

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

EMILDO PEREIRA COUTINHO

**ADEUS ÀS ILUSÕES: FRUSTRAÇÃO COM O JORNALISMO EM ALGUNS  
ROMANCES EM PORTUGUÊS (OU O COMÉRCIO QUE ENVENENA,  
JORNALISMO QUE MATA E TÉCNICA SEM SAÍDA)**

DISSERTAÇÃO

CURITIBA  
2021

EMILDO PEREIRA COUTINHO

**ADEUS ÀS ILUSÕES: FRUSTRAÇÃO COM O JORNALISMO EM ALGUNS  
ROMANCES EM PORTUGUÊS (OU O COMÉRCIO QUE ENVENENA,  
JORNALISMO QUE MATA E TÉCNICA SEM SAÍDA)**

Dissertação apresentada à Universidade Federal  
Tecnológica do Paraná como parte das  
exigências do Programa de Pós-Graduação em  
Linguagem e Tecnologia, área de concentração  
em Estéticas, Modernidade e Tecnologia, para a  
obtenção do título de Mestre

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Fernando de Lima

CURITIBA

2021



**4.0 Internacional**  
Atribuição –  
Uso não Comercial

Esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho para fins não comerciais, desde que atribuam o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos. Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.

12/04/2021



**Ministério da Educação**  
**Universidade Tecnológica Federal do Paraná**  
**Câmpus Curitiba**



EMILDO PEREIRA COUTINHO

**ADEUS ÀS ILUSÕES: FRUSTRAÇÃO COM O JORNALISMO EM ALGUNS ROMANCES EM PORTUGUÊS  
(OU O COMÉRCIO QUE ENVENENA, JORNALISMO QUE MATA E TÉCNICA SEM SAÍDA)**

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestre Em Estudos De Linguagens da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Linguagem E Tecnologia.

Data de aprovação: 15 de Março de 2021

Prof Marcelo Fernando De Lima, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof Janiclei Aparecida Mendonca, Doutorado - Centro Universitário Curitiba (Unicuritiba)

Prof.a Maurini De Souza, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 12/04/2021.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, professor Dr. Marcelo Fernando de Lima, por acreditar nessa ideia, pela liberdade que me ofereceu e, quando necessário, nortear o voo de um sonhador – “uma dissertação não é uma enciclopédia”, jamais me esquecerei.

À banca que compôs este trabalho, professora Dra. Maurini de Souza, que me ajudou a enxergar a objetividade de um texto científico “menos beleza e especulação e mais ciência”, dizia nos peculiares caracteres caixa alta; professora Dra. Janiclei Aparecida Mendonça, que com sua fala doce me ajudou a trazer mais metodologia e organização à pesquisa.

Aos colegas de curso e demais professores do programa que colaboraram, de uma ou outra forma, com este trabalho.

À minha esposa que, com paciência, suportou minha ansiedade e a explosão de ideias, não raro, confusas, de um cérebro apaixonado.

E, acima de tudo, agradeço a Deus, pois, afinal, sou um homem de fé.

"Quero falar das minhas dores e dos meus sofrimentos ao espírito geral e no seu interesse, com a linguagem acessível a ele. É este o meu propósito, o meu único propósito. Não nego que para isso tenho procurado modelos e normas" (BARRETO, 2005, p. 64).

## RESUMO

COUTINHO, Emildo Pereira. **Adeus às ilusões: frustração com o jornalismo em alguns romances em português (ou o comércio que envenena, jornalismo que mata e técnica sem saída)**. 80 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, Brasil, 2021.

O objetivo desta dissertação é analisar e comparar sete romances e um conto em língua portuguesa (totalizando oito textos) que mostram a representação da frustração quanto à profissão de jornalista no Brasil no século XX. Foram escolhidos e analisados, em ordem cronológica, os seguintes textos: *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (Lima Barreto), *A Sucessora* (Carolina Nabuco), *O Inferno é Aqui Mesmo* (Luiz Vilela), *Abraçado ao Meu Rancor* (João Antônio), *Adeus, Princesa* (Clara Pinto Correia), *O Suicida Feliz* (Paulo Nogueira), *O Ponto da Partida* (Fernando Molica) e *Jamais Serás um Dhimas Draumann* (Emildo Coutinho). Como parâmetro de crítica, observamos os efeitos trazidos sobre as personagens-jornalistas dessas narrativas quanto a seus dilemas éticos e projetos de vida, que apontam para um efeito final de desilusão, frustração e rancor diante das perspectivas de atuação nessa profissão. Partindo de um ponto de visão relacionado à literatura comparada, esse trabalho procurou entender a representação dos dilemas do jornalista com uma leitura multidisciplinar, envolvendo uma perspectiva crítica da comunicação e da tecnologia, além do diálogo com o conceito de ilusão da psicanálise freudiana. Ao final do trabalho, concluímos que a característica comum às personagens-jornalistas dessas narrativas é a frustração por se deparar com uma atividade que, embora defenda os ideais de liberdade e esclarecimento, está bastante integrada a uma ideia de conformismo quanto à sociedade de consumo, mas ao mesmo tempo a lutar permanente para manter os ideais da profissão.

### PALAVRAS-CHAVE

Literatura brasileira contemporânea; Jornalismo; Tecnologia; Representação; Personagem-jornalista

## **ABSTRACT**

The objective of this dissertation is to analyze and compare seven novels and a short story in Portuguese (totaling eight texts) that show the representation of frustration regarding the profession of journalist in Brazil in the 20th century. The following texts were chosen and analyzed in chronological order: *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (Lima Barreto), *A Sucessora* (Carolina Nabuco), *O Inferno é Aqui Mesmo* (Luiz Vilela), *Abraçado ao Meu Rancor* (João Antônio), *Adeus, Princesa* (Clara Pinto Correia) *O Suicida Feliz* (Paulo Nogueira), *O Ponto da Partida* (Fernando Molica) e *Jamais Serás um Dhimas Draumann* (Emildo Coutinho). As a parameter of criticism, we observe the effects brought on the characters-journalists of these narratives as to their ethical dilemmas and life projects, which point to a final effect of disillusion, frustration and resentment in view of the prospects for acting in this profession. Starting from a point of view related to comparative literature, this work sought to understand the representation of the journalist's dilemmas with a multidisciplinary reading, involving a critical perspective of communication and technology, in addition to dialogue with the concept of illusion of Freudian psychoanalysis. At the end of the work, we conclude that the characteristic common to the characters-journalists of these narratives is the frustration at being faced with an activity that, although defending the ideals of freedom and clarification, is well integrated with an idea of conformity regarding the consumer society, but at the same time to fight permanently to maintain the ideals of the profession.

## **KEY WORDS**

Contemporary Brazilian literatura; Journalism; Technology; Representation; Character-journalist

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>ASPECTOS METODOLÓGICOS</b> .....	<b>14</b>
<b>3</b>	<b>ALGUNS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS</b> .....	<b>16</b>
<b>4</b>	<b>VISÃO GERAL DAS OBRAS</b> .....	<b>22</b>
4.1	<i>Recordações do Escrivão Isaías Caminha</i> (Lima Barreto) .....	22
4.2	<i>A Sucessora</i> (Carolina Nabuco) .....	25
4.3	<i>O Inferno é Aqui Mesmo</i> (Luiz Vilela) .....	27
4.4	<i>Abraçado ao Meu Rancor</i> (João Antônio) .....	27
4.5	<i>Adeus, O Princesa</i> (Clara Pinto Correia) .....	29
4.6	<i>O Suicida Feliz</i> (Paulo Nogueira) .....	30
4.7	<i>O Ponto da Partida</i> (Fernando Molica) .....	34
4.8	<i>Jamais Serás um Dhimas Draumann</i> (Emildo Coutinho) .....	35
<b>5</b>	<b>ANÁLISES/ANALOGIAS DAS OBRAS</b> .....	<b>39</b>
5.1	Grandes jornais, imensas redações, dolorosas ilusões.....	39
5.2	Comércio e ambiente que envenenam a vida e as relações humanas.....	50
5.3	Jornalismo como enfermidade que mata.....	61
5.4	Jornalismo, como “terra prometida”, não traz desilusão ou volta à terra de origem; antes, pensa-se ser Deus.....	65
5.5	Clichés, sensacionalismo e espetáculo.....	70
5.6	A volta às origens, ao campo ou à roça e a escrita como vingança.....	76
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>83</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>85</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Jornalismo e literatura sempre dialogaram entre si. Se pensarmos – para ficarmos na língua portuguesa – que as cartas dos navegantes reportando informações sobre as colônias – podem ser encaradas como parte da gênese do jornalismo – e que não deixa de ser literatura – temos um aspecto do início dessa técnica que seria aperfeiçoada na Modernidade. E, nas últimas décadas, vimos o chamado jornalismo literário que estreita mais os laços. Consequentemente, do jornalismo surgiu o jornalista – nossa personagem observada aqui. E, ao lidar com a profissão e sua técnica – inserida em um mundo capitalista – essa personagem, eventualmente, se desilude e produz, não raro, literatura. Literatura esta que, por sua vez, se apodera de uma prática (ou mesmo técnica) surgida para avaliar o jornalismo e que se estendeu à literatura: a análise de conteúdo.

Unimos nesta dissertação a literatura, o jornalismo e as duas técnicas mencionadas (a do *Newsmaking* e a análise de conteúdo) para falarmos sobre a perda da ilusão com a prática de se escrever para jornais diários, revista ou mesmo atuar em uma emissora de televisão. Escolhemos, para tal, sete romances e um conto em língua portuguesa e dos mais variados estilos de escrita: português brasileiro, europeu e uma espécie de mistura entre as duas variações. Se falarmos nas características das narrativas, o leque se expande ainda mais. Todavia, nosso foco são os sentimentos, e não a escrita em si.

A análise que fazemos, através das oito obras, segue uma certa ordem cronológica; embora as observações não sejam feitas levando isto em consideração, mas sim o sentimento e experiências das personagens descritos nos textos, isto é, a perda da ilusão e a frustração com a prática do jornalismo; bem como as relações entre os trabalhadores entre si e perante àqueles que ocupam posições mais elevadas na hierarquia profissional. As redações apresentadas nas obras compõem, em sua maioria, jornais diários e há, também, uma emissora de televisão e uma revista, cuja periodicidade não é mencionada, mas, aparentemente, trata-se de um veículo mensal.

Não obstante, a análise que fazemos pode ser mais definida como "analogia", pois, devido não somente ao grande volume de textos, mas também suas diferenças de estilos, épocas e contextos, lançamos um olhar sobre o que há de semelhante entre elas, descrevendo parte dos textos que vão ao encontro de nossos agrupamentos de observação e variáveis, o que dá, para nossa pesquisa, um caráter mais descritivo.

Iniciamos com o "clássico brasileiro do gênero", *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, no pré-modernismo, seguido por *A Sucessora*, de Carolina Nabuco,

da segunda geração de modernistas, desembocando em outros mais contemporâneos: *O Inferno é Aqui Mesmo*, de Luiz Vilela, publicado em 1979; o conto *Abraçado ao Meu Rancor*, de João Antônio, que dá título a uma coletânea lançada em 1986; da portuguesa Clara Pinto Correia selecionamos *Adeus, Princesa*, de 2001; do brasileiro Paulo Nogueira, que viveu mais de uma década em Portugal – fazendo aqui uma espécie de "ponte lusitana" – pegamos *O Suicida Feliz*, de 2005; *O Ponto da Partida*, romance do carioca Fernando Molica, de 2008; e finalizarmos com *Jamais Serás um Dhimas Draumann*, publicado em 2020, por Emildo Coutinho.

Olhamos as obras sob a perspectiva da tecnologia do chamado *Newsmaking*, mencionando alguns de seus aspectos, como definir o que é ou não notícia, através do chamado *gatekeeper* (porteiro) cuja teoria, cunhada por David Manning White em 1950, recebeu este nome ou, ainda, Teoria da Ação Pessoal. Outrossim, temos como parâmetro a visão marxista da Escola de Frankfurt – mais precisamente, Adorno e Horkheimer e a *Dialética do Esclarecimento* – bem como contrastamos com outros marxistas como Adélmo Genro Filho e sua teoria apresentada em *O Segredo da Pirâmide*; algumas ideias de Ciro Marcos Filhos (2000), descritas em *A Saga dos Cães Perdidos*, e, ainda, *A Sociedade do Espetáculo*, de Guy Debord.

A visão marxista da presente dissertação está no aspecto de ver a redação de jornal como um sistema de classes. E o painel que abordamos está, diretamente, relacionado à classe mais baixa, mais precisamente o repórter – ou redator – e, eventualmente, o colunista.

O *layout* das redações de jornais mostra como é classificado seu sistema hierárquico. Embora com algumas diferenças nacionais e econômicas – e atualmente, mais "diferentes" ainda diante do enxugamento e a quase extinção dos jornais impressos – assim Robert Darnton, em *O Beijo de Lamourette*, descreve a disposição da redação do *The New York Times*:

Existem elementos estruturais no sistema hierárquico dentro da sala de redação, como é indicado pela sua disposição. O editor-chefe exerce seu comando num escritório, e os editores-assistentes dirigem grupos de "editorias" (a editoria de Exterior, a editoria de Nacional, a editoria de Cidade ou "metropolitana") numa extremidade da sala, que se destaca pela disposição diferente dos móveis e fica encerrada atrás de uma divisório de pequena altura. Na outra extremidade, mesas e mais mesas enfileiradas de repórteres ficam de frente para os editores atrás da divisório. Eles se distribuem em quatro setores. Primeiro, algumas filas de grandes jornalistas (...). A seguir, três filas de redatores e preparadores de texto, que se sentam ao lado das sumidades na frente da sala, de moda que podem ficar perto dos postos de comando na hora do fechamento. Em seguida, uma sequência de veteranos de meia-idade, que fizeram nome e são de confiança para qualquer reportagem. Por fim, um bando de jovens redatores em início de carreira, no fundo da sala, os mais jovens geralmente ocupando os lugares mais afastados. A função determina alguns lugares: os esportes, os portos e marinha mercante, a "cultura" e a "sociedade"

têm seus cantos próprios, e os preparadores ocupam lugares acessíveis logo ao lado. Mas, aos olhos do iniciado, as linhas gerais do sistema hierárquico se destacam com a mesma nitidez de um lema de bandeira (DARNTON, 1990, p. 42).

O olhar, através das obras, é direcionado ao profissional como sujeito, coabitando com seus colegas, dividindo a mesma redação e como ele enxerga a profissão. Nossa visão marxista está na hierarquia de classe no sentido de olhar sob a perspectiva do repórter ou mesmo colunista; aquele, mais do que este, seria o operário dessa indústria e sua técnica. Estes são nossos "personagens" aqui, pois conforme apontou Ciro Marcondes Filho:

É difícil caracterizar "o" jornalista. O jornalismo é uma atividade múltipla. Um repórter não faz o mesmo que um secretário de redação; este, por seu turno, tem atividades distintas das de um fotógrafo ou de um ombudsman. Um jornalismo diário de um grande matutino é muito diferente do jornalismo semanal, de uma revista especializada, de um boletim de assessoria de imprensa ou de um jornal sindical ou de bairro. Mas o canal também difere: fazer notícias para o jornal das 20 horas é diferente de fazer uma reportagem como enviado especial do outro lado do planeta, organizar um documentário, um reality-show, conduzir uma entrevista, e todos estes diferem muito do jornalismo de rádio ou da imprensa escrita. E todos são jornalistas. Disso se conclui que jornalista é um ser muito diversificado, múltiplo, e jamais a categorização do ou da jornalista dirá muita coisa sobre a profissão, suas mudanças e dilema (MARCONDES FILHO, 2000, p. 53).

Para nosso recorte, todavia, podemos categorizar. Como mencionado, é o repórter – ou redator – e alguns colunistas, de um lado, sofrendo suas desilusões e, do outro, os editores e os chefes de redações, os responsáveis pela causa de tal sentimento. Não é necessário dizer que, na hierarquia da classe trabalhista, estes estão acima dos outros, e muitos editores e chefes têm consciência de sua condição. Sempre desempenhando tais funções, Cláudio Abramo disse:

O jornalismo é um meio de ganhar a vida, um trabalho como outro qualquer; é uma maneira de viver, não é nenhuma cruzada. E por isso você faz um acordo consigo mesmo: o jornal não é seu, é do dono. Está subentendido que se vai trabalhar de acordo com a norma determinada pelo dono do jornal, de acordo com as ideias do dono do jornal. É como um médico que atende um paciente. Esse médico pode ser fascista e o paciente comunista, mas ele deve atender do mesmo jeito. E vice-versa. Assim, o totalitário fascista não pode propor no jornal o fim da democracia nem entrevistar alguém e pedir: "O senhor não quer dizer uma palavrinha contra a democracia?"; da mesma forma que o revolucionário de esquerda não pode propor o fim da propriedade privada dos meios de produção. Para trabalhar em jornal é preciso fazer um armistício consigo próprio (ABRAMO, 2002, p. 110).

Já Marilene Felinto, colunista, em *Fama e Infâmia – Uma crítica ao jornalismo brasileiro*, a partir de sua visão oriunda de sua experiência e condição – pobre, migrante nordestina em São Paulo, negra, mulher, de esquerda, "petista" – diz:

Jornalismo foi o que os homens fizeram comigo, uma espécie de endurecimento. Antes disso eu não passava de uma menina – antes disso, eu não passava de uma jovem mulher que conhecera de perto apenas as sensibilidades de um outro mundo, o da literatura e o da poesia, eu que só me deitara com "homens sensíveis" formados nesse tipo de coisa.

Tornei-me um pouco homem depois de ingressar no mundo engravatado do jornalismo – com mais dinheiro e com mais poder de penetração (o poder masculino por natureza, político, imediato, "midiático") do que a escritora, a literata ou a professora teriam (FELINTO, 2019b, p.36).

Retomando Abramo (2002), diferente de Marcondes Filho (2000), ele "generaliza" mais sua visão:

Basicamente, ser jornalista significa trabalhar em uma destas duas grandes áreas: ou você produz ou você edita. Essa é a primeira e principal divisão, sejam quais forem a técnica, os métodos e a teorização que possam ser aplicados ao trabalho (ABRAMO, 2002, p. 117).

Gostaríamos de salientar que jornalista não precisa ser, necessariamente, diplomado. Para Abramo (2002), todavia, o que vale seria a chamada "escola da vida", como podemos inferir das seguintes palavras:

O jornalista só é bom se formado desde cedo. A juventude é a fase mais bonita da vida da gente, é quando se começa a engolir as coisas, a aprender. (...). Mas hoje o jovem excepcionalmente inteligente não vai perder tempo em jornal: ele vai ganhar dinheiro, jogar na Bolsa, mexer em computador. (...) O jornalista precisa ler muito, ler literatura, porque a literatura nos põe em contato com o universo comum dos homens. E também é preciso ler poesia. O grande escritor é universal, e através dele entramos em contato com os problemas do mundo e do ser humano. Toda referência do homem é o ser humano, toda cultura, tudo diz respeito ao ser humano, e não há outra referência mais importante do que essa. E a literatura é o caminho para isso (ABRAMO, 2002, p. 247).

Em nossa problematização partimos da questão de qual seria o motivo da frustração apresentada nas obras se contrastado com as teorias do jornalismo e sua técnica. E, neste sentido, partimos das hipóteses – segundo a função descrita por Laurence Bardin em sua teoria de análise de conteúdo – de que a cultura do capitalismo e do corporativismo corrompe os indivíduos, os trabalhadores em jornais ou outros meios de comunicação de massa; os jornais diários não sabem lidar com paradoxos e contradições e a impossibilidade de aplicar as teorias marxistas na produção de notícias e reportagens – que seria uma forma de resistência, através do uso da mesma técnica, e tentativa de mudar o *status quo* – gera frustração no repórter.

Outro aspecto de nossa hipótese é a ideia de Adorno e Horkheimer (1991), ao falar sobre a indústria cultural – e nela incluir a imprensa, os meios de comunicação de massa e sua

tecnologia – alegarem que é uma técnica sem saída, isto é, visam o lucro, inseridos em um sistema capitalista e seus trabalhadores – jornalistas e redatores – buscam o furo e a notoriedade em detrimento de transformar a sociedade através da informação e da prática da democracia. Para ambos, os meios de comunicação de massa estarão sempre a serviço do capital, valorizando o entretenimento e o sensacionalismo.

A partir dessa realidade e teoria, ao analisarmos as oito obras, seus personagens, os jornais, a TV, a técnica, perguntamos: Adorno e Horkheimer estão presentes nos textos? Está lá sua teoria? Seria esse o motivo da frustração das personagens? Isto é, não verem saída? Seria a única solução o abandono da profissão, a volta as raízes, à cidade natal, ao interior, à escrita como vingança por não haver outra forma, outra saída?

A metodologia que usamos em nosso panorama é a qualitativa, por ir ao encontro de aspectos dedutivos e indutivos e, ainda, proporcionar a possibilidade de adentrarmos na prática de literatura comparada, tendo como base Sandra Nitrini. Outrossim, focamos no contexto das obras analisadas, não visando apresentar dados generalizáveis, mas sim descritivos e exploratórios sobre o conteúdo aqui proposto, isto é, a complexa relação linguagem-tecnologia-capitalismo-perda-da-ilusão.

No capítulo 2, falamos sobre a metodologia usada na análise de conteúdo bem como sobre aspectos da literatura comparada. Explanamos um pouco mais sobre a teoria de Laurence Bardin e seus processos.

No capítulo 3 falamos de algumas teorias e os principais conceitos que encontramos parâmetros com as obras; bem como adentramos na ideia de ilusão segundo Sigmund Freud.

E, por fim no capítulo 4, fazemos uma analogia dos oito textos (sete romances e o conto). Abordamos, a princípio, uma sinopse de cada uma das obras seguidas de algumas informações gerais, focalizando características dos personagens ou sua relação com o jornalismo. Salientamos que, em todas elas, nosso recorte é somente a questão "jornalística" dos enredos.

Ao prosseguirmos com as análises, lançamos mão de algumas variáveis, observando em quais obras aparecem e em qual intensidade, comparando umas com as outras. As questões observadas são: postura perante a profissão, censura ocorrida em relação ao texto, sentimentos descritos, abandono/permanência no lugar de trabalho ou mesmo na profissão, o retorno ao lugar de origem, as atitudes tomadas após tal ocorrência e, por fim, se houve ou não produção literária e em quais circunstâncias e sentimentos.

## 2 ASPECTOS METODOLÓGICOS

Ao analisarmos as oito obras, partimos da definição de Laurence Bardin sobre a análise de conteúdo e seguimos as três etapas sugeridas por ela – selecionar, observar e comparar (fazendo inferências). Para Bardin a análise de conteúdo é:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter por procedimento sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens (BARDIN, 1977 p. 42).

Lemos as obras em busca da obtenção de indicadores que viessem ao encontro de nosso recorte. Tende em mente, mais precisamente, as técnicas de Laurence Bardin para a análise da expressão, das relações e da temática (BARDIN, 1977, p. 76).

A princípio, incluímos títulos estrangeiros, traduzidos para o português. Posteriormente, estreitamos nosso olhar para textos em português (brasileiro ou europeu), partindo de Lima Barreto, no pré-modernismo, e o seu *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

Reunimos as descrições das realidades e sentimentos apresentados nas narrativas sob a seguinte categorização para nossos agrupamentos:

- (1) descrição do jornal, empresa ou redação; seu prestígio e/ou dimensão em relação ao país; descrição do personagem-jornalista e as frustrações perante à profissão.
- (2) relação e impressão dos profissionais em classes superiores, na hierarquia trabalhista, em relação aos subalternos – neste caso, mais precisamente, o repórter e o redator e, eventualmente, o colunista, humorista e apresentador – bem como a relação dos trabalhadores entre si.

Procuramos buscar coisas novas, não somente confirmar nossa hipótese, enquanto relacionamos um texto com o outro – coincidência ou não de tema, momentos de troca, sistema de referenciação, possibilidades de influência ou de convergência.

Mesmo tendo selecionado oito obras que, a priori, demonstram que o jornalismo e sua técnica causam desilusão, sofrimento e dor, buscamos superar nossa suposta certeza ou, até mesmo, incerteza. Nesse caso, a hipótese que levantamos tendo como sustentação a teoria de Adorno e Horckheimer (1991). Recortamos, catalogamos e releemos os textos, diversas vezes em um processo de vai e vem sugerido por Bardin. Ao refazermos as leituras, buscamos interpretar com outros olhares, fazendo nossas inferências em uma espécie de meta-texto. Se

levarmos em consideração que a prática da análise de conteúdo surgiu na França – conforme explanado por Bardin –, para analisar textos jornalísticos, e agora usamos a mesma prática para analisarmos textos fictícios sobre esse mesmo jornalismo a metalinguagem se apresenta de forma instigante.

### 3 ALGUNS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

O sistema tipográfico de Gutenberg acelerou a importância da cultura escrita em detrimento da oral. E com o surgimento da fotografia e os jornais diários, durante a Modernidade, o jornalismo como o conhecemos hoje emerge nas sociedades capitalistas através da formação de monopólios como consequência da ascensão da burguesia. A técnica que foi sendo aperfeiçoada ao longo da história da humanidade se consolidou durante a Modernidade e, com a revolução indústria e tecnológica em meados do século 19 – período em que as empresas jornalísticas adquiriram grandes rotativas e máquinas – vemos os jornais se consolidarem como um produto de e para o capitalismo, visando o lucro e manter o *status quo*.

E, como fruto da técnica de se produzir e comercializar notícias surge o profissional jornalista, o operário que atua nas empresas que teve seu *boom* durante a revolução industrial e sua transformação tecnológica. E para isso a venda de publicidade é necessária para sustentar o alto custo das publicações. E, entre os clientes dos jornais, está o governo e sua administração pública.

Permeada ou não por questões pessoais o fato é que entre as definições do chamado *Newsmaking* está a seleção do que é ou não notícia. E nessa rotina industrial o editor faz o papel do *gatekeeper* – porteiro – segunda a teoria do mesmo nome, ou Teoria da Ação Pessoal, levantada em 1950 por David Manning White.

Outras características do *Newsmaking* – abordadas por TRAQUINA (2004), TUNCHMAN (1978) e WOLF (2002) – estão a presunção de que as notícias se apresentam da forma em que se apresentam porque são frutos de uma rotina industrial que assim as organizam, levando em consideração a intensidade de acontecimentos no cotidiano. Diante de tal abundância de fatos ocorridos, sem uma organização do trabalho jornalístico seria impossível produzir notícias. Enfim, tudo é planejado segundo uma técnica, uma rotina industrial.

Lançamos, outrossim, um olhar sobre o conceito de ilusão a partir da psicanálise de Sigmund Freud. Para Freud a perda da ilusão é transformada em fonte de criatividade e motivação para continuarmos a viver. Para ele a ilusão está, entre outros lugares, na histeria, nos devaneios, nos sonhos, no brincar das crianças e nos chamados ideais ilusórios.

Zeferino Rocha (2012) abordou como a ilusão, confrontada com a realidade, sob uma perspectiva Freudiana, pode transformar-se em “fonte de criatividade com um papel decisivo na construção da subjetividade”. Rocha abre seu artigo *O Papel da Ilusão na Psicanálise Freudiana* citando o pensador romântico alemão Georg Philipp Friedrich von Hardenber –

conhecido pelo pseudônimo de Novalis – como epígrafe: “Por que razão o melhor, o mais verdadeiro, há de parecer tão ilusório e o ilusório tão verdadeiro?”.

Também cita Vinícius de Moraes – *Como Dizia o Poeta* – e o poeta, advogado (e também jornalista) Francisco Otaviano – *Ilusões da Vida*:

Ilusão e desilusão são elementos constituintes da experiência humana. O poeta Vinicius canta: "A vida só se dá / pra quem se deu/ pra quem amou/ pra quem chorou / pra quem sofreu", e Francisco Otaviano, no poema "Ilusões da vida", adverte: "Quem passou pela vida em branca nuvem e em plácido repouso adormeceu; quem não sentiu o frio da desgraça, quem passou pela vida e não sofreu; foi espectro de homem, não foi homem; só passou pela vida, não viveu".

