flaubert, ou melhor dizendo: - um “baiano” torturado. Queria escrever como uma orador baiano. E o que me preocupava era a metáfora. Fui um autor correndo, ofegante, atrás das metáforas mais desvairadas. Escrevi que o *copy desk* do *Jornal do Brasil* caiu, pela primeira vez, nos braços do adjetivo. Não fiz outra coisa no começo da carreira jornalística. Também o adjetivo era minha tara estilística.

Depois de passar pelos casos miúdos, redigi a minha primeira tragédia. Uma mulher matara o marido. Não me lembro onde (talvez na rua Mariz

e Barros). E, na polícia, quando perguntaram pelas razões do crime, foi sucinta: - “Não gostava do meu marido”. Não entendi, ninguém entendeu. Matar porque não gostava, e só por isso? Eu ainda não sabia que não gostar do marido, simplesmente não gostar, é pior do que o ódio. Numa palavra: – não fora o ódio, que não existia, mas a simples e terrível falta de amor. Na delegacia, na embriaguez da primeira grande chance profissional, tomei todas as notas. E fui para a redação escrever.

Eu não via nenhuma dessemelhança entre literatura e jornalismo. Já ao escrever o primeiro atropelamento, me comovi como se fosse a minha estréia literária. E a minha primeira tragédia também me soou como outra estréia. Sentei-me para escrever. Não podia pensar muito. Mas precisava de uma metáfora como ponto de partida. Lembrei-me da imagem plagiada das Pombas: – “a madrugada raiava sangüínea e fresca”. Em último caso, reincidiria no plágio. “Sangüínea e fresca” era bom. E, súbito, me veio outra idéia. Todo mundo ali conhecia Raimundo Correi. Então, desesperado, imaginei a criminosa, dentro da tarde, sonhando com o crime. No horizonte o sol morria numa “apoteose de sangue”. A imagem me pareceu original, revolucionária. E não parei mais. A “apoteose” foi o meu afrodisíaco autoral. Horas depois, ainda comovido, fui para casa. “Apoteose de sangue, repetia para mim mesmo. Pela primeira vez, me sentia um grande escritor⁶.

Diante da opção entre a mera informação e a possibilidade de explorar o conteúdo, o autor reelabora a notícia e faz prevalecer o elemento imaginativo. Nelson questiona a raiz mesma da linguagem, sua capacidade de dizer o indizível, de comover e, no caso de algumas tragédias urbanas, de extrapolar o acontecido entretecendo sangue e palavra.

O que se lê nas suas memórias não são apenas observações sobre o dia-a-dia da profissão, mas uma reflexão sobre diferentes maneiras de praticar o jornalismo. O autor reclama pela função emotiva da linguagem, castrada pelas regras do jornalismo norte-americano adotadas no Brasil. A obra de Nelson é um bom e grande exemplo de como as fronteiras se tocam e se confundem, e de como foi difícil para ele vivenciar o impasse.

Quase-memória: quase romance, de Carlos Heitor Cony, ofereceu-nos mais uma faceta desse perfil, marcado aqui por uma idéia de geração. O centro das atenções no livro é a figura de um pai, funcionário público e

jornalista, visto sob a ótica generosa de um filho-narrador, também jornalista. Ao rememorar episódios da vida do pai, o narrador focaliza a esfera de atuação pública de sua (dele, o pai) geração.

Na Teoria Geral do Quase, prefácio ao romance, o autor menciona que a linguagem na obra oscila entre a crônica, a reportagem e, até mesmo a ficção e que os personagens reais ou irreais misturam-se, fazendo valer a teoria anunciada já no título da obra.

Mais do que considerar a explicação da teoria do quase, é necessário mencionar que a escrita do romance encontra-se ancorada nas lembranças do narrador, acionadas a partir do recebimento de um pacote que em tudo traz a “assinatura” do pai. Joga-se aí, portanto, com o poder do tempo e sua capacidade de destruir verdades e construir castelos, e com o poder da imaginação de preencher lacunas. Ainda que possamos reconhecer índices biográficos, percebemos a construção da personagem paterna alicerçada na transposição de um modelo colhido na experiência direta, como nos exemplos citados acima. Tal como as histórias que o pai do narrador contava, a história engendrada é artifício de bom contador. Pode-se, é claro, reconhecer a fidelidade a fatos históricos, datas, nomes de jornais, entre outros dados. A história do pai recupera, lateralmente, a história do país, na qual se inclui pequena história do jornalismo.

