

Uma outra história

Sobre as relações do jornalismo com a literatura na década de 70

Rildo Cosson*

EDIPUCRS – Coleção Memória das Letras

6-SILVA, Márcia Ivana de Lima e.
A Gênese de Incidente em Antares.
2000, 176 p.

Os pedidos deverão ser encaminhados à:

EDIPUCRS
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33
Caixa Postal 1429
90619-900 - Porto Alegre – RS/BRASIL
www.pucrs.br/edipucrs/
E-mail edipucrs@pucrs.br
Fone/Fax: (51) 3320.3523

Tendo suas fronteiras constantemente remarcadas por força do intercâmbio de técnicas, obras e autores, as relações que os discursos jornalístico e literário mantêm entre si parecem tão antigas quanto a própria constituição de cada um deles. No caso brasileiro, essas relações são evidenciadas não só pelo fato de a maioria dos nossos homens de letras serem concomitantemente escritores e jornalistas, como também pela existência da nossa crônica, cujo estatuto narrativo caminha entre o jornalismo e a literatura.

Ainda assim, não são poucos os críticos que particularizam a década de 70 como um momento de estreita ligação, quer temática, quer formal, entre jornalismo e literatura. Davi Arrigucci Jr, por exemplo, denominando de "Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente"¹ o debate que realizou com Flávio Aguiar, Carlos Vogt, Lúcia Teixeira Wisnik e João Luiz Lafetá, argumenta que o romance da época retoma o realismo ou naturalismo através de uma forte ligação com as técnicas da escrita jornalística. Antonio Candido, em *A nova narrativa*,² comenta que, marcada por tendências muito diversas, o traço fundamental da narrativa atual não poderia deixar de ser "a legitimação da pluralidade", onde "a ficção recebe na carne mais sensível o impacto do boom jornalístico moderno, do espantoso incremento de revistas e pequenos semanários, da propaganda, da televisão, das vanguardas poéticas que atuam desde o fim dos anos 50" (p. 210). Também Heloísa Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves,³ em um balanço incisivo sobre a produção cultural da década, referem-se constantemen-

* UFPel.

¹ In: *Achados e perdidos*. São Paulo: Polis, 1979.

² In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1997.

³ Política e literatura: a ficção da realidade brasileira. *Anos 70*. Rio de Janeiro: Europa, 1980.

te a uma "aproximação da literatura e do jornalismo na ficção recente" (p. 14), aproximação essa que é normalmente confirmada pelos escritores e críticos do período ali entrevistados. Frente ao exposto, não se pode deixar de indagar o que teria determinado tal íntima e particular relação entre literatura e jornalismo na década de 70.

Uma primeira explicação dada ao fenômeno está na censura imposta pela ditadura. Ignácio de Loyola Brandão,⁴ em um misto de ensaio e depoimento, constata que, nos anos 70, o campo da literatura foi tomado pela presença de um grande número de escritores provenientes dos meios de comunicação de massa, principalmente jornalistas. A razão de tal "migração" estaria ligada à ação da censura nos jornais, que empurrava os jornalistas para as brechas abertas no *front* da literatura, fazendo com que surgisse "nesse tempo uma literatura que, sendo feita com arte, tinha no entanto uma influência forte do jornalismo, do documentário, do depoimento, com os acontecimentos cotidianos se refletindo com a produção" (p. 178). Igualmente, Flávio Aguiar, no citado debate com Davi Arrigucci Jr., argumenta que a literatura de 70 se encontra presa a um desejo de veracidade, a um compromisso com a atualidade e com a referencialidade, elementos próprios do jornalismo que terminaria assumindo vicariamente. Para o crítico, essa literatura assumiu o papel de resistir politicamente às arbitrariedades da censura nos jornais e nos outros meios de comunicação, denunciando e revelando as verdades omitidas no silêncio, a história mascarada pela versão oficial. Esse papel era efetivado pelos escritores e exigido pelo público, carente de informações não divulgadas por outros canais. A esse respeito, é ilustrativo o depoimento de Ivan Ângelo⁵ sobre seu romance *A festa*: "foi um livro induzido, cobrado, pautado, porque a sociedade não tinha como se expressar e os livros eram um dos poucos espaços onde alguma coisa podia ser dita. Tudo o mais era fortemente censurado" (p. 71).

