

O romance-reportagem de José Louzeiro no cenário de resistência à ditadura militar¹

Anderson Roberto Corrêa PINTO²

José FERREIRA JUNIOR³

Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Resumo

Este artigo busca perceber a obra do jornalista José Louzeiro como meio de resistência à cessação liberdade de expressão durante o período ditatorial vivido no Brasil. Nesse momento pulularam pelo país, influenciados pelo movimento do *new journalism* e pela imprensa nanica, textos híbridos entre literatura e jornalismo, reconhecidos como romances-reportagens que, ao lado de outras expressões artísticas, atuaram como porta-voz das minorias em defesa dos direitos humanos, além de um amplificador de notícias abafadas pelo governo. Intencionou-se, portanto, contextualizar a obra de Louzeiro dentro desse contexto e compreender como este cenário político e social influenciou a criação textual através de um processo dialógico entre a ficção e as mídias informativas.

Palavras-chave: literatura de resistência; romance-reportagem; José Louzeiro; ditadura militar.

Introdução

A ditadura militar no Brasil, entre os anos de 1964 e 1985, foi um duro golpe na vida política, social e cultural do país, quando houve restrições da liberdade de expressão e de imprensa, cessão da democracia e de tantos outros direitos dos brasileiros, afetando principalmente as atividades de artistas, escritores e jornalistas. Com o decreto do Ato Institucional Número Cinco (AI-5), em 1968, a situação agravou-se: contrariar o governo era crime que às vezes se pagava com a própria vida. É nesse momento que a censura torna-se mais rígida e controladora para silenciar aqueles que veiculavam posições contrárias ao regime.

Intelectuais, os quais Antônio Cândido (1989) considerou como a “geração da repressão”, contudo, buscaram alternativas para driblar a censura e fazer circular suas opiniões e impressões sobre o governo vigente, além de seus anseios pela mudança. A poesia marginal, os movimentos musicais – como a Tropicália de Caetano, Gil e Tom Zé –,

¹ Trabalho apresentado no GP História do Jornalismo, XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFMA, Licenciado em Letras e Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo. Bolsista da FAPEMA/UFMA. E-mail: andersonjournal@gmail.com

³ Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. É professor de Jornalismo do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFMA. É autor de *Capas de jornal: a primeira imagem e o espaço gráfico visual* (Senac-SP). E-mail: jferr@uol.com.br

as novas companhias de teatro, o audiovisual, a imprensa nanica – com jornais e revistas de vida curta ou média –, todos eles, de alguma forma, resistiam à asfixia causada pela censura e pela repressão. Mas é a imprensa que mais sofre com o autoritarismo dos anos de chumbo. As intervenções de censores que se instalavam permanentemente nas redações dos grandes jornais do país e as perseguições a repórteres e editores foram algumas das medidas tomadas pelos generais para impedir que jornalistas exercessem sua profissão com dignidade e com a verdade mais pura, não havendo espaço para reportagens críticas sobre o panorama político do Brasil.

Segundo Maria Aparecida de Aquino, com essas medidas, o governo pretendia promover “o controle da informação a ser divulgada, para preservar a imagem do regime, num exercício de ocultação que passa, inclusive, pela negação de visibilidade, ao leitor, de suas próprias condições de vida”. (AQUINO, 1999, p. 15).

Em meio a esse cenário, encontra-se uma classe que ultrapassa as barreiras do jornalismo para resistir às violências do militarismo. Entre os jornalistas está o maranhense José Louzeiro, que tendo cerceado o direito de livre expressão, vai buscar em um projeto alternativo desnudar faces dolorosas do Brasil durante o período de autoritarismo e preencher, desta forma, a lacuna deixada pela imprensa àquela época. Seus textos já não são mais apenas notícias, são agora denúncias, ganhando corpo com matizes da literatura, em que realidade e ficção se entremeiam em narrativas com certa feição ao naturalismo.

É nesse contexto que surge o estudo que se propõe a ser desenvolvido neste artigo. Aqui será apresentado um panorama de como se deu o processo de resistência intelectual à ditadura militar no Brasil, especialmente com a presença de uma tipologia textual que traz convergências entre o jornalismo e a literatura, sendo este um modelo utilizado para ampliar alguns fatos jornalísticos que não podiam ser explorados de maneira mais crítica no jornalismo diário mais imediatista. José Louzeiro será um dos expoentes dessa literatura de resistência, de um discurso testemunhal, que tenderá a divulgar aspectos da realidade brasileira ignorados ou mascarados pela mídia.

