

A representação do jornalista como personagem na literatura brasileira da década de 70¹

The representation of the journalist as character in the brazilian literature in the 70's

Aline Strelow²

RESUMO

Este trabalho analisa a maneira como o jornalista foi retratado na literatura da década de 70 do século XX. Enquanto os jornais sofriam forte censura, os livros, especialmente os romances, tornaram-se uma espécie de instrumento de contestação política. Por meio deles, criticava-se a ideologia dominante, a repressão, a censura e a postura da própria imprensa. O objeto de estudo são as obras *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo; *A Festa*, de Ivan Ângelo; e *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar. O estudo é feito à luz da teoria literária, através dos estudos do personagem literário (Brait, 1985; Candido et al., 1995; Forster, 1969), em uma interpretação que compreende o personagem como composto a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação. Procuramos traçar o perfil do jornalista como aparece com o olhar atento de escritores que, por terem, pelo menos em algum momento de suas vidas, atuado no meio jornalístico, tiveram a oportunidade de falar criticamente sobre a realidade que conheceram de perto. Verifica-se a existência de diferentes tipos de personagem, o que reflete, na prática, a própria realidade experimentada, já que, se houve profissionais que resistiram à violência, houve outros que a ela aderiram sem remorso.

Palavras-chave: Jornalismo e literatura. História do Jornalismo. Jornalistas.

ABSTRACT

This paper analyses the way journalists were portrayed in the 70's. During the military regime, while journalists were strongly censored by all governmental segments, books, especially romances, became a type of instrument for political manifestation. Through books the dominant ideology, repression, censorship and the press attitude face this context were criticized. Our study object was the study of the following literary works: *Incidente em Antares* by Erico Verissimo; *A Festa* by Ivan Ângelo; and *Um copo de cólera* by Raduan Nassar; we aimed at defining the profile of journalists as it is seen through the writers' perceptive eyes. For all journalists have had the chance to critically

1 Artigo recebido em 27-08-09. Aprovado em 17-11-09.

2 Jornalista. Doutora em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Professora no curso de Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: alinestrelow@terra.com.br

speak about the reality they got to know so well and so closely, at least for some time in their lives in the journalistic field. It is possible to identify the existence of different kinds of characters, which mirrors, in fact, the experienced reality itself. This is true once there were professionals who resisted violence and there were others who embraced it without any regrets.

Keywords: Journalism and literature. Journalism's history. Journalists.

Jornalismo e literatura na década de 70 (século XX)

Censura, repressão e medo. Ingredientes como esses só poderiam ter transformado a década de 70 em verdadeiros *anos de chumbo* para a imprensa brasileira. O controle da informação nos meios de comunicação de massa da época delegou à literatura uma função, aos olhos de Süsskind (1985, p. 10), parajornalística. O governo Castelo Branco ainda mantivera certa liberdade à arte de protesto e à intelectualidade em geral, quando essa se dirigia a públicos mais restritos, como no caso dos livros. Os governos seguintes, sobretudo após o AI-5, tomaram medidas mais pesadas contra artistas e jornalistas. Mas a partir de 1975, o comportamento das autoridades em relação à literatura torna-se bem mais repressivo do que nos primeiros anos do governo militar.

Como estava menos dependente do investimento estatal, e gozava de uma relativa autonomia diante da censura, a criação literária experimentou o que Hollanda, Gonçalves e Freitas Filho (1979, p. 41) denominaram o *boom* de 75, transformando-se em assunto polêmico e chamando a atenção. Os escritores dessa época pretendiam preencher uma lacuna deixada pelos jornais. Surgiram, então, muitas obras envolvendo temáticas do momento e colocando em pauta assuntos proibidos para os veículos de comunicação. São livros entremeados de jornalismo, pois coube a eles o papel de resistir às arbitrariedades do regime ditatorial e, mais especificamente, à ação da censura nos jornais e nos demais meios de comunicação.

Pode-se dizer, assim, que a literatura contou a história que os jornais omitiram na década de 70? Não. O fazer literário envolve muito mais do que a simples narração dos acontecimentos. A ele, soma-se a visão do romancista, que modifica os fatos ou os transforma inteiramente de acordo com suas crenças pessoais. Além disso, o romance revela sobre o personagem muito mais do que dele se poderia saber. Na vida real, sua vida secreta é visível aos leitores. É uma obra de arte regida por suas próprias leis, que não são as mesmas da vida diária.

Assim, o que se pretende refletir neste trabalho é a maneira como o personagem do jornalista foi construído na literatura brasileira da década de 70. Para isso, se-

rão analisadas três obras de autores distintos: *Um copo de cólera* (1978), de Nasar; *A Festa* (1976), de Ângelo; e *Incidente em Antares* (1971), de Verissimo. Muito mais do que mero coadjuvante nos eventos históricos desse conturbado período político, o jornalista foi agente de mudanças, ocupando, por vezes, o papel principal em acontecimentos relevantes. Descobrir, nas páginas dos romances escritos na época, o olhar dos autores sobre esse profissional, e o modo como o retrataram, é uma tarefa fascinante, que ora empreendemos, até porque é provável que, ao lado dos jornalistas-heróis, ou de heróis-jornalistas, outros tenham surgido, com diferentes ou até mesmo opostas características e papéis. Partindo desse contexto histórico da época e levando em consideração as discussões teóricas acerca da construção de personagens na literatura (BRAIT, 1985; CÂNDIDO et al., 1995; FORSTER, 1969), analisaremos o personagem *jornalista* na literatura da década de 70.

O personagem literário

O homem ficcional é criado pela mente do escritor. Algo se pode dizer sobre ele, segundo Forster (1969):

geralmente nasce, é capaz de morrer, requer pouco alimento ou sono, está incansavelmente ocupado com relações humanas e – o mais importante – podemos saber mais sobre ele do que sobre qualquer um dos nossos semelhantes, porque seu criador e narrador é um só. (p. 43).

Dessa maneira, ao analisarmos o personagem literário como o retrato de uma época, não podemos esquecer que, em sua composição, não entraram somente fatos reais. Muitas vezes, eles nem fazem parte da criação, mas também colaboram muitos elementos provenientes da experiência de vida do autor, de sua personalidade e de suas crenças. Brait (1985, p. 52) compara o escritor com um bruxo, que vai dosando poções que se misturam num caldeirão mágico. Para ela, as criaturas oriundas dessa mistura podem ser tiradas da vivência real do criador, assim como de seus sonhos, pesadelos ou mesquinharias do cotidiano.

Mesmo quando toma como modelo uma pessoa ou uma categoria da realidade, como no caso dos romances que serão por nós analisados, o autor sempre acrescenta a ele sua incógnita pessoal, graças à qual revela a incógnita da pessoa copiada. Ele é obrigado a construir uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas que é uma interpretação desse mistério, elaborada com sua capacidade de clarividência e com sua onisciência de criador.

Do mesmo modo, não é função da narrativa poética reproduzir o que existe, mas compor com as possibilidades que se apresentam. Parece razoável, conforme Brait (1985, p. 31), estender essas concepções ao conceito de personagem: ente composto pelo poeta a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação.

Cândido (1995, p. 55) defende o conceito de personagem como um ser fictício. Mesmo quando se fala em cópia do real, acredita ele que não se deve pensar em um personagem igual a outro ser vivo, o que representaria a negação do romance. Tomando o desejo de ser fiel ao real como um dos elementos básicos do processo de criação, o autor admite que essa oscila entre dois polos ideais: ou é uma transposição fiel de modelos ou é uma invenção totalmente imaginária.

Em todos esses casos, explica, há um trabalho de criação, composto pela mescla de memória, observação e imaginação em graus variáveis, de acordo com as concepções intelectuais e morais do romancista. Esse é incapaz de determinar a proporção exata que cada um desses elementos ocupa no texto, tendo em vista que essa divisão se passa, em boa parte, nas esferas do inconsciente.