De fato, somente vive a vida de fato (e ela merece ser vivida e cantada simplesmente porque é vida) quem, além de usufruir o que ela, em cada instante, tem de maravilhoso e único, confronta-se também com a dor e o sofrimento, a falta e a perda, a ilusão e a desilusão. Essas vivências, na verdade, são muito mais do que vivências efêmeras, fazem parte das experiências fundamentais que constituem a dimensão trágica do existir humano (ROCHA, 2012, p.?)

Outrossim, em *AUTOBIOGRAFIA DE UMA ESCRITA DE FICÇÃO Ou: por que as crianças brincam e os escritores escrevem*, Marilene Felinto busca em Freud ideias para entender a subjetividade artística:

Será que devemos procurar já na infância os primeiros traços da atividade imaginativa? A ocupação favorita e mais intensa da criança é o brincar ou os jogos. Acaso não poderíamos dizer que ao brincar toda criança se comporta como um escritor criativo, pois cria um mundo próprio, ou melhor, reajusta os elementos de seu mundo de uma nova forma que lhe agrada? Seria errado supor que a criança não leva esse mundo a sério; ao contrário, leva muito a sério a sua brincadeira e dispende na mesma muita emoção. A antítese de brincar não é o que é sério, mas o que é real (FREUD, 1976, p 101, Apud FELINTO, 2019, p. 36).

Em outras palavras, o contraste da ilusão perante a realidade leva alguns escritores a escreverem. E entre eles estão alguns jornalistas. E em seus escritos estarão a perda da ilusão com o jornalismo. Para ficarmos em Freud, ou se procura uma igreja, um deus, uma religião, para encontrar segurança e paz, exorcizar esses demônios, ou se cria alguma espécie de arte, filosofia ou se escreve. Poderíamos aqui abordar outros literatos como Virginia Woolf, Charles Bukowsky, Knut Hamsun, Violette Leduc ou Serge Doubrovsky, que viveram e expressaram esses mesmos dilemas; mas estaríamos fugindo de nosso *scope*.

Em *O Mal-estar na Civilização, Novas Conferências Introdutórias à Psicanálise e Outros Textos (1930-1936)* Freud fala sobre a ciência não poder dar conta dos aspectos da

criação subjetiva nas manifestações artísticas. Para o psicanalista o artista focaliza sua ilusão em sua arte como objeto de desejo. E a ciência reconhece isso, a necessidade dessa criação, e “está pronta para examinar suas fontes, mas não tem o menor motivo para reconhecê-las como sendo justificadas. Pelo contrário, ela se vê exortada a distinguir cuidadosamente entre o saber e tudo que é ilusão, resultado dessa exigência afetiva” (FREUD, 2019, p. 324).

Todavia Sigmund Freud salienta que:

Isso não significa, absolutamente, afastar esses desejos com desdém, ou subestimar o seu valor para a vida humana. Estamos dispostos a acompanhar as satisfações que eles obtiveram nas realizações da arte, nos sistemas religiosos e na filosofia, mas não podemos ignorar que seria incorreto e bastante inadequado admitir que essas reivindicações fossem transferidas para o âmbito do conhecimento. Pois desse modo seriam abertos os caminhos que conduzem ao domínio da psicose, seja ela individual ou de massa, e seriam subtraídas valiosas energias dos esforços que se voltam para a realidade, a fim de nela satisfazer, na medida do possível, desejos e necessidades (FREUD, 2010, p. 324).

Freud prossegue dizendo que é inerente à ciência o criticar, o refutar, pois ela não é espiritualista. Acha nobre e justa a liberdade do indivíduo escolher no que acreditar, seja na religião ou na filosofia. Considera a filosofia uma ciência, pois não refuta esta – pelo contrário, age como ciência ao trabalhar, algumas vezes, com a mesma técnica, mesmo embora se afastando dela ao lidar com a ilusão – todavia ambas (filosofia e religião) não podem tentar roubar a verdade ao qual a ciência e a pesquisa se prestam. Não obstante admite que das três – arte, filosofia e religião – apenas esta última é um “inimigo sério” (FREUD, 2010, p. 325). Pois “A arte é quase sempre inofensiva e benéfica, não quer ser outra coisa que não ilusão. Excetuando o caso de algumas pessoas, que, como se diz, são possuídas pela arte, ela não ousa invadir o reino da realidade” (FREUD, 2010, p. 325).

A perda da ilusão com o jornalismo é algo eventualmente abordado na ficção de língua portuguesa. Desde o lançamento de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, por Lima Barreto, em 1909, constantemente comparado às *Ilusões Perdidas* do francês Honoré de Balzac – muitos elementos em comum e, de fato, Barreto leu Balzac – algumas outras narrações surgiram tendo, de uma ou outra forma, o mesmo tema, seja como foco principal ou coadjuvante.

Quando nos detemos sobre o assunto, através da leitura das obras literárias, encontramos no despertar do interesse pelo jornalismo a romantização da profissão. Travancas (2003) chamou a atenção para a participação da literatura nesse processo.

A literatura ocupa um lugar de destaque nas sociedades ocidentais, desde antes da modernidade. Os textos literários tiveram grande poder de penetração nos mais diversos grupos sociais, ajudaram a construir mitos e a romancear atividades e profissionais, como foi o caso da imprensa e dos jornalistas. O “quarto poder” e seus agentes foram e continuam sendo na atualidade tema e protagonistas de diversas obras de ficção. É possível afirmar que a literatura imortalizou algumas imagens do jornalista; representações que certamente marcaram os futuros repórteres. Herói e bandido estiveram presentes em diferentes romances (TRAVANCAS, 2003, p. 1).

Travancas (2002) cita os clássicos Balzac – *Ilusões Perdidas* e *Os Jornalistas* –, Guy de Maupassant – *Bel-ami* e Lima Barreto – *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*; e dois contemporâneos: o argentino Tomás Eloy Martínez – *O Voo da Rainha* – e a portuguesa Clara Pinto Correia – *Adeus, Princesa*. Este último e *Isaías Caminha* também abordados aqui.

Não vamos nos deter, individualmente, em cada obra citada por Travancas (2002) porque este não é nosso objetivo. Todavia é relevante salientar que, na literatura, o jornalista é representado de forma mais ambígua e contraditória que no cinema, “fascinando e atraindo em muitas ocasiões, mas também sendo mostrado inescrupuloso, desonesto ou mau caráter” (TRAVANCAS, 2003, p. 7)

As exceções são os chamados livros reportagem como *Todos os Homens do Presidente* – de Bob Woodward e Carl Bernstein sobre o escândalo de espionagem envolvendo o então presidente Richard Nixon, conhecido como o caso Watergate; ou, ainda *De Beirute a Jerusalém*, de Thomas L. Friedman, que com precisão e maestria esclareceu a complexa realidade do mundo árabe e israelense, após dez anos residindo no Oriente-Médio.

Não vamos nos aprofundar nas teorias da comunicação ou do jornalismo para falarmos sobre os sete romances e o conto aqui analisados. Citaremos apenas uma ou outra ideia que venha ao encontro do sentimento vivenciado pela personagem das obras, cuja razão para tal conflito encontramos parâmetros em algum teórico ou teoria.

As obras aqui analisadas vão ao encontro dos teóricos da Escola de Frankfurt. Adelmo Genro Filho diz que “Adorno, Horkheimer e a maioria dos teóricos da Escola de Frankfurt jamais assumiram qualquer compromisso consistente - mesmo teórico - com a práxis revolucionária concreta”. Adelmo, mencionando o contraponto de Adorno a Hegel ao afirmar que "O 'totalitarismo' avança no oriente o no ocidente". Se colocando "numa posição de denúncia tanto do capitalismo quanto do stalinismo".

Para Adelmo Genro Filho:

De um certo modo, Adorno é um hegeliano desiludido, ou melhor, um hegeliano que pretende racionalizar a desilusão diante da razão desumana que governa o mundo. Alguém que vê o mundo como um agregado de fenômenos

perdendo-se de sua unidade lógica originária, isto é, como fragmentação que se reconhece como tal, porque lembra da *totalidade* que poderia ter sido e que deve ser buscada como uma síntese final, embora jamais seja efetivamente realizável. A radicalidade da não-sistematização que ele propõe, por meio de sua "dialética negativa", significa o elogio de um Todo reconhecido como inexistente, mas reverenciado sentimentalmente e posto como premissa de toda a crítica. "Assim, a dialética negativa não tem outra escolha senão afirmar a noção e o valor de uma síntese final, ao mesmo tempo negando sua possibilidade em qualquer caso concreto colocado diante dela." (GENRO FILHO, 1987, p?).

Estamos falando da mesma desilusão apontada por Adelmo Genro Filho quanto a Adorno; estamos racionalizando “a desilusão diante da razão desumana que governa o mundo”, que governa, não raro, o jornalismo. Estamos vendo o jornalismo – que aqui seria o nosso “mundo” – fragmentado e fora de um todo sem que compreendamos sua “unidade lógica originária”, sem entendermos que esta porção que analisamos faz parte de um todo – a *totalidade* – que deveria ser buscado “como uma síntese final, embora jamais seja efetivamente realizável”. E, conseqüentemente, estaríamos sendo radicais, não sistematizando, nos apoderando dessa “dialética negativa” e, com isso, elogiando e reverenciando “um Todo reconhecido como inexistente” e “posto como premissa de” nossa crítica, sem “outra escolha senão afirmar a noção e o valor de uma síntese final, ao mesmo tempo negando sua possibilidade em qualquer caso concreto colocado diante dela”.

Todavia nosso “todo” aqui é esse mal-estar nas obras analisadas. Não duvidamos que, na literatura de ficção, ou mesmo autoficção, ele possa existir. Não obstante, o que encontramos, para fortalecer nossa pesquisa, nossa “dialética negativa”, são esses exemplos.

A teoria marxista sobre a Sociedade do Espetáculo, lançada por Guy Debord em 1967, aborda o controle da mídia e das imagens pelos governos totalitários como forma de alienação a fim de propagar suas ideologias. Muito moderna e atual – especialmente se pensarmos nas redes sociais e no verdadeiro *reality show* que nossas vidas se transformaram com o advento da internet – as ideias de Debord dialogam com os pensadores da Escola de Frankfurt e a indústria cultural.

Todavia, se olharmos sob o viés do jornalismo e os meios de comunicação de massa, a mão de obra dessa indústria – os repórteres e redatores – estão sempre à caça do sensacional, do escandaloso, do bizarro, enfim, do espetáculo que venderá – travestido de notícias – para alguém “entupir os bolsos todos os dias”, como disse o eu lírico de João Antônio em *Abraçado ao Meu Rancor*.

Em seu prólogo para a terceira edição de *A Sociedade do Espetáculo*, Guy Debord questiona: “Por toda a parte se colocará a mesma pergunta aterradora, que ronda o mundo há

dois séculos: como fazer trabalhar os pobres, ali onde a ilusão se dissipou e toda força foi abatida?” (DEBORD, 2003, p. 9).

É necessário enfatizar – mais uma vez – que o nosso pobre aqui é o repórter e o colunista. Ou, generalizando, o redator de jornais. E que analisamos esse pobre nas obras aqui observadas. Através de resposta do jornalista Sérgio Augusto, respondemos a pergunta feita por Debord, no que se refere ao profissional jornalista. E aqui, mais precisamente, aos chamados jornalistas culturais.

Alinhamos a pergunta de Debord com outra feita a Sérgio Augusto por Luís Henrique Pellanda, através do jornal Rascunho:

Os críticos e jornalistas culturais, para Balzac, seriam de três tipos: o negador (um polemista em busca de destaque), o farsante (um “fazedor” de artistas) e o incensador (um redator de panegíricos à caça de favorecimentos pessoais). Essa segmentação ainda se aproxima da realidade? (PELLANDA, 2007, p. 5).

Através da resposta de Augusto, podemos analisar aspectos da sociedade do espetáculo e de como esse “pobre” se posicionou perante a ilusão dissipada. Embora seja apenas um dos inúmeros exemplos de respostas:

O negador, o polemista em busca de destaque, existe mais na internet, sobretudo na blogosfera, reduto privilegiado de fanfarrões e narcisistas, cheio de caricaturas do Paulo Francis. Na mídia escrita, o buraco é mais embaixo: há um controle direto e sistemático por parte dos editores e, com o mercado de trabalho cada vez mais fechado, ninguém se arrisca a desagradar os seus superiores hierárquicos nem atrair a ira dos que produzem cultura (músicos, atores, cineastas, etc.). Os espíritos críticos não têm vez nas redações de hoje – e os iconoclastas menos ainda. Para piorar, os jovens despreparados e, até por isso, inseguros, que há tempos abarrotam nossas redações e praticamente monopolizam o exercício da crítica, receiam que um comentário mais duro possa prejudicá-los, bani-los das sessões em cabines, pré-estreias e shows e das listas dos que recebem livros, CDs e DVDs de graça. Esses são mais “incensadores” do que “farsantes” e, em alguns casos, uma fusão desses dois estereótipos balzaquianos (AUGUSTO, 2007, p. 5).

O que fazemos aqui é mostrar, contrastando com a injustiça e toda a hostilidade do meio direcionada ao nosso “pobre” desiludido, cuja força foi abatida, como ele trabalha. Enfim, na resposta de Sérgio Augusto, bajulando e temerosos de serem prejudicados de uma ou outra forma.

## 4 VISÃO GERAL DAS OBRAS

Lançamos um olhar sobre as oito obras literárias para observarmos o sentimento de perda de ilusão em relação a esse mesmo jornalismo outrora romantizado por essa mesma literatura. São seis romances e um conto que abordam o desencanto com a prática da escrita para jornais e um outro o jornalismo televisivo – seja através de reportagens, matérias, artigos e outros. De uma ou outra forma, todas refletem o mesmo sentimento.

### 4.1 *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (Lima Barreto)

**Sinopse:** O jovem Isaías, pobre, mulato, muda-se do interior à capital, a cidade do Rio de Janeiro, com a intenção de estudar e se tornar doutor. Sofre discriminação, passa fome e, acidentalmente, é convidado por um amigo para trabalhar como uma espécie de contínuo-faz-tudo em um grande jornal da cidade – *O Globo*. Através de um texto melancólico, narrado em primeira pessoa, Isaías descreve os jornalistas e o ambiente de trabalho de forma crua e realista. Oportunamente é convidado para ser redator e, após algum tempo usufruindo do *glamour* e poder que a profissão lhe dá, se desilude e resolve voltar para o interior, arruma um emprego como escrivão em uma repartição pública. Dez anos, depois, quando lê uma crítica àqueles de sua cor, no mesmo *O Globo*, Isaías resolve escrever suas *Recordações*.

Quando pensamos em tal abordagem, na literatura em língua portuguesa, o clássico moderno *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* é o mais antigo ponto de partida. Leitor e admirador de Honoré de Balzac, Lima Barreto chega a mencioná-lo em *Isaías Caminha*:

(...) a ouvi-lo respeitosamente, tanto mais que nos tratou, a mim e ao padeiro, com tal desdém, com tal superioridade que fiquei entibiado, esmagado, diante do retrato, que dele fiz intimamente, de um grande literato, universal e aclamado, espécie de *Balzac* ou *Dickens*, apesar dos seus guinchos de *Pithecanthropus* (BARRETO, 2005, p. 29-30).

Ademais, na página 64 cita, entre vários autores e obras, a *Cousine Bette* (sic) de Balzac. Barreto escreve “agora mesmo, ao alcance das mãos, tenho os autores que mais amo” (BARRETO, 2005, p. 64).

Elementos em comum, entre as *Ilusões Perdidas* e *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, através dos quais ousamos chamar Lima Barreto de “o Balzac brasileiro”, quando comparamos ambas as obras em relação, especificamente, ao jornalismo, estão a descrição da

profissão, seu lado, digamos, obscuro, os personagens que permeiam a prática, a mudança de um jovem pobre, de uma cidade do interior para a capital, seu sofrimento em meio a um ambiente hostil e opressor e, por fim, a volta desse jovem à cidade de origem, desiludido e decepcionado.

Após Lima Barreto, algumas outras narrações surgiram tendo, de uma ou outra forma, o mesmo tema, seja como foco principal ou coadjuvante. São esses aspectos que analisamos aqui, buscando encontrar, em grau maior ou menor, as mesmas características.

E encontramos este tema em *O Inferno é Aqui Mesmo*, de Luiz Vilela. Neste caso, mas precisamente, a volta do personagem – o repórter Edgar – à cidade de origem que, apesar de ser uma capital – Belo Horizonte – é menor do que o grande centro para onde se mudara – São Paulo. E isto após frustração e decepção. Ou, outrossim, o abandono da carreira em virtude de algo totalmente diferente, como acontece com o colunista Miguel Filgueira, personagem de *A Sucessora*, de Carolina Nabuco.

Classificamos esta ação, a mudança do interior à capital em virtude da busca de algo – geralmente o jornalismo – a decepção e o retorno – ou a prática de uma outra atividade – de “limabarretana” ou, retrocedendo até Balzac, “balzacobarretana”.

Novamente, nesta análise das obras, daremos mais ênfase à questão do jornalismo para nos situarmos no recorte aqui proposto. O melancólico texto de Lima Barreto começa com as frases “A tristeza, a compreensão e a desigualdade de nível mental do meu meio familiar agiram sobre mim de modo curioso: Deram-me anseios de inteligência” (BARRETO, 2005, p. 15).

O jovem Isaías Caminha, pobre, mulato, vem do interior para a capital, Rio de Janeiro, com a intenção de se tornar doutor. Antes de se mudar ouve de sua mãe a frase que, mesmo sem conclusão – diante do choro que toma conta de ambos – ou, ainda, exatamente por isso, diz muita coisa. “– Vai, meu filho, disse-me ela afinal. Adeus!... E não te mostres muito, porque nós...” (BARRETO, 2005, p. 23).

Isaías traz consigo uma carta de recomendação a um deputado. Logo constata que o documento de nada valeria, não consegue a ajuda do político. O que descobre, na capital, logo nas primeiras horas de estada, são os aspectos da imprensa local, da qual logo faria parte. Alguém lhe pergunta “– Você não é repórter do *O Azeite*, um jornaleco que anda por aí?” (BARRETO, 2005, p. 33).

Logo em seguida, esclarece:

Soube muito depois que *O Azeite* era um pequeno semanário em que se denunciavam os namoros e também, com grosseiros circunlóquios, os escândalos familiares e os adultérios da cidade.

A polícia sempre perseguia tais publicações; mas, mudando de título e talvez de proprietários, de quando em quando, ressurgiam com nomes mais ou menos sugestivos e imorais.

Houve um que se tornou célebre e durou bastante tempo: *O Carbonário*. Desapareceu e, daí em diante, os que vieram à publicidade não se demoraram na venda.

Não conhecia essa espécie de imprensa, e só mais tarde vim a saber que “azeite”, na gíria carioca, é namoro (BARRETO, 2005, p. 33-34).

*O Azeite* e *O Carbonário* são a herança dos costumes de se fofocar sobre a vida dos famosos; fofocas e mexericos trocados em cartas do Império Romano, atitude precursora dos tabloides ingleses. Quando Isaías é questionado se seria repórter de *O Azeite* foi devido ao fato de presenciar um encontro de um homem importante socialmente, um “graúdo”, com sua amante, em um veículo em movimento pelas ruas da cidade (BARRETO, 2005, p. 33).

Ele descreve a redação do periódico como pequena e imunda – e logo vem à mente a hipocrisia, pois *O Globo* criticava a falta de higiene de um hospital local (BARRETO, 2005, p. 103).

Isaías tem contato com as pessoas envolvidas com a criação do periódico. Entre elas o diretor de redação, Ricardo Loberant – que consegue sucesso com matérias sensacionalistas – e o crítico literário e articulista Frederico Lourenço Couto, chamado pelo apelido de Floc, que embora tido como “dotado de cultura superior” só consegue produzir poucas linhas de sua contribuição diária, sob grande esforço intelectual.

O jovem Isaías Caminha observa que todos na redação estão corrompidos, a falsidade é constante. Não obstante, se ilude com a nova vida diante das regalias oferecidas pelos jornalistas, como presentes e gorjetas:

Considerarei-me feliz no lugar de contínuo da redação do *O Globo*. Tinha atravessado um grande braço de mar, agarrara-me a um ilhéu e não tinha coragem de nadar de novo para a terra firme que barrava o horizonte a algumas centenas de metros. Os mariscos bastavam-me e os insetos já se me tinham feito grossa a pele...

De tal maneira é forte o poder de nos iludirmos, que um ano depois cheguei a ter até orgulho da minha posição. Senti-me muito mais que um contínuo qualquer, mesmo mais que um contínuo de ministro. As conversas da redação tinham-me dado a convicção de que o doutor Loberant era o homem mais poderoso do Brasil; fazia e desfazia ministros, demitia diretores, julgava juízes e o presidente, logo ao amanhecer, lio o seu jornal, para saber se tal ou qual ato seu tinha tido o *placet* desejado do doutor Ricardo. Participar de uma redação de jornal era algo extraordinário, superior, acima das forças comuns dos mortais; e eu tive a confirmação disso quando, certa vez, na casa de cômodos em que morava, dizendo ao encarregado que trabalha na redação do *O Globo*, vi o pobre homem esbugalhar muito os olhos, olhar-me de alto a baixo, tomar-se de grande espanto como se estivesse diante de um ente extraordinário. As raparigas que residiam junto a mim, lavadeiras e costureiras, criadas de servir, apelidaram-me “o jornalista”, e mesmo quando

vieram a ter exato conhecimento da minha real situação no jornal, continuei a ser por esse apelido conhecido, respeitado e debochado (BARRETO, 2005, p. 101).

Certa vez, na redação d'*O Globo*, o colunista Floc não suporta o sofrimento de não poder escrever sua crônica diária e se suicida. Ao constatar o acontecido, o redator de plantão manda Isaías chamar o diretor de redação, Ricardo Loberant. Isaías o encontra em uma orgia. A partir daí, diante de sua postura perante o ato descoberto, Isaías é respeitado por Loberant, que compra seu silêncio, e o convida para ser redator, mais precisamente repórter da Marinha, função na qual é bajulado por oficiais que almejam destaque na imprensa.

A nova posição também atrai o ódio dos outros repórteres bem como os demais funcionários do jornal.

Não tarda muito para que Isaías Caminha se desiluda com sua condição de jornalista e se torne político, antes de voltar para o interior, casar, ter filhos e arrumar um trabalho como escrivão em uma repartição pública.

É somente dez anos depois, ao ler uma nota no mesmo *O Globo*, criticando aqueles de sua cor, que resolve escrever suas recordações sobre a experiência no jornal. Isaías diz em seus escritos:

Eu não sou literato, detesto com toda a paixão essa espécie de animal. O que observei neles, no tempo em que estive na redação do *O Globo*, foi o bastante para não os amar, os imitar. São em geral de uma lastimável limitação de ideias, cheios de fórmulas, de receitas só capazes de colher fatos detalhados e importantes para generalizar, curvados aos forte e às ideias vencedoras, e antigas, adstritos a um infantil fetichismo do estilo e guiados por conceitos obsoletos e um pueril e errôneo critério de beleza (BARRETO, 2005, p. 64).

Essa é a melancólica trajetória de Isaías Caminha. Sonho de ser doutor, oportuna e acidentalmente se transforma em jornalista, se ilude com a prática da profissão, se desilude, volta para o interior e escreve suas memórias.

Vamos à nossa próxima história.

#### **4.2 A Sucessora (Carolina Nabuco)**

**Sinopse:** Nessa obra o personagem é Miguel Figueira, coadjuvante, porém de muita representatividade no tema. Narrativa em terceira pessoa, Miguel é primo da protagonista, Marina, por quem é apaixonado. Ele é introduzido no romance, não cronológico, quando o passado de Marina, em uma fazenda no interior do estado Rio de Janeiro, onde se passa a história, começa a ser revelado. Miguel mora no Rio de Janeiro, é colunista de jornal, mas vai

muito à fazenda onde vive Marina. É muito falante e convidava seus amigos, estudantes, para acompanhá-lo nas viagens à fazenda. Nessas horas a prima participava das conversas. Após algum tempo trabalhando como colunista, Miguel abandona o jornalismo, após sentir-se perseguido pelo sobrinho do dono do jornal – o Mendonça –, rapaz educada na Inglaterra e nos Estados Unidos. Aborrecido com a situação, Miguel vai trabalhar no campo, mudando de profissão.

Na ordem cronológica, *A Sucessora*, de Carolina Nabuco, é uma das principais representantes da segunda geração de modernistas. Publicado originalmente em 1934, é relançado em 2018 – através da Editora Instante – e com direito a evento especial na Academia Brasileira de Letras, onde seu pai, Joaquim Nabuco, foi um dos fundadores e primeiro secretário-geral.

Assim Miguel Figueira é descrito:

(...) era feio, com uma seriedade de velho e com rugas prematuras na testa ampla. Falava sem cessar e inspiradamente. Tratava principalmente de coisas literárias e abstratas; perorando com uma facilidade dispersiva, transbordante. Nunca hesitava por falta de uma palavra. Se, por um raro acaso, alguma lhe saísse infeliz, era logo modificada ou substituída por outras, prontas e adequadas. Seus olhos faiscavam por trás dos óculos. A voz ia subindo sempre. (...) magnífica, e que surpreendia rompendo do peito estreito. Miguel, ao falar, atirava alto os braços desengonçados. Seus gestos eram violentos e descontrolados, mas a voz obedecia-lhe e acompanhava todas as sutilizes da dicção, vibrante e rica, prendendo os ouvintes. (NABUCO, [19-], p. 26-27).

Miguel trabalha, como colunista, em um jornal do Rio de Janeiro, onde vive. Interessante apontar que, enquanto as publicações necessitam de colunista/repórter, de mão de obra para seus interesses econômico-ideológico, o funcionário tem serventia. Em dado momento, no romance, lemos:

Miguel estava discursando sobre a situação política com sua habitual veemência de gestos e de palavras. Era agora redator de um jornal do Rio e seus ataques vibrantes faziam crescer a tiragem da folha. Tinha instruções para fazer oposição sistemática ao governo e aos figurões políticos. Só era obrigado a poupar, por ordem superior, um punhado de amigos do proprietário (NABUCO, [19-], p. 41).

Há uma grande porção de Isaías Caminha em Miguel Figueira, como já mencionamos. Abandona o jornalismo e vai viver na roça, trabalhando com algo totalmente diferente. Abordaremos a questão quando compararmos as obras.

### 4.3 *O Inferno é Aqui Mesmo* (Luiz Vilela)

**Sinopse:** A história é narrada pelo repórter Edgar, que deixa um jornal em Belo Horizonte para trabalhar em *O Vespertino*, um dos maiores jornais brasileiros, situado em São Paulo. A mudança acontece através de um amigo, também jornalista. No novo jornal, através do olhar e percepção de Edgar, conhecemos os outros personagens, a grande maioria colegas de profissão. O narrador descreve o ambiente de trabalho, a cidade de São Paulo e suas experiências na nova empresa. Após algum tempo, decide voltar para Belo Horizonte, para o jornal de onde saíra, porém antes, pensa em fazer uma viagem pela Europa.

A trama de *O Inferno é Aqui Mesmo* é totalmente em torno do jornalismo e, assim como *Isaiás Caminha*, narrado em primeira pessoa. O convite para trabalhar em jornal, também, acontece acidentalmente através de um amigo – Henrique, no caso de Edgar. Trata-se de *O Vespertino*, para o qual quase todo jornalista sonhava em trabalhar, menos Edgar (VILELA, 1987, p. 7).

