

O passageiro e a agonia de uma época: jornalismo e literatura na construção de Lúcio Flávio¹

Nathália Villane RIPPEL²

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Resumo

A exploração do chamado “lado humano” em narrativas que visem ao aprofundamento do relato é recorrente na história da imprensa. Textos que enriquecem a informação por meio do emprego de técnicas literárias assinalam as convergências entre o jornalismo e a literatura. No contexto repressivo e violento da ditadura militar brasileira, iniciada com o golpe de 1964, estas convergências resultam no surgimento de um novo gênero, o romance-reportagem. O mais famoso deles é *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*, de José Louzeiro (1976). Este estudo visa entender como se deu a construção desse gênero e quais são suas principais características.

Palavras-chave: jornalismo; literatura; ditadura; romance-reportagem; Lúcio Flávio.

Introdução

Narrativas que evidenciam o caráter humano de uma trama e aprofundam assim o relato são facilmente encontradas durante toda a história da imprensa. Textos que enriquecem a informação por meio de técnicas literárias marcam as convergências entre o jornalismo e a literatura. No contexto de repressão e violência da ditadura militar, iniciada no Brasil com o golpe de 1964, estas convergências resultam no surgimento de um novo gênero, o romance-reportagem. Silenciados pela censura e pela versão oficial dos fatos, os jornalistas tiveram que buscar outras formas para comunicar a realidade brasileira. *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* é uma das obras que expressam esta conjuntura.

O romance-reportagem, de José Louzeiro, buscou narrar este momento sintomático pela voz crítica de um dos bandidos mais famosos da história do país. Como jornalismo, o romance busca mostrar da forma mais realista possível estes outros porões da ditadura. Como romance, a reportagem tenta penetrar na subjetividade das personagens, produzindo assim uma narrativa híbrida que encontrou dificuldades para ser bem aceita tanto por cultuadores da alta literatura quanto do jornalismo dito objetivo. Mas foi

¹ Trabalho apresentado no GP Gêneros Jornalísticos do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF, e-mail: nv_rippel@hotmail.com

exatamente neste caminho ambíguo entre jornalismo e literatura, realidade e ficção, que esta obra conseguiu penetrar de forma cirúrgica num universo que, por ser para-institucional, era também ambíguo por natureza.

O livro é baseado em um relato de Lúcio Flávio Lírio, feito um pouco antes de sua morte. A personagem narrou com extrema riqueza de detalhes sua vida no crime, além de delatar os comparsas, como, por exemplo, um suposto membro do “Esquadrão da Morte” – organização paramilitar surgida no final dos anos 1960 cujo principal objetivo seria matar criminosos. A trajetória de Lúcio Flávio é marcada por inúmeras fugas e assaltos a bancos bem arquitetados.

A obra inicia-se com Lúcio Flávio matando dois de seus comparsas, Marco Aurélio e Armandinho, acusados de traição. O assalto a um banco de uma cidade do interior é o próximo acontecimento da trama. Ao mesmo tempo, uma ação policial com intuito de localizar Lúcio Flávio ocorre sob o comando do Delegado Bechara e o policial 132. Durante toda a narrativa, a superioridade do protagonista sobre os demais bandidos é explícita. Noquinha, como o “rei dos bandidos” era conhecido nos subúrbios do Rio de Janeiro, também era temido e acobertado por parte da polícia.

Lúcio Flávio Villar Lírio nasceu na capital mineira, em 1944, em uma família de classe média, e foi o precursor dos assaltos a banco no Brasil. Altamente articulado e tendo recebido da imprensa a curiosa alcunha de “o mais alto QI da marginalidade carioca”, tornou-se o bandido mais famoso da década de 1970, sendo também o mais procurado pela polícia à época. Aos 30 anos, Lúcio já acumulava mais de 30 fugas e quase cem anos de penas de detenção por roubo, assalto, assassinato e estelionato.

"Bandido é bandido, polícia é polícia, como a água e o azeite, não se misturam." É por essa frase que Lúcio Flávio é lembrado. Ela foi dita em sua última prisão, em 1974, em Belo Horizonte. A declaração fazia referência à prática de muitos policiais que participavam do crime organizado ao mesmo tempo em que mantinham seus cargos na polícia. Era uma forma de o criminoso dizer que estes não deviam ser chamados de policiais, só eram bandidos.

