
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

COM UM MÍNIMO DE LITERATURA: APROXIMAÇÕES ENTRE
CONVENÇÕES FORMAIS DO REALISMO
DE 1930 E A IMPRENSA CONTEMPORÂNEA

Marcelo Fernando de Lima (UTFPR-Curitiba) e
Maurini de Souza (UTFPR-Curitiba)
marcelolima@utfpr.edu.br e
maurini@utfpr.edu.br

RESUMO: O objetivo deste artigo é evidenciar a utilização de convenções literárias em textos do jornalismo impresso diário a partir dos anos 1990. Defendemos a tese de que algumas reportagens que têm como objetivo a sensibilização do leitor quanto a temas de interesse social dialogam com convenções estéticas e temáticas que se firmaram na década de 1930. O estudo exemplifica essas características com uma reportagem publicada no jornal *Folha de S. Paulo*.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria literária; literatura brasileira; jornalismo.

INTRODUÇÃO

Em seu balanço sobre a relação entre a produção literária e o subdesenvolvimento na América Latina, publicado originalmente em 1973, o crítico Antonio Candido (2000: 160) apontava um crescente engajamento da literatura brasileira no século XX como forma de denunciar problemas sociais, mostrando as consequências humanas e a complexidade das relações sociais num país da periferia do capitalismo ainda regido por uma lógica semifeudal.

Essa abordagem emergiu na década de 1930, a princípio com o chamado romance social, e se intensificou nas décadas seguintes, com obras que discutiam temas como

a fome, a dependência econômica, a exploração dos trabalhadores, o coronelismo no Brasil, a violência, não mais entendendo o sujeito como “refratário” ao progresso do país, mas “vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, e não do seu destino individual” (2000: 160).

A produção literária na década de 1980 em diante, influenciada pelas novas lógicas do mercado e pela indústria cultural, não deu seguimento a esse tipo de produção com a mesma força das duas décadas anteriores, intensificada pela oposição de boa parte dos intelectuais ao regime militar. No lugar disso, as artes brasileiras ficaram “sob o assédio” do mercado de bens culturais, e as causas sociais se distanciaram da produção central da literatura brasileira. Assim, em alguns casos, “ganhou predominância o valor de entretenimento, em detrimento do valor conhecimento e do valor estético” (Galvão 2005: 9).

Tal papel, no entanto, foi deslocado para o jornalismo, e foi se instalar, num primeiro momento, em reportagens, e em seguida, nas “páginas ampliadas” de livros-reportagens escritos por jornalistas, filão de mercado que ganhou força dos anos 1990 em diante. Nota-se tanto a “migração” temática do romance social dos anos 1930 para o jornalismo, quanto das próprias formas literárias. Escrever reportagens sobre problemas sociais significa, de certa maneira, produzir textos híbridos, que se utilizam de convenções literárias com o objetivo de conduzir o leitor à reflexão.

A ascensão desta tendência, que pode ser localizada nos anos 1990, coincide com o auge do “choque de gestão” a que os jornais impressos se sujeitaram a fim de enfrentar a crise causada pelo aumento dos custos de produção, a recessão econômica, o endividamento das empresas e a estagnação e/ou redução do número de leitores. A aposta de algumas delas na produção de reportagens pode ser considerada uma estratégia de visibilidade, atraindo um tipo de leitor com maior repertório, e trazendo premiações para o próprio veículo.

O objetivo deste estudo é mostrar que, a despeito da crise dos impressos, há uma produção de reportagens que se consolidou nos anos 1990 e se firmou como uma alternativa à padronização editorial nos grandes jornais brasileiros; que esta produção relaciona-se com temáticas e formas já presentes na ficção brasileira voltada para a denúncia de desigualdades sociais, dos anos 1930. Partimos da hipótese de que há um diálogo entre esses dois momentos.

Este trabalho está dividido em três partes: na primeira, fazemos um esboço do desenvolvimento do jornalismo e sua relação com a literatura; na segunda, discorremos sobre o romance social de 1930; e na terceira, comentamos uma reportagem do jornal *Folha de S. Paulo* a partir de seus elementos temáticos e de suas convenções formais, em uma analogia com certas tendências da prosa de 1930.