Assim Edgar fala de sua relação com o jornal:

Eu, nessa época um jovem repórter em Belo Horizonte, era por certo uma exceção: diferente de meus companheiros (alguns, inclusive, já tinham ido para o jornal paulista), não pensava em entrar para ele, e provavelmente nunca teria entrado se não fosse um pequeno acaso (VILELA, 1979/1987, p. 7).

Aqui já vemos um dos elementos que classificamos de “limabarretano”: o “pequeno acaso” que leva um jovem a trabalhar em um determinado jornal. No caso de Edgar, já era um jornalista, diferente de Isaiás, que se torna um acidenta e oportunamente; todavia, ao irem ambos trabalhar em um importante veículo diário, ambas realidades voltam a se aproximar.

### 4.4 *Abraçado ao Meu Rancor* (João Antônio)

**Sinopse:** Em uma prosa singular, sintática e estilisticamente bem construída, o narrador do conto que dá título ao livro fala do jornalismo de forma realista. Sua crítica é dada ao longo do texto, que, aos poucos, vai mostrando ao leitor que se trata de um repórter que está em São Paulo, vindo do Rio de Janeiro, para uma cobertura jornalística. O autor fala do jornalismo com palavras, como diz Alfredo Bosi no prefácio da obra, “de artesanato com a própria linguagem”. João Antônio coloca o jornalista no submundo no qual estão suas personagens – jogadores de sinuca, gigolôs, prostitutas, artistas decadentes, malandros... – enfim, na

marginalidade na qual, talvez, o jornalista sempre esteve, de uma ou outra forma, consciente ou inconscientemente. Há, também, considerações sobre a cidade de São Paulo.

Na sequência temporal, vem *Abraçado ao Meu Rancor*, de João Antônio. O livro é dedicado a Lima Barreto, o “pioneiro”, diz João Antônio. Na epígrafe da obra, cita Barreto – “A minha alma é de bandido tímido” (*Marginália*). Aliás, Lima Barreto foi personagem de romance escrito pelo autor – *Calvários e Porres do Pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*, de 1977. Talvez a simples menção desses fatos proporciona ideia do que é João Antônio e esse seu conto.

Falemos do jornalista abordado aqui; não, como oportunamente apontou Ciro Marcondes Filhos (2000) as “vedetes ou seus *stars*, que têm salários astronômicos e todo o prestígio da profissão” (p. 53). Mas sim a “massa-suporte, o ‘proletariado’ de repórteres, repórteres-redatores, fotógrafos, cinegrafistas, auxiliares, pequenos frilas e *focas*” (p. 53-54). Carlos Menezes escreveu sobre João Antônio:

Como repórter da extinta *Realidade*, certa vez enfurnou-se durante três meses nos sinuosos e malcheirosos cafundós do porto de Santos, para ter uma visão real da vida, das angústias, dos sofrimentos, dos gritos e dos sussurros dos estivadores e das prostitutas. Queria introduzir na sua obra o conto-reportagem (MENEZES, 2005, p. 86).

O texto de João Antônio não nos dá nada pronto. Há que se montar, no imaginário, o assunto, construir o tema através do “artesanato com a própria linguagem”. Inicia perguntando “Por onde andaré Germano Matias (sic)? Magro, irrequieto, sarará, sua ginga da Praça da Sé, jogo de cintura da crioulada da Rua Direita? (ANTÔNIO, 1986, p. 77). E prossegue falando de São Paulo, da vida noturna, da boemia, da administração pública, rixa paulistanos x cariocas, até que, de repente, diz:

Noutro tempo, bem outro, a redação fora um lugar de entusiasmo, rumor e movimento. Isso, sem a ditadura. Agora, transpirava-se nojo, derrota e, pior, um nhém-nhém-nhém, um chove-não-molha dos capetas. Ali, nos mexíamos como porcos-espinhos ralando-se para viver. Sair para a rua, a trabalho, era um alívio (ANTÔNIO, 1986, p. 79).

Logo mais, o narrador explica:

Estou aqui e rondo esta umidade, revirando este frio, faz cinco dias. Cubro a programação oficial com o embrulho velho no estômago. Velho mas suportável, diga-se. Pensar que isso vai durar uma semana de coquetéis, falações, visita aos restaurantes da moda, discursivas, paletós, gravatas, passeios oficiais. Nem para samba que me trouxeram do Rio. Mas desguio da

manada, tão logo posso, o mais que posso. E tento ganhar, reaver a cidade (ANTÔNIO, 1986, p. 79-80).

Assim como nos textos anteriores, damos o perfil do personagem-jornalista e o veículo em que atua, trazidos pelos autores das obras. Seguimos com nosso próximo exemplo, uma narrativa lusitana.

#### 4.5 *Adeus, Princesa* (Clara Pinto Correia)

**Sinopse:** Romance português, temos aqui o jornalismo através de um estagiário e foca – jargão profissional para designar um recém-formado – cujo nome é Joaquim Peixoto. O aspirante ao cargo, na revista *Atualidades*, acompanhado pelo fotógrafo Sebastião Curto, viaja para o Alentejo rural, onde um alemão é assassinado, supostamente, por sua companheira, uma adolescente portuguesa de 18 anos. Os jornalistas têm a missão de desvendar o ocorrido. Após entrevistas e investigações, no caminho de volta a Lisboa, o fotógrafo dá ao foca uma “aula de realidade” sobre a escrita para jornais, sobre como o leitor receberia um texto que mencionasse a reforma agrária – um típico problema na região. Não agradaria nem quem é contra nem quem é a favor. Enfim, produz um texto para ser lido por um leitor “de férias” e, logo em seguida, após ser humilhado, é despedido.

Com *Adeus, Princesa* – da jornalista portuguesa Clara Pinto Correia – lançamos mãos de um romance português e o nosso personagem é um foca – jargão profissional para designar um recém-formado. Acontece que esse “proletário” – cujo nome é Joaquim Peixoto e é estudante de Direito – é vítima de uma verdadeira artimanha por parte de uma colega de faculdade – Ana Mafalda – que também faz estágio na revista. Aliás, é ela que o convence para se candidatar ao treinamento.

– Quinho, vamos concorrer a esta coisa para fazer um estágio de jornalismo na *Atualidades*. Ouve lá, dá um bom dinheiro. E dá montes de nome, percebes? Um advogado que queira ser famoso tem que começar por ser jornalista. Não queres ir ser jornalista comigo, Quinho? Vá lá, vai entregar os nossos currículos, o que for preciso, trata disso, Quinho. Seria bom à beça. Não achas que seria bom? (PINTO CORREIA, 2001, p.19).

Logo no início da narrativa vemos que Joaquim Peixoto está sendo vítima dos interesses de Ana Mafalda. Assim que iniciam o estágio ele é enviado para o Alentejo com a missão de fazer a cobertura de um crime enquanto ela, após insinuar que “estava disposta a conceder-lhe

algumas tardes de entediada companhia nas imediações da Quinta da Balaia” (PINTO CORREIA, 2001, p. 17) convence o chefe, com sua lábria, em deixá-la passar uma temporada afastada da redação, devido ao calor em Lisboa, mas não sem antes deixar o seu “cão” – Joaquim Peixoto – como garantia (penhor [p. 18]) que voltaria à redação da revista.

Seduzido pela colega, o foca não demonstra contentamento em deixar Lisboa. É quando ouve do editor:

Não sou eu que te mando (...). A chefia é que resolveu mandar-te, o que é que queres. Se pensas seguir esta vida, é melhor que saibas desde já que não é para viveres palpitantes aventuras. Nem sequer para te divertires. Ou julgar que estás em algum filme? (...). Vais ser um funcionário, como nós todos, desconsiderado pelo público, alvo privilegiado das agressividades que andam por aí à solta, pau-mandado de uns políticos para lá de medíocres que nem sequer conseguiram concluir os seus cursos superiores. É bom que te habitues desde já à ideia. Hás de andar sempre manipulado pelos interesses ou pelas taras dos chefes que apanhases no caminho, subestimado, e ainda por cima mal pago. Vivemos assim. E morremos cedo. Quanto às viagens fabulosas, isso é para os patrões, não diz respeito aos assalariados. Portanto, vai mas é ao Alentejo, e despacha-me esta história em quatro dias (PINTO CORREIA, 2001, p.17-18).

Como vemos, além-mar há a mesma situação – falta ou não existência de liberdade, atuação segundo interesses políticos, crítica por parte do público, maus salários e outros contratemplos. O estagiário parte acompanhado por outro não muito mais acima na pirâmide social – porém em melhor situação visto ser contratado –, o fotógrafo Sebastião Curto. Viajam para o Alentejo rural. A vítima do assassinato é um alemão. A assassina é, supostamente, sua companheira, uma adolescente portuguesa de 18 anos. Os jornalista-estagiário é incumbido de desvendar o ocorrido e escrever a história.

Após entrevistar várias pessoas, tentando desvencilhar os fatos, e, ainda, tomar conhecimento dos problemas do Alentejo – necessidade de reforma agrária, pobreza, falta de perspectivas para os jovens, especialmente as mulheres, desemprego, acarretando delinquência juvenil, uso de drogas, enfim, como mencionado na aba do volume, “vítima histórica dos desmandos do governo” – o foca escreve sua matéria, é censurado, humilhado e descartado. Afinal, já tinha sido usado enquanto sua colega estava ausente. Não havia mais necessidade de sua presença na revista.

#### **4.6 O Suicida Feliz (Paulo Nogueira)**

**Sinopse:** O romance aborda o mundo do espetáculo e o telejornalismo em uma popular emissora de Lisboa. As personagens que observamos é Alexandre Pinheiro e Eduardo Vasconcelos – integrantes de um programa intitulado *Três Dedos de Conversa* – e a programadora-geral Eulália Pires. Bem-sucedida, depois de passar por maus momentos na profissão, Eulália é a profissional que não se desilude, antes, encara a ilusão como algo que tem seu mérito. Fracassado, Alexandre Pinheiro é o “suicida feliz” do título do livro. Atua como humorista do programa e escreve um diário, cujas páginas são alguns capítulos do livro e, por isso, narrado em primeira pessoa. Eduardo Vasconcelos está incomodado, nos últimos dias, por que o colega só conta piadas de humor negro – o que acarreta oscilação na audiência e preocupação por parte dos anunciantes.

Esse volume é uma espécie de “ponte” entre Brasil e Portugal, pois seu autor, o jornalista Paulo Nogueira, viveu cerca de duas décadas nesta nação. Há, em seu texto, aspectos do português europeu. Lançado em 2003, *O Suicida Feliz* aborda o mundo do espetáculo e o telejornalismo em uma emissora de Lisboa, a ZTV, “a estação privada mais vista do país” (NOGUEIRA, 2003, p. 37). Conforme dissemos na sinopse, os personagens observados são Alexandre Pinheiro e Eduardo Vasconcelos – integrantes de um programa cujo título é *Três Dedos de Conversa* – e a programadora-geral Eulália Pires.

A tia de Eulália, que a criara a partir dos quatro anos, “atribuía a escalada da sobrinha na ZTV a uma certa babá que Eulália tivera. Parece que a moça não gostava lá muito de trabalhar e confiava a bebê à custódia intensiva da televisão” (NOGUEIRA, 2003, p. 38).

Eulália considera quase todas as imagens uma ilusão, inclusive a felicidade na fotografia com os pais falecidos em um acidente de carro, quando ela era criança. Ela pensa:

Sim, aquele contentamento fotográfico era possivelmente uma ilusão. Como quase todas as imagens (...) e ser uma ilusão era o maior mérito delas. Aquilo que se faz e que se vive na imaginação são duas coisas bem diferentes – vemos o que queremos ver, ou o que pensamos que vemos. Assim como era uma ilusão a convicção da tia Vera (...) que atribuía a escalada na ZTV (...) à babá (NOGUEIRA, 2003, p. 38).

Podemos observar na obra que por encarar as imagens como ilusão, conseqüentemente o jornalismo, mais precisamente o televisivo, Eulália Pires não perde aquilo que, digamos, já vem preparada. Não se desilude. Antes, usa do poder para cortar colegas dos quais não necessita mais. Sobre ela, ainda, a tia diz:

– Fostes uma das primeiras teledependentes da história da televisão portuguesa (...). Mas há males que vêm para bem e agora aí estás tu, a poderosa

senhora programadora-geral. Já ouviste falar em serendipidade? Ah, minha querida, as palavras cruzadas enriquecem muito o nosso vocabulário... (NOGUEIRA, 2003, p. 38).

Todavia Eulália considera seu sucesso profissional e o fascínio televisivo “numa vocação profissional amadurecida, sedimentada pouco a pouco” (NOGUEIRA, 2003, p. 38). Já havia passado por um estágio na CNN em Atlanta, nos Estados Unidos e substituiu uma jornalista em licença de parto em um jornal impresso, o *Diário da Manhã*. Passou por assédio sexual, preconceito e desprezo.

Já Alexandre Pinheiro escreve um diário e pensa em suicidar-se. Alguns capítulos do romance são as páginas do diário, no qual discorre sobre sua intenção. Alexandre Pinheiro é humorista do programa *Três Dedos de Conversa* e seu colega Eduardo Vasconcelos observa que, nos últimos dias, as piadas de humor negro do colega estão fazendo a audiência do programa oscilar, acarretando problemas com os anunciantes.

Alexandre Pinheiro passou a ser humorista após uma passagem por outro canal de TV no qual fazia o chamado pejorativamente de “gilette press”, isto é, recortar notícias das agências e dos jornais para os apresentadores lerem.

Certa vez, sozinho na redação por um acaso, substituindo um colega, em um plantão de domingo à tarde, o diretor de jornalismo passa uma pauta a ele, por não ter escolha. Trata-se de uma mulher, que teve seus dois filhos pequenos raptados, e que prestaria depoimento na delegacia. Alexandre Pinheiro alega não ser repórter, não ter experiência alguma de entrevistas e não saber nada do tal rapto (NOGUEIRA, 2003, p. 134).

A descrição da cena na delegacia retrata o corpo-a-corpo que têm que submeterem-se os jornalistas em tais entrevistas:

No recinto improvisado como “sala de imprensa” da delegacia reinava um pandemônio. Nunca tinha visto tantos jornalistas juntos na minha vida, até porque passava as madrugadas sozinho na redação, com a minha fiel tesoura e as minhas submissas notícias. Por entre um cipoal de fios, microfones, pernas, braços e câmeras, consegui esgueirar-me até a pobre senhora, encurralada no centro daquele vórtice vociferante, como um missionário rodeado de canibais de talher em punho (NOGUEIRA, 2003, 134).

Alexandre Pinheiro começa a gravar as respostas que a mulher dava aos colegas. O tempo passava e ele pensou que não poderia voltar à redação sem uma pergunta de si mesmo. É então que temos na narrativa uma referência à literatura, nas palavras do personagem:

(...) batendo a mão livre na testa, me lembrei dos romances policiais. Por incrível que pareça, ninguém tinha formulado a indagação mais importante de

todas. A mais básica. A mais clássica. A mais *produtiva*. Pronto, não só estava salvo, como ia fazer uma linda figura.

Pigarreei para aclarar a garganta. Ganhei confiança e, aproveitando uma nova pausa, proferi, com um timbre enérgico mas límpido e até petulante, que atraiu imediatamente a atenção da mulher e de todos os meus colegas já roucos, de pescoço esticado como as tartarugas.

– Diga-me, por favor: a senhora reconheceria *os seus filhos* se os visse de novo?

(...) Toda a gente que ali estava, de policiais a repórteres, passando por contraventores algemados e até eventuais *serial killers*, caiu desvairadamente na gargalhada (NOGUEIRA, 2003, p. 135).

Depois do incidente, que resultou em demissão por justa causa – “incompetência compulsiva” (NOGUEIRA, 2003, p. 136) –, Alexandre Pinheiro acredita que só lhe resta a carreira de humorista. Consegue trabalho no Arquivo da ZTV, onde diz que vegetou “um punhado de anos no limbo” (p. 136), até que cria coragem e apresenta uma proposta a Eduardo Vasconcelos.

Sobre essa atividade, a literatura de entretenimento, e a televisão, Alexandre conta:

(...) admito que a atividade de humorista televisivo não corresponde propriamente a “meditações teológicas ou filosóficas”. Mas não interessa, também é um ofício criativo, que diabo! Já te falei que fui sondado por uma editora para publicar as minhas frases num garboso volume, como o Woody Allen ou o Seinfeld? É a pura verdade. É certo que hoje qualquer bicho-careta publica livros, romances, novelas, memórias, poemas, o diabo a quatro – desde que trabalhe ou apareça regularmente na televisão. É engraçado como o analfabetismo produz literatura a dar com pau (NOGUEIRA, 2003, 143).

Por conta da oscilação na audiência do programa, Alexandre Pinheiro é chamado para conversar com a programadora-geral, Eulália Pires. Ao ouvir sua secretária atender ao telefone. “Gabinete da doutora Eulália Pires!”. Pensa, consigo, “(...) mais uma doutora de meia-tigela neste país!” (NOGUEIRA, 2003, 157). Enquanto aguarda, é assim que analisa a emissora:

Vasculho os periódicos espalhados em cima da mesa como cartas de tarô e verifico que eles dizem muito sobre esta emissora – a maior parte tem as barbas brancas. Encontro até uma Time do século passado, cuja capa é sobre o dr. Kervorkian, mais conhecido como dr. Death. (...) aquele médico americano que ajudou pelo menos vinte doentes terminais a cometer suicídio (NOGUEIRA, 2003, 157).

Novamente, apresentamos o personagem – que, aqui, são três (Alexandre Pinheiro, Eduardo Vasconcelos e Eulália Pires) – e algumas características e situações de nossas variáveis descritas no texto. Quanto ao ambiente, temos, novamente, um grande veículo de comunicação de massa – desta vez uma emissora de TV – e um programa específico.

#### 4.7 O Ponto da Partida (Fernando Molica)

**Sinopse:** O protagonista do romance é Ricardo Luiz Menezes repórter especial do *Diário*, no Rio de Janeiro. Ele medita sobre o jornalismo de hoje e o do passado, enquanto aguarda a retirada de um corpo de mulher em uma calçada de Ipanema, no Rio de Janeiro. Morador do Leblon, na Zona Sul da cidade, é o típico “jornalista-carioca-classe-média”. Nasceu no mesmo bairro e nele viveu toda sua vida. Mora justamente no Conjunto dos Jornalistas, um condomínio formado por três prédios na avenida Ataulfo de Paiva. Ricardo critica a profissão, o desrespeito por parte dos patrões e chefes, mas é um tanto quanto conformado com a situação. Trabalha na mesma redação em que seu pai, também jornalista, faleceu. Sua função foi criada especialmente para ele visando melhorar a qualidade das reportagens, do texto, com a promessa de ficar fora do dia-a-dia, lidar com grandes assuntos e das próprias pautas. Todavia, sabe que não é bem assim – a técnica da produção de notícias envolve questões mercadológicas, comerciais e ideológicas – e narra algumas experiências, em uma história que se passa em apenas algumas horas – de madrugada – recheada de *flash backs*.

Avançamos cinco anos e em 2008 é lançado *O Ponto da Partida*, de mais um jornalista: Fernando Molica. O protagonista do romance – Ricardo Luiz Menezes – repórter de um jornal diário, no Rio de Janeiro, fala sobre o jornalismo de hoje e o do passado. Assim o romance é iniciado, narrado em terceira pessoa:

Pode parecer engraçado, mas, naquela época, repórter não precisava escrever. Sério. O João Carniça era um que não conseguia juntar duas palavras. Mas apuravas pacas, era complicado correr com ele, muito garoto novo penou, tomou furo do João. Ele, coitado, nem tentava escrever. Só que começou a chegar nas redações uma molecada de faculdade, uns cabeludos de livro debaixo do braço, de bolsa de couro, e, principalmente, umas meninhas de calças jeans, de camiseta, sem sutiã, umas gracinhas. Todos sabiam escrever, iam pra máquina e disparavam, igual a metralhadora. E o João ficava cabreiro, meio envergonhado com aquela história de chegar da rua e ir direto até a mesa de *seu* redator, é, havia um redator que cuidava dele, um *personal writer*: não era todo mundo que conseguia transformar em matéria a apuração dele, aquelas anotações complicadas, rabiscadas num bloco sebo, meio nojento (MOLICA, 2008, p. 9).

Morador do Leblon, na Zona Sul do Rio, Ricardo é o típico carioca ou, melhor dizendo, o típico “jornalista-carioca-classe-média”. Nasceu no mesmo bairro e nele viveu toda sua vida, mais precisamente, os seus cinquenta anos de idade; apenas com uma passagem por São Paulo, quando foi editor de uma revista. Mora justamente no Conjunto dos Jornalistas, um condomínio

formado por três prédios na avenida Ataulfo de Paiva. Foi sua primeira moradia, herdada do pai, que também foi jornalista. Continua morando no local após seu casamento e para lá retorna após a separação.

O apartamento foi adquirido através das vantajosas condições oferecidas pela ditadura de Getúlio Vargas aos profissionais de imprensa. “Os jornais eram controlados, alguns jornalistas acabavam presos, torturados, iam parar no Dops na Rua da Relação. Isso não impedia o governo de adular a categoria, de oferecer aos repórteres empregos públicos e até um financiamento camarada para a compra de um apartamento” (MOLICA, 2008, p. 32-33).

Ricardo Luiz Menezes vai cobrir um crime hediondo, o esquartejamento de uma mulher, e é obrigado a passar uma noite perto do saco preto que, segundo um policial, continha apenas a parte inferior do seu corpo, esperando a perícia chegar, no início da praia do Arpoador. Enquanto pensa em histórias envolvendo jornalistas e tragédias, algumas engraçadas, Ricardo medita:

Se fosse no subúrbio, na Baixada, já teria voltado para a redação, talvez nem tivesse ido ao local, não valia a pena arriscar a vida por tão pouco, mesmo de carro blindado era perigoso circular por certas áreas da cidade de madrugada. A necessidade de evitar o perigo retirava dos pobres o direito de, ao menos na hora da morte, receber algum tipo de cobertura dos jornais. Os crimes ocorridos na madrugada em áreas de risco – um conceito genérico cujos limites eram ampliados a cada semana – ocupavam cada vez menos espaço nos jornais, as informações eram aquelas apuradas por telefone com a polícia. Pobres, mesmo mortos, eram cada vez mais ausentes das páginas (MOLICA, 2008, p. 19).

Ricardo critica a profissão, o desrespeito por parte dos patrões e chefes, mas é um tanto quanto conformado com a situação. Sabe que nada pode fazer para mudar. Trabalha na mesma redação – o *Diário* – em que seu pai, também jornalista, faleceu. Sua função é repórter especial, uma posição criada especialmente para ele. “Queremos melhorar a qualidade das reportagens, do texto. Você vai ficar fora do dia-a-dia, vai correr só nos grandes assuntos, de preferência, só cuidará das próprias pautas” (MOLICA, 2008, p. 32).

Todavia ele sabe que “não ia ser assim, intuía estar diante de uma versão elegante para o velho e sempre desrespeitado compromisso que estabelecia níveis admissíveis de penetração. ‘Claro que não meteriam só a cabecinha’, repetia” (MOLICA, 2008, 32).

#### **4.8 *Jamais Serás um Dhimas Draumann (Emildo Coutinho)***

**Sinopse:** Narrado em primeira pessoa e de forma não cronológica, o jornalista José Renato Ribeiro, a partir de notícia sobre o ministro Dhimas Draumann, que abandona a Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República, em plena crise política do Governo Federal, em 2015, lembra de toda sua trajetória profissional nos jornais e empresas de comunicação em Curitiba, no interior do Paraná e na região de Washington D.C., Estados Unidos. São mais de duas décadas de atuação profissional que incluem jornais diários, revistas, assessoria de imprensa, reportagens freelancers, cobertura fotográficas e empreendedorismo na área. Preso ao chamado “estilo jornalístico” de narrar as notícias, José Renato tenta escrever um romance – usando linguagem artística e criativa – através do qual possa registrar suas experiências na profissão.

Nosso último romance analisado é *Jamais Serás um Dhimas Draumann*, publicado em 2020 e, conforme já dissemos, de nossa própria autoria. Narrado de forma não cronológica, com um texto repleto de coloquialidade, monólogo interior e fluxo de consciência, usamos dos pseudônimos irônicos para dar uma pincelada de irreverência ao mesmíssimo assunto retratado nesta dissertação: a crueldade, a malícia e a astúcia que permeiam os veículos de comunicação.

O personagem é o jornalista José Renato Ribeiro que, 2015, ao ouvir a notícia de que o ministro Dhimas Draumann abandonara a Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República, em plena crise política do Governo Federal, lembra de sua trajetória profissional. Em mais de duas décadas e meia, passara por jornais diários, revistas e empresas de comunicação em Curitiba, no interior do Paraná e na região de Washington D.C., Estados Unidos.

Preso ao chamado “estilo jornalístico” de narrar as notícias, José Renato Ribeiro tenta, às duras penas, escrever um romance, usando linguagem artística e criativa. Em dado momento, ele ouve de sua companheira:

Escrever dói Zé, pare com isso. Já que diz não saber fazer outra coisa, fique com a redação das notícias, com o o-quê-quem-quando-onde-como-por-quê dos lides, que bem ou mal é o que tem te sustentado, junto com os anúncios dos jornais que publica, e desista dessa dor que te consome. Dessa famigerada coluna na qual discorre sempre sobre o mesmíssimo tema. Cê parece um moribundo, Zé, tem horas; um zumbi desses das minisséries norte-americanas. Sim, cê parece um morto-vivo que coleciona rancores, dores e pesadelos. Nem cicatrizes cê tem. O que tem são feridas abertas mesmo, que sangra constantemente – todo o instante –, formando um sangue coagulado nas bordas. Desculpe te dizer isso, mas alguém tem que te falar: tem horas que cê fica insuportável relembrando sempre as mesmas histórias. É quem te roubou, quem te enganou, quem te humilhou, quem te sacaneou, quem te picou o pé na bunda, quem te menosprezou... Sabe, pra usarmos o vocabulário de sua

realidade: vire a página desse jornal; queime essa pilha de alfarrábios manchados de sangue e lágrimas! Essa coisa mofada que traz empilhada à cabeceira de sua cama, sobre o criado-mudo, fazendo o odor penetrar em suas narinas impossibilitando você de esquecer o passado, meu querido (COUTINHO, 2020, p. 16-17).

José Renato Ribeiro é um típico representante da classe social aqui analisada. Em dado momento, em suas inúmeras lembranças, medida:

Isso significa que enquanto eu tava padecendo em minha própria ignorância e despreparado – aos 27 anos – vítima de Dalhe Canetta e, anteriormente, de Arleth Souza – que roubara, minha pauta e emplacara uma matéria de capa em revista nacional; fora explorado e descartado pelo casal deputado-federal-megavotado Loacir Pascholetto e sua esposa Noitolinda; tampouco soubera falar uma palavra sequer sobre Guernica em um vestibular para estudar cinema em Cuba; passara na primeira fase mas reprovava na segunda; poderia ter falado sobre a guerra, sobre a cidade, sobre o quadro de Picasso!! – me diria Arlêncio Davier – em seu Fusca branco, em frente à Cinemateca, estupefato com minha ignorância – enfim, enquanto eu tava agonizando de onda em onda no inóspito mar do jornalismo, tropeçando em minha inexperiência e bestialidade, cê tava galgando, Dhimas Draumann, cê tava galgando uma carreira esplêndida e meteórica formada de grandes veículos e importantes cargos.

Jamais serei tu, com certeza, colega. Até chamá-lo de colega é uma afronta. Deveria dizer jamais serei colega de Dhimas Draumann, jamais serei secretário de Dhimas Draumann, jamais limparás o cu de Dhimas Draumann. Não tenho nada de ti; o nome pomposo – imagina, chamam-me de Zé – tenho boa-pinta mas sou um tipo comum, brasileiro; cê não! Tem olhos verdes, aparência europeia – nos Estados Unidos passaria por branco, coisa que logo me lançaram ao rosto – *you're not white! You're Latino, Brazilian...*

*Wow!!*, e no Wikipédia li que é filho de alemão refugiado de guerra e de uma pedagoga norte-americana.