Partindo dessa compreensão sobre o personagem literário e considerando sua relação com o mundo da vida, através da presença de elementos como memória e observação em sua constituição, passamos ao estudo dos personagens *jornalistas* nos romances selecionados.

Incidente em Antares

“O diretor do jornal é um tipo curioso. Dá uma impressão de fluidez, é um homem que, como os líquidos, toma a forma do vaso que os contém, isto é, da pessoa com quem fala ou a quem serve.” (VERISSIMO, 1971, p. 159). A opinião do professor Martim Francisco Terra, um dos narradores do romance de Verissimo, sobre a personalidade de Lucas Faia, retrata a maneira como o personagem *jornalista* aparece na obra. Caracterizado como um homem de meia-idade, alto, moreno, calvo, de pele oleosa e com vaselina na voz, nos gestos e nas ideias, o repórter ficou conhecido na cidade pelo apelido de “Lucas Lesma”.

A lesma é um animal capaz de arrastar-se até mesmo sobre o fio de uma navalha sem se cortar e sem cair para um lado nem para outro. Assim, se explica a alcunha do personagem. O Professor Terra conta que Faia tem passado a vida a rastejar incólume sobre o gume da espada afiadíssima da política e de mil outras contendendas municipais.

Lucas Lesma passava repetidamente os dedos pela calva reluzente, mordida a caneta. Que dizer da greve? Em que termos comentá-la? Atacar os grevistas por terem agredido tão violentamente a cidade, trazendo o desconforto e a inquietação para seus habitantes? Esse fora o seu primeiro impulso. Sabia que as classes produtoras de Antares haviam de aplaudir seu editorial... Mas a idéia de que os trabalhadores pudessem empastelar a redação de seu jornal fazia-o hesitar. Lucas Lesma suava copiosamente, de quando em quando passava pela face acobreada de caboclo o lenço encardido. Mas... se os militares dessem um golpe de Estado e derrubassem o governo de Goulart... em que posição ia ele ficar por não se ter manifestado no devido tempo contra aquela greve? Diabo de profissão! (VERISSIMO, 1971, p. 196).

Para acompanhá-lo em sua atividade no periódico local, Faia conta com dois homens, *seus braços direito e esquerdo*. O braço direito é Ferreirinha, uma espécie de *pau para toda obra*, que exerce as funções de secretário-geral, redator, revisor e, algumas vezes, paginador em troca de um salário de miséria. O esquerdo é Vitório, o *príncipe* do jornal, responsável pela crônica social, uma das pessoas mais aduladas da cidade. As mulheres da alta sociedade enchem o colunista de presentes, esperando, em troca, alguma nota com o seu nome. No pescoço, Vitório leva o símbolo astrológico de seu signo, escorpião: “Assino minha coluna com o pseudônimo Scorpio. Dizem que sou venenoso.” (VERISSIMO, 1971, p. 160).

Do ponto de vista da teoria literária, quanto à personalidade, Lucas Faia é um indivíduo.³ Sua composição é a de um *personagem redondo*,⁴ uma figura de destaque no universo diegético, que tem suas fraquezas reveladas gradualmente. Mesmo sendo *secundário*,⁵ o personagem tem sua importância exaltada a partir do momento em que é confiado a ele o papel de narrador em um momento decisivo da ação. A caracterização do personagem se dá *direta e indiretamente*,⁶ tanto por meio de informações trans-

3 Caracteriza-se por impor sua personalidade, por apresentar um caráter próprio, por se definir entre os demais por suas aptidões pessoais. (Reis; Lopes, 1988, p. 223).

4 Personagens redondos são aqueles que apresentam várias qualidades ou tendências. Por serem organizados com maior complexidade, são capazes de surpreender. O enredo confere a eles multiformidade, eliminando qualquer possibilidade de simplificação. São dinâmicos, multifacetados, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano. Sua condição de imprevisibilidade, a revelação gradual de seus traumas, vacilações e obsessões, constituem os principais fatores determinantes da sua configuração. (Reis; Lopes, 1988, p. 219).

5 Com menor relevância para o desenrolar da intriga, mas não necessariamente para a representação da ação, em cujo plano sua suposta passividade pode não se verificar – quando estão em causa eventos de feição social, esse personagem pode se revelar um elemento fundamental para ilustrar uma atmosfera, uma profissão, uma posição cultural, uma mentalidade, etc. (Reis; Lopes, 1988, p. 209).

6 Caracterização direta: as informações sobre o caráter do personagem são transmitidas pelo próprio narrador, por outros personagens ou através de uma autodescrição. Consiste na descrição estática dos atributos do personagem, realizada em um fragmento discursivo produzido com tal finalidade; Caracterização indireta: o caráter parte dos atos, da conduta do personagem. Constitui um processo marcadamente dinâmico, pois ocorre de forma mais dispersa, a partir dos discursos do personagem, de suas ações e reações perante os outros. É esse conjunto de atitudes que permite se inferir um conjunto de características significativas do ponto de vista psicológico, ideológico, cultural, etc. (Reis; Lopes, 1988, p. 193 a 197).

mitidas por outros componentes da narração, como o Professor Martim Francisco Terra, por exemplo, quanto pelo caráter de seus atos.

Verissimo teve dificuldades para acompanhar os sete mortos no caminho entre o cemitério e o centro da cidade, quando esses exigiam o direito de serem sepultados. Em suas anotações pessoais, o autor revela: “Na hora em que os defuntos se levantaram, faltou-me coragem de segui-los rua abaixo, até o coreto da praça. Usei duma artimanha: descrevi a dramática descida através da prosa barroca do jornalista Lucas Faia.” (VERISSIMO apud SILVA, 2000, p. 127).

Outras cenas referentes aos mortos também ficaram a cargo do repórter, fazendo com que esse assumisse, ao mesmo tempo, os papéis de narrador e personagem do romance. As narrações de Faia e Martim Francisco Terra são *homodieéticas*:⁷ os personagens falam a partir de suas experiências no universo ficcional, porém, sua participação não se dá no papel de *protagonista*.⁸ Ideologicamente, cada um deles marca sua posição social e política, percebida por meio da escolha vocabular, resultado de sua visão de mundo. Assim, tem-se, a partir desses dois narradores, duas diferentes posições ideológicas: de um lado, o intelectual de esquerda, com Terra; e, de outro, Faia, o repórter oportunista, preocupado com seus próprios interesses. Aqui vale ressaltar que Terra é um indivíduo consciente de seus deveres sociais, que luta a favor da liberdade e contra as injustiças sociais e políticas, adepto do socialismo. De certa maneira, essas são algumas das características do próprio Verissimo, que acreditava que o engajamento de um escritor deve ser com o homem e com a vida, no sentido mais amplo e profundo dessas palavras. Além disso, ele próprio se considerava vinculado ao campo do humanismo socialista. Tal afinidade demonstra a capacidade do autor de transmitir, para determinado personagem, seus julgamentos, crenças, gostos, aptidões, etc. Assim, Martim Francisco Terra seria uma espécie de *alter-ego* de Verissimo. (SILVA, 2000, p. 112).

O discurso de Faia é caracterizado pela presença exagerada de adjetivos e de imagens deslocadas, assim como por descrições objetivas de detalhes fisionômicos dos mortos. Essa dualidade lhe confere um estilo barroco – na acepção de artificial e falso – pretendido pelo autor. (SILVA, 2000, p. 132).

7 A narração é homodieética quando o narrador veicula informações advindas da sua própria experiência diegética. Tendo vivido a história como personagem, o narrador retirou daí as informações necessárias à construção de seu relato. Assemelha-se funcionalmente ao autodieético, mas se distingue deste por ter participado da história não como protagonista, e sim, como figura cujo destaque pode ir da posição de simples testemunha imparcial à personagem secundária estreitamente ligada à central. (Reis; Lopes, 1988, p. 124).