Entretanto, se a censura é um fator determinante da aproximação entre literatura e jornalismo nos anos 70, como reconhecem a maior parte dos críticos ainda hoje,⁶ nem por isso ela deve ser tomada como razão única e absoluta. No mesmo ensaio, onde ex-

⁴ *Literatura e resistência*. In: SOSNOWSKI, Saul; SCHWARTZ, Jorge. (Orgs.). *Brasil: um trânsito da memória*. São Paulo: EdUSP, 1994.

⁵ Nós, que amávamos tanto a literatura. In: Sosnowski e Schwartz, op. cit.

⁶ Segundo Malcolm Silverman, em *Protesto e o novo romance brasileiro* (Porto Alegre, São Carlos: UFRGS, UFSCar, 1995), a importância de se estudar os romances da década de 70 encontra-se justamente nesse desvelamento, pois foram esses romances que, paradoxalmente, "melhor puderam comunicar a dura realidade, as notícias que, por longo tempo, ficaram oficialmente abafadas" (p. 21).

plica como decorrência da censura a predominância de dois tipos de livros – os romances de realismo mágico e os romances-reportagem, Silviano Santiago⁷ adverte que a censura não pode ser tomada como explicação direta para o fenômeno. Na sua opinião, "seria errôneo ver uma causalidade simples entre censura e a emergência desses dois tipos de livros na década de 70 no Brasil" (p. 52). Desse modo, se a censura coibiu e operou restrições consideráveis, nem por isso pode ser considerada como a única responsável dos caminhos tomados pela literatura dos anos 70, inclusive na sua ligação com o jornalismo. A mesma posição é compartilhada por Flora Süssekind que, em *Literatura e vida literária*,⁸ afirma ser a censura uma pista de mão dupla que não explica sozinha as opções literárias dos escritores do período da ditadura. Para ela, uma análise mais acurada do contexto sócio-literário da década revela que a censura, longe de ser a única explicação do "clima" de jornalismo na literatura e da desmobilização da produção literária e cultural da época, é "apenas um dos personagens criados nos dois últimos decênios" (p. 12). À censura devem ser somados, ainda de acordo com Flora Süssekind, outros elementos, tais como a política de cooptação do governo através de concursos, prêmios e co-edições de obras literárias, e a pressão econômica, que vetava crédito a determinadas editoras.

Ao lado de todos esses fatores conjunturais ligadas ao cenário político do momento, a aproximação entre literatura e jornalismo na década de 70 é igualmente determinada por razões internas ao próprio campo literário. Retomando as indicações de Davi Arrigucci Jr. e Heloísa Buarque de Hollanda, Flora Süssekind propõe, em *Tal Brasil, qual romance?*,⁹ que se leia tal aproximação como parte de um naturalismo endêmico que emerge periodicamente na literatura brasileira. O jornalismo cumpriria aqui o papel assumido pela ciência natural na virada do século e pela economia nos anos 30, isto é, o fornecimento à literatura naturalista de parâmetros científicos e dos modelos narrativos da reportagem, do caso clínico e do ciclo econômico, respectivamente.

Do mesmo modo, há um elemento próprio do campo do jornalismo que contribui para explicar a forte ligação entre literatura e jornalismo na década de 70. De acordo com Antonio Hohlfeldt, em "Relações entre jornalismo e literatura na década de 70",¹⁰ além

⁷ *Repressão e censura no campo das artes na década de 70. Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

⁸ Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

⁹ Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

¹⁰ In: *Pelas veredas da literatura brasileira*. Porto Alegre: IEL/EDIPUCRS, 1994.

da censura e do naturalismo que se repetiria mais uma vez na literatura brasileira, um terceiro fator de aproximação entre os dois discursos consistiria numa antiga aspiração de todo jornalista de fazer literatura, uma vez que a literatura é vista como uma consagração ou espaço cultural superior ao jornalismo. Assim, forçados pela censura, de um lado, e beneficiados pelo retorno do naturalismo, de outro, os jornalistas também realizavam o sonho de fazer jornalismo como literatura ou literatura como jornalismo.