Imagina!

Quer saber? Até ousar dizer que jamais seria você já é um insulto, uma ofensa à sua pessoa. Seria, digamos, dizer que um pária, um dalit, da Índia, jamais seria um sacerdote e letrado brâmane, entende? (COUTINHO, 2020, p. 13-14).

Nesse romance, vários são os veículos e ambientes de atuação, conforme mencionado. Citaremos algumas passagens como “Foi então que consegui meu primeiro emprego registrado como repórter, no *Empreendimento & Mercado*, um jornal diário totalmente informatizado, o único até então, naqueles meados de 1992; comecei a trabalhar no dia 16 de outubro” (COUTINHO, 2020, p. 39-40).

A questão da tecnologia como produto – substituição das máquinas de escrever por computador –, retomaremos no próximo capítulo de análise e comparação das obras.

Dentre os outros ambientes mencionados por José Renato Ribeiro, encontramos:

Fui contratado na MegaMeio para substituir Chorise Vitela, colega de faculdade, embora de uma turma mais avançada. Ela estava partindo pra outra. Para o mesmo lugar onde eu passei quando saíra da Peculiar, o *Jornal do Paraná* (...) Porém no vigésimo nono dia Laís Caulot me enviou um *Messenger* dizendo que queria falar comigo, para que fosse na sala de reuniões (...) Ela continuou dizendo cê pode pegar suas coisas, não precisa cumprir aviso, seus documentos estão no RH.

Esta frase me remeteu às outras, desde o jornaleco *Folha de Notícias* – pensei que já haviam te mandado embora, conforme pedi; *O Paraná* – precisamos de um repórter que já escreva texto “pronto”; Peculiar – Agência de Notícias – precisamos despedir alguém e terá que ser você; até o gerente do estúdio fotográfico em 11 de setembro de 2001 apareceu para dizer sua frase – *you can go home, we don't need you anymore...* (COUTINHO, 2020, p. 129-131).

Com estas sinopses, características dos personagens-jornalistas e ambientes de trabalho, fechamos este capítulo sobre as obras. Vamos agora às comparações e aspectos abordados pelos autores.

## 5 ANÁLISES/ANALOGIAS DAS OBRAS

O que une as oito obras aqui analisadas é uma visão pessimista e decepcionante sobre o jornalismo. Tal sentimento faz parte da ação que chamamos de “limabarretana”. Alguns textos têm uma boa porção dessa comoção, como em *O Inferno é Aqui Mesmo*, totalmente sobre o jornalismo. Já em *A Sucessora*, embora a sensação venha de um personagem secundário, apresenta-se em grande proporção.

No capítulo anterior mostramos, nas obras, como o personagem-jornalista e o local de trabalho são apresentados. Neste, vamos adentrar mais nas experiências bem como compará-las umas com as outras.

### 5.1 Grandes jornais, imensas redações, dolorosas ilusões

Quando já se está trabalhando, no veículo de comunicação, algumas vezes tendo o personagem deixado a sua cidade, o meio hostil começa a se descortinar. Porém, antes, se enxerga a grandiosidade da empresa. Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* temos *O Globo*, que assim é descrito por Caminha: “Estava na redação do O Globo, jornal de grande circulação, diário e matutino, recentemente fundado e já dispo de grande prestígio sobre a opinião” (BARRETO, 2005, p. 84).

O personagem ainda, diz, sobre *O Globo*, que crescera rápida e oportunamente:

(...) o jornal atraía, tinha um desempenho de linguagem, um grande atrevimento, uma crítica corajosa às coisas governamentais, que, não se sabendo justa, era acerba e parecia severa. Este gostou, aquele apreciou, e dentro de oito dias ele tinha criado na multidão focos de contágio para o prestígio de sua folha (BARRETO, 2005, p. 86).

Não obstante a grandeza prestigiosa, a redação de *O Globo* é assim descrita por Isaías:

Era uma sala pequena, mais comprida que larga, com duas filas paralelas de minúsculas mesas, em que se sentavam os redatores e repórteres, escrevendo em mangas de camisa. Pairava no ar um forte cheiro de tabaco; os bicos de gás queimavam baixo e eram muitos.

O espaço era diminuto, acanhado, e bastava que um redator arrastasse um pouco a cadeira para esbarrar na mesa de trás, do vizinho. Um tabique separava o gabinete do diretor, onde trabalhavam o secretário e o redator-chefe; era também de superfície diminuta, mas duas janelas para a rua davam-lhe ar, desafogavam-no muito (BARRETO, 2005, p. 84).

Vemos a hierarquia dividida e cercada, bem como o privilégio das classes superiores em se ter um ar mais puro.

Já em *O Inferno é Aqui Mesmo*, assim o veículo é descrito por Edgar: “*O Vespertino é um grande jornal; um dos melhores do Brasil atualmente*” (VILELA, 1979/1987, p. 15). Vilela inicia seu romance dizendo:

O Vespertino, que surgira na década de 30, fora um jornal inexpressivo até a década de 50, quando então sofreu profundas transformações, vindo a se tornar em pouco tempo um dos mais importantes jornais do país. Na década de 60 sua fama atingiu o auge: ele era “a estrela mais brilhante na imprensa brasileira”, e fazer parte dele passou a ser o sonho de quase todo jornalista (VILELA, 1979/1987, p. 7).

Quanto ao espaço físico, assim é descrito pelo personagem:

O prédio, encravado entre outros prédios de altura semelhante, ficava numa rua lateral de pouco movimento. Era escuro, de aparência algo sombria. No alto, o luminoso: O VESPERTINO.

A redação era no quinto andar. Pegamos o elevador. Depois, saindo, caminhamos em direção a uma porta no fim de um pequeno corredor. Henrique empurrou-a, e entramos. No começo fiquei meio aturdido: era uma sala imensa (mais tarde veria que não era tão grande assim), intensamente iluminada de luz fluorescente, com uma porção de mesas, gente batendo à máquina, conversando, andando.

Henrique olhou para mim:

– Que tal?...

Sacudi a cabeça, sem dizer nada (VILELA, 1979/1987, p. 10).

Em *A Sucessora*, o ambiente físico do jornal não é descrito. A história se inicia com Miguel Figueira já ambientado na empresa. Seu dilema começa a surgir com a chegada de Mendonça, o sobrinho do dono do jornal. Em conversa com a protagonista do romance, sua prima Marina, diz que Mendonça, “rapaz mais moço que eu, educado na Inglaterra e nos Estados Unidos. Chegou há poucos meses para trabalhar e pensa que o jornal é brinquedo dele” (NABUCO, [19-], p. 141).

No conto *Abraçado ao Meu Rancor* também não há referência ao ambiente físico do jornal. Não obstante, se considerarmos que João Antônio teve seu primeiro trabalho como jornalista no *Jornal do Brasil*, podemos inferir que a experiência do narrador do conto venha dessa época.

Já quanto a *Adeus, Princesa*, a narrativa em terceira pessoa (ou falsa terceira pessoa), permeada por estilo indireto livre, em um texto bem escrito no português europeu, o leitor é introduzido a um ambiente cínico, árido e humilhante, que compõe a redação da *Atualidades*. Não obstante, é a técnica da produção de notícias que está sendo aplicada. Ou não aplicada, no caso do estagiário. Aqui, não se descreve a redação, fisicamente, mas sim aqueles que a compõem:

(...) Margarida entrou de manhã na sala, disse bom-dia com a simpatia eficiente do costume, e deixou uma pilha de recortes em cima da mesa do estagiário Joaquim Peixoto, com o nome dele marcado em cada um a caneta verde de ponta de feltro.

– São todos para a seção “Em cima da hora”. Vê lá se não entregas só quando a página já estiver fechada, como da outra vez (PINTO CORREIA, 2001, p. 19).

Joaquim Peixoto é o típico profissional que não terá futuro nas redações. Não assimila a técnica, muito menos a rapidez com que tudo deve ser feito. Algumas páginas adiante, após uma entrevista por telefone, pergunta a si mesmo “Como se condensa o drama da juventude em quatro papéis?” (PINTO CORREIA, 2001, p. 26).

E, logo em seguida, temos a seguinte passagem:

Alberto Contreiras fuzilou-o com os seus óculos redondos quando o surpreendeu passando a limpo, aplicadamente, em letra bonita, as notas sacudidas que tomara durante a chamada telefônica. Era para depois me orientar melhor, gaguejou o estagiário sem convicção, e já o orientador saía da sala pisando o tapete com força, que estupidez, que perda de tempo, ainda não percebeste nada do que estás aqui fazendo (PINTO CORREIA, 2001, p. 26).

A porção “limbarretana” de Joaquim Peixoto é ter sido jornalista “por acidente”, assim como Isaías Caminha. Todavia, diferente deste e dos outros exemplos, não possui habilidade alguma para tal, tecnicamente falando. Não obstante, veremos que, no final do livro, sua intenção é genuinamente de um bom investigador, isto é, narrar uma história abordando todos os ângulos e possibilidades.

Novamente, em *O Suicida Feliz*, através das percepções das personagens, o profissional jornalista é descrito, muito mais que o ambiente de trabalho, o “canal moderno de televisão”. Assim Eulália Pires fala sobre o colega Alexandre Pinheiro:

Conhecia Alexandre Pinheiro apenas de vista, ao cruzar-se com ele no estacionamento, nos corredores e na cantina. Mas, com as intrigas palacianas que fervilham na estação, era quase impossível uma pessoa não saber histórias de toda a gente que ali trabalhava. Em todo o caso, bastava olhar para pinheiro para adivinhar que ele se considerava um intelectual. Usava quase sempre casacos de *tweed* ou veludo cotelê com falsos remendos nos cotovelos, calças de bombazina e camisolas de gola alta com sapatos étnicos de *nobuk* de solas grossas. No verão, eram camisas *jeans* com as mangas dobradas até ao antebraço, calças de algodão e mocassins sem meias. Terno e gravata, nem morto. Enfim, era como se fosse um adolescente grisalho. Fumava cachimbo a maior parte do tempo, e brandia-o como uma sevilhana com o seu leque. Será que não se dera conta de que os intelectuais de hoje cheiravam cocaína? O que um tipo como este estava afinal a fazer num canal moderno de televisão, em pleno século XXI? Ela podia apostar que Pinheiro era como aquele peixe anacrônico, o celacanto – um fóssil vivo (NOGUEIRA, 2003, p. 47).

Através das lembranças de Eulália, do período em que atuou em jornal impresso – *Diário da Manhã* – substituindo uma colega afastada devido à licença maternidade, sabemos mais de suas prévias experiências com os companheiros de trabalho:

Para mal dos seus pecados, a futura mamã era da seção de cultura. Logo de cara Eulália percebeu que ia ser o bode expiatório daquela alcateia neurótica. Na primeira semana, todos os redatores tentaram leva-la para a cama, usando sempre o mesmo estratagema original de galante: embebedá-la na espelunca mais próxima, com queijo fresco polvilhado de sal e pimenta, e vinha da casa. Quando viram que a iniciativa falhara, eles próprios já bastante toldados, optaram pela segunda distração mais divertida: a humilhação pública da caloura. Nada pessoal, naturalmente. Apenas um rito de passagem (NOGUEIRA, 2003, p. 47-48).

Assim como Joaquim Peixoto, a novata Eulália é enviada para uma cobertura jornalística em outra cidade. A diferença é que a editoria é de Cultura, não crime, e que viaja em um ônibus repleto de jornalistas. A pauta é sobre um escritor – Nuno Mendes – que lançou um livro sobre as regiões de Portugal, combinando “arte, história, gastronomia e o diabo a quatro” (NOGUEIRA, 2003, p. 48). Diante do receio de Eulália, o colega – Sebastião Coelho –, um crítico da editoria de Cultura, que foi convidado para fazer a cobertura, mas não poderá ir, pede a Eulália que vá em seu lugar e questiona se ela estaria com medo da empreitada.

A reflexão de Eulália, descritas no estilo monólogo interior, dá-nos a ideia da realidade que enfrentará:

Não era medo, mas uma sensação de que se ia meter numa encrenca. Podia imaginar a comitiva do ônibus: de um lado da barricada, a fina flor dos pedantes escolásticos, armada até aos dentes com o urânio enriquecido da presunção; do outro, com as mãos nuas e a cabeça oca, Eulália Pires, a tenra representante da desinformação da nova geração jornalística. Pior: quando dissera a Coelho que lera “algumas coisas” de Nuno Mendes dourara a pílula: lera na diagonal apenas um romance, na faculdade, e embora tivesse de fato mais ou menos gostado, não se lembrava lá muito bem nem do conteúdo nem da forma. Mas fizera a si própria a promessa de não fugir de desafios e além disso já estava por aqui daquele jornal. Desincumbir-se-ia daquela tarefa e na volta procuraria emprego decente num canal de televisão (NOGUEIRA, 2003, p. 50).

No ônibus, Eulália pensa que seria a única mulher, mas logo descobre “outro elemento do seu sexo”: Lurdes Guerreiro. Quando se encontram no banheiro, após Eulália se apresentar para a colega, segue o seguinte diálogo:

- Não, nunca li nada teu. Se é que já publicaste alguma coisa... És estagiária?
- Pronunciou esta palavra como uma Testemunha de Jeová diria “orgasmo”.
- Substituta.

- E o Sebastião Coelhos?
- Não pode vir. Tinha um compromisso.
- Um compromisso? Não me digas...
- Sim, o casamento do filho. O primogênito. Claro que não podia faltar. Lurdes Ferreira atirou a cabeça para trás numa gargalhada teatral, que se prolongou num risinho guinchado.
- Não vejo por quê. O Sebastião nunca teve filho nenhum! Esta do primogênito é ótima... Toda a gente sabe que o Sebastião é impotente. Creio que até já nasceu impotente! O que, naturalmente, não o impede de arrastar a asa por tudo quanto é rabinho de saia que borboleteia na redação. Quando se trata de coberturas, a coisa que ele mais gosta de cobrir é uma estagiária (NOGUEIRA, 2003, p. 51).

No final da conversa, quando Eulália diz à colega, que saia do banheiro, que seu gorro de lã estava está ao contrário, Lurdes Guerreiro agradece com “uma expressão dura” e comenta “– Ah, pois, de roupas percebes tu, não é, queridinha? Aliás, assim como o meu gorro, também estás fora do lugar, não achas?”.

Outra cena, durante a cobertura, que Eulália jamais se esquecerá foi quando ao travar conversa com um suposto colega, durante a recepção, pois vira que seu grupo estava distribuído em várias mesas, sentou-se com ele, notando que todos a observavam e riam. É então que a seguinte cena acontece:

- Acho que ainda não disse. Sou do Diário da Manhã. E tu?
- Xavier Mendonça ergueu a cabeça e fitou-a com um ar meio admirado, meio constringido.
- Eu? Ah, bem me parecia que a senhorita estava fazendo confusão. Não sou jornalista, nem nada que se pareça. Sou o motorista do ônibus. – E arrotou de novo, agora para dentro de um punho fechado.
- Desta vez, Eulália ouviu perfeitamente as gargalhadas que rebentavam como morteiros nas outras mesas. Continuou a ouvir durante muito, muito tempo (NOGUEIRA, 2003, p. 51).

O nosso outro personagem observado no romance, Alexandre Pinheiro – o “suicida feliz” – em dado momento, refletindo sobre o prestígio maior dado às tragédias que às comédias, salienta sobre os colegas:

Isto sem mencionar as peculiaridades dos profissionais da TV, quando estão no ar: aquela cordialidade forçada, aquela euforia plastificada, aqueles sorrisos petrificados. Na TV, a tristeza humana se torna obscena – a não ser como sentimentalismo viscoso ou sensacionalismo barato (NOGUEIRA, 2003, p. 102).

E é justamente permeado por sensacionalismo que o clímax e os desfecho de *O Suicida Feliz* se desenrola. Eulália Pires, ao ouvir as palavras do diretor de informação, sobre os críticos estarem linchando a emissora acusando-a de “perverter os valores da opinião pública e da cidadania” (NOGUEIRA, 2003, p. 116) retruca:

Que se danem os críticos. Venâncio, os críticos nem sequer veem televisão, a não ser de raspão. E os poucos que veem ainda julgam que ela deve ser uma espécie de enciclopédia iluminista. Aquela lengalenga da cultura letrada contra a cultura audiovisual. Nunca saíram da Idade da Pedra. Provavelmente, fizeram a mesma birra quando o Gutemberg inventou a imprensa. E, se dependesse deles, Dante tinha escrito *A divina comédia* em latim (NOGUEIRA, 2003, p. 116)

Nas palavras de Eulália vemos a técnica do *Newsmaking* encarada como indústria cultural. E no próximo capítulo observaremos os trechos sobre o jornalismo como comércio, as notícias à venda. Mas, antes, falaremos de nossos dois últimos livros. Em *O Ponto da Partida*, o narrador – Ricardo Luiz Menezes – contrasta as redações, a prática do jornalismo e os profissionais de outrora com os atuais, mais precisamente, aqueles de 2008, ano em que o livro foi lançado: “(...) o verdadeiro jornalismo resistia, estava vivo, não tinha sucumbido à invasão daqueles moleques de faculdade, de óculos coloridos, de cabelos espetados, de mocinhas que falavam inglês, japonês, francês e não-sei-o-quês” (MOLICA, 2008, p. 49).

Ricardo tinha o costume de levar seu filho à redação, quando pequeno, e temos esta passagem que narra a tecnologia da época: “(...) gostava de ir ao jornal, acompanhar os últimos suspiros de equipamentos que, em breve, seriam aposentados: adorava batucar nas máquinas de escrever, rio do telex que vomitava textos e mais textos, se espantava com o processo de transmissão de telefotos” (MOLICA, 2008, 64).

Alexandre Pinheiro, de *O Suicida Feliz*, também aborda a presença das máquinas de escrever, nesse caso, na redação de uma TV:

Recém-saído da faculdade de Letras, arranjei um poleiro sossegado num canal de televisão. Foi há quase vinte anos, e naquela época tudo era muito mais, digamos, artesanal. Basta lembrar que não havia computadores nas redações. Martelávamos as hoje antediluvianas máquinas de escrever, que vendiam caro a sua pele – ficávamos com um bíceps de lenhador. Ao elaborar o boletim do tempo, eu simplesmente estendia o braço para fora da janela, a fim de verificar se estava ou não chovendo canivete, e se fazia ou não muito frio. Um periclitante termômetro pendurado na vidraça fornecia a “temperatura exterior” – de vez em quando, o mercúrio não se mexia senão depois de um piparote (NOGUEIRA, 2005, p. 132).

E, quando cresce, o filho de Ricardo, de *O Ponto da Partida*, já não acha mais graça nessa tecnologia e não quer mais ir à redação de jornal na qual o pai trabalha. Sua impressão, sobre o lugar, é de que há somente “gente chata, só fala em jornal, aquelas mulheres feias, gordas, ficam fazendo piada sem graça, me lambuzando de beijo” (MOLICA, 2008, p. 73).

Nesse “confronto de gerações” – mais precisamente agora entre jornalistas – há a seguinte passagem, quando Ricardo sugere para o editor de Cultura, um jovem profissional, que

fizesse uma matéria sobre a morte do compositor Guilherme de Brito. Diante da ignorância do jovem profissional, há a seguinte passagem:

Não pode, não pode. Não pode o editor de cultura de um jornal grande não saber quem é Guilherme de Brito, é o fim dos tempos, daqui a pouco vai chover enxofre, raios cortarão o céu, o sertão vai virar mar. (...) cinquenta anos de vida, trinta de profissão. Não dá pra dizer que sou malsucedido, até que ganho razoavelmente. Fiz boas matérias, conquistei um nome no mercado. (...) Um outro, com menos prestígio, teria ficado no acostamento, na estrada. Sobrevivi: mas desse jeito. Fazendo um trabalho pra lá de mais ou menos, vendo matérias boas indo pra cesta, tendo que aturar babacas como aquele viadinho, editor de cultura. Cultura! Sei. Toda vez que ele ouve falar em cultura deve levar a mão ao rabo. Quanto tempo mais eu vou aturar isso? Hein? Vou repetir: quanto tempo *eles* vão me aturar. Para os padrões do jornal eu sou caro; com o meu salário eles podem contratar uns três caras razoavelmente bons, que escrevam e apurem bem, e que não reclamem como eu. Você já viu coisa mais triste e chata do que velho jornalista? O médico, ainda que bem velhinho, continua sendo médico. Lembra do Rinaldo De Lamare, o pediatra que escreveu aquele livro sobre bebês? Ele morreu com mais de 90 anos. Certamente não tinha mais consultório. Mas sou capaz de jurar que ele continuava dando umas consultas, aqui e ali. Nem que fosse para o bisneto, para o filho do porteiro, para a neta da empregada. Duvida que ele tenha ficado uma semana sem fazer uma recomendação, passar uma receita. Isso, com mais de 90 anos. Quem é médico é médico a vida inteira. Isso vale pro advogado, pro engenheiro, pro arquiteto. Não vê o Niemeyer? E Jornalista? Jornalista só é jornalista enquanto trabalha em jornal. Depois, vira um ex-jornalista. Melhor: um jornalista sem-jornal, apenas um achato. Você acha que meu sobrenome é Menezes, não acha? Errou. Meu sobrenome é *Diário*. Meu nome todo é Ricardo Luiz Menezes do *Diário*. Ou, na forma mais simples, Ricardo Menezes do *Diário*. É assim que eu me apresento, com meu nome profissional, meu verdadeiro nome de casado. Fá fui Ricardo Menezes do *JB*, Ricardo Menezes do *Globo*. Agora, sou do *Diário*. Você está rindo? Acha que é sacanagem? Amigo, jornalistas se apresentam assim, mesmo na praia. “Sou o Fulano, do *Dia*”; “Esse aqui é o Beltrano, da *Folha*”. Neguinho faz isso até ao ser apresentado para quem não é jornalista. Imagina um médico falando assim: “Sou o Dr. Souza, do Miguel Couto”; “Sou a Dra. Janaína, do Albert Schweitzer”. Na prática, quando a gente faz isso, tá dizendo que só é alguém porque está num jornal. Igual às mulheres que antigamente se apresentavam com o nome do marido: “Sou a Sra. João Carlos Cardoso de Azevedo”. Mas, quer saber? A gente tá certo. Jornalista só é jornalista se estiver casado com um jornal. Nenhuma autoridade ia perder tempo com um Menezes, com um Reis, um Almeida, um Fraga, um Queiroz qualquer se depois destes nomes não tivesse um nome maior, mais importante, imponente, ameaçador. O nome, claro, de um jornal. Acredite, meu caro, é assim. Então, aos 50 anos eu tenho que me preparar para o dia do grande divórcio, o dia em que voltarei a ser Menezes. Talvez seja bom, uma outra libertação, mas talvez seja uma merda ficar mudo quando a secretária do outro lado da linha perguntar: “Ricardo Menezes de onde?” (MOLICA, 2008, p. 105-107).

Vários aspectos podem ser levantados das considerações do personagem: sua condição como profissional, frustração, envelhecimento, comparação com outros profissionais, a necessidade de estar trabalhando em um jornal e o futuro como aposentado ou o “divórcio”. O

capítulo é finalizado com o personagem expressando sua raiva em relação aos patrões, aos leitores que consomem o jornal e o medo do futuro:

Com raiva daquele viadinho, com raiva daqueles cornos que contratam esse tipo de viadinho, com raiva dos idiotas dos patrões que dão poder àqueles cornos pra eles contratarem esse tipo de viadinho. E também estou com raiva dos leitores que compram esse jornal daqueles idiotas, que dão poder aos cornos para contratarem os viadinhos. E estou com medo, com medo do que vem pela frente (MOLICA, 2008, p. 108).

De madrugada, ao lado de um corpo de mulher na calçada, Ricardo medita sobre a intensidade do trabalho nas redações e, conseqüentemente, sua idade, anos de atuação e, mais uma vez, se pergunta se não seria a hora de deixar o jornal e ir para uma assessoria de imprensa, cujo trabalho seria mais tranquilo:

Inacreditável. São quase cinco da manhã e os caras ainda queriam nos mandar pra outra matéria. É cruel. É muita maldade, a gente passou a noite aqui, do lado de defunto, de viúvo, de PM, e os tarados ainda querem que a gente dê “uma passadinha” no Vidigal. Só se for pra visitar a mãe deles. É inimaginável. Quer saber? Talvez sejam mesmo a hora de parar, de sair do jornal, de ir pra uma assessoria. Fazer o que quase todo mundo já fez. Tô com 50 anos, porra. Um dos poucos que, com a minha idade, continuam em redação. Permaneceram os melhores e os piores; os que subiram e os que não foram pra lugar nenhum, que não tinham pra onde ir, que consideraram lucrativo não terem sido enxotados. Além desses, tem uns poucos que não se encaixam nos dois conjuntos. Eu sou um desses poucos. Dos que ainda estão na rua, que ainda correm atrás de matérias, sou um dos pouquíssimos que têm cabelos brancos. Qualquer hora uma menina dessas vai me chamar de tio (MOLICA, 2008, p. 133-134).

Em *O Inferno é Aqui Mesmo*, questões salariais e trabalho intenso, geralmente várias horas a mais, são constantemente mencionados. Sem falar na chamada “politicagem”. “Havia também politicagem, claro, em que jornal não há? Mas, de um modo geral, dependia do trabalho do cara: se o cara era bom, só podia aumentar com o tempo” (VILELA, 1979/1987, p. 9).

Não obstante, após alguns dias de trabalho, Edgar nota que ele – e todos os outros – trabalham muito mais do que o que seria considerado normal. É então que Pires – repórter da editoria de Local, diz, contrariado: “– Vou pedir hoje, impreterivelmente, uma semana de licença no jornal; assim não dá mais. (...) é que, trabalhando do jeito que eu tenho trabalhado, não aguento mais trepar na minha mulher” (VILELA, 1979/1987, p. 61). Na editoria de Arte, na qual Edgar estava, quando havia reclamação os jornalistas ouviam sempre a promessa que um novo repórter estava chegando, de Botucatu. Repórter este que nunca apareceu e explicação alguma foi dada.

Nas palavras de Edgar:

Eram já cinco da madrugada, hora em que já devíamos estar tranquilamente debaixo das cobertas – e ali estávamos ainda, tontos de sono, batendo mecanicamente naquelas máquinas, enchendo laudas de papel. (...) Houve dias em que saí da redação já amanhecendo – e tinha entrado no começo da tarde. Eu não ia “cambaleando de sono”: como ocorre com a fome, passado o ponto crítico, eu não tinha mais sono; é como se eu estivesse dopado: não sentia nada, não pensava nada; colocava meu corpo na rua e deixava-o seguir o caminho já tantas vezes percorrido até o hotel (VILELA, 1979/1987, p. 62).

Em nosso último livro analisado, na cronologia, *Jamais Serás um Dhimas Draumann*, temos algumas descrições das redações por onde o personagem passou – José Renato Ribeiro – bem como impressões sobre alguns seus colegas de trabalho e, assim como Ricardo, aborda questões trabalhistas:

Foi então que consegui meu primeiro emprego registrado como repórter, no *Empreendimento & Mercado*, um jornal diário totalmente informatizado, o único até então, naqueles meados de 1992; comecei a trabalhar no dia 16 de outubro. (...) A redação deixou-me com frio na barriga. Não havia uma única máquina de datilografia sequer. Totalmente informatizada. Os computadores, um sobre cada mesa, cinza claros, dominavam o ambiente, deixando-o com um aspecto moderno. Não sabia nem como ligar a coisa. Uma colega me ajudou.

Depois, foi me mostrando passo a passo o que fazer, como gerenciar o sistema de pastas do Windows e tudo foi ficando automático.

(...)

