

Jornalismo e literatura
As duas faces de uma mesma moeda

letrônica

Sandra Guimarães¹

Desde o advento da palavra escrita, o homem, ao longo da história, buscou – com ela e através dela – traduzir a realidade. As cores e as dores do mundo real serviram de inspiração para que o papel acolhesse desde a mais desatinada ficção até os relatos mais comportadamente próximos da razão. Do romance entre a palavra escrita e o mundo real, nasceriam, portanto, o Jornalismo e a Literatura – irmãos, guerreiros e amantes – que, fosse em um romance incestuoso, ou em campos opostos de uma mesma batalha, perseguiriam como ela – a palavra – o ideal utópico de retratar a realidade. Ao longo desse percurso, os filhos da palavra, sempre que prestes a atingir seu ideal, acabavam cedendo à sedução da subjetividade e da ficção. E assim, deixaram pelo caminho um lastro de histórias contadas que nos permite questionar se, quando a realidade não cabe mais no espaço “oficialmente” a ela destinado, esses dois guerreiros-amantes não trocariam de lugar?

Nesse artigo pretendemos demonstrar que o jornalismo e a literatura são atividades que se confundem, que se complementam e que, muitas vezes, trocam de lugar. Isso porque, embora ambos trabalhem com dois elementos inerentes à palavra escrita, o real e o ficcional, enquanto a literatura assume livremente a subjetividade e o caráter ficcional próprios do texto – aceitando de forma muito clara trabalhar com a imaginação – o jornalismo tende, quase sempre, a negá-los. Procuraremos, portanto, encontrar os elementos ficcionais presentes no texto jornalístico e os reais presentes no literário, mostrando que, em diversos momentos, desde o surgimento da imprensa no

¹Doutoranda do Centre de recherche sur les Pays Lusophones (CREPAL) de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, em cotutela com a Universidade Federal Fluminense (UFF).

Brasil, escritores-jornalistas usaram o espaço reservado ao ficcional para dizer o que – por razões políticas, históricas, etc. – não coube no espaço reservado ao real, ao mesmo tempo em que ousaram, nos jornais, adornar a realidade de forma a apresentá-la mais sedutora e vendável, tornando-a, conseqüentemente, mais fictícia.

Tomaremos por base, para esse questionamento, os jornais e a produção literária do Rio e de São Paulo, em três momentos específicos, do período entre de 1850 a 1950. Ou seja, falarei aqui de três gerações que caracterizam momentos decisivos da relação entre o jornalismo e a literatura. Começaremos com uma primeira geração de escritores brasileiros, a qual chamarei aqui de geração de Machado de Assis. Autor que nos servirá como referência de um grupo de escritores que viveu em um momento em que ambos, Jornalismo e Literatura, adotam o paradigma francês e disputam acirradamente o status de copistas da realidade, culminando na criação de uma literatura realista e na escolha de um modelo jornalístico extremamente literário. Falarei, em seguida, de uma segunda geração, a que chamo de geração de Graciliano Ramos – que também será a principal referência do período - na qual, movidos pela da ditadura Vargas, os escritores passam a utilizar o jornalismo para exercitar a ficção e a literatura para retratar uma realidade proibida. Finalmente, abordaremos, na nossa pesquisa – com a ajuda de Nelson Rodrigues – o início da década de 50, momento em que o jornalismo brasileiro adere ao modelo americano – que se pauta pela busca de uma imparcialidade e de uma objetividade utópicas – e em que fica relegada à literatura a função de explorar o universo subjetivo, o imaginário e o ficcional.

A fim de delimitar nossa pesquisa dentro do seu contexto histórico, gostaríamos de lembrar que, no início dos anos 20, no século XIX, embora o Brasil já estivesse na iminência de adquirir sua independência política, ainda faltava muito para a conquista de uma outra independência, a literária. E nesse contexto, coube ao historiador francês Ferdinand Denis o papel de apontar aos escritores brasileiros o espaço dentro do qual eles deveriam concentrar a sua atuação e o caminho a ser por eles percorrido. No seu *Résumé de l'histoire littéraire* de 1826, Denis sugere a adoção de uma *temática genuinamente brasileira*, o que tornaria possível para nós ultrapassar o dilema da identidade lingüística com Portugal. (ROUANET, 1991, p. 242). A proposta de Denis, considerado não só como o introdutor do Romantismo no Brasil, mas também o autor do nosso *Prefácio de Cromwell* – como é chamado seu livro por diversos críticos – é