Este estudo é um recorte de um projeto mais amplo que pretende analisar os valores-notícia, no terreno do ficcional, a partir da concepção de uma literatura de testemunho empreendida pelo escritor e jornalista maranhense como reação à censura, à violência repressiva e à caça aos inconformados com a ditadura. Desta forma, concentra-se em analisar e minudenciar conteúdos considerados subversivos e francamente contrários aos ditames da política da década de 1970.

Censura e resistência

Uma das primeiras decisões do governo militar brasileiro foi restringir, para não dizer anular, a liberdade de expressão e opinião da imprensa nacional, coagindo, limitando e eliminando os inconformados com os ditames autoritários do sistema, uma clara e sistemática violação dos direitos humanos. Burlando a democracia, o governo cria órgãos destinados ao controle de dados e informações, entre eles o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), setor do Departamento de Censura de Diversões Públicas (DCDP), coordenado pelo Ministério da Justiça, responsável pelo exercício da censura prévia no país. O alvo eram as áreas de diversão que influenciavam fortemente a opinião pública. Ficam assim à mercê do órgão programas de televisão, rádio, cinema, teatro, espetáculos públicos e músicas. Nesse mesmo período surge o Departamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), que se encarregava de prender, sequestrar e torturar as vozes que agissem contra o regime.

O período de maior repressão ocorre no governo do general Emilio Garrastazú Médici, ex-chefe do Serviço Nacional de Informação (SNI) que havia assumido a presidência em 1969, permanecendo no executivo até 1974. O general defendia a manutenção do AI-5 para alcançar um ideal de plena democracia, ainda que somente para “inimigos do regime e os que lhe desejam a destruição”, tanto que no mesmo dia de sua posse entrou em vigor a nova Constituição brasileira que estendia a vigência do ato até decisão contrária do presidente. Para Gorender (1990), o terrorismo de direita é oficializado com o AI-5, tornando-se “terrorismo de Estado, diretamente praticado pelas organizações militares institucionais” (p.152).

Sobre a ação do AI-5, na noite em que foi decretado, o jornalista Pery Cotta, que trabalhava no *Correio da Manhã*, declara:

Quando a ditadura invade o jornal, quando o regime militar toma conta do jornal, [ele] mata a alma do jornal. É o fim do jornal, acho que foi aí, um fim anunciado, porque eles cortaram publicidade, jogaram bomba em agência do jornal, da principal agência do jornal (...) fizeram todo o cerceamento possível, estrangular financeiramente e comercialmente o jornal. Felizmente depois do AI-5 eu passei só cinco dias na redação do jornal porque me neguei a continuar escrevendo sobre política.⁴

⁴ Entrevista de Pery Cotta ao Centro de Cultura e Memória do Jornalismo. Disponível em: http://www.ccmj.org.br/sites/default/files/pdf/5/Arquivo%20para%20download_20.pdf. Acesso: 17 de maio de 2015.

Ao lado das ações repressivas, o governo Médici foi responsável pela maior campanha de governo brasileiro, que divulgou e difundiu o conceito do “milagre econômico”, responsável pelo registro de elevado crescimento econômico e de consumo no país. Durante o governo Médici, a economia chegou a crescer 11,9%, em 1972, e a renda per capita dos brasileiros aumentou em 50%. O índice de aprovação popular do presidente alcançou a marca de 80% nesse período. Mas nem mesmo o bom momento econômico suplantou o desastre da repressão que torturou milhares de pessoas e levou pelo menos 300 à morte⁵.

Em face disso, Aquino (1999) diferencia dois momentos da censura. Num primeiro momento, entre 1968 e 1975, “a censura assume um caráter amplo, agindo indistintamente sobre todos os periódicos” (p. 212). É nesse período em que as práticas se restringem a telefonemas e bilhetes enviados às redações. Em uma segunda fase, a partir de 1972, a autora fala de uma “radicalização da atuação censória” especialmente aos órgãos de imprensa que oferecem resistência. “Observa-se que em parte desse período o regime político recrudescer em termos repressivos, momento em que o controle do Executivo pertence aos militares identificados com a ‘linha-dura’” (AQUINO, 1999, p. 212).

Para esquivar-se da censura prévia, os jornais faziam uso de métodos como o surgimento de lacunas em suas páginas, que quando não deixadas em branco, eram preenchidas com receitas culinárias, poemas, letras de música, anúncios irrelevantes ou imagens descontextualizadas. Também utilizavam mensagens subliminares sobre ações e repercussões do regime militar.