Subimos rapidamente a escadaria que levava à redação. Quando entramos, caminhando até o fundo, onde sentávamos; tínhamos que passar pelas outras mesas; era sempre divertido ver a atitude de alguns jovens repórteres como eu; a vaidade estampada nas caras, nos gestos e nos comportamentos; um fazia caras e bocas usando um chapéu *a la* Clark Kent – quando estava frio acrescentava um sobretudo – e, vez ou outra, portava um cigarro apagado pendurado na boca.

Outro, assim que passamos, falou alto e em bom tom para que todos ouvissem, dizendo à editora de economia – Lílian Lasparin – Já falei com a bolsa de Nova York, de Londres e Tóquio... Há alguma outra que seja importante ouvir sobre o assunto?

*Wow!!* Como são jornalistas importantes, estilosos e glamorosos estes meus colegas!! (COUTINHO, 2020, p. 39-44).

Se, na primeira empresa, o que chama a atenção do repórter e a informatização da redação, no próximo é mencionado a idade do jornal, o fato de importantes nomes terem passado por sua redação e a aversão à uma outra grande publicação do Estado:

O prédio ficava aos fundos do terreno, nas Mercês, cuja frente era a TV do mesmo grupo. Entrava-se pela lateral, rumo ao estacionamento e, logo mais abaixo, a redação, com uma ampla vista de parte do centro da cidade. Na entrada havia a sala do diretor de redação, Darlos Roberto Damares, mas chamado por uma espécie de apelido meio “inglesado”: Robert. O R é

aspirado e não retroflexo, como no inglês ou no fonema caipira do português brasileiro; e o final é o fricativo TCH. *Robertch*.

Usava uma camisa xadrez, botas e um grosso cinto de couro. Achei interessante seu visual peão de rodeio.

Pois bem, *Robertch cowboy*, me recebeu com muita simpatia e atenção, nem sequer olhou para meu currículo e me encaminhou ao editor geral, cujo sugestivo nome era Dráuzio Dalhe Canetta.

O editor também me recebeu com um sorriso de pau mandado; se o chefe me trouxe até ali, ali deveria ficar.

(...)

Fundado em 1951, *O Paraná* era, então, um dos maiores jornais do estado. Grandes profissionais haviam passado por sua redação, o que dava um certo status fazer parte de sua equipe.

(...) O que me chamou a atenção, era que no arquivo d' *O Paraná*, contendo os outros jornais diários do estado, não havia o *Londrina em Páginas*.

Quando quis saber o porquê, me disseram não gostamos dele.

Wow!, que coisa... Logo o melhor jornal do Paraná, ficar de fora, interessante... (COUTINHO, 2020, p. 79-80).

Em um novo veículo, novamente um jornal impresso, o ambiente hostil, a exploração trabalhista, a hierarquia nas redações, bem como as dificuldades dos chefes – editores –, quando em posição inferior, são mencionados:

(...) iniciei no *Jornal do Paraná* dia 26 de dezembro do mesmo ano, graças à amizade com o casal Losta. Dessa vez seria despedido dia 19 de junho do ano seguinte, não completaria seis meses de casa, já vou adiantando. Confesso que colaborei para isso, fui rebelde, não aguentei o ninho de cobras em que me encontrava e, diante de um excesso de horas extras trabalhadas, das quais tínhamos que abdicar, aliado a um ambiente excessivamente hostil, não segurei a barra.

(...)

Na redação do *Jornal do Paraná* estávamos eu, Liriane Petrin e Ylan Bantos (...).

Ele, na editoria de Política, nós, em Cultura e Variedade.

Pra dar conta de todo o trabalho, em uma época sem internet, eu e Liriane fazíamos uma verdadeira maratona para tentarmos sair às 15 horas, completando as cinco de trabalho, conforme determinava a legislação trabalhista. Para isso, muitas vezes eu nem almoçava. E geralmente ficava depois do horário.

Quando comecei a reivindicar meu direito, e sair após cumprir o meu turno, o bicho começou a pegar.

Certa vez o secretário de redação – Frango Jacomimi – e Salviano Patif – editor de Cidades e chefe de reportagem – duas cobras venenosas, me fitavam, através do vidro da sala de reunião de pauta, para ver se teria coragem de ir embora no horário.

Tive!

(...)

Na bela hierarquia do *Jornal do Paraná* – durante aquele período de ouro – publicada no expediente, Ludiana Traguas era editora de matérias especiais; longas matérias, diga-se de passagem. Porém alguma coisa estava rolando nos bastidores, porque certa vez me disse aqui tem muito cacique pra pouco índio.

(...)

Chefes e patrões não querem empregados empreendedores. Eles próprios vivem seus dramas profissionais.

Enquanto eu estava na Peculiar – Agência de Notícias, Losta estava em São Paulo, na revista *Olha*; conversava diariamente com Margarete ao telefone e, certa vez, ela me mostrara um texto que o marido havia escrito na revista, pequeno e sem assinatura.

Pouco tempo depois estava fazendo as tais “reformas gráficas” no *Jornal do Paraná*. De livre e espontânea vontade trocara uma das maiores revistas do país para trabalhar em um jornal pequeno em Curitiba? Encabeçar essa “missão pomposa” valeria a pena? (COUTINHO, 2020, p. 145-182).

José Renato Ribeiro chega a descrever sua experiência internacional; aqui, a redação é pequena, todavia os dramas, embora com algumas características típicas de imigrante latino em uma nação racista, continuam parecidos:

Estava na pequena redação do pequeno jornal da pequena cidade de Beltsville, no estado de Maryland. Meu editor me olhou sério. Os outros repórteres e colunistas, também. Nesse mundo pequeno o meu era menor ainda, como um cidadão de segunda classe. Esbarrava todo o instante no idioma, não fazia mais parte da raça branca e, finalmente, era tratado como o estúpido que sempre fora (COUTINHO, 2020, p. 18).

As considerações do personagem sobre o jornalismo e a paixão com a escrita para jornais são dignas de mencionarmos aqui:

Quando me deparei com o *The Beltsville News*, pela primeira vez, por volta de junho ou julho de 2000, vi todos aqueles textos devidamente assinados, cujos nomes eram precedidos pela preposição *by*, perguntei a mim mesmo se, oxalá, algum dia meu inglês estaria apto a tal coisa; ou, ainda, se porventura, algum dia encontraria tal oportunidade.

E ela veio.

Não sem algum tipo de dor, de preconceito, de humilhação.

Oras, porque em terra estrangeira seria diferente? Depois de alguns meses praticando o inglês diariamente, ouvindo rádio a cada entrega de pizza em meu carro, resolvi arriscar e escrevi um texto para o jornal.

Enviei via e-mail, para o editor, Ted Ladd, pedindo para que lesse e revisasse. Fiz um tanto quanto da mesma forma que, quando adolescente, entregava no jornal *A Região*, em Assis Chateaubriand, os poemas e textos que, descarada e ingenuamente, plagiava.

Entregava e praticamente saía correndo; às vezes pedia para alguém entregar; a vergonha não era porque plagiava, mesmo se os tivessem escrito, como, algumas vezes, algumas linhas, o fazia, também teria vergonha.

No fundo, até hoje penso, escrever é vergonhoso, é humilhante.

A escrita e o jornalismo parecem realmente ser meu carma. Talvez seja algo de berço, místico, entende? Nasci no Dia Nacional do Livro, em uma pequena cidade chamada Lobato, de Monteiro Lobato, e cresci em outra chamada Assis Chateaubriand, nome do grande jornalista. Nesta última, geralmente no dia seguinte, após a patética entrega de meus textos no jornal local, eles apareciam publicados, assinados por José Renato Ribeiro.

Orgulho! Contentamento!

Como era bom ver meu nome grafado logo após o texto, impresso naquele papel amarelado. Recortava cada um deles, me esquecendo que se tratava de cópia, de mistura de textos extraídos de músicas, poemas e romances.

Diferente de Assis Chateaubriand e d'*A Região*, para minha grande decepção e loucura, Ted Ladd respondeu o e-mail dizendo que havia enviado meu texto para o *managing editor*, Phil Whitman. Ele era, oficialmente, o *news director*, conforme publicado no expediente do jornal.

Não era isso que esperava dele! Será que não havia sido claro?

Tive pesadelos, fiquei sem dormir, perdi noites de sono.

Phil Whitman não entrou em contato comigo e Ted Ladd não respondeu a meu e-mail salientando que esperava que ele lesse meu texto, afinal, inglês era minha segunda língua.

Decidi entrar em contato com Phil Whitman, também, dizendo que sabia que meu texto tinha “erros típicos de estrangeiros” e era isso que gostaria de ter discutido com Ted.

Ele respondeu afirmando que realmente o “inglês é uma língua muito complexa”!!

Oh... que amor!! Que reconfortante...! Que útil, que acolhedor!

Durante aqueles dias de crise pedi para Joe Loumann, o gerente da pizzaria, ler o texto.

Encontrou uma série de preposições erradas; *INs*, *ATs*, nos lugares de *ONs* e coisas semelhantes.

Deveria ter pedido para ele ler antes, um *proofreading*, qualquer nativo poderia fazer, nada profissional, apenas averiguar a não ocorrência de erros de redator que não tem o inglês como primeira língua. E para isto não precisava nem ser um típico branco ignorante como Joe, poderia ser muito menos, um peão qualquer, ou até mesmo um *homeless*.

Caso não soubesse ler, bastaria eu ler o texto para ele. Pensando no português qual analfabeto de quinta geração não detectaria que o correto é “na rua” e não “no rua”? “Encima” e não “nacima”, ou ainda “à uma hora” e não “na uma hora”; no Brasil e não em Brasil?

Porém não há crise de autoestima que resista à passagem do tempo; e para um imigrante que não tem outra escolha, a não ser *keep trying and trying over and over again* eu dei tempo ao tempo...

Só não imaginava que as portas do jornal se abririam após um tornado passar por cima de mim, destruindo tudo ao meu redor, literalmente, mas me poupando para uma nova tentativa (COUTINHO, 2020, p. 62-64).

Com esses trechos das obras, nesse subcapítulo, abordamos como os espaços físicos das redações são apresentados, o porte e importância das empresas de comunicação. Mostramos, outrossim, as relações entre os personagens-jornalistas e algumas de suas considerações sobre a profissão. Já no próximo subcapítulo abordaremos o jornal como comércio no qual não existe liberdade de expressão e, novamente, as relações entre os personagens. Todavia, os relacionamentos vão ao encontro de apresentar conflitos e situações que geram um mal-estar quanto ao ambiente e atividade jornalística.

## 5.2 Comércio e ambiente que envenenam a vida e as relações humanas

No capítulo sete de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* temos uma passagem em que vemos as seguintes considerações do personagem Abelardo Leiva, após conversa com o advogado Plínio de Andrade, na presença de Isaías; estão comentando sobre um jornalista que rouba volumes de uma livraria; a partir desse fato, Andrade critica toda a imprensa. Apesar de não ser um personagem-jornalista, suas considerações são pertinentes:

- Você exagera, objetou Leiva. O jornal já prestou serviços.
- Decerto... não nego... mas quando era manifestação individual, quando não era coisa que desse lucro; hoje, é a mais tirânica manifestação do capitalismo e a mais terrível também... É um poder vago, sutil, impessoal; só poucas inteligências podem colher-lhe a força e a essencial ausência da mais elementar moralidade, dos mais rudimentares sentimentos de justiça e honestidade! São grandes empresas, propriedade de venturosos donos, destinadas a lhes dar o domínio sobre as massas, em cuja linguagem falam, e a cuja inferioridade mental vão ao encontro, conduzindo os governos, os caracteres para os seus desejos inferiores, para os seus atrozes lucros burgueses... Não é fácil a um indivíduo qualquer, pobre, cheio de grandes ideias, fundar um que os combata... Há necessidade de dinheiro; são precisos, portando, capitalistas que determinem e imponham o que se deve fazer num jornal... Vocês vejam: antigamente, entre nós, o jornal era de Ferreira de Araújo, de José do Patrocínio, de Fulano, de Beltrano... Hoje de quem são? A *Gazeta* é do Gaffrée, o *País* é do Visconde de Moraes ou do Sampaio e assim por diante. E por detrás dela estão os estrangeiros, senão inimigos nossos, mas quase sempre indiferentes às nossas aspirações... (BARRETO, 2005, 81/82).

Antes dessas considerações, Plínio de Andrade também tece comentário sobre o poder que os jornais têm perante a opinião pública e as massas, por isso é criticado pelos redatores de *O Globo*. Retomaremos o trecho em um subcapítulo futuro.

Não obstante, o poder está nas mãos desses “venturosos donos”. O jornalista, nas obras analisadas, não tem liberdade de opinião. Está a serviço da ideologia dos patrões; é a ferramenta, a mão de obra; detém a técnica de redação que sustenta a indústria da notícia recebendo como troca seu salário que, muitas vezes nada digno, vem após várias horas extras e explorações trabalhistas.

Em *A Sucessora*, Miguel Figueira manifesta seu descontentamento e diz não aguentar mais. Em suas palavras podemos constatar a falta de liberdade de quem escreve para jornal.

O que me envenena a vida, e me dá vontade de abandonar o jornalismo, é que por causa dele eu estou perdendo a confiança em mim mesmo... Desde que chegou, foi intrometendo os olhos de raposa em todos os meus artigos, em todas as minhas ordens. A princípio só fazia pequenas ressalvas, dava bons conselhos. Eu até gostei e fui tomando o hábito de ir consultá-lo, mas agora já percebi que é meu próprio método que ele reprova, minha loquacidade, coisas que não estão em meu poder mudar, que não se podem adaptar a conselhos, coisas que são a base do meu talento. O Mendonça implica com todo o meu feitio de polemista (NABUCO, [19-], p. 142).

E quando Miguel diz, referindo-se às críticas de Mendonça – o sobrinho do dono do jornal – quanto aos ataques de seus artigos “(...) ele sustenta que o ataque pode ser bom de vem em quando, mas perde o valor quando é diário para aumentar as vendas do jornal” (NABUCO, [19-], p. 143) vemos o quanto o jornalismo é, de fato, uma indústria, as notícias, os artigos, as supostas “opiniões livres”, que na realidade são publicadas desde que sigam a ideologia das páginas nas quais são incluídas, não passam de um produto à venda.

E a ideologia ou os interesses podem vir dos mais variados níveis das esferas superiores à classe operária; e pelos mais variados motivos. Nesse contexto, durante a edição, cortes ou mudanças de palavras são constantes. O personagem Edgar, de *O Inferno é Aqui Mesmo*, tem a experiência de ver uma palavra de um texto que escrevera sobre uma atriz – Ângela – ser modificada.

Trata-se do adjetivo “excelente” que atribuíra ao seu desempenho. No texto é modificado para “mediocre”. Ao demonstrar ao editor, Marcelo, seu descontentamento é tratado com leviandade. “Não está assinado, Edgar, só as iniciais (...) se ainda estivesse assinado... (VILELA, 1979/1987, p. 212).

Diante da insistência de Edgar, Marcelo diz que o editor chefe, Nelinho, não gosta da atriz.

– Se eu fosse você, eu esquecia; mas já que você insiste... Bom: você sabe que em todo jornal há determinadas pessoas que são consideradas personas non gratas, não sabe? (...) O Nelinho gamou com a Ângela, entende? Ele vivia doido pra comer ela; e ela, não dando a menor bola. Um dia, num barzinho, ela queimou no golpe e chamou ele de Perereca. (...) Você nunca ouviu falar no “bloquinho negro” do Nelinho? Nesse bloco ele vai anotando os nomes de todas as pessoas que não são gratas a ele, pessoas que por um motivo ou outro são notícia. E quando ele dá com o nome de alguma delas na matéria, ou ele simplesmente suprime o nome, ou então altera alguma palavrinha, como no seu caso (VILELA, 1979/1987 p. 212/213).

O narrador de *Abraçado ao Meu Rancor* vai direto ao ponto, no texto típico de João Antônio:

Psu. Não seja farisaico. Não adianta simular que vai vomitar até os sapatos. Não vomita nem o porre de ontem no coquetel dos pulhas, bonitinhos e bonifrates. O seu caso é escrever o que os homens mandam e os poderosos querem. Ou para que pensa que é pago? Achava que sairia inteiro dessa complicada?

Ora, sequer é profissão de pessoas decentes.

Nada. Não complique. É uma ocupação que, se feita com limpeza, seria limpa. (ANTÔNIO, 1986, p. 93-94).

E, em algumas páginas anteriores, já havia alertado sobre as enfermidades e mortificações:

Esta profissão não presta. Com o tempo, você vai empurrando a coisa com a barriga, meio pesadão. Sem qualquer alegria, garra ou crença, cutucado pela necessidade da sobrevivência. Apenas. O pior, se existe um, é que esta ocupação sovina e instável acaba como que atraindo azares, vícios, mortificações e levantando desejos de destruição, pespegando sentimentos culposos. A bebida, alguma esbórnia, outros empurrões que se tenta dar nessa consciência só fazem afundar mais o poço (ANTÔNIO, 1986, p. 81-82).

Retomando *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, vemos o quanto, com o passar do tempo, os próprios redatores já escrevem em conformidade com a linha editorial das publicações; neste exemplo Isaías fala sobre o diretor – o “doutor” Ricardo Loberant – e como eram os textos mesmo durante sua ausência:

Durante os cinco anos que estive na redação, senti que o seu estado d’alma “pegava”, alastrava-se pelos amigos e subalternos. Tanto que, nas suas ausências, o diário não perdia o tom e os artigos pareciam ter sido revistos por ele na véspera e saírem de sua fonte inexaurível de desgosto, despeito e rancor. Entretanto, fora do momento, fora do minuto em que se punham a escrever e sentiam a presença do *O Globo* diante dos olhos, aqueles redatores eram a gente mais satisfeita desta vida, satisfeito consigo, com a posição que tinham e com a sociedade que os cercava (BARRETO, 2005, 87).

Em *Adeus, Princesa*, temos mais um exemplo de como funciona a indústria das notícias, retratada na ficção. Na volta para casa, após os dias de convívio e entrevistas com os moradores da região do Alentejo, o fotógrafo Sebastião Curto começa a interrogar o estagiário Joaquim Peixoto sobre como ele iria escrever a matéria, como iria mencionar o culpado pelo crime perante à complexidade de uma realidade que passara despercebida aos olhos do estagiário. De certa forma, o que o fotógrafo faz é dar uma aula sobre o jornalismo, digamos, real, para o jovem e ingênuo estagiário. Começa por explicar-lhe que “é muito raro o que uma pessoa diz coincidir com o que a outra pessoa ouve” e por isso “é muito complicado o jornalismo” (PINTO CORREIA, 2001, p. 215).

O fotógrafo prossegue dizendo:

(...) as pessoas não tem a menor ideia do que seja a neutralidade: acharão sempre que estás tomando posição num sentido ou noutro. Na cabeça dos leitores nós nunca somos imparciais. Por exemplo, eu aconselhava-te a não meteres na reportagem nem uma linha sobre a reforma agrária, porque se quiseres ser objetivo está sempre tramado: os que são a favor vão achar que os achincalhaste, e os que são contra vão bradar que andas a soldo de Moscou. (...) nada disso te impede de teres feito um bom trabalho (...). Falaste com toda a gente, não?

Percebeste tudo. Podes contar aos leitores de férias uma história sensacional. (PINTO CORREIA, 2001, p. 216-217).

Na indústria das notícias, como qualquer outro produto, muitas vezes as matérias têm que agradar para serem consumidas com gosto. E o repórter, nesse cenário, nada mais é do que um operário, como outro qualquer. E é descartado quando não há mais necessidade de sua mão de obra, substituída com outra qualquer disponível no mercado. Joaquim Peixoto escreve seu texto e assim é o desfecho da história:

(...) ocupou as páginas centrais mas não pareceu suscitar qualquer entusiasmo, o chefe chegou mesmo a fazer um discurso na sala da redação por causa daquele título inadmissível. (...) Como é que você deixou passar uma coisa destas, ó Contreiras? Alberto Contreiras encolhia os ombros mais entediado que nunca, achei que já era tempo de o Quim se confrontar com sua própria falta de jeito impressa em corpo 36. O nome dele, Joaquim Peixoto, nem sequer aparecia assinando o texto, construído em parágrafos quilométricos cheios de frases e conceitos encavalitados, (...). Desculpa lá, Quim, ontem à noite na montagem o teu nome deve ter caído e ninguém deu por isso, é chato mas da próxima vez não volta a acontecer. Ele suspirou que não fazia mal mas tinha a garganta toda apertada de lágrimas, sabia bem que não haveria próxima vez. (...) Compreendia que tudo que pode caber de bom dentro da vida nenhuma fatia estava guardada para a sua existência, fechava os olhos, podia passar ali horas sem se mexer. Ele, Joaquim Peixoto, sabia que era dos que ficavam sempre assistindo ao banquete dos outros” (PINTO CORREIA, 2001, p. 227-228).

Assim como o Joaquim Peixoto, de *Adeus, Princesa*, o repórter José Renato Ribeiro, de *Jamais Serás um Dhima Draumann*, é descartado após ser enviado de avião para o interior do estado, a fim de fazer a cobertura do discurso de um candidato a governador. Ele vai, faz a cobertura, volta e escreve a matéria para a editoria de Política – que não era a sua – e é despedido após entregar o texto para a editora:

Foi publicado no dia seguinte, *ipsis litteris*. Ela não mudou uma vírgula sequer. Mas, no dia seguinte, eu não precisei voltar mais àquela redação. Já havia pego meu cheque no final do dia. Me mandaram embora, afinal. Estava liberto da opressão. Daquele aperto no coração todas as vezes em que lá chegava e ouvia o barulho das rotativas (COUTINHO, 2020, p. 86).

O repórter José Renato Ribeiro descreve os momentos antes de sua demissão de “sadopsicológico”, é humilhado por, supostamente, não saber escrever, e comparado com os grandes profissionais que haviam passado por *O Estado*, devidamente adjetivados pelo editor Dráuzio Dalhe Canetta. “– Tivemos um Dhimas Draumann, um Samantino Lomes; hoje temos uma Lia Domaes, uma Iraldela Lança; não podemos perder nossa reputação...” (COUTINHO, 2020, p.85).

Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* o medo da redação em relação aos patrões é descrito:

O doutor Ricardo Loberant entrou fumando com força seguido de Pacheco Rabelo (Aires d'Ávila), redator-chefe do jornal, a segunda cabeça da casa. Era um homem gordo que se movia pela sala com a dificuldade de um boi que arrasta a relha enterrada da charrua. Havia na sua marcha um grande esforço de tração e um monóculo petulante na face imóvel não lhe diminuía o peso da figura. Os dois penetraram na redação pondo na sua uma inexplicável atmosfera de terror. Pelos longos anos em que estive na redação do O Globo, tive ocasião de verificar que o respeito, que a submissão dos subalternos ao diretor de um jornal só deve ter equivalente na administração turca (BARRETO, 2005, 87).

Há, outrossim, momentos de humilhações. Nesta passagem o secretário de redação – Leporace – bem como um redator – Adelermo Caxias – são humilhados pelo diretor do jornal – Loberant – devido a um texto publicado na primeira página do jornal:

O berro de Loberant fez estremecer a natureza gelatinosa de Leporace. Ergueu-se, foi até à mesa do diretor, falou-lhe ciciando, desculpando-se e explicando-se. Na sala, ouvimos todos e o autor da “porcaria”, Adelermo Caxias, recebeu aquela injúria sem o mais leve movimento de revolta, resignadamente, com resignação difícil de esperar em escritor do seu talento, uma grande esperança das gerações novas (BARRETO, 2005, p. 88).

Isaías presencia essas cenas antes mesmo de ser jornalista, enquanto aguarda a chegada de Gregoróvitch. A opressão sobre os redatores é sentida através de suas palavras “(...) o silêncio fez-se de novo, e os redatores continuaram a escrever, indo um, de onde em onde, consultor o outro timidamente, em voz baixa ou procurar uma coleção de jornais distante” (BARRETO, 2005, p. 88).

O momento que se segue é um exemplo de a quem o comércio das notícias deve servir. E quem tem o poder de determinar tal serviço:

Num dado momento, o doutor Ricardo ergueu-se impetuosamente e surgiu à sala como um vendaval. Gritou:

– Eu já disse aos senhores que isto não é escada para ninguém subir... É um escândalo! Todo dia elogios, adjetivos a encher o... desses pulhas aí! Já disse que “eminente” aqui é só o José Bonifácio. – Arre! Quem é esse tal Ruskin que morreu?

Ninguém se animou a responder e ele continuou no seu primeiro tom:

– Um literato aí qualquer, um contador de caraminholas... Não quero mais que se chame ninguém de eminente nas colunas do meu jornal, senão o José Bonifácio – saibam de uma vez por todas! (BARRETO, 2005, p. 88/89).

Isaías diz ter sido “invadido por aquela atmosfera de terror”; admira-se “que aquele homem, sob cujo nome apareciam tão formidáveis ataques aos nossos problemáticos tiranos,

fosse ele mesmo, na administração de sua folha, um tirano malcriado e feroz” (BARRETO, 2005, p. 89).

Em *O Suicida Feliz*, assim Alexandre Teixeira descreve a experiência de uma conversa com sua chefe, Eulália Pires:

(...) eu e ela somos o *yin* e o *yang*, o ping e o pong. E vi muito bem que não a impressionei: senti-me sujo, feio, inferior. Ou, mais precisamente, como um candidato numa entrevista, à espera da humilhante exposição de um currículo medíocre. Não me admira que Eulália me ouvisse com um ar de tédio velado, como um paleontólogo a verificar o estado de conservação de um osso pouco interessante. Será que ela escutou os sons que eu afundava na garganta? (NOGUEIRA, 2005, p. 182).

Algumas páginas adiante, Alexandre Teixeira encontra um antigo colega – Ângelo Osório – no Oceanário de Lisboa. Osório, a quem Teixeira não via há duas décadas, diz trabalhar no local. Quando o colega pergunta o que faz na empresa, ele responde: “Ora, sou o assessor de imprensa do Oceanário. Vê lá tu! Agora a sério, é um trabalho muito bom. Adeus stress e intrigalhadas das redações. Adeus punhaladas pelas costas e puxões de tapete” (NOGUEIRA, 2005, 201).

Geraldo Pitanga, jornalista de *O Inferno é Aqui Mesmo*, ao ser questionado pelo colega Edgar, diz que “O jornal é bom, muito bom; mas certas coisas...” (VILELA, 1979/1987, p. 18). Já Henrique, o amigo que convidou Edgar para trabalhar no jornal, diz a ele, sobre uma determinada página:

– Olha aqui: como podem deixar uma página assim, com essa quantidade de texto e a foto lá no canto? Isso fode qualquer jornal. Sem falar na matéria, que está uma bosta. Leia esse trechinho...  
Eu li. Não achei tão ruim.  
– É... – eu disse vago, e olhei para a outra página como se estivesse interessado; depois devolvi o jornal a Henrique.  
Ele deu mais uma olhada e atirou-o com desprezo na mesinha.  
– Uma bosta; assim não é possível... (VILELA, 1979/1987, p. 31).

Algumas páginas adiante, Edgar ouve de um outro colega – o Bosco: “– Você é um cara estranho, Edgar; um cara diferente de nós todos; mas vou dizer uma coisa: você é o único no jornal em quem eu confio inteiramente” (VILELA, 1979/1987, p. 71).

Ao prosseguirmos com os exemplos sobre o comércio de notícias nas obras analisadas, vamos para *O Ponto da Partida*. O repórter Ricardo Luiz Menezes entrevista a mãe de um menino de treze anos que morreu em um tiroteio com policiais; desde os dez era envolvido com a venda de drogas na favela em que morava. Ricardo faz uma matéria com a mãe mesmo sob os comentários dos colegas de que ninguém tinha pena de bandido, mesmo bandido com treze

anos de idade. De tanto insistir o editor o autorizou. Ao conversar com a mãe descobre ser uma prostituta que engravidou de um cliente aos quatorze anos. Entrevista a mulher, mas a reportagem não é publicada. O editor diz “ficou pra sexta” (MOLICA, 2008, p. 24). “Sexta” na verdade significava “cesta”, com C: cesta de lixo.