Foi no complexo prisional Frei Caneca, no Rio de Janeiro, que, com 28 facadas, Lúcio Flávio seria morto por "Marujo", seu companheiro de cela. O assassino alegou legítima defesa. Os dois teriam brigado após uma rodada de carteados. Prestes a dar um novo depoimento à Justiça, Lúcio Flávio era a principal testemunha nas investigações sobre as atividades exercidas pelo Esquadrão da Morte no estado. Apesar de sua ligação com o

crime, ajudou a desmascarar um grupo de policiais cariocas pertencentes ao Esquadrão da Morte, entre eles Mariel Mariscot, um dos homens de elite na polícia do Rio. O assassino de Lúcio Flávio logo teria o mesmo destino, assassinado por outro preso, que, por sua vez, também seria assassinado dentro da prisão.

Lúcio Flávio ganhou as manchetes dos jornais como personagem ambíguo, característica própria dos anti-heróis. Odiado por muitos, admirado por outros, encarna um pouco da história do país. Sua trajetória narra um período da história do Brasil na perspectiva do submundo, onde se travam as relações de poder fora das narrativas oficiais e onde, evidentemente, se travam as relações de sentidos produzidos pelo senso comum e pelas instituições. A imprensa e o romance-reportagem estão exatamente no limiar destes dois universos discursivos.

Jornalismo e literatura

O gênero jornalismo literário, ainda hoje, deixa dúvidas acerca de sua origem. O estudo do conjunto de relações, estabelecidas ao longo da história da imprensa, entre o jornalismo e a literatura possui como principal objetivo investigar os momentos de aproximação e distanciamento entre os dois gêneros até o surgimento de um novo gênero na década de 1970, o romance-reportagem.

Em sentido lato, jornalismo é tudo que aparece em jornal. Para Lima (1958, p. 42), jornalismo é a apreciação do acontecimento. Esta seria sua essência. Sendo assim, podemos defini-lo como uma atividade informativa realizada periodicamente, que se insere no universo da comunicação, já que transmite uma mensagem para um elevado número de receptores. A linguagem jornalística se adequa às necessidades específicas de cada meio (imprensa, rádio, televisão, internet).

Também em sentido lato, literatura é toda expressão verbal, falada ou redigida. Entretanto, ainda segundo Lima (1958, p. 20), literatura pode ser definida como toda arte concretizada pela expressão verbal. É a palavra, oral ou escrita, com fim em si mesma, expressa em prosa, verso ou diálogo.

Culler (1999, p. 35) argumenta que “podemos pensar as obras literárias como linguagem com propriedades ou traços específicos e podemos pensar a literatura como produto de convenções e um certo tipo de atenção”. Entretanto, de acordo com o autor, essas perspectivas não se incorporam, ou seja, são excludentes e devemos nos movimentar entre elas para estabelecer o que é literatura. Ainda segundo Culler (1999, p. 45), a

literatura foi vista historicamente como perigosa por promover o questionamento da autoridade e dos arranjos sociais.

Sevcenko (2003) trata a linguagem como base da atividade humana. Os atos de falar, nomear, conhecer e transmitir acabam se formalizando e sendo reproduzidos por uma regularidade subjacente a toda ordem social: o discurso. A literatura é considerada o espaço no qual o discurso se expõe igualmente à infiltração da dúvida. Conforme Proença Filho (2007, p. 7), a sucessão de fatos e acontecimentos narrados em uma sequência ordenada configura o texto literário, um objeto de linguagem que representa a realidade com uma configuração estética. Maior do que a afinidade que se supõe existir entre as palavras e o real é a equivalência com o ser social. Na medida em que o texto apresenta marcas que podem ser encontradas em nós, seres humanos, ele aumenta o seu grau de repercussão. Nosso entendimento é proporcional ao nosso repertório cultural. Sevcenko (2003) enxerga nesse atributo a razão pela qual a literatura aparece como um ângulo para a avaliação das tensões existentes em uma estrutura social.

Culler (1999, p. 109) partilha dessa noção de literatura com Sevcenko e ainda acredita em seu poder de exercer influência e até alterar a realidade em que se insere. Para o autor, a literatura assume seu lugar entre os atos de linguagem que transformam o mundo, criando as coisas que nomeiam.