Lucy Dias comenta em seu livro “Anos 70: Enquanto Corria a Barca” que, no final dos anos 1960, o Brasil vivia um dos poucos momentos da história em que se podia ver as “forças progressistas” chegarem muito próximas ao poder político. “Havia uma ‘arte revolucionária’ sendo desenvolvida pelos Centros Populares de Cultura (CPCs), colocando na ordem do dia a construção de uma cultura ‘nacional, popular e democrática’ a serviço da revolução social que acreditávamos estar próximos”, (2003, p. 27). Para Dias, Glauber Rocha era o posto mais avançado dessa genialidade artística louca e torta, que, com sua “estética da fome”, era comumente tema de discussões de mesas de bar. Segundo ela, foi um momento raro, em que a classe média urbana também participou dos debates do movimento social assumindo posições favoráveis às reformas estruturais.

⁵ AI-5, Folha de São Paulo, disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/treinamento/hotsites/ai5/>. Acesso em 17 de maio de 2015.

E é em meio a esse regime endurecido que surgem tantos “movimentos” de resistência. Na música, por exemplo, a Tropicália aparece como um grupo cujas canções têm letras contestadoras e vanguardistas. Não havia necessariamente uma nova modalidade musical; o que se pretendia era uma participação mais ativa no cenário cultural do país com sentido crítico e transformador. Soma-se ao movimento liderado por Caetano Veloso, Gilberto Gil e Tom Zé, as cantoras Gal Costa e Nara Leão, o maestro e arranjador Rogério Duprat, a banda Os Mutantes, além de artistas de outras áreas como o poeta Torquato Neto, Hélio Oiticica e outros criadores nas Artes Plásticas, o teatrólogo José Celso Martinez Corrêa e o cineasta Glauber Rocha.

Não pertenciam a este movimento, mas também eram vozes inconformadas, cantores como Geraldo Vandré, Raul Seixas, Edu Lobo e Chico Buarque. Todos burlavam o autoritarismo militar, utilizando-se de figuras de linguagem, como metáforas e ironia, como forma de seus protestos passarem despercebidos pelos censores. Chico Buarque, especialmente depois de voltar do exílio, quando assume o pseudônimo Julinho da Adelaide, produziu algumas de suas obras-primas, de um valor literário, onde às vezes a qualidade dos arranjos era inferior às letras que manifestavam o enfrentamento aos instrumentos de repressão.

Paralelamente, via-se surgir novos instrumentos jornalísticos de resistência que tinham como objetivo divulgar aspectos sociais e econômicos ignorados ou mascarados pelas empresas de mídia. Essa imprensa alternativa, denominada “imprensa nanica”, com jornais e revistas de vida curta ou média, se propôs a indagar, duvidar, favorecer o diálogo sobre a realidade brasileira. Um dos principais produtos dessa época surge em 1966, a revista *Realidade*, publicação mensal da editora Abril que documentou transformações pela qual o Brasil passava, preocupando-se em explorar e “discutir temas desconfortáveis para certos padrões de moral (liberdade sexual), aborto, homossexualidade, prostituição” (BULHÕES, 2007, p.143). A *Realidade* era afeita ao *new journalism*, tinha uma proposta estética renovadora, com publicação de grandes reportagens de um engenho textual voltado para a literatura – com direito a diálogos -, estabelecendo uma narrativa muito próxima do conto. O jornalismo passa a ansiar por uma compreensão dos fracassos e misérias sociais, políticas e econômicas do país.

Revistas como *Realidade* contribuíram para que o público leitor se acostumasse a textos jornalísticos com essas características, favorecendo um espaço para consumo de livros-reportagens. Estes buscavam, então, canalizar os temas censurados nos jornais

diários. Segundo Lima (2009), o gênero tratava de “colocar a público a história surdina que se desenrolava fora das páginas dos grandes jornais; exceto pelo caso da menina Araceli Cabrera Sanchez⁶, cujo assassinato e escândalo subsequente vinham sendo divulgados pela Folha de S. Paulo” (p. 243). José Louzeiro, que foi repórter policial desde cedo no Maranhão e mais tarde no Rio de Janeiro, é um expoente desse gênero no país. Entre suas obras estão *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* (1975), *Infância dos Mortos* (1977), e *Aracelli, meu amor – Um anjo à espera de justiça dos homens* (1976). Este último foi motivo de grande polêmica.

Em 1970, o presidente Emílio Garrastazú Médici assina o decreto-lei 1.077 que estende a censura ao mercado editorial brasileiro. O decreto estabelecia que não seriam toleradas “as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação”⁷. Segundo os censores, essas publicações iam à contramão da proposta de “segurança nacional” estabelecida pelo governo. O decreto estabelecia que o ministro da Justiça tinha plenos poderes para proibir a divulgação e apreender qualquer produto editorial que sugerisse algo que se opusesse ao disposto no decreto.