8 É o personagem que atua em primeiro plano, capaz de comportar toda a cosmovisão do autor. Desempenha o papel principal, geralmente como mocinho, galã e herói. Decompondo o termo *protagonista*, temos: *proton* – primeiro, o que vem antes; *agon* – luta. O protagonista é, então, o que luta primeiro, o que vem na frente de todos. (Ataide, 1974, p. 41).

O dia amanheceu luminoso, de céu limpo e translúcido, e a nossa cidade, o rio e as campinas em derredor semelhavam o interior duma imensa catedral plateresca, toda laminada pelo ouro dum sol que mais parecia um ostensório suspenso no altar do firmamento. [...] Tudo estava em paz no mundo. Era mais um dia na vida de Antares – pensavam decerto os que despertavam para a faina cotidiana. Mas aí! Mal sabiam eles do álgido horror que os esperava! Segundo o testemunho dos grevistas que guardavam a boca das ruas que, por assim dizer, deságuam como rios de pedra no santuário da esplanada do campo-santo local, seriam cerca de sete horas da manhã quando, ao se aproximarem do cemitério, eles viram, estupefatos uns, incrédulos outros, erguerem-se de seus féretros os sete mortos que estavam insepultos por culpa desses mesmos grevistas. Tomados de pânico os operários romperam em fuga desabalada. A brônzea voz do sino da nossa Matriz chamava os fiéis para a missa das sete quando os sete mortos, em sinistra formatura, desceram sobre a cidade, ao longo da popular Rua Voluntários da Pátria, semeando o susto, o pavor e o pânico. Pareciam – segundo o depoimento de várias pessoas idôneas ouvidas pelo nosso repórter – figuras egressas dum grotesco museu de cera. (VERISSIMO, 1971, p. 258).

Mesmo quando escreve sua coluna de forma impessoal, não há neutralidade discursiva e muito menos ideológica. Pelo contrário, o pensamento do personagem está claramente presente no texto. Como tem interesse em manter uma boa relação com os detentores do poder local e com os anunciantes do jornal, ele assume, em seu artigo, a fala desses como se fosse sua. Quando afirma que os setes mortos que se ergueram de seus féretros estavam insepultos *por culpa* dos grevistas, o jornalista está defendendo os interesses do coronel Tibério Vacariano, do prefeito, dos donos das indústrias e da cúpula do poder em geral. Assim, transparece o confronto de interesses e a crítica heterogênea que marca o discurso de Faia. (SILVA, 2000, p. 132). O entrelaçamento dos interesses do poder com os da grande imprensa era uma prática muito comum na década de 70. Um costume, aliás, não extinto.

Após o acontecimento fantástico na praça de Antares, quando os sete mortos reuniram-se e revelaram segredos capazes de sacudir a sociedade antarense, Faia sentiu-se no dever de publicar sua versão do fato no jornal *A Verdade*. Para tanto, escreveu um *grande* artigo, *uma admirável peça literária* (VERISSIMO, 1971, p. 463), como quer o personagem Professor Libindo. No entanto, os mandantes da cidade tinham em mente um plano para *apagar* da mente dos cidadãos o ocorrido. Desse plano, constava o silêncio da imprensa em torno do assunto. Assim, o artigo escrito por Faia seria uma faca de dois gumes, pois ele confirmaria o fato que então se desejava negar. A descrição do jornalista omitia todas as críticas proferidas pelos defuntos à sociedade local, mas isso não impediu que sua publicação fosse completamente condenada pelo prefeito: “Não publique coisa nenhuma! Esse seu artigo não pode aparecer sem a aprovação dos acionistas do jornal.” (VERISSIMO, 1971, p. 460). Essa negativa provocou o pranto do jornalista, que desatou a chorar como uma criança que não tem seu desejo realizado. Deve-se levar em conta que a preocupação maior do personagem não era com a informação que

deveria ser dada ao povo, e sim, com a publicação da *melhor peça literária* que escreveu em toda sua vida.

O silêncio em torno de assuntos importantes para a população, mas que iam contra os interesses das autoridades, era um fenômeno característico da imprensa brasileira da década de 70 (século XX), imposto por uma carrasca política de censura. O *combate à subversão* justificava a liberdade de ação da máquina repressiva que espalhava o terror sobre a sociedade.

Praticamente todos os dias, agentes da Polícia Federal levavam a todas as redações de todos os órgãos de comunicação do País pequenos pedaços de papel, nos primeiros tempos timbrados e assinados por alguma autoridade, contendo explicitamente os assuntos que não deveriam ser abordados ou divulgados por não interessarem aos desígnios dos donos do poder. O policial entregava a proibição à primeira pessoa que encontrasse na redação, fazendo-a assinar, num papel à parte, um recibo comprovando ter recebido a ordem. Mesmo não encontrando um respaldo legal legítimo (havia, é verdade, o AI-5, mas ele não tinha legitimidade) para esta censura, o jornalista era obrigado a assinar o “ciente”, que passava a funcionar como ameaça tácita, de soturnas conseqüências. (MARCONI, 1980, p. 46).

Naquele período, qualquer pessoa poderia ser presa, torturada, ou até mesmo desaparecer para sempre. Os jornalistas brasileiros, sem qualquer incentivo de resistência por parte dos donos dos veículos de comunicação, pouco podiam fazer para mudar esse quadro. Como em Antares, os acontecimentos indesejados, aqueles que feriam a *moral* e os *bons costumes*, além de representarem *perigo* para o regime vigente, eram calados por uma mordaca de ferro. Para falar de assuntos delicados, os jornalistas tinham de se utilizar dos mais diversos recursos de linguagem. Em 1973, o jornalista Ventura escreveu um artigo sobre a cultura brasileira, no qual afirmou:

Poucas vezes a língua portuguesa terá dado tantas voltas para sugerir o que não pode dizer, e insinuar o que não pode revelar. O que economizam em partículas negativas e adversativas, a arte e o jornalismo esbanjam em metáforas, elipses, eufemismos, perifrases, antíteses, circunlóquios, para dizer que o rei está nu, ou melhor, para insinuar que estaria. Um jornalista europeu que recentemente esteve no Brasil disse que o que mais o impressionara na nossa imprensa, que conhece e lê bem, era a frequência dos condicionais: Certos acontecimentos aqui não se realizam, não se realizaram, nem se realizarão; apenas se realizariam. (VENTURA apud MARCONI, 1980, p. 48).

Vale lembrar que Faia em nenhum momento demonstrou interesse pela liberdade de informação como um direito social. Ao contrário, ele próprio modificava o conteúdo das notícias de acordo com seus próprios interesses e com as necessidades de seus superiores. Antes de saber que seu artigo sobre o incidente não seria publicado, disse Faia à sua mulher:

Contarei por alto que os mortos insultaram os vivos. Não repetirei as infâmias que disseram, e que feriram tantas pessoas respeitáveis da nossa sociedade, porque não quero ajudar o inimigo. Mas o que importa é narrar ao mundo, em prosa rica, que em Antares, obscura cidade às margens do Rio Uruguai, sete mortos ressuscitaram e vieram para a praça pública... [...] Todos vão ler a minha peça literária. Estou até pensando em publicá-la em livro. (VERISSIMO, 1971, p. 406).

O personagem, como jornalista, fazia parte da conjuntura que organizava os acontecimentos da maneira que lhe fosse mais conveniente. Porém, no momento em que teve a publicação de seu artigo sobre o incidente com os mortos de Antares negado, ele foi vítima de seu próprio veneno. Em nome da imagem dos homens da lei da cidade, Faia teve de abrir mão de uma matéria que seria não somente um *furo* de reportagem, como também chamaria o enorme interesse dos leitores, ávidos por maiores detalhes sobre aquele acontecimento tão extraordinário. Da mesma maneira, a maior parte da grande imprensa, que partilhava dos mesmos receios dos militares quanto a uma tomada de poder pelos comunistas, apoiou incondicionalmente o Golpe Militar de 1964, e acabou tendo de se manter ao largo de assuntos que pudessem desagradar os donos do poder, exercendo uma autocensura tão danosa para a liberdade de expressão quanto a censura propriamente dita.