Pena (2011, p. 25) acredita que o jornalismo se originou junto com a primeira comunicação humana, a partir de relatos orais. Com a passagem da cultura oral para a escrita e, posteriormente, a invenção da imprensa, ocorre o advento do jornalismo. Pena utiliza o quadro evolutivo elaborado por Ciro Marcondes Filho na obra *Comunicação e jornalismo – a saga dos cães perdidos* (2002, p. 48), no qual há cinco épocas distintas: A primeira seria a pré-história do Jornalismo, que corresponde ao período entre 1631 e 1789, formada basicamente pela produção artesanal em formato semelhante ao do livro. Posteriormente, entre os anos 1789 e 1830, as redações foram comandadas por escritores, políticos e intelectuais, resultando no Primeiro Jornalismo. O Segundo Jornalismo, período que corresponde ao intervalo entre os anos 1830 e 1900, é marcado pela profissionalização da atividade. Entre os anos 1900 a 1960 grupos editoriais monopolizam o mercado com grandes tiragens, marcando assim o Terceiro Jornalismo. O Quarto Jornalismo, caracterizado pela velocidade na transmissão de informação, que se torna eletrônica e interativa, inicia-se em 1960 e prevalece até os dias atuais.

A interação da literatura com o jornalismo é mais intensa nos chamados primeiro e segundo jornalismo, época na qual grandes escritores eram responsáveis pelas redações. Ainda de acordo com Pena, os escritores descobriram então a força do espaço público e utilizaram como principal instrumento o folhetim, um estilo discursivo que marca a confluência entre a literatura e o jornalismo.

Literatura como forma de modernidade

No final do século XIX, o Brasil vivenciava a Regeneração da Primeira República e se mantinha espelhado no modo de vida parisiense, como registra Sevcenko (2003, p. 47). Inventos como o cinematógrafo, o fonógrafo, o gramofone, os daguerotípicos e a linotipo invadem a cena urbana e transformam o cenário das cidades, relata Barbosa (2007, p. 21). Adepta dessas tecnologias, a *Gazeta de Notícias* foi o primeiro jornal barato e popular do país. Para isso, os maiores escritores da época são empregados, tornando o jornal querido em todo o Brasil, continua Barbosa (2007, p. 22). A autora aponta as inovações editoriais da *Gazeta* como resultado do ideal de modernidade do periódico.

A principal característica da *Gazeta* é o destaque dado à literatura. Machado de Assis, Olavo Bilac, Arthur Azevedo, Raul Pompéia, Silva Jardim, João do Rio e Adolfo Caminha são os seus principais colaboradores com colunas, crônicas, folhetins e artigos, esclarece Barbosa (2007, p. 23). Durante as propagandas de seu lançamento, pode-se ver o peso dado à literatura: “Além de um folhetim romance a *Gazeta de Notícias* todos os dias fará um folhetim da atualidade. Arte, literatura, teatros, modas, acontecimentos notáveis, de tudo a *Gazeta de Notícias* se propõe a trazer ao corrente os seus leitores” (*Gazeta de Notícias*. Prospecto, s/d *apud* BARBOSA, 2007, 28). Posteriormente, com o aumento de tiragens, a *Gazeta* passa a editar dois folhetins literários em cada publicação. Conforme Pena (2011, p. 29), a publicação de narrativas literárias em jornais leva a um significativo aumento das vendas.

Por ser dirigido a um público vasto, o folhetim continha uma linguagem acessível. Estereótipos e clichês também eram utilizados para facilitar a compreensão, observa Pena (2011, p. 29). Outra característica do folhetim era a providência de interromper a ação no final do capítulo e só resolvê-la na edição do dia seguinte. Como exemplo, pode-se citar *Memórias de um sargento de milícias*, publicado nas páginas do *Correio Mercantil* em 1852, por Manuel Antônio de Almeida.

Com a literatura apresentando toda essa influência sobre o jornalismo, outro gênero se torna evidente nos periódicos: a crônica. Os escritores passam então a escrever crônicas do cotidiano.