De acordo com Reimão (2014, p. 75), “a censura a livros no Brasil foi marcada por uma atuação confusa e multifacetada, pela ausência de critérios mesclando batidas policiais, apreensões, confiscos e coerção física”. Foi o que aconteceu com a obra *Aracelli, meu amor – Um anjo à espera de justiça dos homens*, de José Louzeiro, lançada pela editora Civilização Brasileira, de propriedade de Ênio Silveira. O editor, aliás, foi um dos principais alvos do Ministério no que tange à apreensão, coação e censura de livros. Os exemplares dos livros foram recolhidos no dia do lançamento. Louzeiro, em entrevista a Quintino (2014), conta como os fatos sucederam-se:

Um imbecil chamado Armando Falcão (ministro da Justiça), um crápula, um canalha, proibiu o livro. Era uma edição de 20 mil exemplares. Uma edição especial. Ele proibiu o livro, no dia do lançamento. O livro foi lançado de manhã e de tarde o livro já estava proibido. Estava em uma livraria em Niterói, para o lançamento, quando dois policiais chegaram à paisana. Um deles era conhecido meu e me avisou que parasse porque o livro iria ser recolhido. Isso foi na noite de autógrafa. A sorte é que eles recolheram só o que estavam na livraria para o lançamento. Eram uns 50 livros. Mas, no dia seguinte, eles recolheram todos 19 mil e não sei quantos livros que estavam nos depósitos da editora. Durante a ditadura, o livro ficou proibido. Saíram duas edições escondidas. Chega uma hora que o livro

⁶ A escrita do nome Aracelli difere de um veículo para outro. Neste artigo utilizaremos a grafia da obra de José Louzeiro, com dois “l”, exceto quando for uma citação direta, como neste caso.

⁷ Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/1965-1988/Del1077.htm

quando tem uma repercussão, você perde o controle de quem publica o quê. Alguém fez uma edição fajuta e andou vendendo de mão em mão. (QUINTINO, 2014, p.4).

Cabe ressaltar que, como José Louzeiro, centenas de escritores e artistas foram atingidos pelo decreto. Em dez anos de vigência do AI-5, foram censurados, segundo Zuenir Ventura, “cerca de 500 filmes, 450 peças de teatro, 200 livros, dezenas de programas de rádio, 100 revistas, mais de 500 letras de música e uma dúzia de capítulos e sinopses de telenovelas” (1988, p. 285). Reimão (2014) comenta ainda que, após o fim da censura, foi encontrado um acervo documental da antiga Divisão de Censura de Diversões Públicas no subsolo do Arquivo Nacional. Segundo levantamento realizado por funcionários do Arquivo, há registros de cerca de 490 livros e 97 revistas submetidas ao DCDP. Dentre os livros, cerca de 140 são de autores nacionais; desses, 70 foram vetados e 60 deles podem ser classificados como eróticos/pornográficos. A autora adverte que os números são aproximados, já que existem livros apresentados mais de uma vez e outros que foram submetidos à censura com mais de um nome.

Destarte, compreende-se que, os anos que sucedem o decreto AI-5, de grande censura, serão propícios para analisar a “nova” realidade brasileira. Assim como as obras de José Louzeiro, muitas outras do gênero romance-reportagem apareceram no Brasil de maneira a exercitar essa análise crítica, especialmente com a falta de espaço na mídia diária. Como afirma Cosson (2002), essas mudanças, com a aproximação do jornalismo com a literatura, levam a um “novo padrão jornalístico no Brasil”, em que se favorece, outrossim, uma linguagem literária influenciada diretamente pelo jornalismo e ainda pela cultura de massa.

José Louzeiro e a literatura de resistência

O maranhense José Louzeiro foi um dos pioneiros na publicação de livros-reportagens no país, influência de seu trabalho em redações. Desde os primeiros anos como repórter de polícia em São Luís denunciou as mazelas sociais e abusos políticos, a ponto de ter seu nome incluído na lista de jornalistas jurados de morte pelos capangas do senador Vitorino Freire, após constantes publicações de reportagens que envolviam o grupo deste que dominava a cena com violências e desmandos em São Luís. O fato motivou-o a se mudar para o Rio de Janeiro, em 1954, onde ganhou notoriedade pelo seu estilo jornalístico.

Em muitos momentos de sua vida, José Louzeiro esteve em contato com um mundo marginal. Em sua vida diária nas redações não foi diferente. A rotina em delegacias, de conversas com detentos, o convívio com moradores em situação de rua e tantos outros grupos marginalizados da sociedade, sem dúvida, o levaram a produzir grandes reportagens policiais e algumas delas, extrapolando o espaço jornalístico, foram ampliadas e publicadas em importantes livros-reportagens, em que buscou a aproximação com a literatura como forma trazer um olhar diferenciado sobre a realidade brasileira. Segundo Lima (2009), o jornalista maranhense é “um bom exemplo de comunicador moderno que se multiplicava em vários dos canais da indústria cultural” (p.47), ariscando-se periodicamente a fórmula combinada ficção/jornalismo, e ainda na cinematografia.