Duas linhas teóricas guiam nosso raciocínio inicial. A primeira está relacionada à questão formal. Nesse sentido, recorreremos ao pensamento do teórico alemão Hans Robert Jauss (1994), para quem o leitor tem o poder de atualizar as formas literárias a partir da criação de novos textos. Para Jauss, a leitura literária não é imóvel: ela se atualiza cada vez que é interpretada. A retomada de temas e formas literárias nas re-

portagens é, de certa forma, uma maneira de atualizar textos modelares da literatura brasileira. Essa releitura se coaduna com a própria função social do jornalista, diluída na produção industrial diária, e que retoma a sua força na reportagem.

Dessa forma, podemos entender que a produção engajada socialmente apresenta uma visão dialética do jornalismo, e nesse caso recorreremos às reflexões de Adelmo Genro (1987), para quem a multiplicidade e a pluralidade dos fatos são formas dialeticamente constituídas. Dentre as diferenças entre literatura e jornalismo apontadas por Genro estão uma certa perenidade do texto literário em contraste com o prazo a permanência meteórica da produção do jornal e a subjetividade daquele em comparação a uma busca mais objetiva deste. Genro apresenta o texto jornalístico no meio do caminho entre o artístico e o científico.

Algumas reportagens, no entanto, resistem ao tempo, justamente porque a preocupação de seus autores não é apenas levar o olhar do leitor para “fora” do texto, ou seja, para a realidade social imediata, mas também para “dentro” do texto, visando a relação que este mantém com a tradição, a fim de explorar mais a fundo a realidade a partir da riqueza das convenções da literatura. Esta comunhão entre o jornalismo e literatura busca, em certa medida, restabelecer um elo entre essas duas formas discursivas que, apesar de diversas, têm-se enriquecido mutuamente ao longo das décadas.

QUASE DOIS IRMÃOS: JORNALISMO E LITERATURA

A modernidade foi decisiva para a formação do jornalismo e a transformação da literatura. Ela se constitui como um período de mudanças econômicas, sociais e tecnológicas intensificadas no final do século XVIII e que representaram uma revolução nas formas de produção e difusão de informações (Giddens 1991). A modernidade possibilitou o florescimento do jornalismo e impôs novos desafios à literatura.

O jornalismo está associado diretamente à modernidade. Os primeiros formatos de jornal surgiram já no início do século XVII na Europa, influenciados mais pela circulação de cartas comerciais do que pela linguagem literária. “Foi portanto uma extensão ao domínio público de uma atividade que havia muito tempo acontecia com objetivos governamentais, diplomáticos e comerciais, além de privados” (McQuail 2010: 28).

A grande inovação do jornal comercial do século XVII é que visava atender as necessidades dos públicos em vez de ser um instrumento de propaganda dos governos. Os periódicos foram decisivos para a formação da esfera pública burguesa, ou seja, um espaço de discussão sobre os temas de interesse público. Nesse período, a palavra impressa foi aos poucos se tornando mercadoria, mas também um instrumento que ajudou a promover mudanças sociais.

O jornal deu o tom da crítica à autoridade, à discordância de visão de mundo e à ampliação do pensamento político. Esse espaço foi tão frutífero que originou, a

partir da luta contra o *ancien régime*, a crítica literária moderna, forma de escrutínio que encontrou no jornal um veículo privilegiado. Assim, “a burguesia começa a criar, para si própria, um espaço discursivo específico” (Eagleton 1991: 3). Mas a imprensa também inaugurou uma fase de lucros para a burguesia.

Seu “código genético” apresenta duas tendências desenvolvidas com as revoluções burguesas: o relacionamento estreito com a sociedade capitalista, funcionando ela própria na lógica do mercado, visando o lucro, fruto do pensamento liberal; e seu papel combativo, político e educativo, em busca de fazer o livre escrutínio do governo e das ideias que circulam na sociedade.

Literatura e jornalismo se entrelaçam na Europa do final do século XVIII, sob o impulso iluminista. Os “homens de letras”, em combate ao Absolutismo, aproximavam-se de gêneros e formas literárias mais populares para atingir seu objetivo, tais como o ensaio, a sátira, a comédia. Levavam para o jornal os formatos da literatura, mas também transportavam para os romances os conteúdos do dia a dia.