O decreto contra a boêmia, o uso obrigatório do paletó e o fechamento de pensões, restaurantes e confeitarias baratas no centro do Rio de Janeiro, ou seja, a imposição de padrões burgueses – importados da Europa – que estava sufocando os costumes de vida dos brasileiros, tornam-se temas para as crônicas publicadas por Euclides da Cunha e Graça Aranha. Há ainda as crônicas de João Luso, publicadas no *Jornal do Comércio*, que transmitiam todo o desassossego da elite carioca em relação ao crescimento do candomblé, relata Sevckenko (2003, p. 117). Devido à grande demanda de produtos industrializados, a exportação no Brasil cresce e passa a ditar o ritmo da capitalização, gerando desordem no Rio de Janeiro. Os cronistas passam a exprobrar o quanto essa situação era prejudicial à vida social e cultural da cidade, entretanto, o analfabetismo quase absoluto da população dificultava o alcance dessas pretensões, explica Sevckenko (2003, p. 118).

Uma série de crises econômicas conjunturais ocorreu entre 1888 e 1906, como resultado, entre outros fatores, de uma elevada taxa de desemprego. Começa-se então o processo de crescimento das periferias e de narrativas descritivas sobre a situação das habitações medíocres do subúrbio. As crônicas que criticavam os trabalhos árduos e prolongados dos operários começam a ofertar estímulos às greves que tinham como objetivo pressionar o governo, segundo Sevckenko (2003, p. 154).

O autor ainda cita *O Cortiço* (1890) de Aluísio Azevedo, como exemplos de meios encontrados pelos escritores para ilustrar o cenário em que o Rio de Janeiro se encontrava. Os mesmos escritores expressam em suas crônicas o aumento do índice de criminalidade, principalmente a delinquência infantil e juvenil. A miséria recobria o que a Regeneração erguera (SEVCENKO, 2003, p. 173).

Com o crescimento do crime, os jornais passam a investir no sensacionalismo. Barbosa (2007, p. 50) relata que os crimes violentos, desastres e as tragédias diárias passam a transportar para os textos um Rio de Janeiro de lugares reais e personagens de fácil identificação. A narrativa consegue aproximar o leitor do acontecimento a ponto dele acreditar fazer parte dessa realidade. Ao procurar transpor a realidade para a narrativa, o autor dessas notícias “procura construir personagens e representações arquetípicas”. É preciso construir narrativas que meschem a realidade e a fantasia. Os acontecimentos

policiais ganham cada vez mais a preferência do público. Uma tragédia na rua gera afeição por detalhes nos leitores e obriga o repórter a escrever romances-folhetins, explica a autora.

João do Rio e Nelson Rodrigues narram seus textos sob forma de memórias ou crônicas, o que possibilita a eles apresentarem a situação como reconstrução do real. Mesclando realidade e fantasia, contam dramas do cotidiano, descrevem cada detalhe, facilitando assim a assimilação da cena pelo leitor. Essas espécies diferenciadas de notícias passam a apresentar a história do crime e os seus antecedentes, comenta Barbosa (2007, p. 51). Tal característica, segundo Pena (2011, p. 13) compõe um dos lados da estrela de sete pontas característica do jornalismo literário, que consiste na preocupação em contextualizar a informação da forma mais abrangente possível.

Segundo Barbosa (2007, p. 55), a narrativa implica uma interação do leitor com o mundo descrito. O autor das narrativas passa então a ser onipresente. O redator descreve os detalhes como se tivesse presenciado a cena, para que assim o leitor possa imaginá-la. Esse posicionamento no qual o narrador se afasta do personagem para considerar objetivamente o acontecimento é classificado por Proença Filho (2007, p. 54) como uma visão “por trás”, típica das narrativas literárias em terceira pessoa do singular.

A revolução da imprensa no início do século e as contradições do jornalismo, segundo Barbosa (2007, p. 127), aparecem nas obras literárias. O movimento sensacionalista, importado dos EUA, vai repontar no jornalismo literário, fortemente influenciado pela imprensa francesa.