Letrônica, Porto Alegre v.5, n. ESPECIAL, p.112, fev./2012.

muito bem aceita, principalmente porque, com astúcia e sensibilidade, ele soube perceber que o clima da independência política havia gerado um anseio de liberdade cultural e que nosso país, ainda na adolescência, passava, justamente, pelo processo da rejeição paterna (Portugal) e da busca de novos modelos a serem imitados. Assim, como a França, pátria do Iluminismo, era, naquele momento, o principal ícone da cultura, do progresso e do mundo civilizado, seria natural que o nosso jovem país se deslumbrasse com a detentora das Luzes e fizesse uma “substituição de colonizadores”, adotando o romance francês como um novo paradigma literário. (CHAVES DE MELLO, 1997, p. 50-52).

E o modelo jornalístico dessa França pós-revolucionária – que se consolida, sobretudo, como o responsável pela difusão dos preceitos iluministas - também seria adotado por nós. Um modelo que oscilava entre a tradução do real e o mergulho no universo ficcional, gerando um questionamento por parte de seus próprios artífices. Stendhal que, entre 1822 e 1829, trabalhara como correspondente para vários jornais britânicos e, em 1824, passou a elaborar resenhas para o *Journal de Paris*, escreveu, em 1829, no seu livro *Promenades dans Rome*: “*En France, les journaux auront créé la liberté et perdu la littérature*”.(STENDHAL,1992, p.14). Balzac, por sua vez, assumiria uma postura extremamente contraditória. Em junho de 1839, publicou no prefácio da segunda parte do romance, *Ilusões Perdidas*, uma condenação sem apelo da atividade jornalística, que seria a culpada pela morte do gênio literário:

Il ne s’agit ici que de l’influence dépravante du journal sur des âmes jeunes et poétiques, des difficultés qui attendent les débutants et qui gisent plus dans l’ordre moral que dans l’ordre matériel. Non seulement le journal tue beaucoup de jeunesse et de talents, mais il sait enterrer ses morts dans les plus profond secret, il ne jette jamais de fleurs sur leurs tombes, il ne verse de larmes que sur ses défunts abonnés² (BALZAC, 1977, p.115-116).

Curiosamente, quatro anos após essa crítica veemente, o prefácio da terceira parte, do mesmo romance, revelava, ao contrário, um Balzac entusiasta do jornalismo e dos jornais:

² Trata-se aqui apenas da influência depravada do jornal sob as almas jovens e poéticas, das dificuldades que esperam os debutantes e que são mais de ordem moral do que de ordem material. O jornal não apenas mata muito de juventude e de talento, como ele sabe enterrar seus mortos no mais profundo segredo, ele jamais joga flores sob seus túmulos, ele não derrama lágrimas que por defuntos abonados. (Tradução nossa)

Il faut que les quatre cents législateurs dont jouit la France sachent que la littérature est au-dessus d'eux. Que la Terreur, que Napoléon, que Louis XIV, que Tibère, que les pouvoirs les plus violents, comme les institutions les plus fortes, disparaissent devant l'écrivain qui se fait voix de son siècle. Ce fait-là s'appelle Tacite, s'appelle Luther, s'appelle Calvin, s'appelle Voltaire, Jean-Jacques, il s'appelle Chateaubriand, Benjamin Constant, Staël, il s'appelle aujourd'hui JOURNAL³ (BALZAC, 1977, p.120).

E se Balzac foi contraditório ao revelar uma relação de amor e ódio pelo jornalismo, o pai do Realismo seria ainda mais polêmico, ao mergulhar na grande questão que, em todos os tempos, assombrou a relação entre o jornalismo e a literatura: qual dos dois traduz a realidade e a qual cabe o ônus de se deixar conduzir pelo universo ficcional. Envolto pela sedução da atualidade e do real, num momento em que, na França, ainda predominavam o subjetivismo e o sentimentalismo românticos, Balzac tentaria estabelecer um diálogo entre a Literatura, a História e a Ciência, através da *Comédia Humana*, obra que tinha como objetivo a recriação literária do mundo real. “*All is true*”, afirmaria o escritor nas primeiras páginas do Livro: *Le Père Goriot*. Tal afirmação seria confirmada e explicitada no prefácio da *Comédia Humana*, escrito em 1842, em que o autor não só explica o plano que tinha em mente para traçar um quadro perfeito da sociedade e do homem do seu tempo, mas também estabelece as principais premissas que deveriam servir de base para a nova estética que surgia, o Realismo.