Consideradas essas proposições através das quais a crítica procura explicar o estreito relacionamento que a literatura manteve com o jornalismo na década de 70, é possível que um importante fator tenha sido esquecido ou, pelo menos, não explorado adequadamente. Nossa hipótese é que mais que as pressões imediatas da censura, um suposto retorno do naturalismo e o desejo de atingir a condição de escritor, os jornalistas migravam em direção à literatura por causa das transformações estruturais da imprensa brasileira. Em outras palavras, acreditamos que a migração jornalística verificada nos anos 70 tenha como força de maior propulsão o estreitamento, se não desaparecimento, dos espaços de convivência entre literatura e jornalismo no campo jornalístico, isto é, as transformações que levaram o jornalismo a integrar-se definitivamente à indústria cultural.

Como se sabe, o jornalismo brasileiro, como de resto aconteceu em outros países, nasceu ligado à literatura e à política.¹¹ O primeiro jornal brasileiro, não sem razão intitulado *Correio Brasileiro ou Armazém Literário*, de Hipólito da Costa, já trazia esse caráter amplo de jornalismo como escrita doutrinária em bom estilo. Não que a literatura fosse a preocupação maior dos jornalistas de então. Na verdade, a literatura entrava nos jornais tanto como estilo auxiliar ou fundamento necessário para a retórica política, quanto como uma atração para os leitores, através de matérias propriamente ficcionais ou quase, como se pode verificar nos espaços das variedades e dos folhetins de onde se originou a crônica. Esse padrão inicial que misturava jornalismo, literatura e política vai se manter, com as devidas alterações, por todo o século XIX e avança mesmo durante os primeiros anos do século XX. Paulatinamente, porém, acompanhando as transformações gerais da sociedade, os jornais começam a se transformar em direção a um jornalismo que vai trocar a literatura e a política explícita pela informação.

¹¹ Não pretendemos aqui, obviamente, sequer esboçar uma história do jornalismo brasileiro, mas apenas alinhar alguns dados que alimentam nossa hipótese.

No percurso de “modernização” do jornalismo, as empresas jornalísticas vão determinando um novo rosto para o jornal brasileiro e aproximando-se cada vez mais do jornalismo informativo, conforme o padrão norte-americano. Passos desse percurso podem ser vistos, por exemplo, na compra sistemática dos serviços das agências de notícias internacionais. No estabelecimento de agências de publicidade, que ampliam os rendimentos dos jornais para além dos classificados. Na ampliação das instalações gráficas, com a importação de máquinas de impressão modernas. No aperfeiçoamento das práticas de comercialização, a partir da melhoria da distribuição. Na formação de cadeias de comunicação, das quais os Diários Associados são o exemplo primeiro.¹² Na competição pelas grandes tiragens e no surgimento e crescimento dos sistemas de rádio e televisão.

A modernização do jornal não é apenas técnico-empresarial. Ao lado dela, o próprio estilo jornalístico começa também a se alterar acompanhando as mudanças gráficas da face do jornal. As transformações no estilo jornalístico, no que seria chamado o novo jornalismo,¹³ têm seus marcos nos jornais *Diário Carioca*, *Última Hora* e *Jornal do Brasil*. São eles que introduzem no jornalismo brasileiro as técnicas usadas no jornalismo americano, tais como o *lead*, acompanhado por um *sub-lead*, os manuais de redação, os copidesques, os cadernos culturais, o columnismo social, os departamentos de pesquisa e documentação, entre outras técnicas.

Também na profissão de jornalista, as mudanças foram profundas. Na verdade, até o início dos anos 70, essa profissão ainda carecia de uma identidade própria. Escrever no jornal e ser jornalista eram sinônimos de uma atividade intelectual de advogados, políticos, escritores e funcionários do Estado que tinham em comum a produção escrita sem especialização. Os jornalistas “profissionais” eram poucos e raramente dependiam apenas dessa atividade profissional. Essa situação começará a mudar concretamente em 1969 com a regulamentação da profissão de jornalista e a con-

¹² Juarez Bahia, *Jornal, história e técnica*. São Paulo: Ática, comenta que “se Chateaubriand representa um momento de modernização do jornalismo brasileiro, de modo a estabelecer uma formal ruptura com o passado, não é menos certo também que se mantém nele a grande distância das gerações de empresários de comunicação imediatamente posteriores à sua, mais racionais, ortodoxos e profissionais. Nesse sentido, é o derradeiro da linhagem que usa a imprensa para ações personalistas, ou para atingir fins políticos obscuros” (p. 263-264).