Visualizar a literatura como o registro de uma época significa considerar que o autor deixa transparecer na sua obra não apenas sua subjetividade, mas também seu próprio tempo. Significa também perceber o papel decisivo da linguagem nas descrições e concepções históricas. O texto literário – artefato de criação de um autor que constitui ambientes e valores nos seus relatos – espelha a visão de mundo, as representações, as ideias de uma dado momento histórico-cultural, podendo ser lido como materialização de formas de pensar, das emoções e do imaginário de um dado período. (BARBOSA, 2007, P. 127)

Posteriormente, no final da década de 1920, começa-se a valorização da informação. Sevchenko (2003) explica que o jornalismo absorveu toda a atividade intelectual e cresceu emparelhado com o processo de mercantilização. Para Barbosa (2007, p. 50), a separação entre o mundo da opinião e da informação vai construindo o ideal de objetividade como principal valor da notícia, dando origem à tese da imparcialidade. Entretanto, a autora deixa claro que o jornalismo só consegue começar a abandonar as digressões literárias a partir da década de 1950, quando ocorre o distanciamento entre os dois gêneros.

Posteriormente, em 1960, as narrativas americanas voltam a intensificar a utilização de recursos literários como meio de enriquecer o relato, confirma Pena (2011, p. 54).

O romance-reportagem

Um dos encontros bem sucedidos do jornalismo com a literatura foi retratado no movimento que teve como um dos expoentes Tom Wolf. Em 1963, o jornalista autor, lança o livro *Radical chique e o novo jornalismo* nos Estados Unidos, imprimindo um novo sentido à expressão *new journalism*, que passa a designar a humanização da escrita. Enquanto isso no Brasil, em meados da década de 1970, o romance-reportagem se consolidava. Apesar do cenário repressivo, conforme Medina (2003, p. 127), “a grande reportagem nacional confrontava com sucesso a censura do regime militar” e possibilitava a ascensão do jornalismo literário.

Romance-reportagem foi, inicialmente, o título dado a uma coleção da Civilização Brasileira e pretendia recobrir apenas algumas obras nacionais baseadas em episódios reais envoltos por uma narrativa que mesclava contornos ficcionais, explica Cosson. O segundo título da coleção, *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*, de José Louzeiro (1976), obteve tamanho sucesso que popularizou a expressão romance-reportagem e a tornou a denominação de um novo gênero.

O romance-reportagem pode ser visto como um gênero que resultou do estilo “literário” de se narrar um fato com a expressão “não-literária” da reportagem. Esse gênero é geralmente associado ao período da ditadura, no qual a censura impedia a circulação de qualquer informação que pudesse denegrir ou ameaçar a imagem do governo. A censura não só proibiu a veiculação de informações ou manifestações contrárias ao regime como também impediu o surgimento de novas formas de expressão, destaca Cosson (2007, p. 27).

Foi nesse contexto de repressão e violência que o romance-reportagem se consolidou. Os jornalistas, oprimidos pela censura, buscavam na literatura uma forma de comunicar a realidade brasileira. Por meio de narrativas, eles traziam à tona a real situação do país.

São esses escritores que dão identidade à época e/ou constroem a nova narrativa brasileira. Em primeiro lugar, porque esses escritores, majoritariamente provenientes dos meios de comunicação, apresentam uma

literatura intensamente engajada e comprometida com a época. (COSSON, 2007, pág. 29)

Essa ligação estreita da literatura com a realidade vem desde as crônicas de João do Rio e Lima Barreto no início do século XX, aponta Sevcenko (2003, p. 152), nas quais há o compromisso com a vida nacional. Na década de 1970, os escritores levam ao conhecimento público todo o excesso cometido pelo governo. Para transmitir aos leitores a “realidade nacional” os escritores/jornalistas optavam pelo exame minucioso dos fatos e encontraram na literatura a possibilidade de narrar os detalhes de forma pormenorizada.

Algumas vezes, na tentativa de enquadrar *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* em um gênero puramente literário, a obra é citada como naturalista. Vale lembrar que o primeiro momento do naturalismo no Brasil aconteceu no final do século XIX, quando os romances-casos clínicos, segundo Sússekind (1984), carregam dramas determinados pelas leis de hereditariedade copiadas das ciências naturais. Ainda de acordo com a autora, o segundo momento ocorreu com o chamado “Romance de Trinta”, durante os anos 1930, cujo naturalismo adotava as ciências sociais como padrão de saber. Já o terceiro momento foi na década de 1970 e dos romances-reportagens, em que o naturalismo continua obediente às ciências sociais. Nos três momentos, o naturalismo caracteriza-se pelo sacrifício da literatura em prol da restauração de fraturas e divisões flagradas na sociedade brasileira. Os naturalistas, originalmente, acreditavam que o indivíduo é mero produto da hereditariedade e seu comportamento é fruto do meio em que vive (Sússekind, 1984, p. 93).