Ressalta-se que esse diálogo entre literatura e jornalismo vem sendo mantido ao longo da história. A relação, todavia, está especialmente na forma de ver o mundo. Ambos visam ao conhecimento da realidade humana, mas sobre pontos de vista diferentes. A literatura, por exemplo, apropria-se dela sob o viés ficcional, diferentemente do jornalismo, em que prevalece a apropriação factual do real. Com discursos distintos, tem-se que o jornalismo preza pela objetividade, a qual prescinde de uma estrutura narrativa noticiosa que, se utilizando de uma linguagem precisa, sem “gorduras informativas”, tem o compromisso de registrar o real com um teor de verdade.

Em linha oposta ao jornalismo, por assim dizer, a natureza do discurso literário, a sua maneira, toma a linguagem com um caráter estético, e não apenas como meio de expressão. Aqui a linguagem não é meio, mas fim. Os formalistas russos enxergam a literariedade – objeto da literatura – como artifício para recriar a realidade, extraindo da história não uma verdade factual, mas uma verdade alegórica, sem o compromisso com a contemporaneidade, como afirma Bulhões (2007). Assim, a literatura busca recriar o mundo através da *mimesis* e da verossimilhança.

Estabelecidos em uma sociedade que passa por constantes mudanças, literatura e jornalismo criam processos simbióticos que se configuram especialmente a partir das transformações sociais do século XX e que são percebidos até hoje. Com as vanguardas modernistas, a própria conceituação de literatura foi se modificando. Os folhetins e os suplementos literários publicados nos jornais foram os primeiros passos para essa confluência entre os campos, mas será a reportagem a forma de comunicação jornalística que mais se aproximará da literatura.

Lima (2009) ressalta que o jornalismo age, num primeiro movimento, como “camaleão”, assumindo formas do fazer literário para retratar o real. Num segundo, é a literatura que bebe das fontes jornalísticas para atualizar sua prática, em que é possibilitada a “representação do real efetivo, uma espécie de reportagem – com sabor literário – dos episódios sociais” (p. 178).

Para Cândido (2000), fatores sociais que se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação, contribuíram para uma nova estruturação formal e estética da produção literária. Santaella (2005) reforça a ideia ao afirmar que tal aproximação se configura especialmente no instante em que a cultura perde a proeminência das belas letras e das belas artes para deixar-se dominar pelos meios de comunicação. Para ela, seria quase impossível a separação entre comunicação e artes na contemporaneidade.

Nesse momento as relações sociais influenciam fortemente na construção da narrativa literária. Segundo Hauser (2000), o realismo social passou a captar – a partir da observação e da recriação detalhada do cotidiano – os costumes e a linguagem das ruas e trazê-los para o campo da ficção. A imaginação, atributo artístico literário, que prevaleceu especialmente no período romântico, entra em crise e abre espaço para o cientificismo empírico do realismo, que leva o escritor a melhor observar as relações sociais descartando as visões ingênuas e mais fantasiosas da vida social, e que a certo ponto conduz a uma aproximação da literatura com o jornalismo.

Bulhões (2007) ressalta que em finais do século XIX o jornalismo já era fonte de experiências humanas para os escritores da época, sendo visto como fórum de debates sobre o cotidiano.

Transpor um fato jornalístico de impacto popular para as malhas do romanesco parecia ser uma estratégia evidente para obter êxito com os leitores. Apoderar-se de uma história que já havia provocado comoção e sensação junto à opinião pública poderia ser quase uma garantia de sucesso editorial (BULHÕES, 2007, p. 74).

Isso se tornou muito mais pungente durante o período de autoritarismo no Brasil – e na América Latina como um todo – que passam a tratar dessa realidade através de uma narrativa de testemunho, de caráter documental e traços de ficcionalidade. Para Randall (1992), essa intertextualidade é o elemento comum das narrativas de testemunho, que apresenta imbricações entre gêneros como a narrativa ficcional, a autobiografia e o *new journalism*. Segundo ele, outro traço dessa narrativa é a enunciação, muitas vezes feita a partir de um *locus* político. Para a autora, esse discurso testemunhal é potencializado pela

frequente utilização de recursos secundários autênticos, como entrevistas, fotos e documentos, que legitimam o relato.