Todavia o *Diário* possui uma espécie de “segunda versão”, um outro jornal mais popular, chamado de *Diário do B*, quase todo produzido pelos mesmos repórteres do outro periódico. Este trazia sempre mulheres nuas na capa. No dia seguinte Ricardo constata, em uma banca, que o “tabloide baratinho”, como dizia, publicou a entrevista com a mulher.

A narrativa prossegue:

(...) o jornal caçula não jogara a matéria na cesta. Fizera pior, deturpara seu sentido, transformara um texto equilibrado em algo mais palatável aos leitores-que-não-gostam-de-bandido. No original, Ricardo destacara que a mãe do menino fora obrigada a prostituir-se muito cedo, depois de ser violentada por um tio. O texto que exalava solidariedade com a desgraça daquela pequena família foi substituído por um outro, agressivo, pendurado em um título preconceituoso “Bandido morto era filha da puta” (MOLICA, 2008, p. 31).

Ricardo se irrita. Havia convencido a mulher a dar a entrevista, garantindo que seria moderada e sensata. E não adiantaria reclamar, sabia disso. Não poderia fazer nada. E se pedisse demissão criaria um novo problema para si. Sua posição no jornal era de “repórter especial”, uma vaga criada especialmente para ele; disseram querer melhorar a qualidade das reportagens, dos textos, estaria fora do material do dia a dia.

O conformismo de Ricardo é por saber que se trata de uma indústria, da indústria das notícias, sujeita às artimanhas e aos meandros de qualquer rotina industrial. No caso específico da matéria sobre a mulher, o consumidor do primeiro jornal, classe média, não se interessaria. Enquanto que a segunda publicação, mais popular e sensacionalista, vende a notícia, mas vai ao encontro do gosto do consumidor; e ela vem editada de forma que chame a atenção para a aquisição do produto à venda.

Em *Jamais Serás um Dhimas Draumann*, José Renato Ribeiro vive situação semelhante. Aqui a edição, apoiada em objetivos políticos, não condiz ao texto do redator:

A primeira coisa que me veio à mente foi uma matéria sobre os portadores de HIV no presídio do Ahú. Uma amiga psicóloga havia me falado sobre a realidade: não havia prevenção, conscientização, nada, e o vírus era chamado de “bichinho” entre os detentos.

(...)

A conotação do texto era sobre a falta de prevenção e a ignorância. Todavia no dia seguinte tive a primeira experiência de ver um texto editado diferente do que imaginei. Ou melhor, não editado, mas algo mais “Frankenstein”, digamos.

O título *Governo abandona presidio* não era muito coerente com o texto, assim como a gravata – ou subtítulo – não tinha muito a ver (COUTINHO, 2020, p. 35).

Em outro jornal diário de Curitiba, assim como Edgar, José Renato Ribeiro, fica estarecido, ao ler sua matéria e entrevista com um escritor da cidade.

No dia seguinte, pra minha surpresa, havia, bem no meio de minha matéria de página inteira, um box supostamente assinado pela filha-que-nunca-existiu-do-chefe-de-redação. O sobrenome do chefe era Rebêlo e o texto fora assinado como Isis Rabello.

Que gafe!!

Em minhas palavras eu dizia que o autor foi elogiado pela crítica e, nas da tal Isis, “ela” dizia que “a obra de Wilcon Sueno afugentou a crítica diante do hermetismo que a permeia”, e que se inscrevia naquela categoria que o crítico literário Wilcon Dafins classificara oportunamente de “pseudo-vanguarda” e que tudo não passava de bobagem e por aí afora...

O início do texto falava do livro *Mar Salafraryo* mas colocaram uma foto do *Dedal*, que nem citado fora! Ao mesmo tempo que afirmava os resenhistas só terem ido até o final das obras por obrigação dizia que a crítica tratara os livros de Wilcon com frieza...

Para não ficarem totalmente na demolição, o texto ainda trazia “Jornalista talentoso, Sueno não repetiu na literatura o mesmo êxito obtido em outras iniciativas. Afundou-se em textos impenetráveis, que não trouxeram rigorosamente nenhuma novidade”.

Talvez o que deixara Frango Jacomimi mais furioso foi que eu escrevera um box cujo título era “Autor adotou estilo tipo barroquismo curitibano”. E já iniciara o texto dizendo Wilcon Sueno é um escritor *cult*, que fora convidado a publicar por uma grande editora e dissera que não sabia se aceitaria porque é um “escritor de poucos leitores”.

Hoje vejo tratar-se de uma coleção de clichês fechados com chave de ouro ao reproduzir sua fala de que um professor de literatura da USP dissera haver na literatura brasileira três grandes livros: *Grandes Sertões: Veredas*, de Guimarães Rosa; *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector e *Almanaque de Gastronomia*, de Wilcon Sueno.

Quanta pretensão!

Quando eu e Grávio Losta nos debruçamos sobre a matéria, no dia seguinte de manhã, ele me perguntou o que é isso? – apontando o covarde box-supostamente-resenha.

Antes que eu abra minha boca. Jacomimi apareceu do nada e disse isso foi pra quebrar o tom puxa-saco do texto.

Fiquei estupefato! (COUTINHO, 2020, p. 150/151).

Mudanças de palavras, cortes de parágrafos ou ainda edição divergente do texto ou acréscimo de informação são algo corriqueiro nas redações de jornais. Não podemos esquecer que, também, escolher o que é ou não notícias faz parte do *Newsmaking*.

Não obstante, eventualmente, pode-se experimentar liberdade de expressão que gera confiança no trabalho. Em *O Inferno é Aqui mesmo*, Edgar é enviado a Brasília para fazer a cobertura de um festival de música, devidamente já instruído pelo editor, Marcelo. Em plena ditadura militar, em 1979, o enviado encontra no estádio o que chama de clima de guerra.

Mesmo sabendo que iria contrariar as instruções recebidas, Edgar critica o regime militar dando voz aos entrevistados em um texto cujo título é “Há algo mais nesse festival” (VILELA, 1979/1987, p. 131).

Assim ele narra o ocorrido:

Nela eu mostrava cenas ocorridas no público – várias brigas – e pegava muitas declarações. Algumas perguntas que fiz eram de rotina, e as respostas foram as esperadas, respostas sem maior importância. Mas teve uma pergunta que provocou respostas bem significativas: “Por que você acha que há tanto público e que ele esteja participando tanto nesse festival?” “Porque cantar é uma coisa que ainda não foi proibida”, respondeu um rapaz. Outro: “Por quê? Sei lá, acho que é porque tá todo mundo muito doido, e então a gente vem aqui e canta e grita e briga, e aí a gente volta melhor pra casa.” Outro: “Porque aqui eu misturo com todo mundo e esqueço de mim e dos meus problemas.” Um último: “Porque aqui eu posso gritar à vontade, e se eles acharem ruim e quiserem me bater ou prender, eles vão ter que fazer isso com toda essa gente aí...” “Eles quem?”, eu perguntei. O rapaz sorriu, olhou para a menina que estava com ele, e então apontou com o dedo: “Pergunte àquele guarda ali, que ele te fala...”. Pus tudo isso em minha reportagem, pus tudo porque eu estava certo de que metade seria cortada. Para surpresa minha, ao abrir o jornal no dia seguinte, lá estava tudo – e assinado. Eu não podia entender, devia ter algum motivo secreto, pois a linha política do jornal era conservadora, os donos procuravam sempre ficar bem com o poder. Fosse como fosse, aquilo dobrou, triplicou minha força e minha confiança no meu trabalho. Comecei a perceber que eu estava vivendo um momento de triunfo no jornal. Na sucursal para onde me encaminhei, fui abraçado e cumprimentado pelos companheiros: “Foi a melhor cobertura que saiu até agora na imprensa nacional”, me diziam todos (VILELA, 1979/1987, p. 131).

Na noite seguinte, Edgar, ao ver o estádio mais cheio ainda, diz que seu “faro de jornalista” apurava que algo iria acontecer. O público cantava animado, portando cartazes de seus intérpretes favoritos. Em dado momento, chega a hora de uma música que havia passado pela censura com dificuldades. Quando o cantor é anunciado, o público aplaude animado e grita, portando faixas. É quando Edgar e o fotógrafo – Hiroshi – veem que soldados estão batendo, aqui e ali, nos jovens mais animados. Edgar diz “Estava claro que o festival, em termos de público, havia sido ferido de morte por aquela violência estúpida” (VILELA, 1979/1987, p. 132/133).

Na cena que se segue, várias inferências podemos fazer sobre as considerações de Edgar:

Se o acontecimento, por um lado, me revoltara, por outro lado, uma vez passado – embora o ambiente ainda estivesse tenso e houvesse no ar a ameaça de uma nova pancadaria –, o que eu sentia, como jornalista, era uma espécie de satisfação: aquilo vinha confirmar tudo o que eu captara no ar em minha reportagem da véspera. E eu agora tinha pressa de ir para a sucursal bater a matéria, que coroaria de forma sensacional o meu trabalho. Mas havia um

sério problema: Hiroshi sumira, talvez tivesse sido levado também pelos soldados. E de que adiantaria minha reportagem sem as fotos? Eu estava mais preocupado com as fotos do que com Hiroshi – essa era a pura verdade, e eu tive consciência disso na hora. Eu poderia culpar o jornal por isso, mas preferi, mais honestamente, culpar a mim mesmo (VILELA, 1979/1987, p. 133).

O que observamos nas palavras do repórter é que quanto mais violência, melhor para o jornalismo. Aqui vemos, claramente, a confirmação da teoria de Adorno e Horkheimer (1991). O que Edgar busca é a notoriedade acima de qualquer coisa; haja vista a preocupação em relação às fotos em detrimento da do colega de trabalho. Todavia, pelas características humana da personagem, logo toma consciência e culpa a si mesmo, e não o jornal, pela atitude fria e calculista.

A cena se segue e Hiroshi aparece, machucado; havia se escondido no banheiro. Edgar pergunta se o colega conseguiu boas imagens e ele responde “Geniais. Peguei uma de três soldados em cima de um cara, outra de um soldado metendo a mãozona nos peitos de uma menina, outra...”. Edgar abraça o colega muito alegre e diz que vão fazer “a reportagem” (VILELA, 1979/1987, p. 133). Na sucursal, escreve a matéria. “Bati à máquina feito um alucinado, sem parar um momento”, narra o personagem. Quando deixa a sucursal já é dia claro, sentia-se ótimo.

No final da tarde, se decepciona:

(...) peguei o jornal e vi que não saíra nem a metade da matéria, e o que saíra estava bem modificado, com apenas uma fraca alusão às violências; as fotos da pancadaria, nenhuma fora publicada. “Me fodi por nada”, disse Hiroshi. Eu também tive uma sensação parecida. Isso acabou de tirar nosso entusiasmo pela cobertura do último dia do festival, que, por sua vez, decorreu num clima morno, e só nos instantes finais, ao serem anunciados os vendedores, consegui ainda arrancar maior vibração do público (VILELA, 1979/1987, p. 133/134).

Quando regressa à redação, Edgar diz que não houve tumulto, assim como não houve comitê de recepção na chegada, no aeroporto. Diz que, embora para ele a experiência tivesse sido importante devido à intensidade das experiências, não era nada de novo no jornal. Todavia, ouve do chefe de redação que “Foi muito bom a sua cobertura; pena que não pudemos publicar tudo”. O chefe diz que a censura baixara no jornal e fizera aquilo (VILELA, 1979/1982, p. 135).

Em *Abraçado ao Meu Rancor*, o narrador-personagem-jornalista não segura suas palavras ao falar dos donos jornais, dos colegas jornalistas, do comércio, da imprensa oficial, da censura, do poder, também na mesma época de ditadura militar:

Poucos profissionais conheço aqui na minha ocupação de sabidos embelecados, com tamanha e afiada habilidade, consequência e poder de

dissimulação. Nela, os mandriões sequer chegaram a populares. Não conseguindo enganar a si, quem dirá aos outros? Ninguém, acordado, lhes dá crédito. E, houvesse um encontro de contas, ficariam enroladinhos. Futricados. Que baixo, seus... Vão rabiscar suas badalhocas fedorentas e colher apoio das panelinhas. (...) Evitem a fala do povo, que vocês nem sabe onde mora e como. Não reportem povo, que ele fede. Não contem ruas, vidas, paixões violentas. Não se metam com o restolho que vocês não veem humanidade ali. Que vocês não percebem vida ali. E vocês não sabem escrever essas coisas. Não podem sentir certas emoções, como o ouvido humano não percebe ultra-sons. Ô caras! Vão xumbregar suas putinhas de coquetel oficial, mijonas, que são quem vocês merecem. A bem dizer, vocês se parecem como duas gotas d'água. Vão lamber sabão ou, não tendo mais o que fazer, vão dar um pouco de bunda! Canalhocratas, cachorrada consentida. Vão, vão... que a parra de vocês é só pros otários, pros salafas, pros coiós das suas parrancas. Eu disse parrancas. Seus paibas, suas marias-judias. Ninguém embarca na conversa de vocês, seus remandioleiros de arque: este país de cento de vinte e mais alguns milhões de pessoas e vocês, fedidos, quando vendem muito, conseguem bater na marca dos trezentos mil exemplares. Vocês não prestam. Suas caras balofas e modais refletem um ofício porco que esquece povo, gente, cidade, tudo. Trezentos mil exemplares. E, olhem lá. Um fiasco, seus... Seus ventríloquos de luxo, apanhadores de notas a que xingam, importantes, com o nome estrangeiro de *releases* oficiais, bonecos de engonço. Ou punheteiros, masturbalícios. Uns papagaios enfeitados, enfatiotados, uns cavalos escovados em paletós e gravatas. Vocês não passam de sabujo. Rasgando o verbo, o jogo em que vocês estão metidos é mais perfeito do que suas ladainhas. Tão perfeito que vocês acabam gostando dele. No íntimo, vocês maquinam que chegarão lá: “Caráter? Caráter já era. Só o poder vale”. E, no fundo, a derrocada alheia os diverte, e uma possível escalada, pessoal e indivisível, lhes acende a gana. Jantemos o nosso irmão, antes que ele nos almoce. Não é assim? Mas estão enganadinhos, que esse jogo já tinha ganhador antes de começar. E o chamado quarto poder de imprensa já dançou, meus, há muito e muito acovardado pela ditadura tupi. (...) estão todos enredados, complicados, prejudicados. E fornicados. E escapar, um dia, qual o quê! Ou caem nas garras de um ministério qualquer, trabalhando a mentiralhada de um governo que dizem odiar, ou caem na mão de uma multinacional. Qual a diferença? Não me dirão? Estão amarrados, argoladinhos, puxados pelo nariz. Abrir a gaiola e escapar é o que eu quero ver: e, aí, ninguém. Aí, o gás acabou. Vocês perderam o jeito, o tempo, a vergonha. A fibra. E não têm coragem para mudar. Vocês sabem, quando não bêbados ou dopados, que não fazem falta alguma. E que o mundo seria melhor sem vocês (ANTÔNIO, 1986, p. 109/112).

Enfim, encontramos um mal-estar nas redações, nas relações entre chefes e subalternos, narradas neste subcapítulo, em todas as oito obras analisadas. É o medo, o temor, o desprezo, a vaidade, que permeiam as relações entre as personagens. Bem como a censura de várias formas, origens e categorias. No próximo, abordaremos aspectos da enfermidade que a situação gera. E, gerada, desenvolve patologias que, não medicadas, levam à morte.

### **5.3 Jornalismo como enfermidade que mata**

Mais do que a perda da ilusão o pai de Ricardo, o MM, perdeu a vida por causa do jornalismo. Morre, aos 44 anos de idade, em plena redação durante um plantão de domingo; a mesma redação em que o filho trabalha e que, quando pequeno, era levado pelo pai. Ricardo gostava das máquinas de escrever, que seriam substituídas por computadores. O jornalista faz o mesmo que seu pai fazia, leva o filho consigo quando não tem com quem deixar. Os colegas advertem “Você fica trazendo o menino pra cá, não faz isso, Ricardo. Esse vírus pega, vai acabar jornalista, igual a você, igual ao seu pai” (MOLICA, 2008, p. 64).

A morte de MM – “consequência dos péssimos hábitos”, disseram os médicos (MOLICA, 2008, p. 71) – é descrita com elementos, no mínimo, alegóricos:

(...) tinha acabado de pegar um café, de se sentar diante da máquina, de acender o cigarro. A lauda de papel-jornal fora colocada um pouco antes. Era a sua terceira tentativa de construção de um bom lide, uma abertura que atraísse os leitores para a matéria. As duas anteriores ficaram gravadas em laudas amassadas, rabiscadas, cheias de xxxxxxxxxxxx, e jaziam em uma lata de lixo revestida de linóleo verde-escuro, arrematada por um friso de metal. “Quero uma lauda de lide”, dissera MM antes de levantar-se em busca do café que demandaria o cigarro que deflagraria a dose de talento necessária para a redação daquela frase que concentraria a sequência – o que-quem-quando-onde-por que – necessária à abertura de uma reportagem. A lauda que abrigaria o lide precisava ser seduzida com a fumaça do cigarro e o gosto de café já meio frio da redação. MM morreria sem sua abertura de matéria: o coração foi mais rápido que a lauda, reagiu com a maior presteza ao gosto do café e à inalação da fumaça do cigarro. A última palavra produzida pelo repórter era uma combinação de letras incompreensível, impublicáveis: mnjkop. Impressas na lauda, resultado de teclas pressionadas pelo impacto da cabeça de MM que despencara sobre a Olivetti, aquelas poucas letras serviram de epitáfio improvisado, registrariam o fim de mais de vinte anos de carreira como jornalista (MOLICA, 2008, p. 71-72).

A notícia que MM redigia quando morreu, sobre a morte de dois operários em uma obra, foi escrita por um outro repórter, constrangido ao ter que lidar com as anotações do colega morto, após a retirada do corpo na redação. No dia seguinte a notícia saiu ao lado da nota sobre o falecimento do jornalista (MOLICA, 2008, p.72).

A viúva, a mãe de Ricardo, não gostava do jornalismo, culpava a profissão pela morte do marido e tentou impedir o filho de seguir o mesmo caminho (MOLICA, 2008, p. 73). Quando os computadores chegaram à redação, Ricardo levou para casa a máquina sobre a qual seu pai morreria, “o último travesseiro de seu falecido e inesquecível pai”, diziam os colegas (MOLICA, 2008, p. 74).

Em *O Inferno é Aqui Mesmo*, a esposa de Henrique, também não gostou do jornal no qual o esposo trabalha. Em conversa com o amigo Edgar, dá-se o seguinte diálogo:

- É, ela é implicada com o jornal, você já deve ter reparado isso.  
Eu sacudi a cabeça.
- Não sei quê que é, ela tem um verdadeiro ódio do jornal. É impressionante. Não consigo entender por quê.
- Ela acha que você trabalha demais.
- Eu? Trabalho demais? Bom, não vou dizer que não trabalho; mas isso pra mim não é trabalho, é um prazer. Vou te dizer, Edgar: eu só me sinto mesmo viver quando estou numa sala de redação, fora disso... Não quer dizer que... Você entende. Só quero dizer que o jornalismo é minha alma. E é mesmo. O dia que eu não puder mais entrar numa sala de redação... Esse dia você pode dizer: o Henrique está morto.
- (...)
- Vou te dizer, rapaz: eu amo esse jornal; a palavra é essa: amo; amo! – e estalou um beijo no ar (VILELA, 1979/1987, p. 86/87).

Se com Henrique, é um amor demasiado, viciante, que o leva a ficar mais no trabalho do que com a esposa, com outro personagem, David – o Alegria –, é o início da “enfermidade que mata”. Em dado momento, ele diz

É engraçado: eu estou bem de tudo, e, é só ir chegando no jornal, começo a sentir uma porção de coisas; minha cabeça dói, meu nariz fica escorrendo, meu pé vira um gelo; é uma merda. O pior é que, se estou lá em casa, eu fico doido pra vir pro jornal; e, é só chegar no jornal, eu fico doido pra ir pra casa (VILELA, 1979/1987, p. 43).

E David diz isso pouco depois da mãe de um outro repórter, Sandro, sair do jornal ao falar com o protagonista Edgar sobre seu filho. Assim como Edgar, Sandro também é de Belo Horizonte e Dona Lourdes, a mãe, viera de Minas Gerais para ajudá-lo a mobiliar o apartamento e ficara chocada ao vê-lo tão magro e “diferente”. Edgar diz que é o período de adaptação e que também estava nele. A mãe diz “O Sandro é muito criança ainda... Uma cidade como São Paulo...” (VILELA, 1979/1987, p. 41).

Não raro, o ambiente hostil extrapola o lugar de trabalho e se estende para a cidade. Outro repórter, Sandro, diz “Sabe quê esse pessoal quer? Subir. Só. E para isso eles fazem tudo, mas tudo mesmo. Não é só aqui no jornal, é a cidade inteira. Agora é que eu estou descobrindo quê que é realmente São Paulo” (VILELA, 1979/1987, p. 45).

Em sua prosa singular, João Antônio diz, no conto *Abraçado ao Meu Rancor*:

“Provavelmente, só por si, a profissão não faça essas desgraças e devastações mas, sim, os infelizes que a procuram, fracassados em outros meios, já chegam a ela doentes, impregnados, neurastênicos, ansiosos, atrapalhando-se com espectros e manias. Isso. Agora, a profissão apressa bem esses processos” (ANTÔNIO, 1986, p. 99).

No caso de Edgar a decepção com o jornal chega logo. “Eu esperava ser jogado de cara numa reportagem de rua; em vez disso, Marcelo me deu para fazer uma matéria fria. Foi para mim uma ligeira decepção” (VILELA, 1979/1987, p. 17).

Quanto a Alexandre Teixeira – de *O Suicida Feliz* – diz, sobre seu trabalho na TV:

(...) a culpa é toda minha! Sim, ouviste bem. Quem mandou prostituir o meu talento – que decerto já não era grande coisa – aviltando-o num meio de comunicação que desprezo profundamente? Adorar o bezerro de ouro? Leiloar a minha alma pelo preço mais alto e os padrões mais baixos? Agora aguenta! Aquilo sugava a minha alma como as velhas chupam as suas gengivas ocas (NOGUEIRA, 2005, p. 180).

A decepção de Isaías Caminha é mais tardia e visceral. Ao começar a trabalhar em *O Globo*, mesmo como contínuo, já provara do status que a ligação com um jornal dava. Se, no início, sente-se orgulhoso, chegando ao ponto de suas leituras passarem a ser somente as publicações em *O Globo*, logo, mesmo antes de ocupar a posição de jornalista, após a observação da realidade na redação, concluiu:

(...) fiquei tendo um imenso desprezo, um grande nojo, por tudo quanto tocava às letras, à política e à ciência, acreditando que todas as nossas admirações e respeitos não são mais que sugestões, embustes e ilusões, fabricados por meia dúzia de incompetentes que se apoiam e se impuseram à credulidade pública e à insondável burrice da natureza humana (BARRETO, 2005, p. 158).

Mais fatalista, Alexandre Teixeira, de *O Suicida Feliz*, pretende se matar. A medida em que a história vai se desenrolando vamos averiguando, aqui e ali, a participação da profissão em seus instintos. Há uma hora, em que o personagem diz “Para mim chega. Já estou por aqui, ó! Não posso mais perder o meu tempo, pois preciso perder a minha vida” (NOGUEIRA, 2005, p. 181). Após algumas linhas, o personagem menciona seu emprego na TV: “O meu emprego, apesar de tudo, tem as suas vantagens: há cinco anos não uso uma gravata. Mas agora ultrapassei todas as barreiras, como um cavalo no picadeiro. Ou vai ou racha. Vou matar-me amanhã, sem apelo nem agravo” (NOGUEIRA, 2005, p. 181).

Nas considerações do personagem, anteriores a essas sensações, ele diz, mencionando Marshall McLuhan e criticando a TV, seus profissionais e telespectadores:

Antigamente eu pensava que a TV é aquilo que a gente põe lá. Enfim, apenas um recipiente, que podia conter tanto óleo de fígado de bacalhau como champanhe francês. Já não penso assim. Como disse o outro, o meio é a mensagem – e neste caso o meio justifica todos os fins. A TV é intrinsecamente bronca. Exigir que ela seja densa e sensível é como querer que uma rocha dê leite. Por uma razão muito simples: a TV não comporta abstrações. Como mostrar a liberdade na telinha? Ou a esperança? A olho nu,

os conceitos são entidades invisíveis e inexistentes. E é ficção aquilo que não existe... A liberdade, por exemplo, não pode ser *telegênica*.

Mas é curioso como, desde o início, as pessoas instintivamente partiram do princípio de que a televisão seria um meio de comunicação inventado para coisas fúteis. Quando John Logie Baird fez a primeira demonstração de TV em cores em 1928 em Londres – sim, em 1928! –, os espectadores foram brindados com a imagem de um homem pondo repetidamente a língua de fora. Na minha opinião, de lá para cá a programação não mudou uma vírgula. Pessoas de língua de fora na tela, e pessoas de língua de fora olhando para a tela (NOGUEIRA, 2005, p. 180/181).

Alexandre Teixeira tenta suicidar-se, afogado, no desfecho de *O Suicida Feliz*; enquanto Edgar, de *O Inferno é Aqui Mesmo*, diz “Descobria assim que eu não estava cansado somente do jornal e da cidade: estava também cansado de mim mesmo” (VILELA, 1979/1987, p. 95).

#### **5.4 Jornalismo, como “terra prometida”, não traz desilusão ou volta à terra de origem; antes, pensa-se ser Deus**

Nesta passagem de *O Suicida Feliz*, Alexandre Pinheiro narra a punição que recebeu após as gafes cometidas no telejornalismo; ele diz:

Depois da minha efêmera e catastrófica passagem pelo telejornalismo, tinha sido desterrado para o siberiano departamento de arquivo, o qual satisfazia a minha índole enciclopédica mas não as minhas necessidades de dinheiro e notoriedade. Tomei a liberdade de lhe enviar uma proposta com textos para o seu anunciado novo programa, que ainda jazia no segredo dos deuses, embora não se falasse noutra coisa (NOGUEIRA, 2005, p. 27)

Embora, em Portugal, a expressão “segredo dos deuses” signifique sigilo total, vemos que, não somente no ambiente de comentários e fofocas do jornalismo isso seja praticamente impossível, por outro podemos inferir que, como muitos jornalistas pensam ser uma espécie de deus, especialmente quando se tem alguma porção de poder, o segredo, aqui, literalmente falando, era para ser mantido entre eles.

Vemos tal sentimento no personagem Mário de Lucca Menezes, o MM, de *O Ponto de Partida*, pai de Ricardo e também jornalista, de outra geração, não diplomado, como o filho. Ao falar sobre a profissão, sob o que poderíamos afirmar ser o prisma do *Newsmaking* e do *gatekeeper* chegava à lógica de que “não saiu no jornal, não aconteceu” (MOLICA, 2008, p. 75).

Certa vez, diz a Ricardo

Fazer jornal, meu filho, é brincar um pouco de ser Deus. A gente é que decide o que é importante. Só é importante o que sai no jornal. Não adiantava Deus

fazer e acontecer, criar o dia e anoite, o macho e a fêmea, as estrelas, o Himalaia, o Garrincha, o cacete a quatro: se não saísse no jornal, ninguém ficaria sabendo (MOLICA, 2008, p. 75).