No momento em que buscamos a reconstituição dessa história e a configuração de um perfil, aceitamos o pacto do “quase”, descartamos a necessidade de averiguação acerca de personagens reais, julgando que é no interregno entre a matéria ficcional e a que se apóia nos fatos que aparecem algumas imagens do jornalismo de algumas décadas e, mais do que isso, os conflitos de uma geração de profissionais no Brasil, formada nas salas de redação.

No romance é restituída ao jornalista uma história pessoal, repleta de episódios engraçados, de aventuras burlescas, de pequenas grandezas e de

grandes mazelas que compõem, afinal, um rosto na esfera privada e, de forma fragmentada, na sua atuação pública.

O autor opta por resgatar episódios da vida do pai, deslocando a lente de si próprio, a não ser no momento em que aparece em estreita relação com ele. Do jornalismo praticado pelo filho, reconhecido profissional, pouco se tem notícia, a não ser que foi, aos poucos, substituindo o pai na sua função

Em parte, o pai me devia essa sobrevida, pois desde muito que o seu trabalho era feito por mim, dando-lhe espaço e tempo para se dedicar à compra do terreno de Corrêas e à construção de sua casa. O elogio máximo que me concedia é que eu “guarnecia a sua retaguarda” – uma forma decente, afetuosa, de me explorar⁷.

As referências ao jornalismo começam no quarto capítulo, no momento em que o narrador menciona a facilidade que o pai tinha de frequentar vários lugares por influência da profissão. A partir daí, as referências são mais frequentes. No sétimo capítulo, vemos a romaria que o pai organizou a Minas Gerais para conhecer um pároco a quem atribuíam milagres. O episódio foi amplamente divulgado pela imprensa.

Convencido pela mulher a acompanhar o filho, estudante de medicina com início de tuberculose, o pai viaja a Minas, levando consigo uma legião de “estropiados”. Não houve, é claro, milagres, e o pai retornou num trem cuja imagem era de ruína. Trata-se de uma cena felliniana, tal como, guardadas as diferenças, a das crianças que viam a imagem de Nossa Senhora, no filme *La dolce vita* (1960). Também na obra de Fellini havia muitos repórteres cobrindo o caso, muitos paráliticos e desesperados à espera de um milagre, e, como se pode notar em ambos, muito tumulto. Põe-se à mostra aí, a capacidade, digamos, criativa da imprensa de fazer uma nota sobre curandeiros e visionários virar notícia por vários dias, em coberturas estupendas que dependem, na sua maioria, da ficcionalização que os jornalistas a ela conferem, desafiando a ética jornalística⁸.

Outro episódio aparece no capítulo 23 e mostra algumas modificações

efetuadas pelo *Jornal do Brasil* no seu processo de modernização. O capítulo narra a saída do pai, que foi “dos últimos a cair”, em decorrência desse processo desencadeado pela concorrência do jornal com outros meios de comunicação, como a televisão e o rádio.

Tudo isso acabaria. O conde morreu, a empresa aposentou a velha Marinoni, aposentou também toda a redação, comprou novas máquinas e contratou uma equipe de jovens que mudaria a feição gráfica e editorial do jornal. Para melhor, mas ao preço habitual dos mil acidentes da carne, o raio caindo, cego, onde devia cair, o trator demolindo o velho para que, dos escombros sangrados, surgisse o novo⁹.

A ênfase do capítulo recai, entretanto, sobre o personagem Mario Flores, apreciado crítico teatral, que um dia é literalmente substituído, sem ter sido avisado, tal como uma peça obsoleta de um velho maquinário. A saída de Mário ocupa boa parte do capítulo, fazendo derivar da história do pai uma outra que representa melhor a substituição de uma geração por outra. O narrador reconhece que o pai não era nenhum “monstro sagrado”, daí a eleição do caso envolvendo um famoso crítico, cuja mesa era “um santuário” e os arquivos, a própria memória do teatro no Brasil. Mário chega um dia à redação e percebe que seus arquivos forma “baixados” para o sótão. Logo, vê-se substituídos pelos jovens jornalistas. Não entende bem o que queriam dele e acaba caindo morto literalmente.