Paradoxalmente, se para Balzac a Literatura era a mais pura expressão da realidade, o Jornalismo, por vezes, não passava de uma construção ficcional. Como ele revelaria no livro, *Os Jornalistas*, de 1843:

Todo jornal faz cobrir as Câmaras por meio de um redator estenógrafo que assiste às sessões, e que lhes dá a cor do jornal. Eis o programa dessas funções: Colocar, por inteiro, os discursos dos deputados que pertencem à cor do jornal, corrigir-lhes os erros de francês, realçá-los através de (sensação) (viva sensação) (profunda sensação). Se o chefe da nuance do partido que o jornal representa tomou a palavra, lhe é devida a seguinte frase: *Depois deste discurso, que agitou vivamente a*

³ É preciso que os quatrocentos legisladores que atuam na França saibam que a literatura está acima deles. Que o Terror, que Napoleão, que Luis XIV, que Tibério, que os poderes mais violentos, como as instituições mais fortes, desapareçam diante do escritor que se faz a voz do seu século. Este fato se chama Tacito, chama-se Lutero, chama-se Calvino, chama-se Voltaire, Jean-Jacques, chama-se Chateaubriand, Benjamin Constant, Staël, ele se chama hoje JORNAL” (Tradução nossa)

Câmara, a sessão está por um momento suspensa, e os deputados se entregam a conversas particulares no hemiciclo. Ou então (isto indica um deputado de segunda ordem): O orador recebe felicitações de seus colegas. O Orador que agita a Câmara não pode se tornar nada senão ministro; aquele que recebe as felicitações de seus colegas será prefeito ou diretor de um ministério. [...] De volta, o Camarilhista analisa em algumas linhas os discursos dos adversários políticos, os repassa de maneira incompleta, colocando entre parênteses junto a eles (murmúrios) (a câmara se entrega a conversas particulares) (interrupções) (barulho). Ou então: (este discurso alegrou a Câmara) (hilaridade).. (BALZAC, 2004, p. 56).

A questão que já incomodava Balzac seria explorada também aqui no Brasil. De acordo com Werneck Sodré, em 1905, o Jornalista e escritor Paulo Barreto (João do Rio) elaboraria uma enquete com os principais escritores do período, questionando a relação entre o Jornalismo e a Literatura. Entre as perguntas que norteariam uma série de entrevistas – reunidas, posteriormente, no suplemento *O momento literário*, do jornal *Gazeta de notícias*, estava a questão: o jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária? De acordo com a pesquisadora Cristiane Costa, no livro *Pena de Aluguel*, a enquete de João do Rio foi inspirada em uma pesquisa semelhante, *Enquête sur l'évolution littéraire*, organizada pelo jornalista Jules Huret, envolvendo 64 escritores e publicada, em 1881, no jornal *L'Echo de Paris*.

Machado de Assis, ainda ingênuo e no alto dos seus vinte anos, aparece então como um entusiasta do jornal, que por ele era visto como a causa e a consequência de múltiplas revoluções:

O jornal é a verdadeira forma de república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das idéias e o jogo das convicções. (MACHADO, 1986, p.945)

O Jornal apareceu, trazendo em si o gérmen de uma revolução. Essa revolução não é só literária, é também social, é econômica, porque é um movimento da humanidade abalando todas as suas eminências, a reação do espírito humano sobre as fórmulas existentes do mundo literário, do mundo econômico e do mundo social.” (MACHADO, 1986,p.945).