Yúdice (1991) corrobora a questão do relato de testemunho dentro de uma perspectiva de resistência a partir do momento em que essa narrativa tem como papel social denunciar questões de opressão e exclusão, além de mostrar outro lado da história oficial contada pelos que têm o poder nas mãos, possibilitando novas versões de alguns fatos sociais. Assim, compreende-se que essa literatura apropria-se do papel da história, a não oficial, sob o ponto de vista das vítimas. As verdadeiras informações sobre os acontecimentos ocorridos na ditadura militar (assassinatos, exílios, torturas, perseguições, por exemplo) só eram transmitidas de modo camuflado, distorcido ou manipulado por alguns dos meios de comunicação de massa que apoiavam o regime.

José Louzeiro, em entrevista concedida à jornalista Márcia Peltier⁸, afirma que sempre idiotamente teve “uma pretensão, de uma coisa que pode se chamar de vingança contra a sociedade cruel em que vivemos”. O jornalista continua:

Eu sempre fui a favor dos ofendidos, sempre. Então, me revoltava muito. Por exemplo, o Lúcio Flávio pra todo mundo era um bandido. Não, não. Ele é fruto da crueldade do golpe militar de 64. (...) Vale a pena o comportamento do Lúcio? Valeu a pena? Não sei. Mas esse foi o dever dele. Por aí que ele começou a ver o mundo. Ele tinha que se vingar daqueles caras que ridicularizam e levaram o pai dele ao ridículo com a cara toda suja de bolo e levando bolachas e ponta pés. (LOUZEIRO, 2011)

A literatura, em específico o romance-reportagem, tornou-se ferramenta para desconstruir a identidade criada pelo governo militar e propiciar a construção de uma consciência crítica na população sobre direitos humanos. Segundo Franco (2003), essas obras mostravam a indignação e um anseio de resistir à repressão dos militares, permitindo a circulação dessas arbitrariedades cometidas do governo.

Parte desse romance, porém, não se limitou a elaborar a linguagem de prontidão ou a narrar os aspectos mais sombrios originários dos conflitos políticos do período, [...] mas também se propôs a produzir uma consciência literária original acerca da própria condição e alcance do romance em uma sociedade autoritária e na qual viceja a poderosa indústria cultural... (FRANCO, 2003, p. 363-364).

Holanda (2004) afirma que essa tendência de produzir obras que ampliam as discussões sobre fatos “proibidos” está relacionada à necessidade de burlar a censura, uma vez que esses jornalistas e intelectuais estão impossibilitados de promover mobilizações e

⁸ Entrevista concedida em 15 de março de 2011, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=aWAJr-IaY_M. Acesso em: 17 de maio de 2015.

debates políticos abertos, transferindo essa necessidade para as manifestações culturais que agora são lugar privilegiado de resistência.

Dentro dessa perspectiva e tomando o princípio do *new journalism* de tradução da realidade, o romance-reportagem dá ao leitor a sensação de está lendo as claras “verdades”. Ao que parece, o gênero propõe-se a retirar do cotidiano a realidade brasileira, como afirma José Louzeiro, em entrevista à Folha de São Paulo.

E como os autores que estão envolvidos nisso têm preocupações sociais profundas, como é o meu caso, obviamente esse romance, antes de ele refletir uma peripécia meramente para o encantamento do leitor, antes de ser uma literatura de entretenimento, a gente faz uma literatura realmente pra valer, uma literatura que reflete os problemas da sociedade em geral. (...) Mas como o que eu escrevo tem o propósito de ser mais popular, a começar pela linguagem que uso, existem passagens nos meus livros que são verdadeira literatura oral. E tenho absoluta consciência disso, que é pra ver se consigo sair de um grupo de leitores de uma classe média elitizada para um leitor de classe média proletarizada. (...) E essa é uma literatura bastante despreocupada com aspectos formais e tem sido bem aceita de uma maneira geral pelos editores e pelos leitores. (LOUZEIRO, 1980)

Compreende-se a partir disso que esse jornalismo romanceado põe em segundo plano a linguagem. O livro-reportagem dá voz ao “outro”, fazendo uso de uma linguagem do excluído para se aproximar ainda mais da realidade; linguagem que muitas vezes é distinta do mundo do escritor. Assim, a linguagem das obras desse gênero alia a comunicação eficiente e a aceitação social. Cosson (2001) diz que o romance-reportagem deve apresentar uma linguagem transparente com registro da fala das personagens explorando a linguagem coloquial, e não um registro formal, na busca de uma coerência global à narração e ainda garantindo uma autenticação externa do relato.

José Louzeiro, utilizando de uma linguagem influenciada principalmente pelo popular e pela oralidade, favorece a rápida compreensão, especialmente dos leitores não tão acostumadas com a literatura, na tentativa de expandi-la para além de uma elite intelectualizada, como afirma em entrevista: “Mas nós temos dois caminhos na nossa literatura. Quando eu digo nós, incluo toda a América Latina. Ou nós polarizamos a literatura ou a literatura se elitizará de uma vez por todas” (LOUZEIRO, 1980).