E o “brincar de ser Deus” pode não ter uma característica monoteísta. Jornalistas podem ser “deuses do Olimpo”. Em uma passagem de *O Suicida Feliz*, assim a personagem Eulália julga seus colegas:

(...) Operavam mediante estereótipos e lugares-comuns, que arrumavam rapidamente nos seus cérebros catalogadores. Não existiam subjetividades, contradições, incongruências – era tudo muito fácil e tranquilizador, desde que se possuísse o esquema certo e as etiquetas correspondentes. Meu Deus, onde é que esta gente julgava que estava? No Monte Olimpo? (NOGUEIRA, 2005, p. 52).

Ao falar sobre a “hierarquia tirânica” de *O Globo*, na qual uma classe despreza a outra, Isaías Caminha diz “O diretor é um deus inacessível, caprichoso, espécie de Tupã ou de Júpiter Tonante, cujo menor gesto faz todo o jornal tremer” (BARRETO, 2005, p. 134). Ou, ainda, “O resto era a infantaria, o grosso do exército, do qual fazia parte o Oliveira, admirando o diretor como um deus e supondo-se extraordinário no seu ofício de repórter” (BARRETO, 2005, p. 93).

Em *Jamais Serás um Dhimas Draumann*, José Renato Ribeiro vê alguns colegas como “deuses do Olimpo”:

Tu já estavas no Olimpo, no sétimo céu, assim como o *best-seller* Samantino Lomes – que também passou pel’*O Paraná* – mas também havia outros naquele momento, todos devidamente substantivados por Dalhe Canetta – uma Lia Domes, uma Iraldela Lança – todos parte de uma redação de jornal em que eu poderia ser uma vergonha se lá continuasse; uma aberração, caso nada fosse feito, que seria motivo de vexame para o jornal (COUTINHO, 2020, p. 11)

Já a mulher de Henrique, de *O Inferno é Aqui Mesmo*, diz que, para o marido, o jornal é que é um deus: “Não sei como que uma pessoa pode gostar tanto assim de um jornal. Acho que o jornal é um deus para o Henrique. Se o jornal mandar ele pular dessa janela, ele pula na mesma hora” (VILELA, 1979/1987, p. 20).

Quanto a decidir o que é importante, “nesse brincar um pouco de ser Deus”, encontramos a seguinte passagem em um conto do mesmo Lima Barreto, intitulado *Como o “Homem” Chegou*:

O caso que vamos narrar não chegou ao conhecimento do público, certamente devido à pouca atenção que lhe deram os repórteres; e é pena, pois, se assim não fosse, teriam nele encontrado pretexto para clichés bem macabramente

mortuários que alegrassem as páginas de suas folhas volantes (BARRETO, 1986, p. 83).

Em *Adeus, Princesa*, ao ouvir o chefe de redação – Alberto Contreiras – falar sobre uma possível abordagem sobre o crime no Alentejo, para onde será enviado, Joaquim Peixoto pensa que, enfim, poderia sair do anonimato, juntando-se aos deuses do Olimpo: “(...) poderia juntar-se ao feliz olimpo desses eleitos, com nomes que as recepcionistas dos consultórios médicos reconhecem, se soubesse repetir aquilo que estava ouvindo da voz sempre sussurrante de Alberto Contreiras” (PINTO CORREIA, 2001, p. 22/23).

E, retomando a passagem que já citamos no subcapítulo 5.2, do diálogo entre Abelardo Leiva e Plínio de Andrade – em *Recordações do Escrivão Isaiás Caminha* – este, critica:

A Imprensa! Que quadrilha! Fiquem vocês sabendo que, se o Barba-Roxa ressuscitasse, agora com os nossos velozes cruzadores e formidáveis couraçados, só poderia dar plena expansão à sua atividade se se fizesse jornalista. Nada há tão parecido como o pirata antigo e o jornalista moderno: a mesma fraqueza de meios, servida por uma coragem de salteador; conhecimentos elementares do instrumento de que lançam mão e um olhar seguro, uma adivinhação, um faro para achar a presa e uma insensibilidade, uma ausência de senso moral a toda prova... E assim dominam tudo, aterram, fazem com que todas as manifestações de nossa vida coletiva dependam do assentimento e da sua aprovação... Todos nós temos que nos submeter a eles, adúlá-los, chamá-los gênios, embora intimamente os sintamos ignorantes, parvos, imorais e bestas... Só se é geômetra com o seu *placet*, só se é calista com a sua confirmação e se o sol nasce é porque eles afirmam tal coisa... E como eles aproveitam esse poder que lhes dá a fatal estupidez das multidões! Fazem de imbecis gênios, de gênios imbecis, trabalham para a seleção das mediocridades, de modo que... (BARRETO, 1986, p. 81)

No mesmo *Isaiás Caminha* assim o diretor Ricardo Loberant é descrito:

É de santo o que ele faz, é de sábio o que ele diz. Ninguém mais sábio e mais poderoso do que ele na Terra. Todos têm por ele um santo terror e medo de cair da sua graça, e isto dá-se desde o contínuo até o redator competente em literatura e coisas internacionais.

Passando por entre as mesas, tal era a concentração das faces e o ar aterrado daqueles homens tão arrogantes lá fora, tão sublimes na rua, que eu pensei que se fossem atirar ao chão para serem pisados por aquele novo deus, dando-me ali um espetáculo da Índia mística (BARRETO, 2005, 87).

Nas cenas que seguem a essa passagem Isaiás diz que o diretor grita bem alto, apontando para um exemplar do jornal, e pergunta ao secretário de redação – Leporace – como ele havia deixado publicar “essa porcaria na primeira página?” (BARRETO, 2005, 87). Isaiás diz que Leporace era “arrogante como todo jornalista, apesar de ser uma pura criação de Loberant” (BARRETO, 2005, 88).

E prossegue narrando que o secretário de redação era:

Formado, sem emprego, sem fortuna, sem “pistolões?”, veio a encontrar-se com o doutor Ricardo. Loberant gostou da sua submissão, do ar respeitoso com que era tratado pelo rapaz, daquela espécie de admiração muda pelo seu gênio, que ninguém sentia, e começou a interessar-se por ele dando-lhe sociedade na banca, arranjando-lhe clientes. Começou precisando dele para apoiar a sua pessoa; teve pena depois da sua cobardia, da sua inaptidão para “cavar”; acabou amando-o inteiramente. Quando fundou o jornal, trouxe-o como redator. Leporace foi aprendendo com os outros o ofício e acabou secretário, sumidade em literatura e jornalismo, árbitro do mérito, distribuidor de gênios e talentos – ele que nunca tivera o mínimo gosto, a menor inclinação por essas coisas e passara a meninice e as duas mocidades atracado com compêndios e fazendo exames como toda a gente! (BARRETO, 2005, 88).

Se o jornalista encara o jornalismo como “terra prometida”, corrompendo-se, aderindo-se à falsidade constante que permeia as redações – como descreve Isaías Caminha –, se como *gatekeeper* dessa “Canaã” souber, com maestria, como o Deus que pensa que é, separar o joio do trigo, na indústria dessa terra fértil, prosperará. Não haverá necessidade de voltar às origens, a sua aldeia, pois não haverá desilusão na tomada da terra que lhe pertence. Pode, sim, causar ao outro, mas não a si mesmo, a desilusão.

Sob a perspectiva de Eulália, assim o narrador de *O Suicida Feliz* descreve a experiência que a jornalista teve quanto ao *gatekeeper* – desempenhada por Marcelo Cardoso – no primeiro jornal em que Eulália atuara:

(...) Vangloriava-se a toda hora de sua capacidade de trabalho (*Sou um burro de carga! Sou um burro de carga!*) e, pelo menos no período da tarde, em que Eulália lá estava, separava pessoalmente as notícias que valia a pena divulgar e as que eram para ignorar. Pena que não entendesse patavina de jornalismo e nunca soubesse a quantas o mundo andava: retinha o joio inteirinho e deitava fora o trigo todo (NOGUEIRA, 2005, p. 43-44).

Sobre o colega Marcelo Cardoso, Eulália conta que os outros jornalistas iam sempre a sua cesta de lixo recolher os telegramas desprezados, que substituíam por aqueles escolhidos pelo *gatekeeper* que, aqui, era o chefe dos jornalistas-redatores. Eulália conta que “Foi desse modo que conseguiram, por exemplo, dar a invasão do Kuwait, o prêmio Nobel para Mandela e a impugnação das medalhas de Bem Johnson” souber, (NOGUEIRA, 2005, p. 44).

A jornalista prossegue dizendo que tal ato já era costume na redação, que todos estavam felizes e que o que os olhos não veem o coração não sente. Até que determinado dia acontece a cena escatológica, pois alguém havia contado a Marcelo Cardoso o que acontecia. Certa vez, então, ao fazer a seleção e deitar fora as notícias que não queria, após amassar os telegramas, deu por finalizado seu trabalho e, para evitar que os redatores apanhassem os telegramas, vomita sobre eles. A cena é assim descrita:

Os jornalistas, pressentindo qualquer coisa de insólito, mudavam a posição das nádegas nas cadeiras, apertavam os esfíncteres e sustinham a respiração. Cardoso levantou-se e encaminhou-se para o corredor, o queixo erguido e o nariz empinado, contemplando em transe um horizonte imaginário. Os redatores suspiraram de alívio: afinal, tinha sido um alarme falso. No meio do percurso, porém, o chefe estacou. Girou os calcanhares com um espalhafato estudado e regressou ao local do crime, quedando-se precisamente ao lado da lata de lixo. Circunvagou um olhar sisudo pelo recinto, com uma concentração fanática. Estufou o peito, e começou a puxar a expectoração, como quem içava um balde pesado de um poço muito fundo. O ruído gutural subiu e subiu, com uma chiadeira agreste, das suas estranhas para a garganta. Com as bochechas infladas prestes a rebentar, Cardoso cuspiu para o lixo um jorro digno de mangueira de incêndio. E cuspiu e cuspiu e cuspiu, como santa Eulália com os ídolos romanos, semeando sobre as notícias uma espécie de polpa de maracujá. Parecia que aquilo nunca mais acabava (NOGUEIRA, 2005, p. 44).

No entanto, Eulália, ambiciosa, direciona sua vida profissional à TV, que considerava sua “terra prometida” (NOGUEIRA, 2005, p. 47) e se adapta à indústria das notícias de modo confortavelmente oportunista. Supera todos os obstáculos com grande talento, incluindo assédio sexual em redação. Ao atingir cargos de chefia, vencendo magistralmente os obstáculos, Eulália seria o profissional que causa desilusão. Ao ouvir o pedido de um subalterno para que disciplinasse um outro colega, ela logo questiona se “Não seria mais fácil arrumar outro? Talvez com o salário mais baixo... Damos-lhe três meses de ordenado e dizemos-lhe para não os gastar todos de uma vez” (NOGUEIRA, 2005, p. 46).

No caso de Ricardo, de *O Ponto da Partida*, chega a pensar em abandonar a profissão, mas é conformado, especialmente perante o que conquistara. Já o narrador de *Abraço ao meu Rancor* diz que “com honestidade, garra e jeito vivo, a profissão seria magnífica. Linda.” (ANTÔNIO, 1986, p. 82). E é isso que Eulália Pires, de *O Suicida Feliz*, tem: garra e jeito vivo.

Não obstante, deve-se considerar que, para ser um deus, ou temente a um deus ou, ainda, ser humilhado por um deus, há que se ter um trabalho. Em *O Suicida Feliz*, a mesma Eulália Pires medida, “num dos gabinetes amplos e climatizados da ZTV, a estação privada mais vista do país”:

E o que dizer dos patéticos colegas, todos com a mania de que eram prodígios espontâneos nos campos da escrita, filmagem, entrevista, publicidade e por aí afora, não obstante a única característica excepcional que possuísem fosse a presunção galopante? Nunca mais vira nenhum! Estava-se na cara que não dariam em nada (NOGUEIRA, 2005, p. 42).

Já o narrador de *Abraço ao Meu Rancor*, tira esses “deuses” e seus temerosos veneradores de suas condições em um pedestal. Põem todos no mesmo nível ao dizer que:

Nem pode haver ocupação mais provinciana. Os redatores gostariam de ser intelectuais de letras, fortes pensadores, como julgam ser os lá de fora: um Malraux, um Camus, um Sartre. Os repórteres, alguém aí parecido com Jack London ou Hemingway, que julgam terem vivido grandezas aventureiras. Os diagramadores adorariam chegar a artistas plásticos, famosos e ricos, além de disputados. Já os fotógrafos sonham com Buñuel e Bergman. Todos. Ou quase, que nem todos poderiam fazer a profissão com nojo igual (ANTÔNIO, 1986, p. 99/100).

Fechamos este subcapítulo com a prosa ácida de João Antônio e, o próximo, iniciamos com ele.

### 5.5 Clichés, sensacionalismo e espetáculo

E, sobre os “clichés bem macabramente mortuários” (BARRETO, 1986, p. 83) que povoam os jornais, “alegrando as páginas de suas folhas volantes”, vemos em *Abraçado ao Meu Rancor*:

Nas bancas de jornais, primeiras páginas berram. Há um bebê-diabo nascido no coração do ABC, no Dia das Mães, apavorando a opinião pública, desnorteando chefes religiosos, além de vender cento e cinquenta mil exemplares diários. Alguém entope os bolsos todos os dias. A meningite acena, baixa socando os lados de Osasco, onde um escândalo envolve um convênio do governo e fala-se em nova crise corintiana, temperada pela frente macumbeira do Jabaquara. Uma perspectiva de avanço na alta da Bolsa de Valores (ANTÔNIO, 1986, p. 131).

Nada melhor para vender do que sensacionalismo, haja vista a manchete “Bandido Morto era Filho da Puta”, de *O Ponto da Partida*. Notícias ruins também vendem demasiadamente, crises dos governos, futebol, economia flutuante... Aqui caímos na Sociedade do Espetáculo e sua “economia tornada abundante” cujos frutos “tendem finalmente a dominar o mercado espetacular” (DEBORD, p. 8). Oras, se o jornalismo é uma mercadoria e a mercadoria pode ser apresentada como espetáculo o jornalismo é, também, espetáculo.

Assim José Renato Ribeiro, em *Jamais Serás um Dhimas Draumann*, discorre sobre o assunto:

Uma profissão cujo diploma não é obrigatório; “em extinção”, disse o presidente, “acho que vou colocar os jornalistas do Brasil vinculados ao Ibama”. Fala sobre *fake news* mas se elegeu através delas. Tudo não passa de uma guerra ideológica. Ele diz que cancelou as assinaturas dos jornais no Planalto, quem quiser que vá comprar, porque envenena ler jornal, a gente fica envenenado.

Tem sua parcela de razão. Ele próprio é um prato cheio para jornalistas e empresas de comunicação ávidas por assuntos que chamem a atenção do

público, que vendam, que causem sensacionalismo. É uma indústria que necessita de pessoas como o presidente.

E as entidades de classe, que abrigam e defendem a mão de obra para essa mesma indústria, unidas com aquelas que formam e fazem pesquisas sobre a área, repudiam o presidente pela extinção do registro profissional de uma atividade que, há exatamente onze anos, foi anulada a obrigatoriedade do diploma para exercê-la. Coloquemos nesse cenário o fato das empresas de comunicação não passarem de negócios que precisam gerar lucros a seus acionistas, cuja grande maioria são algumas poucas famílias, e temos o cenário em que se atua através do que Floriano Semetrios Azeite chamou oportunamente de profissão de merda (COUTINHO, 2020, p.373).

Em *A Sucessora*, temos uma consideração de Miguel Figueira que mostra a característica do comércio das notícias em servir aquilo que o leitor quer:

O Mendonça diz mais. Diz que elevar a cultura do povo é um dever de patriotismo para todo jornalista. Isso é um absurdo! Com esse princípio leve-se o jornal à falência. Se ele se mete a levantar a cultura do povo, o povo dá um pontapé no jornal dele. Compra outra folha. É lógico! Eu sirvo a meu público o que ele pede. O público é quem paga, afinal. (NABUCO, [19-], p. 143).

Em *O Inferno é Aqui Mesmo* uma sequência de fotos de um suicida causa furor na redação. As imagens foram captadas “desde o momento em que o sujeito aparecera na janela do vigésimo andar de um edifício até o momento em que ele jazia morto no chão. A foto que mais empolgara era a do suicida no ar, no instante em que saltava para a morte” (VILELA, 1979/1987, p. 120).

Sobre fotografia de mortos, temos o seguinte diálogo, em *Jamais Serás um Dhimas Draumann*:

O *Palanque* funcionava na mesma redação de *O Paraná*. (...) ouvi o seguinte diálogo dos colegas do *Palanque*:

– Fulano! Cê tem certeza que a mulher tá morta?? Tão ligando aqui e falando que ela tá viva...

– Claro que tenho!! Mexi no corpo dela antes de tirar a foto!! (COUTINHO, 2020, p. 240).

Em *O Suicida Feliz*, Eulália Pires tem um projeto de programa cujo título sugestivo é *Espetáculo da Vida*. Aqui, há também a questão sobre o gosto do consumidor:

Os títulos podiam ser decisivos, caindo ou não no gosto dos espectadores, ficando ou não no ouvido, inspirando simpatia ou aversão subliminares. Com o fortalecimento dos canais por cabo, as emissoras de sinal aberto se vinham debatendo com cada vez mais obstáculos – como se não bastasse a retração conjuntural do mercado, já de si exíguo (NOGUEIRA, 2005, p. 40).

E o programa é considerado, para Eulália, seu “batismo de fogo”, uma ambiciosa aposta pessoal, algo criativo, peculiar, como nunca houvera antes. Quando pensava no *Espetáculo da Vida*, lembrou de uma história, quando ainda estava na reportagem da TV, que tentou fazer para o Dia dos Namorados. Eulália tomara conhecimento de que há sete meses alguém enviava flores para uma adolescente de treze anos, em Sintra. As flores eram enviadas todo determinado dia a casa da menina, acompanhadas por bilhete contendo um verso e sem assinatura. Eulália vai até o colégio da menina e fala com suas amigas, que identificam o autor do ato romântico como sendo um menino também de treze anos. Após coletar do endereço de ambos, vai até a floricultura com sua equipe e pede para entregar, desta vez, as flores. “A dona da loja, sensibilizada pela presença das câmeras, não se atreveu a recusar” (NOGUEIRA, 2005, p. 112).

Quando conversa com o menino, a jornalista diz:

– (...) Presta bem atenção, Gabriel. Chamo-me Eulália Pires e trabalho no canal ZTV. Na televisão, portanto. Tenho ali na perua as tuas flores. Pensei no seguinte: e se fôssemos juntos entregá-las a tu sabes quem? Afinal, este sábado é o Dia dos Namorados. Aposto como tínhamos um final feliz. Para ti, para ela e para mim, que filmava tudo. Se deixares, claro. O que é que me dizes? (NOGUEIRA, 2005, p. 112/113).

É então que o menino diz nada saber. Diante da insistência da jornalista, para que não tivesse vergonha, começa a chorar. Afirma que não sabia de nada, até aquele momento. E pergunta se não viram a casa dele, pobre; não teria condições para tal ato romântico. Constrangida, Eulália diz que não há motivo para tanto desgosto, que não farão a reportagem e tudo bem. É quando o menino responde que há, sim, pois se não é ele quem envia as flores só poderia ser outro homem. E muito mais rico.

A pauta cai e, no caminho de volta, Eulália joga o ramo de rosas em uma lata de lixo. Continua sua carreira na TV, agora como programadora geral em busca de audiência a todo custo. Quando ouve do diretor de informação – Tomás Venâncio – que a emissora está sendo “linchada pelos críticos”, diz:

– Que se danem os críticos. Venâncio, os críticos nem sequer veem televisão, a não ser de raspão. E os poucos que veem ainda julgam que ela deve ser uma espécie de enciclopédia iluminista. Aquela lengalenga da cultura letrada contra a cultura audiovisual. Nunca saíram da Idade da Pedra. Provavelmente, fizeram a mesma birra quando Gutemberg inventou a imprensa. E, se dependesse deles, Dante tinha escrito *A divina comédia* em latim (NOGUEIRA, 2005, p. 116).

Para Eulália Pires, “a TV tem que ser excitante”, e a ordem das notícias apresentadas devem ser “crimes e casos de polícia, notícias de saúde e medicina, esportes, celebridades”. Política, para ela, é uma forma de tédio.

Claro que não estou a sugerir que ignoremos os assuntos políticos, mas a primazia deles acabou. Pelo menos enquanto eu mandar. As pessoas já estão por aqui de política! O que é que tu achas que o público prefere ver: a enésima promessa do enésimo candidato, ou um par de gêmeos siameses com um só coração a lutar pela vida, ou então o adolescente que matou a escola inteira à machadada e foi ao cinema? Naturalmente estou a exagerar, mas não muito. (...) os jornais excluem os analfabetos, a televisão não. Somos os democratas genuínos, contra o elitismo acadêmico. Quando é que vais aprender que a televisão se limita a refletir as mudanças na sociedade? (...) Damos ao público o que ele deseja. O espectador tem sempre razão. Por isso, somos os porta-vozes da sociedade civil, e não essa casta rançosa que por aí anda arrotando platitudes. O povo não é maníaco-depressivo como os intelectuais. Ele gosta de brincar e de se divertir. De matar o tempo. De entretenimento. De espetáculo. (...) Aliás, já não há mais povo: só público (NOGUEIRA, 2005, p. 117).

Na concepção de Eulália, segundo palavras do diretor de informação, “nos telejornais, convertemos a realidade em ficção. E, nos *reality shows*, convertemos a ficção em realidade” (NOGUEIRA, 2005, p. 118). Para ela, é isso,

Precisamente. Só que sem o tom de escárnio. As pessoas querem saber por que é que os outros sofrem. Ao menos isso. Por que alguém as torturou, matou, esquartejou, enganou, abandonou, explodiu. Um terremoto ou o vizinho. Um câncer no ânus ou a mãe. Que diabo, Venâncio, neste país pelo menos a mídia tem que ser mediática (NOGUEIRA, 2005, p. 118).

E, na sequência da conversa com o colega, Eulália critica a redação, ou seja, a classe inferior:

(...) preferia que disseses à tua redação para serem mais incisivos. Nas reportagens e nas entrevistas em estúdio. Os nossos telejornalistas ainda são muito inseguros, cheios de punhos de renda. Borram-se de medo de confusões e sonham em fazer carreira sendo bonzinhos. Assim não vamos a lado nenhum. Ah, é verdade: Venâncio, a incompetência das transmissões ao vivo! Valha-me Deus, fico cor de beterraba só de ver aquilo. Será que os teus pupilos não sabem falar sem gaguejar? Quando entram ao vivo é só “hã, eh, hã, eh, hã...”. Que horror! Diz-me uma coisa: ser-se gago é uma condição *sine qua non* para se trabalhar neste canal? E os erros de português? Não se diz “muito idêntico”, e milhões de outras caneladas na gramática. Ser comunicativo não é ser bronco. Depois não queres que os intelectuais embirrem conosco! Nos jornalistas esportivos ainda vá: é uma deformação profissional. Agora, em todos, já é demais (NOGUEIRA, 2005, p.118).

Nesta passagem, o sentimento de Eulália Pires, em relação aos subordinados, após suas palavras, assim é descrito “Dava-lhe prazer vê-los sair assim, de cabeça baixa, com o rabo entre

as pernas. Obrigá-los a dar a patinha... A equilibrarem no focinho a bola que ela lhes lançava, como focas amestradas... Arrastá-los por uma orelha, feito meninos malcomportados...” (NOGUEIRA, 2005, p. 118).

Já o personagem Alexandre Pinheiro chama Eulália de “satânica” e diz “Todas as vezes em que encontrei Eulália Pires nos corredores da ZTV, ela olhou-me como se eu fosse qualquer coisa que acabara de rastejar para fora da privada...” (NOGUEIRA, 2005, p. 130). E critica os colegas da TV:

(...) como desprezo esta gentalha da televisão! Esses telejornalistas... Alguém já viu alguma coisa realmente *importante* num telejornal? (...) mas se por puro acaso um dia um telejornal der uma notícia de fato relevante, os telespectadores já aprenderam de cor e salteado o que têm de fazer: eles simplesmente mudarão de canal (NOGUEIRA, 2005, p. 131).

Alexandre Pinheiro diz “Não, não estou falando por falar, como um papagaio que não sabe o que diz. Eu próprio já fui telejornalista. Por pouco tempo, é certo. Mas chegou e sobrou. Não é que fosse uma vocação irreprimível, bem pelo contrário” (NOGUEIRA, 2005, p. 132). Alexandre Pinheiro prossegue dizendo que tudo o que sabe é somente escrever e que o jornalismo seria a única solução, visto a Literatura não ser rentável.

E, retomando o sensacionalismo ou, ainda, o “macabramente mortuário” de Lima Barreto, no desfecho de *O Suicida Feliz* temos Eulália Pires vendo na CNN que emissoras dos Estados Unidos e do Japão haviam pedido “autorização para transmitir ao vivo a morte de uma australiana que sofria de uma doença terminal” (NOGUEIRA, 2005, p. 174). A família havia autorizado, mas o ministério público da Austrália não permitia a transmissão, alegando desrespeito à dignidade humana. Já os meios de comunicação e a família apelavam à liberdade de expressão.

Ávida por novos assuntos do gênero para seu programa, Eulália procura em um jornal outra notícia: um tribunal italiano inocentou um homem que obrigara os médicos a desligarem os aparelhos que mantinham viva sua esposa em estado vegetativo. A jornalista pensa em adquirir os direitos da transmissão australiana, porém Portugal estava consumindo mais produto nacional.

Quando Alexandre Pinheiro tenta o suicídio, Eulália Pires filma com a intenção de usar em seu programa. Ela pensa:

Digamos que Alexandre Pinheiro pretendesse de fato, *de livre e espontânea vontade*, pôr um fim à sua vida pelas próprias mãos. Que assunto sensacional! Afinal, ele era o autor de um dos programas *humorísticos* mais bem-sucedidos

na história da televisão portuguesa. Ou seja, estávamos falando da auto-imbolação do palacho em plena arena do circo, no holocausto do bobo da corte (NOGUEIRA, 2005, p. 177).

Calculista, eventualmente Eulália descobre o lugar da tentativa de suicídio, filma o ato e seu impedimento, “gesto por gesto” (NOGUEIRA, 2005, p. 177). e, posteriormente, resolve não usar a imagem. Ela medida “(...) não se tratava de filmar o suicídio do humorista. Credo, claro que não. Uma coisa era desprezá-lo, outra desejar que morresse. Pelo contrário, se tratava de impedir que ele se matasse – mas apenas na hora H.” (NOGUEIRA, 2005, p. 177).

A intenção da jornalista é mostrar “de uma vez por todas aos editorialistas e críticos implicante o lado humano, ético e até altruísta da TV. Ela em pessoa se encarregaria de fazer a reportagem. Não confiava em mais ninguém para um trabalho tão delicado e espinhoso” (NOGUEIRA, 2005, p. 177).

Logo no início de *Adeus, Princesa*, vemos o editor da revista *Atualidades*, Alberto Contreiras, ao falar do assassinato do alemão por sua jovem esposa, portuguesa, embora tratando a notícia como um produto a ser comercializado, dar às suas palavras um certo aspecto de “voz do oprimido” que transmite, ao menos por um momento, um lado humano:

– É uma história bonita. Dá para encher várias páginas. Também não vale a pena alargares-te muito que quando nós sairmos já os outros hão de ter revolvido o cadáver de alto a baixo, e mais a namorada do cadáver. É pena, por acaso. Tem assim um certo ar de vingança feminina, o braço dos oprimidos erguendo-se do fundo dos séculos, estás vendo? Duplamente válido, por ser uma mulher que mata um homem, e uma portuguesa que mata um alemão... mais ainda, é um civil que mata um militar. E tudo por obra de um desencontro amoroso. Muito interessante. Se houve espaço, podíamos pedir um depoimento à Catalina Madeira, que ainda a semana passada fez uma intervenção fabulosa sobre a violência no feminino, no colóquio do *Femina Sapiens* (PINTO CORREIA, 2001, p. 22)

O narrador diz que Contreiras fala para si mesmo, no entanto o estagiário Joaquim Peixoto, que ouve, tenta entender o raciocínio. E pensa que a história “tão ao gosto do orientador, o único ângulo de análise que finalmente o poderia tirar do anonimato, gritando ao público a sua existência” (PINTO CORREIA, 2001, p. 22).