É importante lembrar que, os escritores que obtiveram sucesso a partir da segunda metade do século XIX viveram um momento histórico e político, em que, no Brasil, seria impossível, ao menos para a grande maioria, viver apenas da pena. O público leitor era ainda muito pequeno, os livros publicados por escritores brasileiros eram poucos e com tiragens muito baixas e as condições socioeconômicas de uma ex-
Letrônica, Porto Alegre v.5, n. ESPECIAL, p.115, fev./2012.

colônia portuguesa, que vivia a transição política entre o fim do império e o início da república, não propiciava o desenvolvimento do mercado editorial. Nesse contexto, a maior parte dos escritores brasileiros devia a construção da sua reputação literária aos artigos, críticas, crônicas e folhetins que publicavam nas páginas dos jornais. Era a imprensa, portanto, que oferecia a esses escritores reconhecimento público e prestígio, permitindo-lhes, assim, ter acesso ao público leitor de então, composto por uma elite intelectual com um gosto assumidamente francófono. É também característica desse momento uma dialética entre os que saíam em defesa da *não-prostituição* da pena e aqueles que defendiam que o jornalismo introduzia o escritor na arte de lapidar as palavras.

No Brasil, em meio a esse contexto de questionamento que dividia os “homens de letras” entre a literatura (arte) e o jornalismo (dinheiro), os escritores começaram a cultivar o hábito de se reunir para tertúlias literárias. Em seu livro, *Machado de Assis*, a pesquisadora Lúcia Miguel Pereira nos relata que, aos poucos, as tertúlias literárias na casa do editor Paula Brito passaram a reunir – além dos escritores românticos – poetas, artistas, políticos, dramaturgos, viajantes, enfim, amigos e curiosos de toda sorte, transformando-se em colóquios em que se falava de tudo e na principal “fonte” jornalística de então. Nascia a Sociedade Petalógica, alcunha que foi atribuída ao grupo e que significa mentira (peta) +lógica, ou seja, uma mentira lógica.

Cada qual tinha a sua família em casa; aquilo era a família da rua – *le ménage en ville* – entrar ali, era tomar parte na mesma ceia (a ceia que vem aqui por metáfora) porque o Licurgo daquela república assim o entendia, e assim o entendiam quantos transpunham aqueles umbrais. Queríeis saber do último acontecimento parlamentar? Era ir à Petalógica. Da nova ópera italiana? Do novo livro publicado? Do último baile do E...? Da última peça do Macedo ou do Alencar? Do estado da praça? Dos boatos de qualquer espécie? Não precisava ir mais longe; era ir à Petalógica. Os petalógicos espalhados por toda a superfície da cidade, lá iam, de lá saíam, apenas de passagem colhendo e levando notícias, examinando boatos, farejando acontecimentos, tudo isso sem desfaltar os próprios negócios de um minuto sequer. Assim como tinham entrada os conservadores e liberais, tinham entrada os *lagruístas* e *chartonistas*; no mesmo banco, às vezes se discutia a superioridade das divas do tempo e as vantagens do Ato Adicional; os sorvetes do José Tomás, e as nomeações de confiança aqueciam igualmente os espíritos; era um verdadeiro *pêle-mêle* de todas as coisas e de todos os homens” (PEREIRA, 1988, p.64).

Entretanto, no início do século XX, essa convivência harmoniosa entre a literatura e o jornalismo, que caracterizou a geração de Machado de Assis, começa a se modificar. Finalmente, a partir dos anos 50, o jornalismo brasileiro adota “oficialmente” a imprensa americana como modelo, em uma tentativa de banir radicalmente o conteúdo literário – determinante no modelo francês – do espaço destinado às notícias. Começava então uma batalha lingüística que colocava adjetivos, metáforas e demais “miçangas literárias” – como dizia Graciliano Ramos – no banco dos réus. Muitas seriam as vozes que se levantariam contra a “revolução do lead e dos manuais de redação e estilo” e a favor do nariz de cera, da literatice e da invencionice que davam tanto sabor às matérias jornalísticas. Dentre elas, a de Nelson Rodrigues que, afirmando que jornais e jornalistas só eram objetivos e imparciais de araque, sai em defesa aberta de um jornalismo “ficcional” e apelida os copy-desk de “idiotas da objetividade”.