Para apaziguar os ânimos locais e massagear o ego, então ferido, das autoridades atingidas pelos insultos e pelas calúnias partidos dos mortos, realizou-se um banquete onde esses mesmos personagens receberam homenagens. O jornal *A Verdade* publicou a lista dos homenageados de ambos os sexos. Mas, tanto o jornal quanto os oito oradores que falaram durante o evento de desagravo, tiveram o cuidado de não fazer a menor referência ao confronto entre mortos e vivos ocorrido no coreto municipal. Esse banquete, assim como o silêncio da imprensa em torno do incidente, fazia parte da chamada *Operação Borracha*, que pretendia apagar da mente dos cidadãos antarenses o que seus olhos haviam visto naquele dia fatídico. Em dado momento da narrativa, o autor afirma: “Sete anos após aquela terrível sexta-feira 13 de dezembro de 1963, pode-se afirmar, sem risco de exagero, que Antares esqueceu o seu macabro incidente. Ou então sabe fingir muito bem.” (VERISSIMO, 1971, p. 484).

O fim do romance traz uma explícita crítica ao governo militar e às suas práticas repressivas. Um pai, um modesto funcionário público, passeia de mãos dadas com seu filho, quando ambos se deparam com um muro pichado. O pequeno, para mostrar aos passantes que já sabia ler, põe-se a soletrar a palavra ali escrita. No momento em que entoa a segunda sílaba da tão proibida LIBERDADE, o pai, em pânico, manda-o *calar a boca* e leva-o embora arrastado pela mão. Sobre essa passagem, Verissimo falou ao jornal *Opinião*, em 1973:

Pensei que essa cena tivesse deixado bem claro o meu pensamento a respeito do assunto. Sou favorável à participação, não só da classe estudantil, como também de todas as outras classes do Brasil na nossa vida política, através do sufrágio universal e da possibilidade de candidatar-se a um cargo público. Nunca fui partidário do terrorismo, que não leva a nada de construtivo, mas por outro lado, sempre repudiei a tortura como método (ou como esporte) e sou positivamente contrário à condenação de quem quer que seja por delitos de opinião. Ninguém é criminoso por ter idéias... a não ser que se trate de idéias que levem deliberadamente ao niilismo, ao crime, ao caos. (VERISSIMO apud BORDINI, 1997, p. 128).

A Festa

Parecia-lhe incrível que alguém pudesse saber ao mesmo tempo o que se passava no incompreensível reino de Laos, nos bastidores da prefeitura municipal, nomes e posições de tantos deputados, informações confidenciais sobre o presidente JK, além de futilidades artísticas e sociais. Tudo isso misturado com ironia, gargalhadas, chope, má educação, maldade. (ÂNGELO, 1976, p. 56).

A concepção do personagem de Andrea, uma novata no universo da imprensa, sobre seus então colegas jornalistas, remete à famosa *glamourização* da figura desse profissional. Era ela quem inventava seus títulos, enumerava seus feitos e reivindicava amizade com pessoas famosas. Atribuía-se-lhe, enfim, uma importância na sociedade. Na redação, a fama que tinha era de não saber escrever, o que a fazia ficar desorientada toda vez que entrava no local. Como apoio para essa insegurança, acabou se apaixonando pelo chefe de reportagem, um homem casado, que zombava dela. Sua felicidade dependia da importância que os outros davam às suas atitudes. A palavra-chave para descrever esse personagem é *aparência*. Dos jogos dessa era feita sua vida e deles dependiam sua localização na montanha-russa das vaidades.

A partir dessa relação dual, existente entre Andrea e o jornalismo, por um lado, sentindo-se fortemente atraída por ele e, por outro, sendo massacrada, estabelecem-se duas visões distintas sobre esse mesmo universo: o jornal é visto como um ambiente cruel e, ao mesmo tempo, fascinante. A admiração que ela mantinha em relação aos jornalistas era a mesma que a própria década de 70 mantinha por eles, levando-se em conta que a redação era tida como o local de enunciação das verdades proibidas pela censura e de circulação de verdades autênticas e valiosas. (FRANCO, 1998).

O episódio inicial do livro conta a luta de retirantes que, ao chegarem a Belo Horizonte, local onde o romance é ambientado, são obrigados a lutar com policiais para

não serem mandados de volta para sua terra de origem. O jornalista designado para cobrir o fato, Samuel, trabalhava no *Correio de Minas*, há oito meses e “não ia mal, apesar de algumas distrações”. (ÂNGELO, 1976, p. 138). No tumulto ocorrido na cidade, envolveu-se um estudante ligado ao movimento estudantil que, ao tentar entrar na briga entre retirantes e policiais, acabou preso. Inicialmente, a pauta recebida por Samuel é esta: “Vai ver este negócio do estudante preso. Um tal de Carlos, de Ciências Econômicas. Vai primeiro à casa dele, fala com a mulher dele. Está aí o endereço. Depois apura o resto.” (ÂNGELO, 1976, p. 109).

Samuel procura todas as fontes indicadas, vai atrás de detalhes que possam elucidar o caso e acaba se envolvendo diretamente com ele. O editor-chefe, Haroldo, um homem frio e sem escrúpulos, pressiona o repórter a voltar logo à redação com a matéria pronta.

Samuel ouve a resposta do redator-chefe do jornal:

- Deixa isso pra lá, rapaz. Amanhã o governo resolve o que faz.
- Amanhã é tarde. A polícia vai embarcar todo mundo hoje à noite. O jornal podia telefonar para o governador, pedindo uma providência. Aposto que ele não sabe o que está acontecendo aqui.
- Claro que sabe. Olha aqui, vê se traz logo essa matéria que está ficando tarde.
- O jornal não vai fazer nada?
- O jornal vai fazer o que jornal faz: publicar a matéria. Escuta, o fotógrafo chegou aí?
- Não vi. Qual é o fotógrafo?
- O Messias? Espera aí. Foi o Messias, né Ênio? É, foi o Messias. Chegou aí não?
- Bom, eu não vi.
- Deve estar aí sim. Vem logo escrever essa porra.
- Tá.

Samuel desliga, desanimado. Pensa no estudante Carlos, simpatizando com ele. Aquele homem da mulher belíssima e o tal doutor Otávio fariam alguma coisa por ele, ou tentariam, pelo menos? (ÂNGELO, 1976, p. 129-130).

Ir a fundo em busca de informações para uma matéria, principalmente quando essa ia contra os interesses do regime era uma tarefa árdua e que exigia muita coragem por parte do jornalista. Assim como Samuel procurou todos os dados para elucidar o desaparecimento do estudante e a luta entre retirantes e policiais na Estação Ferroviária de Belo Horizonte, o jornalista Pery Cotta foi até as últimas consequências na apuração dos fatos que esclareciam a *Operação PARA-SAR*, plano que fazia parte do arsenal da repressão que se utilizaria de uma equipe de militares, altamente treinados e preparados, para infiltrar-se, à paisana, nos movimentos de rua, e eliminar estudantes e adversários do regime. Faziam parte desse plano de extermínio o assassinato de lideranças políticas, além de inúmeras ações terroristas, a serem atribuídas posteriormente a setores oposicionistas

radicais. A coragem de exercer a profissão com dignidade levou o jornalista a ser demitido *por justa causa*, além de acarretar-lhe a fama de *repórter que inventou o caso PARA-SAR*.

O regime autoritário tratou de criar o inimigo. [...] Durante quase duas décadas, seguiram meus passos e procuraram, em qualquer oportunidade a mim favorável, impor barreiras ao exercício das atividades profissionais. O pior é que, freqüentemente, até enxergava esses obstáculos, sem porém imaginar o que estava por trás deles. Como poderia carregar desconfianças ou sentimento de culpa, se a única coisa que havia feito era parte normal da minha rotina de trabalho, de apurar, escrever e editar reportagens? (COTTA, 1997, p. 151).