Cosson (2007, p. 70) reconhece que o naturalismo apresenta como marca uma preocupação em representar e documentar a sociedade, entretanto, vê a questão de identidade nacional e de sua representação literária como um traço da literatura brasileira em geral, independentemente de períodos ou movimentos estéticos. Ponto de vista compartilhado por Sevcenko (2003, p. 18), em seu livro *Literatura como Missão*, no qual o autor declara que se pode conhecer a história do país a partir de seus livros.

Para Cosson (2007, p. 70), o Brasil possui quatro diferentes tipos de naturalismo: o primeiro é o histórico, cujas obras representam o conceito genérico de naturalismo. O segundo está ligado à exploração do determinismo na explicação da vida social. O terceiro tipo corresponde ao naturalismo cósmico, encontrado em romances regionalistas. E o quarto é denominado híbrido, porque é atribuído a obras que carregam

algumas marcas do naturalismo, mas não podem se enquadrar totalmente no gênero. O naturalismo presente nos anos 1970 seria o híbrido.

O naturalismo é considerado por Cosson (2007, p. 76) um movimento descentrado, o que justificaria o fato das obras reescreverem a nacionalidade como plural, trazendo para o centro da discussão aqueles que habitavam as margens, abrindo lugar para as vozes dos excluídos.

Observando as características do naturalismo, percebemos que a citação de *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*, como parte desse movimento literário é vaga e muitas vezes questionada. Levando em conta que o naturalismo também é tido como uma espécie de categoria que recobre um conjunto diversificado de narrativas, nas quais os autores utilizam descrições minuciosas, linguagem simples e demonstram forte preferência por temas marginalizados, defendemos que a obra de José Louzeiro se enquadraria nas vertentes do movimento. Entretanto, se consideramos que as narrativas presentes nos livros carregam fortes características das reportagens – a vida dos criminosos descrita por uma linguagem simples como a estampada as páginas dos jornais –, pode-se afirmar que seria um equívoco descrever os romances-reportagens como fruto exclusivo do naturalismo.

Essa leitura errônea ocorre, segundo Cosson (2007, p. 77), para se reestabelecer as fronteiras e recuperar a singularidade do literário. “Textos híbridos e estranhos que habitam as fronteiras da literatura e ameaçam, com o favorecimento do público, as obras verdadeiramente ficcionais não deveriam ultrapassar as circunstâncias da época da qual seriam produtos efêmeros.”

Já para Castagnino (1969, p. 146) a importância de uma obra dentro do campo literário é julgada “em razão da militância e da eficácia para a causa à qual adere; não de seus valores estéticos, mas da influência que sua mensagem pode exercer nos contemporâneos.” Sendo assim, os romances-reportagens podem, sim, serem lidos como literatura sem necessariamente serem submetidos ao rótulo de naturalistas.

Fato que se comprova pela recepção literária dos romances-reportagens. Para uma inserção do gênero na literatura, o romance-reportagem precisa ser encarado como um texto naturalista, porém é inegável sua forte ligação com o jornalismo e principalmente com o *New Journalism*.

A partir dos anos 1950, o jornalismo do país passa por várias mudanças gráficas, estilísticas, profissionais e gerenciais, que instauram um novo padrão produtivo, seguindo o modelo americano. A regulamentação da profissão de jornalista em 1969, o

crescimento do número de leitores e a incorporação do jornalismo à indústria cultural são alguns dos acontecimentos que proporcionaram a mudança dentro das redações. Textos menores, mais diretos e impessoais tomaram o lugar da criatividade e da liberdade de uma linguagem sem manuais. Entretanto, os jornalistas encontraram um lugar longe das redações, no qual ainda podiam realizar as denúncias sociais e forçar a sobrevivência da idealização do jornalismo como arte: o romance-reportagem.

A forte censura que pairava sobre os veículos de comunicação durante a ditadura militar, de fato, proporcionou a migração dos jornalistas para o campo literário. Como consequência, tinha-se reportagens que viravam romances. Todavia, a censura não foi a única responsável pelo surgimento do romance-reportagem.