Em *O Anjo Pornográfico*, ao falar sobre o *Diário Carioca*, Ruy Castro relembra que a adoção do modelo americano significava, em poucas palavras: objetividade, imparcialidade e o fim da “literatice”:

Ninguém mais podia ser literato na redação, a não ser em textos assinados, e olhe lá. As reportagens do *Diário Carioca* tinham de ser objetivas e, logo nas primeiras linhas, dizer quem, quando, onde, por que e como o homem mordera o cachorro. [...] A revolução do “lead” e do “copy-desk” fora implantada no *Diário Carioca* por Danton Jobim, diretor do jornal, e Pompeu de Souza, redator-chefe, e ameaçava espalhar-se por outros jornais. Danton era um velho amigo de Nelson desde *A manhã e Crítica*; e Pompeu, ainda seu comparsa de *garçonnière*. Isso não impediu Nelson de reagir contra a instituição do “copy-desk”. A busca da objetividade significava a eliminação de qualquer bijuteria verbal, de qualquer supérfluo, entre os quais os pontos de exclamação das manchetes – como se o jornal não tivesse nada a ver com a notícia. Suponha que o mundo acabasse. O *Diário Carioca* teria que dar essa manchete sem o mínimo de paixão. Nelson, passional como uma viúva italiana, achava aquilo um empobrecimento da notícia e passou a considerar os “copy-desk” os idiotas da objetividade. “Se o ‘copy-desk’ já existisse naquele tempo”, dizia, “os dez mandamentos teriam sido reduzidos a cinco” (CASTRO, 1992, p. 231).

Do lado oposto ao de Nelson Rodrigues, encontrava-se um grupo de escritores que propunha – não somente para o jornalismo, mas também para a literatura – uma nova maneira de escrever. Suas idéias iriam eclodir em 1922, com o movimento

modernista. Eles preconizavam uma nova forma de expressão contrária ao academicismo e ao tradicionalismo e mais adequada à representação da vida e dos problemas contemporâneos. Entre os precursores dessa nova linguagem estavam escritores como: Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade et Graciliano Ramos.

A imprensa teve sempre uma presença forte na história de Graciliano, tanto na vida quanto na literatura. E talvez, de alguma forma, ela tenha contribuído para torná-lo um “escritor substantivo”. Durante anos trabalhou no *Correio da Manhã*, jornal que o acolheu como “foquinha” nos primeiros anos (1914) e depois como revisor de texto, função que mais tarde ficaria conhecida como copy-desk. Foi justamente no *Correio da Manhã* que o autor de *Vidas Secas* se tornou famoso pelos acessos de cólera durante a revisão dos textos dos colegas. Temido por uns e odiado por outros, colecionou desafetos em virtude da aversão confessa aos adjetivos: “Ninguém nasce com adjetivos. Eles nos são aplicados quando crescemos, por amigos e por inimigos, quase sempre sem nenhum discernimento.” (GRACILIANO, 1980B, p.89)

Profundo conhecedor das regras gramaticais, autodidata como Machado de Assis, Graciliano apregoava tanto para a Literatura quanto para as páginas dos jornais a mesma economia de palavras e o rigor lingüístico que figurariam nos manuais de redação e estilo que começariam a ser lançados pelos jornais no início dos anos 50. Era irônico, sarcástico, e mesmo irascível diante de “um adjetivo intratável”, “que se não harmoniza com as palavras vizinhas ou um pronome abelhudo, que se intromete onde não é chamado”. Quando perguntado pelo filho, Ricardo Ramos, sobre o porquê de ele jamais usar reticências e exclamações, respondeu: “Reticências porque é melhor dizer do que deixar em suspenso. Exclamações porque não sou idiota para viver me espantando à toa.” E foi ainda mais longe aconselhando, na mesma conversa, que o filho evitasse o uso de tempos verbais distintos em um mesmo período: “Resisti, Machado de Assis fazia, até numa frase. Estava certo. Era um erro, sim. Não gramatical, mas de pensamento. Ninguém raciocina aos pulos.” (Graciliano, apud ABEL, 1999, p. 305)