As transformações sociais, econômicas e filosóficas impuseram mudanças na literatura. Num primeiro momento, ela caminha próxima ao que hoje se caracteriza como jornalismo. No século XVIII, de produção restrita voltada a um número limitado de leitores, a literatura passou a ser um *produto* de acesso ampliado, criando-se novos gêneros, integrados aos hábitos burgueses das porções mais ricas da Europa. No dizer de Ian Watt (1990: 13), “o romance coloca de modo mais agudo do que qualquer outra forma literária o problema da correspondência entre a obra e a realidade que ela imita”. Assim, é influenciado pela concepção moderna da busca da verdade pela experiência do indivíduo, e não mais com base na tradição.

Essa realidade mudou no século seguinte. Na sociedade de massa que despontava no século XIX na Europa, começa a haver um distanciamento entre o jornalismo e a literatura. Comprometido com a satisfação imediata do gosto burguês, o jornalismo buscou o seu leitor na população de menor poder aquisitivo e formação cultural, simplificando seu discurso; já a literatura, principalmente a de vanguarda, almejava o leitor mais exigente, que não estava na massa. Esse ponto marca uma diferenciação: o jornalismo se volta para o cotidiano, o “fora” do texto; a literatura, para a linguagem, para o “dentro” do texto, exigindo um leitor capaz de compreender as lacunas, pois era “preciso evitar que um sentido único” se impusesse (Eco 1968: 46). É importante ressaltar que esta exposição não se propõe abrangente, restringindo-se às características dominantes dos períodos retratados, mas admite que, em todos os períodos, as características expostas se completavam ou contrastavam, em situação de concorrência.

Mais recentemente, é possível fazer uma diferenciação entre literatura e jornalismo a partir de suas funções sociais. Ao primeiro, cabe a função de representar, diante do leitor, a realidade de maneira mais próxima possível da objetividade – e por exceção, de forma “imaginativa”, como ocorre nas reportagens. Essa definição, imposta pelo paradigma norte-americano, nasceu de uma necessidade comercial, no século

XIX: as notícias deveriam ser suficientemente objetivas e legíveis para serem aceitas pelo maior número possível de leitores (Schudson 2010: 14).

A definição de literatura, influenciada por transformações estéticas do século XX, acaba recaindo sobre dois fatores: o primeiro, é a noção de que se trata de uma linguagem especializada, em “intensificada condição de ordem, elisão, referência, ornamento ou expressividade fonética”, selecionada “segundo objetivos e critérios distintos da utilidade imediata e do coloquialismo não-reflexivo” (Steiner 1990: 92); o segundo, relaciona-se ao fato de que apenas a forma não é suficiente para eleger determinado texto como literário; é necessário que essa forma seja percebida e valorizada socialmente. Portanto, é a própria sociedade que, pelo uso que faz dos escritos, “decide se certos textos são literários fora de seus contextos originais” (Compagnon 2001: 45).

O século XX foi marcado por uma tendência de separação entre as formas textuais do jornalismo e da literatura, o que permanece até os dias atuais. Cristiane Costa chama a atenção para o fato de que, já a partir do início do século XX, jornalismo e literatura tornaram-se campos diversos, “em que um ideal de arte pura se contrapõe à possibilidade de profissionalização, sinônimo de massificação, do texto jornalístico” (2005: 13). Corroborando essa ideia, Silvano Santiago defende que houve uma “desliteraturalização” gradual do jornalismo: a literatura foi absorvida por outros meios massivos, como o cinema, o rádio e a televisão.

Mesmo assim, embora mais rara na imprensa diária, a presença de características residuais da literatura acabou sendo um diferencial para revistas e jornais, principalmente em cadernos de fim de semana, com suas matérias “imaginosas, reflexivas, opinativas e críticas, que tentam motivar o leitor apressado dos dias de semana a preencher de maneira inteligente o lazer do weekend” (Santiago 2004: 163).