¹³ Ainda é Juarez Bahia que, acertadamente, lembra: “o que se chama de novo jornalismo para caracterizar as mudanças que se verificam nos anos 50, tanto na forma como no conteúdo da informação, pode refletir também o momento de ingresso dos nossos sistemas de comunicação na era das máquinas de notícia” (p. 266).

seqüente reserva de mercado para os egressos das escolas de jornalismo. Estas, por sua vez, se expandem numa velocidade impressionante, mesmo enfrentando a resistência dos jornais.

Nesse mesmo período, os grandes jornais iniciaram a profissionalização de suas redações, adotando modelos de gerenciamento e produção de notícias mais adequados às regras do jogo capitalista. Aliás, é a definitiva incorporação do jornalismo à indústria cultural que vai consolidar o novo padrão jornalístico. A partir sobretudo de meados de 60, quando as transformações sócio-econômicas do país geram as condições para a produção em massa de bens culturais,¹⁴ as grandes empresas jornalísticas aceleram o processo de 'modernização'.¹⁵ Por um lado, o crescimento do número de leitores e as necessidades decorrentes da concorrência do rádio e da televisão; por outro, o apoio econômico recebido pelo regime autoritário que então se instala, facilitando a importação de novas tecnologias, permitem que o jornalismo adote como princípio regulador do campo a lógica de mercado.¹⁶

A maior parte dessas mudanças gráficas, estilísticas, profissionais e gerenciais, que instauram um novo padrão jornalístico no Brasil, fizeram-se em direção ao modelo de jornalismo americano. Este, desde o início do século, para dizer sinteticamente, já havia passado de um empreendimento político-literário para a forma de empresa capitalista. Seguindo o modelo, um jornal é um investimento como os outros e deve se adequar aos objetivos de vender mais e produzir lucro. Para tanto deve ser objetivo e procurar atender às necessidades de informação de seus leitores.¹⁷ Dessa maneira, o novo discurso jornalístico buscava atender, em última instância, às especificidades do jornal que agora se integrava definitivamente à indústria cultural.

¹⁴ Cf. Renato Ortiz, *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, "se os anos 40 e 50 podem ser considerados como momentos de insipiência de uma sociedade de consumo, as décadas de 60 e 70 se definem pela consolidação de um mercado de bens culturais" (p. 113).

¹⁵ De acordo com José Marques de Melo, *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1985, "É em meados da década de 60 que a imprensa brasileira passa por um período de 'modernização'. Além de incorporar as novas conquistas tecnológicas, absorve também alguns dos padrões do jornalismo norte-americano" (p. 87).

¹⁶ Gisela T Goldstein, *Do jornalismo político à indústria cultural*, São Paulo: Summus, 1987, afirma que estes ainda não pertenciam, apesar das aparências, à indústria cultural. Isso porque eles ainda movidos pela lógica política. Para a autora, só se pode dizer que um jornal entrou na órbita da indústria cultural quando "a lógica que rege a construção da mensagem é a do lucro: a empresa domina o jornal" (itálico da autora, p. 29).

¹⁷ Essa síntese é baseada na leitura que Eleazar Diaz Rangel faz do *lead* e as consequências de sua adoção na imprensa latino-americana, em A notícia na América Latina: mudanças de forma e conteúdo (*Comunicação e sociedade*, São Paulo, ano 3, n. 5, p. 91-119, mar. 1981).

Aqui tem razão Carlos Eduardo Lins da Silva quando, em *O Adiantado da Hora: a Influência Americana sobre o Jornalismo Brasileiro*,¹⁸ afirma que o jornalismo brasileiro é cada vez mais influenciado pelo jornalismo americano. Para Lins da Silva, essa influência está dentro da influência geral, econômica e cultural, dos Estados Unidos sobre o Brasil e tem como agentes específicos os jornalistas que, vivendo um período naquele país, voltam trazendo as técnicas daquele jornalismo para o brasileiro.¹⁹ Também devem ser contados nesta lista os seminários da Sociedade Interamericana de Imprensa e os grandes fatos jornalísticos, como é o caso Watergate. Outro agente arrolado são as próprias escolas de comunicação, uma vez que seguem de perto a estrutura dos cursos de jornalismo dos Estados Unidos e adotam a bibliografia americana da área.