É importante lembrar que, de 1937 a 1945, o Brasil vivia o período conhecido como Estado Novo, época em que um número enorme de jornais, revistas e panfletos foi fechado por determinação do governo de Getúlio Vargas. O principal órgão da censura getulista, o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) exigia que toda a imprensa louvasse o ditador. A “realidade” veiculada pelos jornais, então, era o que de “real ou ficcional” fosse conveniente ao Estado. Inspirado no modelo nazista, O DIP controlava rigidamente todos os órgãos de imprensa e baixava listas intermináveis de assuntos proibidos, fazendo com que os jornais passassem, pacífica ou violentamente, a servir ao ditador. Os que não cederam ao regime foram expropriados, como o *Estado de São Paulo* que, em 25 de março de 1940, teve sua redação invadida e tomada pela polícia militar, reaparecendo, posteriormente, subordinado ao governo. O DIP também distribuía verbas aos jornais em troca de propagandas governamentais inspiradas no modelo nazi-fascista. Muitos grupos jornalísticos enriqueceram durante o regime, na mesma medida em que vários jornalistas deixaram-se corromper. Diante da violência institucionalizada, que imperava no governo Vargas, a grande maioria dos jornais terminou por se dobrar ao regime. Nesse período cabia, portanto, a opção adotada por Chateaubriand para alguns de seus órgãos, um jornalismo com traços de ficcionismo literário.

Esse foi, por exemplo, o saldo da matéria “43 dias nas selvas amazônicas”, publicada em janeiro de 1944, em que repórter e fotógrafo relatam a saga de sua experiência na maior floresta tropical do mundo. Em 1998, Accioly Netto, que em 1944 era o editor da revista, comentaria a matéria no livro *Império de Papel*:

Ao que consta, a série “amazônica” foi feita no Rio mesmo, com jacarés do Jardim Zoológico, na Quinta da boa vista, e “garimpeiros” de um acampamento da construção civil, tudo bem planejado e produzido por Jean Manzon que era um esteta e, como tal, achava que a realidade devia ser transformada em obra de arte, para agradar ao público. (ACCIOLY NETTO, apud CARVALHO, 1999, p.91).

Ao falar sobre os áureos tempos dos *Diários Associados*, em que David Nasser e Jean Manzon eram as estrelas do grupo de Chatô, Freddy Chateaubriand, editor de *O Jornal*, declarou:

Os fatos não eram importantes para David e sim a criatividade. Ele inventava coisas para valorizar as reportagens. Foi o Manzon que ensinou isso para ele. Eu era tolerante. Se você é jornalista e quer vender, você tem que ser escroto.[...] E nisso ele era o rei. Eu perguntava: É isso? Ele dizia: É, é. Eu nem ia checar. Se vendia, eu não ia fazer busca. [...]. A verdade é que as pessoas esperavam pelo texto do David Nasser como quem espera um jogo do Guga. Mas esse era bem o espírito deles: tudo mentira, tudo sacanagem. Tinham autonomia nas pautas. Eu tinha uma confiança ilimitada no David. [...] O Manzon tinha escrúpulo zero. Nenhum escrúpulo. E o David, mais ou menos a mesma coisa. Se você for procurar escrúpulo em David Nasser e Jean Manzon você vai se foder. Não vai achar nunca. Talvez por acaso, em uma ou duas reportagens, porque calhou, não tinha o que alterar, e a verdade era mais interessante do que a mentira. O sucesso é que é importante. Veracidade? Quem está ligando pra se é verdade? Era um jornalismo de resultados. Viver de jornal era a coisa mais difícil do mundo. (CHATEAUBRIAND, apud CARVALHO, 1999, pág. 127)

E ainda, para Nelson Rodrigues:

É preciso respeitar o Sr. David Nasser. [...]. Senhores: há crise de repórteres na imprensa brasileira. Há e sempre houve. Sobretudo repórteres dessa categoria e com essa autenticidade de vocação e de forma. E quando escrevo “repórteres dessa categoria”, devo esclarecer que me refiro aos que têm o dom, têm a possibilidade de infundir aos fatos, às coisas, aos assuntos uma extrema valorização. Suponhamos que o fato em si não é nada, não oferece nenhum conteúdo excepcional. Vem o Sr. David Nasser e lhe dá a poesia, o ambiente próprio, o pitoresco muitas vezes secreto. Eis tudo. Bem: poderíamos acrescentar que o Sr. David Nasser é um poeta da cidade, o poeta do fato de maior ou menor importância, o poeta da reportagem, em suma. Deixemo-lo solto na cidade; e ele saberá fazer o que fez João do Rio: descobrir a poesia esparsa das ruas. Não é ele que vive dos fatos; os fatos é que vivem dele. Tem um olho clínico, um olho à Balzac, para ver em cada acontecimento o que interessa, para tirar de cada acontecimento o que é demais. Tudo na sua reportagem é essencial. O Sr. David Nasser só põe a minúcia exata, a observação viva, o traço caracterizante. Não sei se, de vez em quando, a sua fantasia retoca pouco ou muito os fatos. O que sei é que sua técnica de repórter tem tal eficiência, que os maiores absurdos passam a adquirir uma tremenda veracidade e o leitor acredita piamente em tudo. Quer dizer, a sua fantasia, se existe, não aparece como tal. E vem daí, talvez, o motivo maior da sua popularidade de repórter. (RODRIGUES, apud CARVALHO, 1999, pág. 127).