Esse recurso tinha também como propósito aproximar o leitor da verdade pretendida. Citando R. M. Albèrés, Ribeiro (2004) considera que nesse tipo de texto em que se estabelece um discurso testemunhal “o jornalista fala com seu leitor como um contador de histórias e como um eloquente analista que põe tudo a vista com muita segurança” (p. 5).

Como exemplo, pode-se transcrever a advertência do autor para o leitor logo no início de *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*, que sob o viés do discurso testemunhal, são apresentados minúcias sobre a vida do bandido Lúcio Flávio e as manipulações às quais esteve sujeito antes de ser assassinado.

Os fatos que substanciam esta narrativa foram tirados do nosso amargo cotidiano. O autor não teve a preocupação de alinhá-los cronologicamente, nem se absteve de descrever situações brutais, que mostram muito bem o grau de desumanização a que chegamos (LOUZEIRO, 1973, p.1).

Daí a necessidade do novo gênero pautar temas comuns ao cotidiano de seus leitores, buscando, desta forma, estabelecer maior aproximação entre eles. Para Louzeiro, essa nova literatura tem preocupações sociais profundas, cujo intuito – muito mais do que ser meramente uma leitura de entretenimento – é de ser uma literatura cujas tramas expõem e refletem problemas presentes na sociedade violentada e conturbada.

No prefácio de *Mito em Chamas*, de José Louzeiro, o jornalista Carlos Heitor Cony, também escritor do gênero em estudo, afirma que o autor maranhense consegue tirar do seio da sociedade a matéria-prima para suas obras. Deve-se isso à lida diária do jornalista em tempos que publicava nas páginas de polícia.

Devemos a ele alguns dos momentos mais importantes da literatura extraída de uma realidade violenta. Dois de seus livros, sobre o desaparecimento de Aracelli e sobre o drama de Pixote, colaboraram para uma tomada de consciência da sociedade para o que se passava nos subterrâneos do decantado ‘milagre econômico’. (CONY, 1997 *apud* LOUZEIRO, 1997, p. 9).

Em *Aracelli, meu amor*, o assassinato brutal da jovem de nove anos serve como mote para a denúncia de uma rede de exploração e abuso sexual de crianças e adolescentes no país associada ao abuso de poder, tráfico de drogas, corrupção e impunidade. Tem-se assim que os fatos registrados em Vitória (ES) refletem um processo global do país. Segundo Ferreira (2003), José Louzeiro “(re)constrói-organiza o real de uma maneira em que se observam nitidamente os primeiros movimentos articulados na sociedade para o gênero de combate contra o regime e as classes dominantes” (p. 200). Revelar esse crime e o envolvimento de aliados da ditadura, ainda que em tom ficcional, credita ao autor uma postura de resistência, uma vez que nesse cenário de autoritarismo “(...) qualquer revelação (...) tinha seu valor como arma no combate.” (FERREIRA, 2003, p. 305).

Imbuídos dessa postura combativa, os autores desse período, “amadurecidos pelo golpe” (CÂNDIDO, 1989), dão sua contribuição mais que acertada para que esse gênero

híbrido ocupe uma posição crítica de denúncia e de resistência, rompendo com uma ideologia burguesa e contrapondo-se ao regime autoritário. Esse novo texto, que transita entre a ficção e a realidade, quer, portanto, inquietar o leitor.

Considerações finais

Mas do que contar histórias e documentar fatos, o livro-reportagem nasce com o papel de expor a realidade e suscitar a partir de sua análise discussões e ações para transformá-la. Os 21 anos de ditadura no Brasil, definitivamente, mancharam o país e contribuíram sobremaneira para reforçar as injustiças sociais que acompanham a sua história. Mas induziram também a um movimento de resistência e de alerta. Nesse imbricamento entre jornalismo e literatura, autores como José Louzeiro, produto de uma “geração da repressão”, fazem com que a realidade seja ampliada aos olhos do leitor menos afeito a essa realidade, motivando-o a sair da inércia.

Nesse momento em que o jornalismo perde forças e cresce o desejo de testemunhar a realidade, vem à tona um romance que mais parece reportagem, situado dentro de um contexto de realismo feroz. Segundo Louzeiro, na mesma entrevista à Márcia Peltier, imergir-se nesse mundo, como repórter de polícia, poderia acarretar grandes problemas. Mas apesar disso, nunca se arrependeu. “Pelo contrário. Me orgulho. Vi muitas coisas que não devia, inclusive, que nunca pude escrever a respeito, até para não prejudicar as pessoas; e vi outras que escrevi”.