Samuel estava na Estação, perto do local onde se encontravam os nordestinos, quando começou a ouvir o choro de um menino. Ele estava bastante irritado, e sua irritação crescia com o choro. Ao mesmo tempo, sensibilizado pela situação, ele rompeu seu distanciamento profissional para ajudar os retirantes. Foi, então, ao bar, e comprou um litro de leite, pão e biscoitos. Dirigiu-se à criança e a seus pais e lhes deu tudo. Outros que estavam ao redor pediram ajuda a ele, que prontamente atendeu, voltando ao estabelecimento comercial para comprar mais mantimentos para saciar a fome de alimentos daquele povo, já que as outras, as demais necessidades, ele não tinha como suprir. As pessoas que estavam ao redor começaram a imitar a atitude do repórter, “alegremente descobrindo para que estavam ali”. (ÂNGELO, 1976, p. 131).

A história da revolta dos nordestinos flagelados compõe a matéria ficcional dessa parte do romance, mas não a esgota. Destacam-se, também, a recorrência ao jornal e à ação do repórter investigativo. É por meio dessa recorrência ao jornal que se dá a tematização das questões centrais do período, como a miséria da população e a resistência política popular, a censura rigorosa aos veículos de comunicação, a violenta repressão policial e a tortura.

Revoltado com o conformismo do jornal que pretende fazer nada além do que “jornal faz: publicar a matéria”, e com o descaso do governo que, incapaz de resolver o problema dos imigrantes definitivamente, adota medidas policiais e repressivas, Samuel, além de angariar alimentos para o grupo, envolve-se diretamente com sua causa, como se saberá na segunda parte do livro. O que ocorre, no caso, é uma interferência do personagem nos acontecimentos, o que o força a abdicar do jornalismo. Para que os retirantes pudessem fugir e se espalhar pela cidade, o repórter teve a ideia de colocar fogo no trem que os trouxe a Belo Horizonte. Combinou, então, que todos saíam em pânico do veículo na hora do incêndio. Depois, um grupo

grande se organizaria à esquerda da praça e se dispersaria pela cidade. Todos deveriam entrar no trem em paz e ficar quietinhos, até a hora do fogo. Foi ele quem comprou a gasolina, jogou-a no trem e colocou fogo. Ao fim do ato, lá estava ele esperando o grupo que iria conduzir pela cidade, dispersando aos quatro ou cinco pelas esquinas, de acordo com o combinado, enquanto a polícia, tomada de susto e envolvida com o incêndio, não conseguia se reorganizar. Todos deveriam sumir pela cidade, procurar favelas, sítios, construções, etc. Entretanto, o grupo comandado por Samuel foi cercado pela polícia, e ele morreu baleado, em uma avenida do centro da capital mineira. Se não tivesse ocorrido o já mencionado afastamento do personagem de sua profissão, o que teria acontecido seria a transformação do jornalista em notícia, o que vai completamente contra os preceitos e a ética profissional. No entanto, como o jornalismo pareceu estar em situação oposta à dos interesses populares e mais próximo do poder, ele deixou esse de lado para atuar não como profissional, mas como cidadão.

Samuel desiste de procurar ajuda. Pensa no jornal, na reportagem, como obrigações de outra pessoa. Havia a festa, o pessoal que deveria conhecer naquela noite – mas não se move, comprometido com alguma coisa que teria de fazer por aquela gente. (ÂNGELO, 1976, p. 133).

A atitude do personagem está mais baseada em uma solidariedade política aos oprimidos do que em uma opção consciente. A partir desse fato, o texto faz uma crítica à impotência política das oposições do período, principalmente dos intelectuais que, sem outro canal de participação política, acabavam optando pela luta armada. A ação conjunta de Samuel e dos camponeses sugere, também, a tão sonhada união entre os intelectuais e o povo.

O assassinato do jornalista remete não somente à morte de Wladimir Herzog, assassinado pelo regime militar em 1975, assim como aos diversos modos de violência aos quais eram submetidos os profissionais de imprensa na década de 70. Como se não bastassem as restrições impostas pela polícia, as proibições e a censura prévia, tanto os jornais quanto os jornalistas brasileiros foram vítimas de atentados à bomba, invasões de redações, prisões arbitrárias, espancamentos, inquéritos e processos.

Após a morte de Samuel, um diário íntimo seu foi encontrado, no qual o personagem relata em minúcias alguns encontros com Andrea. Mais tarde, fica provado que eles fazem parte da fantasia do repórter, aguçada pelas revelações, essas, sim, reais, do editor-chefe Haroldo, sobre detalhes da anatomia da colunista e suas preferências sexuais. A passagem que conta o diálogo entre Haroldo e o investiga-

dor que o procura para saber sobre o caso retrata o jornal como um ambiente sórdido, de relações falsas e corrompidas. O editor revelou, muito folgaz, que contava ao repórter seus encontros com Andrea porque “eu sou daqueles que gozam duas vezes: quando comem e quando contam.” (ÂNGELO, 1976, p. 151). À medida que a história se tornava conhecida, Haroldo tornava-se ao mesmo tempo invejado e odiado. Andrea, quando chamada à delegacia para falar sobre o diário de Samuel, foi submetida a um humilhante interrogatório, uma espécie de tortura mental que a levou ao pranto.

O escrívão disse isso mexendo na gaveta. (Procurando um revólver?) Tirou um caderno parecido com o que estava na mão dela. Ela quis colocar o caderno na mesa, recuou, com medo de esbarrar na perna do homem que estava sentado nela. O homem tinha chegado os quadris mais para a frente. (Querendo encostar?) O escrívão procurou uma página, apontou e:

– Aqui diz que a senhorita tem uma pinta no lado direito do clitóris.

Ela olhou com olhos indignados para todos eles, procurando socorro. O sangue tingiu de vermelho todo o rosto e pescoço. O caderno tremia na sua mão. Ela tentou rasgá-lo depressa, com ódio. O homem sentado na mesa avançou as mãos.

– Não faz isso.

Segurou seus dois pulsos, impedindo-a de mover as mãos e prosseguir rasgando. Segurava a mão esquerda dela muito perto do sexo dele. (Puxando-a mais para lá.). Ela abriu as mãos, soltou o caderno, recuou com força a mão esquerda.

– Larga. [...]

– É verdade ou é mentira?

O escrívão falara sorrindo (sensual?) como se fosse uma intimidade entre eles dois. Ela estava de cabeça baixa e não respondeu.

– Hem? O negócio da pinta, é verdade ou não?

Ela levantou o rosto e ainda tentou enfrentá-los. Estava chorando.

– Não interessa! Não interessa!

Gritou. O escrívão, calmo, outra vez falando com a boca meio fechada:

– Muito bem. Nós vamos fazer um exame pericial.

Alguns riram excitados, outros mexeram-se nas cadeiras, um enfiou a mão esquerda no bolso, o que estava sentado na mesa avançou um pouco mais os quadris. Ela chorava, apavorada.

– Não, pelo amor de Deus. É verdade, sim.

Estava entregue, dominada. (ÂNGELO, 1976, p. 146-147).

A partir do depoimento do personagem Roberto Miranda, o pintor que comemoraria seu aniversário com a festa, fica-se sabendo que Samuel estava escrevendo um *romance-reportagem*, gênero muito em voga no universo literário da década de 70. Em um período em que os jornais parecem não poder mais informar e muito menos se pronunciar, cresce o desejo do testemunho, da documentação, da exposição da realidade política e social brasileira. A narrativa literária passa a não mais satisfazer o leitor ávido por informações, e o *romance-verdade* surge como uma saída

para preencher essa lacuna. Foram muitos os jornalistas que, nessa época, se transformaram em escritores, como o próprio autor do livro, Ivan Ângelo.