O gênero se firma no final dos anos 1970, quando a censura já começa a atuar de forma mais seletiva. Sendo assim, o papel dos jornalistas-escritores é de denúncia e não de resistência, explica Cosson (2007, p. 91) O jornalismo também sempre buscou uma convivência com a literatura numa clara tentativa de elevar sua produção ao patamar de arte, o que é facilmente exemplificado pelas crônicas, gênero fortemente inserido no mercado brasileiro.

Uma das marcas que o romance-reportagem herda do novo modelo objetivista (ALVES, 2001)³ é a ausência de personagens secundários e o foco restrito aos acontecimentos principais. Estamos diante de um elemento por meio do qual o jornalismo se constitui como discurso da realidade. Segundo Cosson (2007, p. 105), a “objetividade” herdada tem diversas faces, não somente técnica e ideologicamente determinadas. É por meio delas que se nota a ambição do romance-reportagem em resgatar a tradição de diálogo entre o jornalismo e a literatura e não somente realizar um relato humanizado.

Apesar disso, o autor ainda atribui o nascimento do gênero romance-reportagem a uma tentativa de se escapar do modelo rígido adotado pelos jornais:

Espaço de liberdade, logo espaço utópico, o romance-reportagem, como outros agentes culturais de resistência e denúncia, não escapou às circunstâncias da época de sua emergência. Sendo uma das consequências da recusa dos métodos da indústria cultural implantados no jornalismo. (COSSON, 2007, pág. 111)

³ É assim que o autor se refere ao jornalismo inspirado no modelo americano, que tem como marca a acentuação do uso de técnicas narrativas que aumentam o efeito discursivo de transparência, ou ilusão de evidência.

Dessa maneira, nascendo sobre as fronteiras entre o jornalismo e a literatura, o romance-reportagem termina esculpindo uma nova perspectiva, estabelecendo a necessidade de se olhar o excluído como próprio.

Partindo da definição de que gênero é um modelo de “construção estética determinada por um conjunto de normas objetivas, a que toda composição deve obedecer” (LIMA, 1958, pág. 11), buscamos mapear essencialmente esse conjunto de normas que compõem o romance-reportagem.

Nesse tipo de narrativa, o autor se concentra nos fatos e na maneira literária de apresentá-los. Para Pena (2011, p. 103), os conceitos de realidade e ficção não são absolutos: “O factício no Jornalismo Literário não se baseia na veracidade, mas sim na verossimilhança, ou seja, na mimetização da realidade”. No romance-reportagem há preocupações em explicar, orientar e opinar, sempre com base na realidade.

A informação presente neste tipo de narrativa não é factual, entretanto, o narrador escreve como se estivesse acontecendo exatamente na hora em que o receptor lê, mesma técnica utilizada nos romances ficcionais para prender o leitor. O modo como o autor descreve as personagens, revela os pensamentos ou omite determinadas informações é a principal marca de sua manifestação opinativa. E quando se exprime opinião também se abre caminho para a interpretação no romance-reportagem. Todas essas características foram herdadas do jornalismo.

Para buscar as características típicas do gênero, Cosson (2007, p. 62) reuniu obras intituladas romance-reportagem e analisou o que elas tinham em comum:

A conclusão a que chegamos é que, como gênero, o romance-reportagem é marcado semanticamente pela verdade factual que toma de empréstimo ao discurso jornalístico e reconstrói pela mimesis e pela verossimilhança. Essa verdade factual, por sua vez, vai ser instaurada por meio de uma série de processos narrativos que, inventariados a partir dos romances realistas, marcam sintaticamente o gênero. Esses processos, junto com a verdade factual, permitem que o narrador interfira pragmaticamente na narrativa, construindo, assim, a última marca do gênero, que é a denúncia social.

Por essas marcas serem recorrentes e possuírem correlações específicas, caracterizam o romance-reportagem como um gênero autônomo e ambíguo. As semelhanças que carrega com a reportagem e com o realismo como estilo literário são as mesmas que o diferencia de ambos. Sendo assim o romance-reportagem habita um lugar incógnito, no qual ele revela e confirma um espaço de contato permanente entre a literatura e o jornalismo.

Considerações finais

Quando se trata da “verdade” transmitida pelos romances-reportagens da década de 1970, Medina (2003, p. 128) esclarece que a “expansão informativa no espaço social e no tempo histórico quase sempre vinha revestida por um estilo comunicativo e vibrante, o que facilitava a revelação do *real cifrado*”. A autora explica o real cifrado baseando-se na inspiração de Freud. Segundo Medina (2003, p. 126), para o psicanalista, o sonho cifra o real, ocultando a verdade na mentira, gerando uma desconfiança que transforma a interpretação em um exercício permanente, “essa forma rica de determinar o sentido da realidade objetiva”.