UM MÁXIMO DE HONESTIDADE

Num pensamento análogo ao de Santiago, podemos dizer que houve uma “jornalização” da literatura em alguns momentos da produção nacional. E o período privilegiado para esse fenômeno foi a década de 1930, que atesta também, devido a suas escolhas temáticas e convenções estéticas, uma longa permanência do realismo-naturalismo em nosso meio (Süssekind 1984: 42), tornando o texto literário uma espécie de “documento” da realidade e instrumento de denúncia social, desempenhando a função que, *a priori*, seria do jornalismo.

Essa visão é reforçada pelo crítico João Luiz Lafetá, para quem o segundo momento do Modernismo, no decênio de 1930, foi marcado pelo engajamento político de esquerda e a adoção de formas literárias mais simplificadas, presas à urgência dos problemas reais, fora do texto. Trata-se de um movimento literário que “preocupa-se mais diretamente com problemas sociais e produz os ensaios históricos e sociológicos, o romance de denúncia, a poesia militante e de combate” (2000: 30).

Embora simplificadora do ponto de vista ideológico, como aponta Luis Bueno (2006: 46), esta visão é útil para a compreensão de sua influência sobre a reportagem. Para Bueno, a literatura de 1930 é mais complexa do que creem seus principais críticos; na verdade, ela abriu caminho para tendências que se desenvolveram no século XX, mas dentro dela, também, há um tipo de produção com temática centrada nas desigualdades sociais, sob influência, em parte, dos anseios despertados com a Revolução de 1930 e pela ascensão dos movimentos operários.

Essa literatura, que se caracteriza pela economia das formas, apresenta características realistas quanto às convenções formais, em muitos casos bastante simplificadas. *Grosso modo*, podemos enumerar algumas: 1) o espaço é usado para caracterizar a situação econômica da sociedade que é descrita; 2) quanto às personagens, é comum o uso do tipo, “personagem-síntese entre o individual e o coletivo, entre o concreto e o abstrato” (Reis e Lopes 1988: 223), visando ilustrar certas figuras profissionais, psicológicas, culturais e econômicas. Além disso, há a valorização da fala das personagens, em que se procura representar determinadas variantes linguísticas menos privilegiadas; 3) o foco narrativo se faz em terceira pessoa, mas geralmente de forma mais próxima às personagens. Quando a primeira pessoa é usada, em geral o narrador aparece como testemunha do fato narrado; 4) a intriga é simplificada, quase sempre respeita a ordem lógica-temporal; 5) o tempo da história se articula com o tempo do trabalho, da vida cotidiana, mostrando certa rigidez.

Ao comentar a recepção crítica do romance *O Gororoba: cenas da vida proletária do Brasil*, de Lauro Palhano, publicado originalmente em 1931, Luis Bueno (2006: 122) mostra que o romance social de esquerda teve como característica a ênfase nos problemas sociais e em sua solução, na tentativa de transformar literatura em documento do próprio narrador, “como se todo o romance fosse uma espécie de autobiografia em terceira pessoa”. A tentativa de aproximar-se do leitor está na linguagem mais simples, atenta a depoimentos de pessoas “reais”. E podemos completar: é como se o livro fosse uma grande reportagem. No prefácio do romance, Palhano defende o narrador como testemunha dos eventos: “Relatei, como pude, o que senti, o que vi e ouvi entre colegas de vida” (2006: 122).

Tal visão foi corroborada por Jorge Amado em *Cacau*, em 1933, romance em que há uma polarização entre dois mundos: o bem, representado pelos trabalhadores, e o mal, pelos proprietários da terra e dos meios produtivos. Em nota introdutória ao romance, Amado escreve: “Tentei contar nesse livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Será um romance proletário?” (Amado 1980: 8).

No romance, confirma-se o projeto criativo do escritor, que defende uma dicção que retoma o tom didático e simples de um contador de histórias, sem a utilização de léxico complexo ou de convenções literárias mais sofisticadas. Seu objetivo como romancista é claro: fazer da literatura um veículo para a conscientização da luta contra a exploração do trabalhador. No caso de Amado, o trabalhador era o lavrador de cacau; no de Lauro Palhano, o seringueiro que tentava encontrar trabalho na cidade.