Na continuação das palavras de Alberto Contreiras vemos o sensacionalismo que, segundo os meios de comunicação, o público quer ler:

Se os leitores querem prosas de pederastas com psiquiatras que dizem que a culpa é da mãe, vamos dar-lhas todas as semanas, que remédio, dizia o chefe comendo laranjas. E temos que pôr sexo nas nossas páginas, meus senhores. Os leitores estão muito receptivos a estes temas. Ouviste, Quim? (PINTO CORREIA, 2001, p. 23).

Com este subcapítulo fechamos o penúltimo olhar sobre as narrativas. No próximo, olharemos algumas consequências da perda da ilusão, fazendo ou não parte dos deuses do Olimpo.

### 5.6 A volta às origens, ao campo ou à roça e a escrita como vingança

Por fim, com a desilusão, para aqueles que não se corrompem, não se adaptam, ou, ainda, são descartados pela indústria, há a volta às origens, ao interior, à aldeia, à roça. Isaías Caminha volta para o interior do Rio de Janeiro, para trabalhar como escrivão em uma repartição pública. E, apesar de muita dor, escreve suas recordações:

Se me esforço por fazê-lo literário é para que ele possa ser lido, pois quero falar das minhas dores e dos meus sofrimentos ao espírito geral e no seu interesse, com a linguagem acessível a ele. É este o meu propósito, o meu único propósito. Não nego que para isso tenho procurado modelos e normas (BARRETO, 2005, p. 64).

É entre os “modelos e normas” citados pelo autor – *O Crime e o Castigo* (sic) de Dostoiévski, um volume dos contos de Voltaire, *A Guerra e a Paz* (sic) de Tolstói, o *Rouge et Noir* de Stendhal (BARRETO, 2005, p. 64) e outros... – que está “a *Cousine Bette* de Balzac”.

Todavia Isaías Caminha diz que “não é a ambição literária que me move a procurar esse dom misterioso para animar e fazer viver estas pálidas Recordações” (p.64). Mas, sim:

Com elas, queria modificar a opinião dos meus concidadãos, obrigá-los a pensar de outro modo; a não se encherem de hostilidade e má vontade quando encontrarem na vida um rapaz como eu e com os desejos que tinha há dez anos passados. Tento mostrar que são legítimos e, se não merecedores de apoio, pelo menos dignos de indiferença (BARRETO, 2005, p. 64).

Novamente, nosso exemplo primeiro é Isaías Caminha, que, após a experiência em jornal, escreve suas *Recordações* – sob muitas dores e angústias (BARRETO, 2005, p. 64) – e questiona como seria se as fizessem pública. Suas palavras mostram a quem pertence a prática da escrita, a escrita para jornais, a quem o jornalismo serve:

Cercam-me dois ou três bacharéis idiotas e um médico mezinheiro, repletos de orgulho de suas cartas que sabe Deus como tiraram. Claudicam na ortografia, e um mesmo, o juiz municipal, acaba de publicar um artigo no *Diário de Caxambi* sobre a “Sociedade atual em face da Ciência”, onde fala em raios hertzianos. Entretanto, se eu amanhã lhes fosse falar neste livro – que espanto! Que sarcasmo! Que crítica desanimadora não fariam (BARRETO, 2005, p. 64-65).

O Miguel Figueira, de *A Sucessora*, chega a pensar que um cargo “obscuro em alguma repartição pública” (NABUCO, [19-], p. 261) também lhe cairia bem. Quer mudar de profissão, criado em fazenda, quer sair do Rio de Janeiro. Por fim, “vai para o Norte, dirigir umas plantações de babaçu (NABUCO, [19-], p. 178).

O desfecho de Miguel vemos em uma carta enviada à protagonista, sua prima Marina, em um dos momentos mais melancólicos do livro:

Receio que a descrição de minha vida não dê carta interessante. Pouco tenho que contar realmente. Passo o dia a cavalo, inspecionando plantações. Tudo está em início. Percorro campos intermináveis, sem encontrar viva alma, só coqueiros. (...) Tornei à lavoura, à terra. (...) De cidades não quero mais saber. Não tenho fibra para viver lutando, entre homens mais válidos do que eu. (...) Trouxe naturalmente todos os meus livros. Só mobiliei na casa uma peça, que é a biblioteca. Sustento uma luta renitente contra os insetos que acreditam na destruição dos livros. E quem sabe se a razão não está com eles? (NABUCO, [19-], p. 141).

Diferente de Isaías Caminha, Miguel Figueira não pensa em escrever. “Você pergunta se penso em escrever alguma coisa. Não. Tentei uma ou duas vezes, mas tudo saiu péssimo, com gosto de cinzas” (NABUCO, [19-], p. 261). Mas esclarece que não está triste. “Pelo contrário, estou em caminho da paz. Se ainda há desânimo em mim, já começa a se transformar em resignação serena. Considere-me antes um filósofo, contemplando a vida de longe. Ou imagine que me refugiei em algum noviciado, longe do mundo, ao qual não consegui adaptar-me” (NABUCO, [19-], p. 261-262).

Alexandre Pinheiro, de *O Suicida Feliz*, tinha ido para o jornalismo por não poder sobreviver com a Literatura. Ele diz que tudo o que sabe fazer é escrever “e naquela época o jornalismo parecia a única via razoável para a subsistência. Literatura? Em português? Diário, vai ver se estou na esquina” (NOGUEIRA, 2005, p. 132).

Quanto ao Edgar, de *O Inferno é Aqui Mesmo*, antes de partir diz “Não aguento mais a podridão desse jornal (...) não aguento mais a falsidade, a futilidade; quero me mandar o mais cedo possível daqui”. E o comunicado acontece no penúltimo capítulo. “A conversa é rápida: vim só comunicar que vou deixar o jornal” (VILELA, 1979/1987, p. 220), diz ao editor chefe. E, para o amigo que o levava para o jornal – Henrique – diz: “Por quê? Eu vou te contar; (...) é que todos os dias aparece uma mosca ali na minha mesa e fica me atormentando; já tentei por todos os meios matá-la, mas foi impossível; impossível. Qual era o recurso? Sair do jornal. É ou não é?” (VILELA, 1979/1987, p. 221).

Entre os comentários dos outros colegas estão: “Só dura mesmo aqui quem não presta, já reparou isso?” (VILELA, 1979/1987, p. 222); “É o que todo mundo aqui devia fazer: assim

o jornal acabava” (VILELA, 1979/1987, p. 222). No último dia, quando termina seu trabalho, Edgar diz para alguém ao seu lado que iria descer para tomar um café e já voltaria. Mas não o faz. Vai para seu hotel e no dia seguinte rumo para sua cidade, Belo Horizonte (VILELA, 1979/1987, p. 228). Sua intenção é, antes de mais nada, talvez fazer uma viagem pela Europa. Aqui, é a volta às raízes, ou, ainda, para o interior, pois embora uma capital Belo Horizonte, se comparada a São Paulo, é o interior do Brasil.

Quando se perde a ilusão, o tamanho físico da redação do jornal deixa de parecer enorme como outrora. Nas considerações de Edgar, lemos:

(...) era evidente que eu mudara. Via na memória o jovem repórter meio assustado, mas também meio deslumbrado – mais talvez do que eu admitira na época; via principalmente aquele momento em que eu entrara na redação e recebera o impacto daquela sala imensa e intensamente iluminada. Pois é: e agora, há poucos minutos, eu acabara de sair daquela mesma sala como se fosse de qualquer lugar banal; e nada vira de imenso nem de intensamente iluminado. E que dizer daquele “algo mágico” que eu sentira?... Esses pensamentos, mais o vinho, acabaram por me deixar vagamente melancólico – aquela melancolia que costuma vir em tais momentos, quando se acaba de conquistar algo por que se lutou muito; e então a gente vê que, se ganhou alguma coisa, também perdeu alguma coisa (VILELA, 1979/1987, p. 57).

Em uma passagem rápida pela redação da *Folha de São Paulo* – que no romance é chamada de *Diário de São Paulo* – José Renato Ribeiro, de *Jamais Serás um Dhimas Draumann*, volta a Curitiba, em suas palavras, o personagem menciona Isaías Caminha e Luciano de Rubempré d’*As Ilusões Perdidas*:

Voltei ao elevador, tomando o caminho de volta pra minha província, pra minha pequena Angoulême, cidade natal do jovem jornalista de Balzac, Luciano de Rubempré.

Saí com as ilusões totalmente perdidas, a cabeça baixa e aquela constante vergonha que, volta e meia, se apoderava de mim. Voltaria pra Curitiba, pra Peculiar Agência de Notícias, onde minha chefe, Margarete Losta, me daria mais um cliente para o qual deveria produzir releases e enviar aos meios de comunicação.

O que mais queria eu?

Tava bom demais!

Quem eu pensava que era pra sequer imaginar que poderia adentrar um lugar sagrado?

Ponha-se no seu lugar, Zé; pensou em Luciano de Rubempré? Oras, tá mais pra Isaías Caminha, seu bosta. Um francês, mesmo que provinciano, é um francês. Tá mais pro mulato, bastardo e filho de mãe analfabeta.

Anos depois, já vivendo em Washington D.C., entrei em contato com o *Diário do Povo*, de Curitiba, para oferecer matérias freelancers. Saulo Samargo era, agora, o editor do *Caderno V*, de cultura e variedade.

Ao meu toque no assunto, sobre a experiência no *Diário de São Paulo*, disse pois é..., muito engraçado, tanto trabalho e a pessoa escolhida ficou apenas dois meses trabalhando, depois foi despedida...; coisas do *Diário de São Paulo*.

Coisas do jornalismo – pensei.  
Coisas minhas (COUTINHO, 2020, p. 144-145).

Quanto ao sentimento de Joaquim Peixoto, de *Adeus, Princesa*, ao ser despedido após seu estágio no jornal, é o de que faz parte “dos que ficavam sempre assistindo ao banquete dos outros. Nada do que houvesse seria para si. Compreendia que de tudo o que pode caber de bom dentro da vida nenhuma fatia estava guardada para sua existência” (PINTO CORREIA, 2001, p. 228). E ainda ouve do chefe que “Nem toda a gente é dotada para a profissão, entendes? Decerto será muito bom em advocacia, Quim” (p. 228).

Joaquim Peixoto pensa que deviam ter pena dele. Todavia, a vantagem de seu período no jornal, a viagem ao Alentejo para investigar o crime e escrever a matéria, é que encontra um amor (p. 228).

Já Ricardo Meneses, de *O Ponto da Partida*, volta (ou se volta) é para os filhos, no final do livro. Durante sua folga, ao receber mensagem do chefe de redação – o Macedo –, perguntando se gostaria de trabalhar, pois há uma rebelião em um morro do Rio de Janeiro, envolvendo milícia e políticos, diz que não:

Hoje não vai dar. Talvez eu me arrependa disso, talvez nunca me perdoe por isso. É possível até que eu venha a me envergonhar por dizer isso. Mas hoje, agora, não vai dar. Parece engraçado falar isso no meio desse caos, você não iria acreditar, até eu mesmo tenho dificuldade de acreditar. Mas é que eu tenho agora uma outra revolta para cobrir. Desculpe, Macedo, mas, desta vez, que se dane o Rio, que se danem os ricos, os pobres, os brancos, os pretos. Que se fodam os traficantes, os policiais-bandidos, os policiais honestos, os deputados, os vereadores, as lideranças comunitárias, os turistas. Que se dane o jornal, que se danem as notícias, o fim do mundo, o apocalipse carioca. Se depender de mim, essas notícias todas, essas de agora, as maiores notícias, as grandes notícias, todas elas: elas aconteceriam e não seriam publicadas. Tanto faz que sejam ou não sejam publicadas. Pelo menor agora pelo menos hoje, nas próximas horas. Me desculpem, fatos, sei que vocês estão se esforçando; perdão, meu pai, acho que você não vai me perdoar, mas, perdão, perdão. Perdão por lhe decepcionar agora, na hora que tanta notícia se apresenta, se expõe, implora para sair no jornal. Hoje elas vão ter que se virar sem mim. (...) Hoje a minha pauta é outra, tenho uma prioridade. Preciso cuidar dos meus filhos, das minhas crianças. Tenho que cuidar de meu neto. A Caroline está grávida, pai. Eu vou ser avô, tenho que, pelo menos, tentar ser avô. (...). Amanhã cedo eu estarei a posto, pronto pra suíte, pra próxima matéria, pra outro corpo esquartejado, pra outra cagada federal, como essa, que acontece agora (MOLICA, 2008, p. 184/185).

Outro aspecto que notamos, em algumas obras dentre as quais analisamos – consciente ou inconscientemente – é um sentimento de vingança quanto ao jornalismo. Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* encontramos:

Penso – não sei por que – que é este meu livro que me está fazendo mal... E quem sabe se excitar recordações de sofrimentos, avivar as imagens de que nasceram não é fazer com que, obscura e confusamente, me venham as sensações dolorosas já semimortas? Talvez mesmo seja angústia de escritor, porque vivo cheio de dúvidas, e hesito de dia para dia em continuar a escrevê-lo. Não é o seu valor literário que me preocupa; é a sua utilidade para o fim que almejo (BARRETO, 2005, p. 64).

Qual fim seria esse? Se não a clara vingança quanto a tudo o que viveu e, além do mais, de ler no mesmo jornal artigo depreciando aqueles de sua cor? Quanto a Luiz Vilela e seu *O Inferno é Aqui Mesmo*, nas informações sobre o autor e sua obra, no final da edição do Círculo do Livro, de 1987, lemos:

Em 1968, Vilela mudou-se para São Paulo, capital, para trabalhar como redator e repórter no “Jornal da Tarde”. Foi com base nessa experiência que escreveu “O inferno é aqui mesmo”, o que levou um crítico paulista a dizer, quando o livro saiu, em 1979, que ele não era um romance e sim “uma vingança pessoal”. Em entrevista recente ao jornal “Folha de São Paulo”, Vilela, relembando a polêmica que o livro causou, foi taxativo: “Meu livro não é uma vingança contra ninguém nem contra nada. É um romance”, sim. Um romance que, como as minhas outras obras de ficção, criei partindo de uma realidade que eu conhecia, no caso o ‘Jornal da Tarde’.” Comentando o livro na revista “Veja”, Renato Pompeu sintetizou a questão nestas palavras: “O livro é importante tanto esteticamente como no nível de documento, e sua leitura é indispensável.” (*O inferno é Aqui Mesmo, O autor e sua obra*, 1987, p. 232).

Já o narrador de *Abraçado ao Meu Rancor* diz escrever por estar no fundo do poço e ter sentimento de culpa. “E, assim futricado, só escrevo porque tenho uma consciência culposa. Um homem limpo vai para casa e dorme. Ou vive, ama. E não há fantasmas que o atormentem. Um homem de bem dorme” (ANTÔNIO, 1986, p. 82).

Em *Jamais Serás um Dhimas Draumann* o protagonista o protagonista diz a sua companheira, em relação à escrita:

Heloísa, eu não sofro com isso. Podes crer. É até uma vaidade... Sim, sei que cultivo cuidadosamente todas essas histórias, mas elas formam a raiz do que faço hoje, entende? Pratico a escrita, fugindo do lide, para começar a escrever, de uma vez por todas, o meu livro. E esse material me mantém na ativa, escrevendo.

Ela balançou a cabeça. E foi até o armário da cozinha. Pegou um copo de vidro e encheu-o de água na pia. Tomou tão rápido que escorreu um filete de água pelo canto da boca. Secou com as costas das mãos. Ela disse tá bom, pode até ser. Não sou uma grande *expert* mas sei que há todo um discurso sobre como se produz literatura, como se escreve um livro etc. etc. É disso que tá falando?

Balancei a cabeça, para um lado e para outro. Tipo “pode ser”, “mais ou menos”. Da maneira como fazem os indianos quando estão concordando com o que falamos. (COUTINHO, 2020, p. 17).

Posteriormente, o próprio personagem, José Renato Ribeiro, medita sobre o que chama de “o eterno drama balzaquiano que é o jornalismo”, mencionando a já dita Virgínia Woolf e o mesmo João Antônio, cuja obra abordamos aqui:

(...) País este em que agora estou de volta depois de cinco anos morando nos Estados Unidos. Esperando uma oportunidade de criar algo que faça me sentir realizado.

Escrever, para ser mais específico. Escrever sobre o eterno drama balzaquiano que é a profissão de jornalista. Escrever sobre minha experiência, sobre minha vida. Lançar sobre as palavras todos as minhas frustrações, prender nas páginas os fantasmas, as mágoas e a ingenuidade. Virgínia Woolf só se libertou de tudo isso, da mãe morta, das vozes que ouvia, quando escreveu *Ao Farol*. Se deprimiu durante a escrita, mas aprisionou os monstros. Será que consigo tal proeza? Ou prosseguirei, como João Antônio, abraçado ao meu rancor? (COUTINHO, 2020, p. 47-48).

Já o mesmo João Antônio fala sobre o caminho contrário, isto é, o escritor que se torna jornalista:

Pior é, no país, o sujeito que, escritor, se mete a também jornalista. Aí, perderá potencial maior – o tempo, a vergonha, o talento e o estilo. Além, claro, de correr outros riscos sérios da dor inútil. Bate-lhe o envelhecimento precoce, a velhice íntima, baixa-lhe impotência, medo, mais as deformações e vícios pequenos da classe média. Porque esse tipo de infeliz será sempre um animal bufo da classe média. Vai bufanear o tempo todo para ela – e jamais orbitar fora do alcance dela – e se iludir, ardiloso e frenético, pelos bares a dizer, só depois de bebido, que não pertence a ela. Virou até moda, por exemplo, a proclamação de que se é um marginal da classe média. Ou merdeia. A segunda forma, num tempo em que o jogo de palavras e o uso da palavrada passaram a valer como sinal de talento, é mais elegante. Merdeia. Podendo grafar isso, então, é o fino do espírito. Atualizado, renovador e progressista. Compõe bem. Soa a criativo. E, útil, começa a faturar, o que é conveniente e de oportunidade boa. Que um escriba avisado não perde, claro (ANTÔNIO, 1986, p. 91/92).

Aqui, o personagem José Renato Ribeiro fala do jornalista; experimentado na prática da técnica de redação para jornal, ele tenta escrever ficção:

Creio ser de sua temporada na *Olha* que Grávio Losta trouxera o ranço por algumas palavras e construções, um texto que deveria ser direto e enxuto. Aquilo cheirava a veículos de comunicação com mania de grandeza. O mesmo acontecera com o *Diário de São Paulo*, que nessa década aparecera com novidades textuais. Frases no estilo sujeito, verbo e complemento e parágrafos curtíssimos.

E é justamente por causa dessa experiência no *Jornal do Paraná* que eu não consigo desenvolver um texto de ficção, não consigo narrar, travo em frente à tela, o que deixava Heloísa inconformada.

Dizia não consigo entender isso, Zé; isso só acontece com você? Quantos jornalistas também são escritores? E o Samantino Lomes? Só para citar um... Que tá aí ganhando rios de dinheiro e vendendo livros a quilo, fazendo e

acontecendo. Se não consegue, tudo bem, então, tá? Pare de sonhar com o que não dá conta, fique na escrita de jornalista, talvez essa seja sua missão na Terra.

Me irritava quando ela vinha com sarcasmo.

Olha, Helô, não vou desistir, desculpe se te encho o saco com meu discurso, com minha falação; mas não vou desistir, nunca! Só preciso encontrar meu estilo, tô praticando. É que sou altamente crítico, isso é normal, entende? Talvez meu problema seja discutir isso com você... Talvez devesse ficar quieto. O problema é que é a pessoa mais próxima de mim... Aliás, a única (COUTINHO, 2020, p. 182/183).

Enfim, encontramos aspectos da psicanálise freudiana na escrita como libertação. O jornalista, como escritor de ficção, a partir de suas próprias experiências, tem sua criação, sua arte, como objeto de desejo, conforme apontado por Freud (p. 324). Se, por um lado, após a desilusão com o jornalismo, houve a perda da ilusão com o ato da escrita para jornais, por outro, a ilusão se torna presente no ato da escrita como libertação das mágoas, prisão dos demônios. Enfim, uma tentativa – talvez vã – visto a literatura, como a arte que é, ser inofensiva.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos as oito obras aqui mencionadas observamos que a similaridade entre as personagens-jornalistas – mais precisamente o repórter e o colunista – é a frustração por ser deparar com uma prática que, a despeito de defender os ideais de liberdade e esclarecimento, inserida em uma sociedade de consumo, encontra-se conformada com sua produção de notícias através de uma técnica industrial.

Ao atuar sob a técnica do *Newsmaking* o profissional encontrará, eventual, momentânea ou frequentemente, censura dos mais diversos e variados tipos e formas. Os textos estão sujeitos à censura do editor que, por sua vez, deve prestar conta ao diretor de redação que, em última instância, trabalha para os donos dos veículos que, por sua vez, têm que pensar nas vendas e, ao mesmo tempo, tentar conciliar os interesses dos leitores e dos anunciantes.

E, para atrair leitores, o sensacionalismo é usado como ferramenta que faz parte da mesma técnica. Há que se pensar em audiência, venda, números de leitores, enfim. E durante este pensar – desde a seleção do que é ou não notícia, do que vai ou não para o jornal, a TV, a revista; o quanto ocupará das páginas, do tempo de exibição, em qual página, espaço, programa; sem esquecermos que passará por vários outros profissionais que englobam o que chamamos de jornalista, até a publicação, de fato – muito se foi vivido, discutido e, eventualmente, causou tristeza, decepção e até mesmo rancor.

Todavia, gostaríamos de salientar que, ao deixar de fora outros exemplos profissionais representados na literatura de ficção, limitamos nosso recorte em direção ao nosso objetivo. Há que se considerar este aspecto. Bem como o fato de que, apesar de discutimos uma certa característica da realidade, tendo algumas teorias como parâmetros, estamos falando, em uma última instância, sobre Literatura.

Tivemos sempre como partida, conforme mencionado, o clássico brasileiro do gênero, Lima Barreto e o seu *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Ao irmos e voltarmos em cada um dos sete livros e mais um conto – sob os parâmetros da análise de conteúdo e da literatura comparada – víamos que sua presença, em vários momentos, estava lá, o que possibilitou nossa analogia.

Não obstante, nosso foco foi observarmos o sentimento que classificamos como “limabarretano”, e não, de fato, a influência de Lima Barreto nos autores. Embora, claro, mencionamos João Antônio e seu apreço pelo jovem mulato.

Observamos em algumas personagens analisadas, outrossim, como o Ricardo de *O Ponto da Partida*, um permanente esforço para preservar os ideais do jornalismo, chamado de

Quarto Poder, e amadurecido durante os ideais humanistas, de liberdade, vivenciados pela humanidade durante a Modernidade.

Outra conclusão que chegamos é que, ao transformar sua decepção em literatura – e aqui partimos do princípio que, salvo Carolina Nabuco, todos os outros autores são ou foram jornalistas – essas narrativas, como obras de arte que abordam a perda da ilusão com o jornalismo, não seriam tão inofensivas quanto pensava Sigmund Freud em relação à arte. Transformado em literatura de vingança, a experiência com a profissão pode, outrossim, ser uma forma de resistência.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.
- ABRAMO, Cláudio. **A Regra do Jogo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- ANTÔNIO, João. **Abraçado ao Meu Rancor**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.
- A SUCESSORA, DE CAROLINA NABUCO, AGORA SAI PELA EDITORA INSTANTE. *Literaturabr*, 2020. Disponível em <<http://www.literaturabr.com/2018/12/03/a-sucessora-de-carolina-nabuco-agora-sai-pela-editora-instante/>>. Acesso em: 23 de abril de 2020.
- BALZAC, Honoré De. **Ilusões Perdidas**. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Persona Edições, 1977.
- BARRETO, Lima. **Como o “Homem” Chegou**. In: BARBOSA, Francisco de Assis (organizador). São Paulo: Global, 1986.
- BARRETO, Lima. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Escala, 2005.
- CORREIA, Clara Pinto. **Adeus, Princesa**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- COUTINHO, Emildo. **Jamais Serás um Dhimas Draumann**. São Paulo: Agbook, 2020.
- DARNTON, Robert. **O Beijo de Lamourette – Mídia, Cultura e Revolução**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. 2003. Disponível em <<https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf>>. Acesso em 08 de novembro de 2020.
- FELINTO, Marilene. **Autobiografia de uma Escrita de Ficção** Ou: por que as crianças brincam e os escritores escrevem. São Paulo: Edição da autora, 2019.
- FELINTO, Marilene. **Fama e Infâmia – Uma Crítica ao Jornalismo Brasileiro**. São Paulo: Edição da autora, 2019.
- FREUD, Sigmund. **O Mal-estar na Civilização**, Novas Conferências Introdutórias à Psicanálise e Outros Textos. São Paulo: Companhia das Letas, 2010.
- GENRO FILHO, Adelmo. **O Segredo da Pirâmide - Para uma Teoria Marxista do Jornalismo**. Porto Alegre, Tchê, 1987. Disponível em: <<http://www.adelmo.com.br/bibt/t196.htm>>. Acesso em 02 de novembro de 2020.
- MARCONDES FILHO, Ciro. **A Saga dos Cães Perdidos**. São Paulo: Hacker Editores, 2000.
- MENEZES, Carlos. **Memórias de um Jovem Octogenário**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- MOLICA, Fernando. **O Ponto da Partida**. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- NABUCO, Carolina. **A Sucessora**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro.

- NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada**. História, Teoria e Crítica. São Paulo: EDUSP, 1997.
- NOGUEIRA, Paulo. **O Suicida Feliz**. São Paulo: Planeta, 2005.
- NOVA EDIÇÃO DO ROMANCE ‘A SUCESSORA’, DE CAROLINA NABUCO (1890-1981), É LANÇADO NA ABL. **Academia Brasileira de Letras**, 2020. Disponível em <<http://www.academia.org.br/noticias/nova-edicao-do-romance-sucessora-de-carolina-nabuco-1890-1981-sera-lancado-na-abl>>. Acesso em: 23 de abril de 2020.
- NUNES, Pedro; NUNES, Pedro (org.). **Rotinas do Jornalismo no Cinema**. João Pessoa, PB: Editora do CCTA, 2017.
- ROCHA, Zeferino. **O Papel da Ilusão na Psicanálise Freudiana**. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*. Rio de Janeiro. Vol. 15. N.º 2. Julho/dezembro de 2012. Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-14982012000200004](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982012000200004)>. Acesso em 02 de novembro de 2020.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Uma História Breve do Jornalismo no Ocidente** – Perspectivas Luso-brasileiras. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa e Centro de Investigação Media & Jornalismo, 2008. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-uma-historia-breve-do-jornalismo-no-ocidente.pdf>>. Acesso em: 02 de novembro de 2020.
- TRAVANCAS, Isabel. **O Mundo dos Jornalistas**. São Paulo: Summus, 2003.
- TRAVANCAS, Isabel. **O Jornalista e suas Representações Literárias**. Belo Horizonte, Intercom 2003.
- TV HISTORIANTE. **A Invenção do Jornal** – História das coisas #9. 11 de março de 2019. (6m67s). Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=e0\\_RsqBdw8g](https://www.youtube.com/watch?v=e0_RsqBdw8g)>. Acesso em: 02 de novembro de 2020.
- VILELA, Luiz. **O Inferno é Aqui Mesmo**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987
- WHITE, David Manning. The “Gatekeeper”: A Case Study in the Selection of News. **Journalism Quarterly**, vol. 27, n. 4, p. 382-394. 1950.