Todavia, lembra o autor, esse reconhecimento da influência não deve ser encarado em termos absolutos. Mesmo adotando integralmente os princípios da liberdade e da objetividade, técnicas e ideologia americanas, essas práticas ainda não se consolidaram no jornalismo brasileiro tal qual no jornalismo americano. As razões das resistências à hegemonia americana são várias e encontram-se em diversas áreas da atividade jornalística. Segundo Lins da Silva, em razão de um vago marxismo predominante entre os jornalistas, resiste-se no Brasil ao caráter capitalista do jornal, ou seja, que é um negócio destinado a gerar lucros. Daí uma aura de missionário que cerca empresários e profissionais do setor. Outra resistência tem reflexos no estilo jornalístico. Trata-se da idealização do jornalismo como arte e não como uma escrita profissional e metódica. Para nós, essas duas resistências – o sentido de missão e um sentido artístico e/ou criativo, ilustram perfeitamente como os últimos traços que restavam da convivência ou mistura de literatura com jornalismo nas páginas dos jornais brasileiros foram ou estavam sendo eliminados em favor do novo padrão jornalístico.²⁰

Dentro do quadro das resistências a esse novo padrão de jornalismo, a imprensa alternativa teve um papel de grande importância. Nesse sentido, as duas hipóteses levantadas por José Luiz Braga²¹ para explicar a imprensa alternativa são profundamente esclarecedoras de como o jornalismo se transformou durante o período ditatorial. Para esse autor, a imprensa alternativa tanto

¹⁸ São Paulo: Summus, 1991.

¹⁹ O autor anota os nomes de Pompeu de Souza, Samuel Weiner, Alberto Dines e Antônio Pimenta Neves.

²⁰ Carlos Eduardo Lins e Silva acredita que não se chegou a eliminar totalmente esses traços, mas é certo que eles já fazem parte de um outro padrão jornalístico.

²¹ *O Pasquim e os anos 70*. Brasília: Editora da UnB, 1991.

pode ser lida como uma crítica pragmática da indústria cultural, quanto como "um sobressalto de adaptação, uma espécie de febre durante a passagem da imprensa liberal-patriarcal do pré-64 a uma imprensa capitalista moderna de grande empresa (indústria cultural)" (p. 236). Dessa maneira, era criado um espaço 'livre' a todos aqueles que haviam perdido a possibilidade de se expressar, seja por razões políticas ou por repúdio ao novo jornalismo.²² Também Bernardo Kucinski,²³ em sua leitura das causas que levaram à imprensa alternativa, reclama da adoção das técnicas gerenciais americanas que desideologizava os jornais, fazendo com que os jornalistas perdessem sua autonomia intelectual. Não é sem razão, portanto, como constata o autor, que "na origem de toda aventura alternativa, havia a liderança de jornalistas, ansiosos por se libertarem das restrições da grande imprensa" (p. 26).

Todavia não foi só a imprensa alternativa que se constituiu em espaço de resistência ou de refúgio para os jornalistas escorraçados pelos novos padrões de objetividade do jornalismo brasileiro. A literatura também estava lá, quer na forma do romance, como espaço de realização de antigas aspirações, quer no romance-reportagem, que prometia na mistura dupla e ambígua dos dois discursos tanto a recuperação de uma tradição de diálogo entre o jornalismo e a literatura quanto a possibilidade de uma nova relação entre literatura e jornalismo. De qualquer maneira, foi no campo literário ou na sua fronteira que os jornalistas encontraram a liberdade de uma linguagem livre dos manuais, a possibilidade de usar a criatividade e o senso artístico sem as constrações dos preceitos técnicos, uma dimensão maior para o exercício da missão de denunciar a miséria social.

Em suma, o fenômeno do estreitamento de relações entre literatura e jornalismo na década de 70 é consequência não só da censura, de um anunciado retorno do naturalismo, de aspirações artísticas dos jornalistas, mas sobretudo de uma reterritorialização de um espaço de exercício literário e político que existia dentro do jornalismo brasileiro e que estava sendo eliminado ou modernizado. Ao buscarem abrigo no campo literário, os jornalistas confirmavam uma tradição ao mesmo tempo que informavam de seu desaparecimento.

²² Para o autor, essa é uma das razões para o fim da imprensa alternativa, pois "com o desaparecimento destas condições particulares inerentes à fase de transformação da grande imprensa, a passagem tendo sido feita, não haveria mais lugar para uma imprensa alternativa" (p. 236).

²³ *Jornalistas e revolucionários. A imprensa alternativa no Brasil (1964-1980)* São Paulo: ECA/USP, 1991. Tese de Doutorado.