Enfim, fosse nos relatos ficcionais ou na apuração dos fatos, houve, no universo das palavras, entre a geração de Machado e a de Nelson Rodrigues, uma verdadeira

revolução na maneira de escrever. Curiosamente, tanto para o primeiro quanto para o segundo, Jornalismo e Literatura nada mais eram, do que duas formas de se contarem histórias, cada uma com sua dose equilibrada de verdade e com sua medida necessária de ficção. Duas faces de uma mesma moeda que se entrecruzariam, enquanto houvesse, entre elas, nesse mesmo universo em que habitam as palavras, repórteres como Manzon e Nasser, cujas matérias jornalísticas os tornavam dignos de serem inseridos no rol dos precursores do realismo mágico e autores, como Graciliano, Oswald e Drummond, donos de uma Literatura que investia pesado na crítica da realidade social. De um lado, como disse Freddy Chateaubriand, “os fatos não tinham o menor valor para esse jornalismo” ficcional, o que importava era a criatividade; do outro, Oswald de Andrade declarava, no *Manifesto Pau Brasil*, publicado em 1924, pelo *Correio da Manhã*: “A poesia existe nos fatos.”

Referências

ABEL, Carlos Alberto dos Santos: *Graciliano Ramos: cidadão e artista*. Brasília, Editora UNB, 1999.

ABREU, Alzira Alves de. *A modernização da imprensa (1970-2000)*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, Vida e Poesia: confissões no rádio*. Rio de Janeiro. Record, 1987.

ANDRADE, Oswald. *Os dentes do dragão: entrevistas*. São Paulo, Globo, 1990.
_____. *Um Homem sem profissão: memórias e confissões*. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 2002.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo, Editora Ática, 1981.
_____. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Record, 2005.
_____. *Obras completas*. Rio de Janeiro, Nova
Aguilar, vol.III, 1986.

_____. *Obras completas*. Rio de Janeiro , Nova Aguilar,
vol.III, 1994. Disponível em :
http://portal.mec.gov.br/machado/index.php?option=com_content&task=category§ionid=17&id=34&Itemid=173. Último acesso: 30/10/2008
_____. *Quincas Borba*. Martins Claret, 2006.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo. Perspectiva, 1977.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental*, São Paulo, Perspectiva, 2004.

BALZAC, Honoré de. Avant-propos à la Comédie Humaine. In : *Anthologie des préfaces de romans français du XIXème siècle*, Paris, Julliard, 1964.

_____. Illusions perdues. In: *La Comédie Humaine*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade, Vol. 5, 1977.

_____. *Le père Goriot*, Paris, Gallimard, 1971.

_____. *Lettres à Madame Hanska*, Tome I, Paris, Éditions Du Delta, 1967.

_____. *O Pai Goriot*. São Paulo, Estação Liberdade, 2002

_____. *Os jornalistas*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2004.

_____. *Les Journalistes*. Paris, Editions Boucher, 2002

http://www.leboucher.com/pdf/balzac/b_bal_j.pdf

BAUDELAIRE, Charles: *Oeuvres complètes*, Paris, Éditions du Seuil, 1988.

BENJAMIN, Walter : *Oeuvres II, Poésie et Révolution*. Paris, Éditions Daniel, 1971.

BERMAN, Marshall : *Tudo que é sólido desmancha no ar : a aventura da modernidade*. São Paulo, Companhia das Letras, 1986.