Os romances-reportagens, assim como outras produções culturais da época, tiveram importante papel na resistência à ditadura. José Louzeiro, em sua obra, aprofunda-se em personagens sem voz e integra à totalidade a violência permanente da sociedade brasileira que se restringia aos estratos sociais marginalizados. Em seu discurso literário testemunhal, José Louzeiro apresenta esse embate da força oficial e do oprimido por meio de recursos estéticos (forma-conteúdo), revelando o real camuflado no discurso dominante, incorporando recurso do jornalismo, em que se percebe uma rápida afirmação da indústria cultural no país.

Destarte, estes livros-reportagens possibilitam quebrar o silêncio, ainda que fosse uma aventura arriscada. Mas, como afirma Louzeiro (1980), “antes de se buscar soluções isoladas para responsabilizar o criminoso, é bom rever o contexto social. É nesse empenho que a nossa literatura está lançada”.

Referências bibliográficas

AQUINO, Maria Aparecida de. **Censura, imprensa, estado autoritário (1968-1978):** o exercício cotidiano da dominação e da resistência: o Estado de São Paulo e Movimento. Bauru: 1999.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura e convergência.** São. Paulo: Ática, 2007.

CÂNDIDO, Antônio. A Nova Narrativa. In: **A Educação Pela Noite e Outros Ensaios.** São Paulo: Ática, 1989.

COSSON, Rildo. **Romance-reportagem:** o gênero. Brasília: Ed. da UNB, 2001.

_____. Romance-reportagem: o império contaminado. In: CASTRO, Gustavo de, GALENO, Alex (Org.). **Jornalismo e Literatura: A sedução da palavra.** São Paulo: Escrituras, 2002.

DIAS, Lucy. **Anos 70:** enquanto corria barca – Anos de chumbo, piração e amor. Uma reportagem subjetiva. São Paulo: Editora Senac, 2003.

FERREIRA, Carlos Antônio Rogé. **Literatura e Jornalismo,** Práticas Políticas: Discursos e Contradiscursos, o Novo Jornalismo, o Romance-reportagem e os Livros-reportagem. São Paulo: Edusp, 2003.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura:** o testemunho na Era das Catástrofes. São Paulo: UNICAMP, 2003.

GORENDER, Jacob. **Combate nas trevas – A esquerda brasileira:** das ilusões perdidas à luta armada. 4. Ed., São Paulo, Ática, 1990.

HAUSER, Arnold. 2000. **História social da arte e da literatura.** São Paulo: Martins Fontes.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. 2004. O espanto com a biotônica vitalidade dos anos 70. In: **Impressões de viagem:** CPC, vanguarda e desbunde (1960/1970). Rio de Janeiro: Aeroplano . 99-132.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas:** o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 4. ed. Barueri: Manole, 2009.

LOUZEIRO, José. **Lúcio Flávio, o passageiro da agonia.** Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 1973.

_____. **Mito em chamas:** a lenda do justiceiro Mão Branca. São Paulo: Moderna, 1997.

_____. 1980. “Mataram a moça e caçaram o livro.” **Folhetim da Folha de S. Paulo,** 13 jan. Disponível em http://almanaque.folha.uol.com.br/leituras_28mar01.shtml. Acesso em 20 de mai. de 2015.

QUINTINO, Felipe. Caso Araceli, jornalismo e literatura na década de 1970: dois livros sobre um crime. In: **XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste: Comunicação: Guerra e Paz,** 2014, Vila Velha. Revista dos Anais do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. Vila Velha: UVV, 2004. v. 1. p. 1-15. Disponível em

<http://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2014/resumos/R43-0765-1.pdf>. Acesso em 17 de maio de 2015.

RANDALL, Margaret. ¿Que és y cómo se hace un testimonio? In: BEVERLY, John y ACHUGAR, Hugo (eds.) **La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa**. Número especial de la Revista de crítica literaria latinoamericana. Año 15, n.º 36, Lima, Segundo semestre de 1992. pp. 21-45.

REIMAO, Sandra. “Proíbo a publicação e circulação...” - censura a livros na ditadura militar. IN: **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 28, n. 80, p. 75-90, abr. 2014. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ea/v28n80/08.pdf> acesso em 17 de maio de 2015.

RIBEIRO, José Alcides. Memórias e mídias informativas na década de 70: o processo do hipertexto da notícia à ficção. In: **XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: Comunicação, Acontecimento e Memória**, 2004, Porto Alegre. Revista dos Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (CDROM). Porto Alegre: PUCRS, 2004. v. 1. p. 1-12.

SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

VENTURA, Zuenir. **1968 O ano que não terminou**. A aventura de uma geração. 17 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

YÚDICE, George. Testimonio and postmodernism. In: **Latin American Perspectives**, 18.3, p. 15-31, 1991.