REPORTAGEM E LITERATURA

As aproximações mais recentes entre o jornalismo e a literatura podem ser entendidas a partir de duas fases. Na primeira, ainda nos fins dos anos 1960, o jornalismo “mergulha” em experimentações formais pouco usadas em reportagens. Isso pode ser constatado na revista *Realidade* (1966-1976), em que havia uma multiplicidade de soluções narrativas, tais como o aprofundamento de características psicológicas das personagens, utilização de diálogos para estruturar as reportagens, intertextualidade, uso pouco comum de convenções do tempo e do espaço nas narrativas, apropriação de elementos ficcionais.

Além de *Realidade*, há outras experiências criativas com o texto, como as que foram realizadas pelo alternativo *O Pasquim*. Na verdade, trata-se de um momento de maior liberdade para o texto, que reflete a necessidade da criação de veículos alternativos à grande mídia, que naquele momento era censurada pelo regime militar, e também era um momento que coincidia com a contracultura, em que alguns valores eram questionados. E, nesse caso, além da influência da literatura engajada de 1930, havia a influência do novo jornalismo norte-americano e da imprensa alternativa.

Pesquisadores recentes apontam a influência do novo jornalismo sobre a produção da reportagem brasileira, desconsiderando o papel do movimento de 1930. Essa visão, no entanto, é influenciada pela valorização comercial recente do novo jornalismo, que, a partir do início dos anos 2000, tornou-se um importante filão do mercado editorial. A influência direta do novo jornalismo é constatada em publicações mais recentes, como a revista *Piauí*. Neste caso em especial, a maior influência é a da revista norte-americana *The New Yorker*, precursora do novo jornalismo nos anos 1940. Essa constatação não invalida a aproximação proposta neste artigo, entre o romance social e o jornalismo, até porque, no Brasil, mesmo com a chamada “desliteraturalização”, jornalistas e escritores nunca ocuparam esferas de produção cultural totalmente independentes.

Podemos falar também num segundo momento da aproximação entre a literatura e o jornalismo, a partir dos anos 1990, e cujos frutos ainda estão presentes na imprensa atual. Neste caso, algumas reportagens se caracterizam por uma aproximação às convenções formais adotadas pela literatura realista de 1930, priorizando principalmente relatos sobre indivíduos e grupos sociais que se encontram em situação de vulnerabilidade. Do ponto de vista estilístico, há menos ousadias do que na década de 1960: o máximo que o jornalista se permite é o uso da primeira pessoa como forma privilegiada de testemunhar um problema social, como ocorria com o romance social de 1930. O objetivo é narrar de “dentro do fato”, lançando mão, em alguns casos, das técnicas de observação participativa.

Nos jornais, ganharam fôlego as reportagens sobre os “humilhados e ofendidos”, que muitas vezes não têm acesso à cidadania e não são ouvidos com fontes em matérias jornalísticas, tais como moradores de comunidades pobres, usuários de drogas, desempregados. Essa ascensão coincide com a mudança do perfil de alguns jornais

já no final dos anos 1970, com a abertura política. Este foi o caso da *Folha de S. Paulo*, que passou a ser conhecida como um veículo ligado à intelectualidade da esquerda e à universidade. A *Folha* se destacou, inclusive empresarialmente, graças à cobertura que deu à abertura política e à campanha pelas eleições diretas em 1984. Este perfil foi abandonado nos últimos 10 anos, em que o jornal adotou uma linha mais conservadora.

HISTÓRIA DE MISÉRIA

Ainda marcada pelo espírito combativo, a *Folha de S. Paulo* publicou, ao longo da década de 1990, uma série de textos envolvendo problemas sociais. Em geral, foram editadas em cadernos especiais, que exploravam temas relacionados à política, ao trabalho e à vulnerabilidade da camada mais pobre da população brasileira. Um exemplo foi o caderno “Mapa da Exclusão” (26/09/1998), que fez um retrato da miséria no país no final da primeira gestão Fernando Henrique Cardoso, com a divulgação de uma série de dados econômicos e sociais. A reportagem que fecha o caderno é “Zefa: uma biografia da miséria”, do jornalista Armando Antenore (1998: 8), que focou uma só personagem para resumir e humanizar as outras abordagens do suplemento.