Há nesse episódio a triste realidade da aposentadoria que, afinal, chega para todos. Também pode-se lamentar a falta de respeito com que foram tratados nesse fim de jornada tanto o personagem do pai como do crítico teatral. Mas, pode-se aferir daí a “queda” de uma geração, o fim de uma visão de jornalismo que se pautou pelo sentido de missão, de artesanato, uma espécie de sacerdócio, exercido em ambientes personalizados, ao longo de muitas décadas. Mário Flores ocupava um lugar todo seu, passou anos comentando espetáculos teatrais, redigiu valiosas fichas sobre a história do teatro e, num relance, viu rebaixado ao sótão o resultado de seu empenho. Viu também o lugar ser ocupado por jovens que nem o conheciam, por

móveis impessoais, por uma agitação mais febril que a da sua geração.

Mais do que a substituição, já comentada no oitavo capítulo, por intermédio da troca dos lápis e canetas pelas máquinas de escrever, esse episódio faz pensar sobre a aposentadoria e morte de uma geração cujos traços são o romantismo¹⁰: o improviso; a baixa remuneração; um certo estilo de escrever e de pensar fruto do autodidatismo e da experiência diária conquistada nas ruas e em diversas funções no jornal; a migração de outras áreas como o magistério, a advocacia, o funcionalismo público e a literatura; a ausência de registro profissional; a prevalência do apadrinhamento; a ênfase nas relações políticas; o mau improviso; a dependência do poder, entre outros.

Não se trata apenas de lançar um olhar saudosista para essa geração, mas de perceber o momento dramático em que o gerenciamento modernizado dos jornais exige o registro dos funcionários, faz substituições velozes, deixa de lado um certo ar de improviso para transformar-se em uma empresa ágil e lucrativa, na qual não cabem mais mesas como a de Mário Flores, nem textos e linguagens como os dele. Não é só o conflito novo/velho, moderno/obsoleto que se afigura aí, mas uma maneira de fazer jornalismo que morreu com essa geração.

Entretanto, assim como a imagem do pai é apresentada pelo olhar apaixonado de um filho, mas não embacia o seu reverso – podemos ver seu lado irresponsável, seu defeito físico, sua vida dupla, entre outros “defeitos” – o perfil romântico do jornalista aí desenhado também carrega o seu oposto.

A constituição histórica do jornalismo na literatura, apresentada aqui por meio de poucos exemplos, pode ser ampliada pelo estudo das condições sociais de produção e de recepção dos textos literários, assim como pela observação dos perfis de profissionais que cada época formulou e dos impasses enfrentados pelos jornalistas-literatos na constituição de seus textos. A tarefa permitirá rever a nossa produção literária na medição de forças com outros campos, e não apenas na sua condição de objeto “transcendente”,

superior aos outros campos e, portanto, capaz de rebaixá-los ao rés-do-chão, como muitas vezes se fez em relação às fronteiras com o jornalismo. Também é possível a partir daí repensar o lugar do intelectual latino-americano, verificando a importância dos jornais na constituição de sua fala.

Notas

¹ Outra versão do texto, com pequenas modificações, foi apresentada no *I Colóquio Sul de Literatura Comparada*, em outubro de 2001, em Porto Alegre.

² Arrigucci. “Gabeira em dois tempos”, p. 125.

³ Op. cit., p. 126-7.

⁴ *Ibidem*, p. 128-9. O trecho transcrito mostra a metáfora da queda, aproximada da descida arquetípica do herói ao inferno.

⁵ Conteúdos grotescos, sensacionalistas, trágicos e sangrentos cuja estrutura repousa na contradição entre o fato ocorrido e a sua causa ou as circunstâncias imediatas.

⁶ Rodrigues. *A menina sem estrela*, p. 245.

⁷ Cony. *Quase memória*, p. 193.

⁸ Sobre o assunto ver excelente ensaio de Wisnik, “As ilusões perdidas”, análise da obra de Balzac. In: *Ética*, p. 335.

⁹ Cony. Op. cit., p. 192.

¹⁰ Sobre essa geração ver depoimentos e avaliação in Senra, *O último jornalista: imagens de cinema*, pp. 18-9.

Referências bibliográficas

ARRIGUCCI JR., Davi. “Gabeira em dois tempos”. In: *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. “Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente”. In: *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Ática, 1994.

BILAC, Olavo. *Vossa Insolência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. “A influência do jornalismo”. In: *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

_____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CONY, Carlos Heitor. *Quase memória: quase-romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?*. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Vida vertiginosa*. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.

RODRIGUES, Nelson. *A menina sem estrela*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SENRA, Stella. *O último jornalista: imagens de cinema*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

WISNIK, José Miguel. “As ilusões perdidas”. In: NOVAES, Adauto (org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.