Os três personagens jornalistas de *A Festa*, Andrea, Haroldo e Samuel, são, quanto à personalidade, *indivíduos*.⁹ Por surpreenderem com suas atitudes, manifestarem profundas dilacerações existenciais e éticas, enfrentarem problemas políticos e econômicos e apresentarem diferentes formas de resolvê-los, são considerados *personagens redondos*.¹⁰ Sua organização é complexa, e os fatores determinantes de sua configuração residem em sua imprevisibilidade e na revelação paulatina de suas obsessões e peculiaridades. Como o próprio autor define, o texto pode ser considerado um romance-conto. Sua estrutura extremamente fragmentada, espelho de uma geração, não permite que deleguemos a apenas um personagem o título de protagonista. Os três personagens analisados são relevantes na narrativa, e se sobressaem, cada um, em uma parte específica. O herói, no entanto, é claramente Samuel, o jornalista tachado de subversivo, que tenta fazer justiça com as próprias mãos. O fracasso de sua tentativa de ajudar os nordestinos não desmerece sua atitude, apenas retrata uma época, na qual os movimentos oposicionistas eram fortemente reprimidos e abafados. Como anti-herói, temos o personagem Haroldo, editor-chefe do jornal *Correio de Minas*, no qual Samuel trabalha. É ele quem coloca obstáculos na vida de Samuel, tanto profissional quanto emocionalmente. A caracterização dos personagens escolhidos se dá direta e indiretamente¹¹, seja pela apresentação do autor, seja pelo caráter de seus atos. A narração do romance se abre para uma pluralidade de vozes narrativas, que vão mudar em cada parte da história.

Os assuntos abordados pelo livro são muitos e bastante variados: questões ligadas a: latifúndio, miséria, imigração, antagonismo cidade/sertão, manifestações políticas, proibição generalizada pelo poder dominante, culpa do indivíduo que se aliena diante da necessidade de agir e resolver problemas, sexo como desvio de padrões morais preestabelecidos e como causa de insatisfação existencial, homossexualismo, violência urbana, repressão, injustiça social, censura e, ainda, à própria criação literária, entre outros. O romance compõe um verdadeiro panorama dos acontecimentos da década de 70, no qual os profissionais da imprensa exerceram um papel essencial, tanto positiva quanto negativamente. Com certeza, não é mera coincidência o único acontecimento datado do livro, *A Festa* ocorrer em uma noite de março de 1970, exatamente quando o Golpe Militar comemorava seu sexto aniversário.

9 Conforme nota 4.

10 Conforme nota 5.

11 Conforme nota 7.

Um copo de cólera

O enredo do romance de Nassar gira em torno de dois personagens principais (ele e ela): um casal, vivenciando um momento crítico de relacionamento e de descoberta de sua própria personalidade. O autor não lhes dá nomes, são simplesmente *ele* e *ela*. Ambos, quanto à personalidade, são considerados *indivíduos*¹² e apresentam caráter próprio. São, também, *personagens redondos*,¹³ o que se pode afirmar tendo em vista a multiplicidade de qualidades e facetas de cada um, assim como sua organização complexa, sua multiformidade e seu dinamismo. No desenrolar da história, tanto um quanto o outro têm seus humores alterados, surpreendendo o leitor com suas atitudes.

Ele, o protagonista,¹⁴ exerce também o papel de *narrador autodiegético*,¹⁵ relatando fatos vividos por ele mesmo como um dos personagens centrais, um perfeito espectador de si mesmo: “Por uns momentos lá no quarto parecíamos dois estranhos que seriam observados por alguém, e este alguém éramos sempre eu e ela, cabendo aos dois ficar de olho no que eu ia fazendo, e não no que ela ia fazendo.” (NASSAR, 1978, p. 12).

A discórdia entre os dois começa no momento em que *ele* demonstra seu nervosismo diante da destruição da cerca viva que protegia sua propriedade. Ao ironizar e subestimar suas preocupações, *ela* assume a função de *antagonista*:¹⁶ “Não é para tanto, mocinho que usa a razão” (NASSAR, 1978, p. 33), responde ela, cinicamente, ao ataque do companheiro.

A profissão da mulher, o jornalismo, é mencionada pela primeira vez na metade da história. Em meio a insultos recíprocos, o homem dispara: “Você aí, sua jornalista de merda [...] que tanto você insiste em me ensinar, hem jornalista de merda? que tanto você insiste em me ensinar se o pouco que você aprendeu da vida foi comigo, comigo”. (NASSAR, 1978, p. 44). Ela é liberada e engajada politicamente, enquanto ele está desiludido com a vida e com o mundo, o que o faz encarar como demagogia as atitudes pretensamente democráticas dela: “Nunca te passou pela cabeça, hem intelecta de merda? nunca te passou pela cabeça que tudo que você diz, e tudo que você

¹² Conforme nota 4.

¹³ Conforme nota 5.

¹⁴ Conforme nota 4.

¹⁵ Responsável por uma situação ou atitude narrativa específica, aquela em que o narrador relata as suas próprias experiências como personagem central. (Reis; Lopes, 1988, p. 118).

¹⁶ Desempenha o papel de opositor em relação às ações do protagonista. (Reis; Lopes, 1988, p. 192).

vomita, é tudo coisa que você diz de orelhada, que nada do que você dizia você fazia.” (NASSAR, 1978, p. 48).

Na época da publicação do romance, a década de 70 (século XX), a classe jornalística estava em plena luta para a obtenção de direitos essenciais para a execução de seu trabalho, como o fim da censura e da autocensura. De acordo com os profissionais presentes no XVII Congresso, em Maceió,

as condições essenciais para a reorganização da sociedade: 1) revogação de todos os atos de exceção; 2) liberdade de pensamento e expressão, manifestação e associação; 3) eleições livres, diretas e secretas, para que o povo possa escolher os seus governantes e representantes; 4) anistia para todos os punidos, cassados presos, perseguidos, condenados e exilados, por atividades políticas; e 5) convocação de uma Assembléia Nacional Constituinte soberana e livremente eleita. (SARAIVA, 1983, p. 158).

Essa postura, apresentada não somente pelos profissionais da imprensa, mas também por muitas outras classes sociais, era encarada pelo personagem masculino não como errada, mas como falsa, levando-se em consideração que eles próprios não vestiriam a camiseta de uma liberdade plena:

A verdade é que me enchiam o saco essas disputas todas entre filhos arrependidos da pequena burguesia, competindo ingenuamente em generosidade com a maciez de suas botas, extraindo deste cortejo uns fumos de virtude libertária. (NASSAR, 1978, p. 41).

O que resulta dessa discussão é o panorama ideológico dominante nos *anos de chumbo*, nos quais as várias facções esquerdistas disputavam a melhor forma de ocupar o pouco espaço para a ação sob a égide da ditadura militar. O narrador consegue, através da força de suas palavras, representar as discussões políticas e sociais do período, com uma densidade composta por uma paixão incorporada à exaltação da racionalidade, mostrando, enfim, o buraco na cerca viva, as brechas no corpo do ser humano, então cercado. Ele renega toda e qualquer ordem externa, os valores que lhe são impostos, qualquer poder que não seja o seu próprio, um poder falocêntrico, agora perdendo espaço para o domínio feminino.

A caracterização do personagem *jornalista* se dá pela voz do parceiro, que faz da crítica ao perfil da mulher uma crítica ao universo informativo da época.

Escute aqui, pilantra, não fale de coisas que você não entende, vá pôr a boca lá na tua imprensa, vá lá pregar tuas lições, denunciar a repressão, ensinar o que é justo e o que é injusto, vá lá derramar a tua gota na enxurrada de palavras; desperdice o papel do teu jornal, mas não meta a fuça nas folhas do meu ligustro. (NASSAR, 1978, p. 48).