O texto faz um retrato da baiana Josefa Maria de Jesus, de 46 anos, negra, analfabeta, faxineira desempregada, que vive na periferia de São Paulo (Itaim Paulista), numa casa de 50 metros quadrados, com uma renda familiar *per capita* inferior a R\$ 35. O texto conta a trajetória da personagem desde sua saída do interior da Bahia (Ibicaraí), em 1964, até a passagem por diversos bairros de municípios da região metropolitana de São Paulo, sempre morando de forma precária. A reportagem destaca as dificuldades encontradas por Zefa, que foi criada por parentes, teve “casamentos” pouco duradouros e sempre foi explorada como trabalhadora.

Zefa é uma personagem-tipo, caracterizando-se como representante de uma classe composta por subempregados, desempregados, que vivem em condições sub-humanas, à margem das conquistas do país naqueles anos, em que houve estabilidade da moeda e um pequeno aumento no poder de compra da população mais pobre. Trata-se de uma personagem plana, pois não apresenta desdobramentos psicológicos, sua dimensão é o aqui-agora do contexto da reportagem.

Apesar disso, a abordagem mais criativa do narrador é suficiente para “humanizar” os dados do caderno da *Folha*. A estratégia do jornal é contrabalancear a informação estatística fria, que se enriquece com a narrativa. As convenções formais adotadas pelo narrador (além do texto, as estratégias de edição apontam para um produto diferenciado, como a diagramação de página inteira, com três fotos que mostram o interior da casa de Zefa), escolhidas para causar estranhamento ao ritmo do leitor de jornal, contribuem para que a matéria não se limite a uma abordagem fria e centrada na informação factual. A percepção do narrador que presenciou a história de dentro e refaz o caminho até o leitor é o elo entre pessoas que habitam lugares muito diferentes de uma mesma cidade, de um mesmo país.

O engajamento da reportagem pode ser percebido na escolha do ponto de vista do narrador. Apesar de o texto ser narrado em terceira pessoa, o que à primeira vista atestaria objetividade e onisciência sobre a realidade retratada, o narrador opta por uma aproximação em relação à personagem, procurando solidarizar-se com ela por meio de interpelações no diálogo. Zefa conta sua história à medida que é questionada pelo narrador; este, para alertar o leitor e revelar o drama humano, revela o quão frágil é o quadro que está descrevendo. Ao mesmo tempo que expõe o cotidiano de Zefa e traduz sua visão de mundo ao apropriar-se de seu modo de falar, o que dá certa leveza ao texto, o narrador introduz informações mais objetivas, como a renda dos integrantes da família de Zefa, suas condições de moradia, sua dificuldade de pagar as contas e ter acesso a serviços básicos e alimentação.

Num dos trechos, o narrador expõe a experiência de Zefa contada por ela mesma. É como se ele próprio, ao reproduzir o depoimento de Zefa, resumisse a situação de 25 milhões de brasileiros nas mesmas condições:

Pela manhã, cada filho come no máximo um pãozinho. Nem sempre há manteiga ou café. Leite não falta, mas só para as crianças. “Outro dia, me ensinaram um truque. Pego açúcar, queimo um pouco e misturo no leite. Os meninos pensam que é chocolate”.

Como todos os filhos estudam, os que cursam o ciclo fundamental reforçam a dieta com a merenda escolar. “Se preciso, tiro do meu prato para colocar mais comida no das crianças. O senhor sabe que, quando a pessoa sente muita fome, a fome acaba morrendo? É assim: primeiro, dá um vazio no estômago; depois vem a zonzeira, e aí a fome morre” (Antenore 1998: 8).

O narrador faz as vezes de guia do leitor burguês numa visita à moradia de Zefa. Ao mesmo tempo, é uma espécie de *raisonneur*, ou seja, a voz de um observador de fora que alerta o leitor para determinadas contradições da personagem. O texto começa num diálogo entre o jornalista-narrador no interior da casa da personagem, mãe de onze filhos de pais diferentes, nove deles e um neto dividindo com ela o mesmo teto. A caracterização é marcada pela intertextualidade de outras personagens, tais como a família de retirantes de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. A reificação a que se submetem Sinha Vitória e Fabiano é semelhante à condição de Zefa:

No mundo parcimonioso que Josefa Maria de Jesus habita, há escassez até de nomes.

- Como se chama o seu pai?

- Meu pai? Lembro não.