BERTHIER, Patrick; GENGEMBRE Gérard: *L'ABCdaire de Balzac*, Paris, Flammarion, 1998.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr>. Acesso em: 10 de Novembro de 2009.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo, Itatiaia, 19xx, V. 1,2.

CARVALHO, Luiz Maklouf: *Cobras Criadas – David Nasser e O Cruzeiro*. São Paulo, Editora Senac, 1999.

CASTRO, Gustavo de; Galeno, Alex: *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*, São Paulo. Escrituras, 2005.

COMPAGNON, Antoine : *Les cinq Paradoxes de la modernité*. Paris, Seuil, 1990.

_____. *Le démon de la théorie*. Paris, Seuil, 2001.

COELHO, Andrea; SILVA, Anette: O Diário Carioca : o máximo de jornal no mínimo de espaço. In: *Cadernos de comunicação 9*, Rio de Janeiro, Secretaria especial de Comunicação social do Rio de Janeiro, 2003

COMTE, Auguste : *Curso de Filosofia Positiva*, São Paulo, Abril Cultural, 1973.

COSTA LIMA, Luiz: A ficção oblíqua e The Tempest. In: *Pensando nos trópicos*, Rio de Janeiro, Rocco, 1991.

_____. *A literatura e o leitor : textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.

_____. *Dispersa Demanda*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1981.

_____ : *História. Ficção. Literatura*, São Paulo, Companhia Das Letras, 2006.

_____ : *Mimesis e modernidade*, Rio de Janeiro, Graal, 1980.

_____ : *O controle do imaginário, razão e imaginação no ocidente*, São Paulo, Graal, 1984.

_____ : *Sociedade e discurso ficcional*, Rio de Janeiro, Guanabara, 1986.

_____ : *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1983.

_____ : *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro, Paz e terra, 1978.

GADINI, Sergio Luiz: A cultura como notícia no jornalismo brasileiro *In: Cadernos de comunicação 8*, Rio de Janeiro, Secretaria especial de Comunicação social do Rio de Janeiro, 2003.

GARCIA, Luiz: *O Globo: Manual de Redação e Estilo*. São Paulo, Editora Globo, 1990.

ISER, Wolfgang : *O fictício e o imaginário*. Rio de Janeiro, Ed. UERJ, 1996.

JAUSS, Hans Robert: *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard, 1978.

_____ : *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo, Editora Ática, 1994.

MARTINS, Eduardo: *O Estado de São Paulo: Manual de redação e estilo*. Editora Moderna, São Paulo, 1997.

MENDES, Álvaro; SOUZA, Patrícia Melo: O Diário de Notícias: A luta por um País soberano. *In: Cadernos de comunicação 15*, Rio de Janeiro, Secretaria especial de Comunicação social do Rio de Janeiro, 2006.

MELLO, Maria Elizabeth Chaves de: *Lições de crítica*. Niteói, EDUFF, 1997.

_____ : *Veto e transgressão na literatura ocidental*. Rio de Janeiro, Achiamé, 1987.

MORAES, Denis de: *O Velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1992.

PEREIRA, Lúcia Miguel: Machado de Assis. Co-edição: Belo Horizonte. Itatiaia; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

PERRONE-MOISES, Leyla: *Altas Literaturas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

PINA, Patrícia Kátia da Costa: *Literatura e Jornalismo no oitocentos brasileiro*. Ilhéus, Editora da UESC, 2002.

RAMOS, Graciliano : *Angústia*. Rio de Janeiro, Record, 1980. A

_____ : *Linhas Tortas*. Rio de Janeiro, Record, 1980. B

_____ : *São Bernardo*. Rio de Janeiro, Record, 1980. C

_____ : *Vidas Secas*. Rio de Janeiro, Record, 1980. D

SANTIAGO, Silvano: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1978.

SILVA, Carlos Eduardo Lins da: *O adiantado da hora : A influência americana sobre o jornalismo brasileiro*. São Paulo, Summus, 1990.

Sodré, Nelson Werneck: *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro, Mauad, 1999.

STENDHAL, Henri Beyle: *Mémoire d'un Touriste, Voyage em France*, édition établie par Vittorio Del Litto, Paris, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1992.

THÉRENTY, Marie-Éve. VAILLANT, Alain. *Presse e Plume: Journalisme e Literature ao XX siecle*. Nouveau Monde, 2004.