Nessa passagem, pode-se ver claramente a crítica ao papel doutrinador da imprensa. Estabelecendo uma ligação entre esse momento do discurso e o citado anteriormente, “nada do que dizia você fazia”, tem-se um pouco do que seria um perfil demagógico dos veículos de comunicação, na medida em que pretendiam difundir um comportamento que não correspondia ao seu, o tradicional “faça o que eu digo, não faça o que faço”. A essa provocação, ela, sempre preservando uma certa frieza, responde cnicamente:

Compreende-se, senhor, sou bem capaz de avaliar os teus temores... tanto recato, tanta segurança reclamada, toda essa suspeitíssima preocupação co’a tua cerca, aliás, é incrível como você vive se espelhicizando no que diz; vai, fala, continua co’as palavras, continua o teu retrato, mas vem depois pra ver daqui a tua cara... há-há-há... que horror! (NASSAR, 1978, p. 49).

Em determinada passagem do livro, ele chega a afirmar que, além de jornalista exímia, ela preenche brilhantemente os requisitos como membro da polícia feminina: “Aliás, no abuso do poder, não vejo diferença entre um redator-chefe e um chefe de polícia, como de resto não há diferença entre dono de jornal e dono de governo, em conluio, um e outro, com donos de outros gêneros.” (NASSAR, 1978, p. 60). Marconi (1980) sublinha que a década de 70 (século XX) teve uma imprensa organizada em grandes oligopólios que praticamente controlavam todo o fluxo de informações no país. Para ele, esses oligopólios eram monolíticos em relação ao rumo político que o Brasil devia seguir e fiéis seguidores das palavras de ordem governamentais.

Eles dominam a televisão, o rádio, os jornais, as revistas e as agências nacionais de notícias. Destes sete gigantes e tentaculares grupos, cinco possuem os jornais diários mais influentes do país, três possuem emissoras de televisão, sendo que dois deles detêm as duas grandes redes de televisão, cinco possuem emissoras de rádio, três dominam o setor de revistas de circulação nacional e quatro possuem as mais poderosas agências de notícias do País. São eles ainda que controlam, em sua quase totalidade, a distribuição nacional de impressos em bancas de jornais e revistas. (MARCONI, 1980, p. 140).

Essa concentração dos meios de comunicação em poucas mãos levou a uma opressora uniformização de informações, colocando em risco o pluralismo de opiniões. Não se pode esquecer que o governo era o grande incentivador dessa concentração de poder, pois ela tornava mais fácil o controle da opinião pública.

O homem não suporta o que chama *populismo* da mulher, seu modo de “tagarelar tão democraticamente com gente do povo”, o que considera como “uma de suas ornamentações prediletas, justamente ela que nunca dava o ar da sua graça nas

áreas de serviço lá da casa”. (NASSAR, 1978, p. 32). A jornalista é retratada como uma pessoa mascarada, que se esconde atrás da fantasia que melhor lhe convier:

Você me faz pensar no homem que se veste de mulher no carnaval: o sujeito usa enormes conchas de borracha à guisa de seios, desenha duas rodela de carmim nas faces, riscos pesados de carvão no lugar das pestanas, avoluma ainda com almofadas as bochechas das nádegas, e sai depois por aí com requebros de cadeira que fazem inveja à mais versátil das cabrochas; com traços tão fortes, o cara consegue ser – embora se traia nos pêlos das pernas e nos pêlos do peito – mais mulher que mulher de verdade [...], isso me leva a pensar que dogmatismo, caricatura e deboche são coisas que muitas vezes andam juntas, e que os privilegiados como você, fantasiados de povo, me parecem em geral como travesti de carnaval. (NASSAR, 1978, p. 51).

A todas essas, ela responde com sarcasmo, mantendo-se indiferente ao calor da discussão. Enquanto dele extrapolam emoções, ela desfila sua agilidade com as palavras e pensamentos, tendo sempre o contra-ataque na ponta da língua. Ele próprio admite que deveria cumprimentá-la por seu talento, por sua capacidade de dar gargalhadas à beira do sacrifício. No momento em que ele demonstra sua desilusão, sua descrença com a vida, as amizades, a família e a própria humanidade, ela responde com censura, lacrando seu protesto, arquivando-o sem consulta, passando em seu feixe de ideias uma argola de ferro. (NASSAR, 1978, p. 55).

Cada capítulo do romance é produzido na forma de um grande parágrafo. O último deles traz a jornalista como *narrador autodiegético*.¹⁷ É através do relato dela que o leitor conhecerá o desfecho da história. Findada a intriga, ela volta à casa dele e o encontra no quarto, dormindo um sono de menino, o que a faz ser tomada por uma vertigem de ternura, mal conseguindo conter o ímpeto de se abrir inteira para receber de volta aquele enorme feto. (NASSAR, 1978, p. 85). Assim, com o poder de encerrar a história com suas palavras, a força desse personagem atinge seu auge. Negada pelo *protagonista* durante toda a trama, a importância da mulher na qual esse despeja sua fúria é tanta que a última palavra do discurso é conferida a ela.

Relação entre os personagens

Os cinco personagens escolhidos para análise são uma pequena amostra de como o jornalista era retratado pelos romancistas da década de 70 (século XX). Como os três autores em questão tiveram, pelo menos em algum momento de sua vida, ligação direta com a imprensa, utilizaram-se da literatura para expor

17 Conforme nota 16.

sua indignação com a postura dos meios de comunicação da época e também para exaltar a existência de profissionais sérios e preocupados com o rumo que vinha tomando o País.

Podemos dividir esses personagens escolhidos em três categorias: jornalistas submetidos ao regime, que, em defesa de seus próprios interesses, deixavam de lado a ética profissional e o direito do povo à informação; jornalistas engajados, que iam a fundo em suas matérias, mesmo quando essas se chocavam com os interesses do poder vigente e apresentavam posições ou atitudes políticas corajosas; e profissionais detentores de consciência política e sensíveis aos problemas sociais, mas que, como característica humana, apresentam contradições e algumas atitudes paradoxais. No primeiro grupo, estão Andrea, Haroldo e Faia. Na segunda categoria, está situado o personagem Samuel, e a terceira é representada pela jornalista do romance de Nassar.

Andrea é um personagem dilacerado emocionalmente, que se utiliza de sua posição de cronista social para adular o círculo de pessoas que antes a julgava. Haroldo surge como o editor-chefe não muito interessado no aprofundamento da matéria jornalística, mas somente no fechamento do jornal. Seu descaso com os problemas sociais e sua postura perante o envolvimento com Andrea revelam sua face sórdida e a fraqueza de seu caráter.

As atitudes de Faia afirmam o motivo de ter recebido, em Antares, o apelido de “Lucas Lesma”. Sempre tendo em primeiro plano seus próprios interesses e os daqueles a quem é subordinado, acaba pouco ligando para sua verdadeira função como jornalista: informar. Utilizando-se de seu “jogo de cintura”, o personagem nunca perde a oportunidade de adular quem está no poder, pensado, é claro, em seu bem-estar pessoal. Em suas matérias, ressalta ou omite fatos de acordo com o que lhe convém.

O personagem de Ângelo, Samuel, vai a fundo na elaboração da matéria que lhe é designada, procurando ouvir as duas partes envolvidas. Suas atitudes revelam preocupação social e engajamento político, mesmo que, para exercê-lo, tenha de se afastar de sua profissão, que, no momento, mostrava-se inconciliável com qualquer tipo de ação oposicionista.

A jornalista de *Um copo de cólera* diferencia-se dos demais personagens analisados por sua aguçada sensibilidade. Por trás da fúria de seu companheiro, despertada por um acontecimento do cotidiano, ela consegue enxergar sua fragilidade e insegurança, disfarçadas por um discurso fervoroso. O companheiro critica seu hu-

manismo e, apesar de torpedeada por suas acusações, ela continua firme em suas opiniões. Mesmo no calor da discussão, o personagem mantém a racionalidade, compreendendo o que está por trás dos argumentos dele. Como um ser humano que é, apresenta, também, contradições e limitações. Encerrando a narrativa com suas palavras, ela mostra ser capaz de perdoar e de ir além da superfície das coisas, uma característica imprescindível para o exercício do jornalismo.