- Mas você não o conheceu?

- Conheci sim. Só que o nome sempre me escapa... Se minha cabeça ajuda, creio que era Expedito.

Não era. Chamava-se Esperidião Alves de Sousa, como indica a carteira de identidade que Josefa tira do bolso. “O documento diz o nome certo, é?”, desculpa-se, explicando que não sabe ler.

- E seus três irmãos, Zefa, como se chamam?

- Também não me recordo. São todos homens. Brincávamos juntos, mas os nomes... difícil. O caçula atendia por Raimundo, estou quase certa. O mais velho talvez fosse Francisco. E o do meio, não há jeito de lembrar.

Por outro lado, no mundo sem equilíbrio de Josefa, sobram nomes: “Sou mãe de 11 boquinhos”. Ricardo tem hoje 30 anos. João Carlos, 20. Márcia, 19. Elaine, 17. Eduardo, 16. Paulo Rogério, 15. André, 14. Antonio Luiz, 13. Bruno, 11. Diogo, 9. Jeferson, 7.

Dos 11 filhos, nove vivem com a mãe, solteira, em uma casa de aproximadamente 50 m², construída pela prefeitura no Itaim Paulista, zona leste de São Paulo.

Lá também mora Gabriel, de apenas cinco meses. Filho de Márcia, é o primeiro neto de Josefa. A família divide uma renda mensal que raramente ultrapassa os R\$ 340 (menos de R\$ 31 por cabeça). Números, como as letras, atrapalham Josefa.

- Quantos anos você tem?

- Nasci em 15 de março de 1952. Tenho 48 anos.

Mostra de novo o documento. A data do aniversário confere.

- Não, Zefa. Se você nasceu em 1952, tem 46 anos.

- Mesmo? Nunca soube.

Retoma rapidamente o assunto dos nomes.

“O senhor veja que engraçado. Lembro bem o nome de minha mãe. Ela morreu um ano depois do meu nascimento. Não posso dizer que a conheci, mas sei como se chamava. Vai ver é porque, um dia, minha filha pegou meu documento, leu o nome da avó, comentou “que boniteza!” e ficou repetindo: Claudemira, Claudemira”. (Antenore 1998: 8)

Outro ponto importante do texto é a caracterização do espaço social. À medida que conta a história de Zefa, o narrador revela detalhes do interior da casa, evidenciando a condição de miséria numa ambientação minimalista. Em alguns momentos, o narrador associa ao desenvolvimento do perfil de Zefa informações sobre suas condições de moradia, sem, no entanto, interromper a narrativa para fazer essa descrição; em outros, concentra-se apenas na descrição desses detalhes:

Por enquanto, a família mora de graça. Vive no conjunto habitacional Boa Esperança desde 1995 e nunca pagou prestações. “Nem nós nem os vizinhos. A prefeitura, até agora, não cobrou nada. Se cobrar, estamos fritos.”

A casa de blocos tem um quarto, sala, cozinha e banheiro. Para abrigar todo mundo, Zefa improvisou uma espécie de sótão sobre a laje de concreto que separa a sala do telhado. O lugar, pouco arejado, funciona como um quarto extra, em que três camas disputam espaço com a caixa d’água.

Na casa, sem geladeira e com móveis muito velhos, o chão é de cimento, e um pano faz as vezes de cortina. Vinte e sete vasilhinhos enfeitam o ambiente escuro. (Antenore 1998: 8)

Em tom descompromissado de diálogo, a narrativa termina de forma quase anedótica, mais uma vez afirmando a exclusão de Zefa de contextos importantes na sociedade brasileira, como a discussão política:

Acompanha, vagamente, o horário eleitoral.

- Quem é o presidente da República?

- Não sei direito. É um tal de Henrique.

- E o Lula?