Medina (2003, p. 132) defende que a reportagem interpretativa (relacionada aqui ao romance-reportagem) baseia-se nos impulsos intuitivos na relação com o mundo e com o ser humano, ultrapassando a simples disciplina racional.

O Sentir-pensar funde a energia do encantamento ou da indignação com o trabalho sistemático da organização de informações. A descoberta do real simbólico e não apenas do real concreto, em geral mapeado por esquemas partitivos, conduz a um pensar interrogativo. [...] A narrativa interroga, abre reticências, assume a ambiguidade poética.

Medina (2003, p. 133) ainda sustenta que as literaturas exibem surpreendente competência quando narram para tentar compreender o mundo à volta. Narrativas ficcionais são relatos impregnados de concepções de mundo, forjadas pela construção de sentidos. “Da experiência social à histórica e cultural, do esforço consciente interpretativo às forças incontroláveis do inconsciente coletivo, afloram significados aproximados da realidade, mas jamais um retrato chapado. A partir do real concreto constrói-se um real simbólico.” Podemos dizer que a verdade é, portanto, uma construção de sentido.

O artista, segundo Medina (2003, p. 133), se integra ao sonho coletivo, mas procurando alguma verossimilhança com a realidade. O autor de narrativa, cuja referência é a realidade – também no caso do romance-reportagem –, se defronta com o imaginário. Cada narrativa é única na poética e nas referências ao mundo concreto, explica Medina. A autora conclui que a intertextualidade existe antes, durante e depois da escrita de um texto. “O presente se tece na ação coletiva da primeira realidade e se emaranha e retece na realidade simbólica das narrativas” (MEDINA, 2013, p. 136).

Sendo assim, vale ressaltar que a literatura é o espaço no qual o discurso se expõe igualmente à infiltração da dúvida na medida em que o texto apresenta marcas que

podem ser encontradas em nós e aumenta assim seu grau de repercussão, concluímos que o nosso entendimento é proporcional ao nosso repertório cultural. É através disso que olhamos todo o caminho de aproximação e distanciamento do jornalismo com a literatura até o surgimento do romance-reportagem, obras nacionais baseadas em histórias reais.

Com o estilo literário de se narrar um fato em conjunto com a expressão não-literária da reportagem, esse gênero se ergueu no contexto de repressão e violência da ditadura, levando ao conhecimento do público os excessos cometidos pelo governo autoritário por meio de um outro olhar, fugindo do discurso da vítima rotineira. O estudo desenvolvido pôde perceber quanto o romance-reportagem é um gênero autônomo e ambíguo. Sua relação com a reportagem e o realismo literário tanto o aproxima quanto o diferencia de ambos. É assim que ele se mantém como um espaço de contato vivo e permanente entre a literatura e o jornalismo.

REFERÊNCIAS

- ALVES, W. S. **Discurso da notícia:** o objetivismo jornalístico e seus efeitos. 2001. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2001
- BARBOSA, M. **História cultural da imprensa:** Brasil 1900-2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- CASTAGNINO, R. H. **Que é literatura?** Natureza e função da literatura. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1969.
- COSSON, R. **Fronteiras Contaminadas:** literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.
- CULLER, J. **Teoria Literária:** uma introdução. São Paulo: Beca produções culturais Ltda, 1999.
- LIMA, A. A. **O jornalismo como gênero literário.** Rio de Janeiro: Agir. 1958.
- LOUZEIRO, J. **Lúcio Flávio:** o passageiro da agonia. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978.
- MEDINA, C. **A arte de tecer o presente:** narrativa e cotidiano. São Paulo: Summus Editorial, 2003.
- PENA, F. **Jornalismo Literário.** 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- PROENÇA FILHO, D. **Língua, cultura e literatura:** estilos de época na literatura. 15.ed. São Paulo: Ática, 2004.
- _____. **A linguagem literária.** 8. ed. São Paulo: Ática, 2007.
- SÜSSEKIND, F. **Tal Brasil, qual romance?** Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.