Considerações finais

A conclusão primeira a que se pode chegar é que a indignação com o regime militar e com o modelo de imprensa em vigor na década de 70 (século XX) levou os escritores a utilizar seus romances para criticar as realidades social, política e econômica do período, do que a imprensa não saiu ilesa. Pelo contrário, é ela o alvo de muitas das críticas, explícitas ou implícitas.

Mesmo escritos sob a realidade da década de 70 (século XX), e apresentando personagens comuns a ela, não se pode dizer que os romances em questão contêm a verdadeira história desse momento, tendo em vista que são compostos por elementos ficcionais. Além disso, como criação literária, essas obras têm sua origem nas ideias do autor, ou em sua vivência ou em convicções pessoais.

Os personagens-jornalistas que encontramos nos três romances analisados estão, em sua maioria, vinculados à ideologia do poder dominante e subjugados a seus mandatários. Apenas um dos personagens estudados, Samuel, fazia oposição feroz a esse sistema, posição, inclusive, que o levou a ser tachado de *subversivo* e a ser assassinado por policiais. Em contrapartida, a jornalista de *Um copo de cólera* mostra o lado humano do profissional. Com características relevantes para quem trabalha com a informação, ela se apresenta como um personagem sensível, inteligente e capaz de enxergar a realidade por trás das aparências.

Mesmo em se tratando de autores ligados ao universo jornalístico, e, quem sabe, até por esse motivo, não se encontra nos livros uma defesa ou explicação às ações dos meios de comunicação durante os *anos de chumbo*. A omissão e a manipulação de informações movidas por interesses pessoais não são justificadas pela dura política de repressão da época, e sim, delegadas à falta de princípios dos próprios profissionais. Obviamente, a censura aos *mass media* está presente nos três textos, sempre de forma negativa, um obstáculo para a livre expressão do pensamento humano. No entanto, é apenas no caso de Samuel que a opressão é o motivo

pelo qual o jornalista não consegue cumprir seu papel de informar. E, mesmo nesse caso, o próprio ofício do jornalismo, devido a sua íntima ligação com o governo, é uma das grandes decepções do personagem, que acaba por deixá-lo para se envolver, efetivamente, com as causas sociais. Com Andrea, Haroldo e Lucas Faia, o que ocorre é a corrupção moral dos próprios jornalistas, seja adulando a alta sociedade, deixando de se dedicar à profissão por puro descaso e falta de paixão ou defendendo a ideologia dos donos do poder e seus interesses pessoais. O desejo dos escritores, nesses casos, era realmente denunciar uma realidade que os atingia diretamente. Em *Um copo de cólera*, teremos uma visão mais complexa do personagem, sem radicalismo e mais perto da totalidade humana.

Pode-se dizer que a literatura estudada agiu como forma de contestação. Foi através de romances como esses que assuntos proibidos para os veículos de comunicação puderam ser denunciados. Censura, corrupção, tortura, repressão a movimentos populares, dominação ideológica e a própria postura dos jornais diante desses processos são alguns dos assuntos abordados pelos textos de Verissimo, Ângelo e Nassar, de forma crítica e sob o olhar atento de quem viu essa realidade de perto.

A relação entre jornalismo e literatura desperta o interesse de muitos pesquisadores, e sua importância é tema constante em seminários, colóquios e encontros da área. A influência dos textos literários no fazer jornalístico é comprovada, e a literatura é presença diária nos jornais que circulam pelo Brasil. Neste trabalho, mostramos o processo inverso: quando o jornalismo transforma-se em tema para escritores, tendo o repórter como personagem, isso tudo em um contexto conturbado como foi o da década de 70 (século XX). *Incidente em Antares*, *A Festa* e *Um copo de cólera* são obras comprometidas com o realismo, mesmo não pretendendo ser um retrato fiel dos acontecimentos, até porque não é todo dia que mortos protestam em praça pública, mas prezando uma verossimilhança realista, através da observação dos acontecimentos, com uma certa tendência à alusão. Vale aqui ressaltar que esses romances foram publicados em um momento particularmente difícil para a divulgação de mensagens de cunho político.

O que temos, no personagem *jornalista* da década de 70 (século XX), não é a exaltação desse profissional, e sim, uma crítica à postura por ele adotada ante a difícil realidade da época, quando muitos daqueles que não conseguiram se adaptar tiveram de desistir da profissão para manter a dignidade.

Os romances escolhidos para análise mostram três lados da realidade do contexto informativo da década de 70 (século XX). Dois deles são extremos: o jornalista

oportunista, sujeitado ao governo (Lucas Faia, Andrea e Haroldo); o jornalista-herói, que morre em defesa das causas sociais (Samuel); e o jornalista humano, que, mesmo com algumas incoerências, é conhecedor das dificuldades sociais e sensível a elas (jornalista de *Um copo de cólera*). Esse último personagem é o que mais se aproxima do que seria a essência do jornalismo, correspondendo ou não à realidade. Ele não é mocinho nem bandido. É, sim, um profissional que apresenta tanto características boas quanto más. Enfim, um personagem imperfeito, como o são todos os jornalistas devido à sua condição de seres humanos.

Referências

- ÂNGELO, Ivan. *A Festa*. São Paulo: Vertente, 1976.
- ANTONINI, Eliana Pibernat. *Incidentes narrativos: Antares e a cultura de massa*. Porto Alegre: Edipucrs, 2000.
- ATAÍDE, Vicente. *A narrativa de ficção*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.
- BORDINI, Maria da Glória. *A liberdade de escrever*. Porto Alegre: Edipucrs; Ed. da Universidade, 1997.
- _____. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM; Edipucrs, 1995.
- BRAIT, Beth. *A Personagem*. São Paulo: Ática, 1985.
- CÂNDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- CHINEM, Rivaldo. *Imprensa alternativa: jornalismo de oposição e inovação*. São Paulo: Ática, 1995.
- COTTA, Pery. *Calandra: o sufoco da imprensa nos anos de chumbo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- COUTINHO, Afrânio (Dir.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1971.
- FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1969.
- FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A Festa*. São Paulo: Ed. da Unesp, 1998.
- HABERT, Nadine. *A década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Ática, 1992.
- HOHLFELDT, Antonio. *Erico Verissimo*. Porto Alegre: Tchê!, 1984.
- _____. *Jornalismo e literatura: relações antigas e ambíguas*. In: INTERCOM, 24., 2001. Campo Grande. *Anais...* Campo Grande, 2001. Mimeo.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto; FREITAS FILHO, Armando. *Anos 70: literatura*. Rio de Janeiro: Europa, 1979.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: Scritta, 1992.

MACHADO, Janete Gaspar. *Os romances brasileiros nos anos 70: fragmentação social e estética*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1981.

MARCONI, Paolo. *A censura política na imprensa brasileira: 1968-1978*. São Paulo: Global, 1980.

MENDONÇA, Sonia Regina de; FONTES, Virgínia Maria. *História do Brasil recente: 1964-1980*. São Paulo: Ática, 1988.

NASSAR, Raduan. *A conversa. Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1996.

_____. *Um copo de cólera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1978.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RICCIARDI, Giovanni. *Escrever: origem, manutenção, ideologia*. Bari: Libreria Universitaria, 1988.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1973.

SARAIVA, Maria Helena Hermosilla (Coord.). *Os debates dos jornalistas brasileiros*. São Paulo: Fenaj, 1983.

SCHÜLER, Donaldo. *Teoria do romance*. São Paulo: Ática, 1989.

SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.

SILVA, Márcia Ivana de Lima e. *A gênese de Incidente em Antares*. Porto Alegre: Edipucrs, 2000.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.

_____. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

VERISSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Globo, 1971.