- É um que disputa sempre as eleições, mas não vence nunca. Perguntei para o Jonas: por que o Lula não ganha? Ele respondeu: porque é comunista. Agora o senhor me conte: o que quer dizer comunista? (Antenore 1998: 8)

Não é comum no universo jornalístico o formato em que o narrador vai tecendo a história singular e conduzindo o leitor ao envolvimento, para depois concluir a reportagem com uma pergunta. Walter Benjamin, ao explicar o caminho da narrativa, mostra que cabe ao narrador esquecer de si mesmo enquanto ouve a história e assim tornar-se apto a narrar a trajetória da personagem (1993: 205). A história não é concluída, pois permanecerá com o leitor mesmo após este terminar a leitura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tradicionalmente, a função da linguagem predominante nos textos da imprensa é a referencial. O jornalista tem por fito, na maioria dos casos, fazer com que os olhos do leitor se voltem para a “realidade” fora do texto. Com isso, acaba-se caindo no truísmo segundo o qual o jornalismo é o espelho da realidade, sendo um discurso capaz de mimetizar as coisas do mundo. Neste caso, são destacados valores como a objetividade e a imparcialidade, que são fundantes no discurso jornalístico moderno (Schudson 2010).

Combatida pelos teóricos que apontam a opacidade do texto jornalístico e sua capacidade de construir versões da realidade (Charaudeau 2006), essa visão vem sendo relativizada, sobretudo entre os próprios jornalistas. Repórteres com maior vivência e público garantem a abertura, em diversos jornais, para um texto mais pessoal, em que o brilho estilístico do jornalista-escritor volta a ter destaque, revelando-se um produto diferenciado na vitrine do jornalismo.

Apesar da crise em que se encontra o jornalismo impresso, em função das mudanças de hábitos dos leitores por conta das novas tecnologias, a reportagem que dialoga com elementos literários é, inclusive, a garantia de permanência do leitor mais exigente. São textos que transcendem a função informativa, abrindo caminho para um passeio mais demorado do leitor, pois o literatura está latente nas convenções formais adotadas pelo jornalista-narrador.

Esse diálogo é feito com um tipo específico de literatura, com convenções realistas, ou seja, que busca a verdade a partir da experiência social do indivíduo. No Brasil,

a associação mais direta é com o romance social de 1930, movimento que, embora artístico, visava a formação de uma consciência nacional sobre o subdesenvolvimento do país e de seu povo.

A reportagem tomada como exemplo mostra que a *Folha de S. Paulo*, apesar de ter aderido à modernização da linguagem jornalística responsável pela padronização dos textos, mantém um espaço para as reportagens. E, nesse caso, não basta apenas a habilidade de investigar e reunir informações, mas é preciso dar corpo a um texto que também quer comunicar sua forma. Mesmo que isso seja feito de maneira econômica, apenas com resíduos de literatura.

OBRAS CITADAS

AMADO, Jorge. *Cacau*. Rio de Janeiro: Record, 1980.

ANTENORE, Armando. Zefa: uma biografia da miséria. *Folha de S. Paulo* (São Paulo), Mapa da exclusão: 8, 26 set. 1998.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp, 2006.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas do Brasil (1904-2004)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

EAGLETON, Terry. *A função da crítica*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As musas sob assédio: literatura e indústria cultural no Brasil*. São Paulo: Senac, 2005.

GIDDENS, Anthony. *The consequences of Modernity*. London: Polity, 1991.

GENRO, Adelmo. *O enigma da pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo*. Porto Alegre: Tchê, 1987.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MCQUAIL, Denis. *Mass Communication theory*. London: Sage, 2010.

REIS, Carlos e Ana Cristina M Lopes. *Dicionário de teoria narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

STEINER, George. *Extraterritorial: a literatura e a revolução da linguagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil. Qual romance*. Rio de Janeiro: Achimé, 1984.

SCHUDSON, Michael. *Descobrimos a notícia: uma história social dos jornais nos Estados Unidos*. Petrópolis: Vozes, 2010.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WITH A MINIMUM OF LITERATURE: SIMILARITIES BETWEEN FORMAL CONVENTIONS FROM 1930S REALISM AND CONTEMPORARY JOURNALISM

ABSTRACT: The aim of this article is to point out the use of literary conventions in some texts in newspapers from 1990 onwards. We show that some stories whose goal is to warn the read about topics of social interest dialogue with thematic and aesthetical conventions established in the 1930s' literature. This study uses as an example a story published by *Folha de S. Paulo*.

KEYWORDS: Literary theory; Brazilian literature; journalism.

Recebido em 1 de setembro de 2014; aprovado em 20 de dezembro de 2014.