

**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL**

**EDUARDO RITTER**

**JORNALISMO E LITERATURA: A TRIBO  
JORNALÍSTICA DE ERICO VERISSIMO**

**Porto Alegre  
2010**

EDUARDO RITTER

**JORNALISMO E LITERATURA: A TRIBO  
JORNALÍSTICA DE ERICO VERISSIMO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Comunicação Social do Programa de Pós-Graduação na Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos Hohlfeldt

Porto Alegre

2010

**Dados Internacionais de  
Catalogação na Publicação (CIP)**

R614j Ritter, Eduardo

Jornalismo e literatura: a tribo jornalística de Erico Verissimo / Eduardo Ritter. – Porto Alegre, 2010.  
244 f.

Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Comunicação Social, Pós-Graduação em Comunicação Social, PUCRS.

Orientador: Dr. Antonio Carlos Hohlfeldt.

1. Jornalismo - Literatura. 2. Verissimo, Erico - Crítica e Interpretação. 3. Literatura Rio-Grandense - História e Crítica.  
I. Hohlfeldt, Antonio Carlos. II. Título.

CDD 869.99365

**Bibliotecário Responsável**

Ginamara Lima Jacques Pinto  
CRB 10/1204

EDUARDO RITTER

**JORNALISMO E LITERATURA: A TRIBO  
JORNALÍSTICA DE ERICO VERISSIMO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Comunicação Social do Programa de Pós-Graduação na Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em.....de..... de 2010.

BANCA EXAMINADORA:

---

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos Hohlfeldt  
PUCRS

---

Profa. Dra. Beatriz Dornelles  
PUCRS

---

Profa. Dra. Aline Strelow  
UFRGS



*Dedico esta dissertação à minha  
filha Larissa Aguiar Ritter*

## **AGRADECIMENTOS**

*Aos meus pais, Nara Miriam Ritter e Nabucodonosor Ritter, por sempre me incentivarem a estudar e a ler, além do apoio moral e financeiro que foram imprescindíveis para a conclusão do curso;*

*Ao meu irmão Fábio Ritter, jornalista que mais teve influência na minha vida profissional, que sempre me ensinou a ter uma visão crítica e questionadora do mundo e foi quem mais me incentivou a ler e a despertar a paixão pelos livros;*

*À minha irmã Carolina Ritter, mestre em Serviço Social, pelo companheirismo no primeiro ano do curso, quando residimos juntos em Porto Alegre, por todas as conversas e discussões acadêmicas sobre os mais variados temas, pelas risadas e pelas brigas, geralmente causadas pela minha incorrigível teimosia;*

*À minha eterna noiva Cristiane Aguiar pela paciência e pelo companheirismo;*

*À minha enteada Laura Caroline Cavalheiro, ou simplesmente Lalá, por me distrair e me divertir com as mais criativas e engraçadas brincadeiras em diversos momentos dessa trajetória;*

*À minha filha, recém-nascida, Larissa Aguiar Ritter, por dar um sentido muito mais alegre à minha vida;*

*A todos os meus colegas de mestrado, que muitas vezes foram muito mais que colegas, principalmente os mestrandos James Machado dos Santos e Sandra Henrique Marques e os doutorandos Vilso Santi Júnior e Roberta Mânica;*

*Aos amigos e companheiros de Intercom(s): Lara Nasi, Roberta Mânica, Marcio Porscher, Valdenizio Petrolli e Thâmara Roque dos Santos;*

*Ao meu primo Raul Ritter, pela parceria, pelos passeios e pelas risadas em Porto Alegre;*

*Ao meu tio Nebuzaradan Ritter, mais conhecido por tio Dãe, por ter me hospedado no Bar Garibaldi durante alguns meses quando precisei e por todas as conversas nas madrugadas frias de inverno no balcão do bar;*

*Ao meu primo, também jornalista, Gérson Fontoura Da La Corte, que, mesmo morando há dois anos na Itália, mantém os papos-cabeça na internet até altas horas da madrugada, sobre todos os tipos de assuntos;*

*Aos meus tios César e Leila Dinareli por, até hoje, sempre me recepcionarem e me hospedarem da forma mais confortável possível em Porto Alegre, além das conversas, dos conselhos e das risadas;*

*Aos meus amigos santo-angelenses Tiago Beck e Eduardo Corrêa, vulgo Ganso, por toda a parceria, que começou na infância e segue até hoje;*

*Ao meu amigo porto-alegrense, Cristiano Porscher, que me ensinou a conhecer as mais obscuras ruelas da capital em caminhadas filosóficas diurnas e noturnas, Cristiano, proporcionando-me reflexões sobre literatura, mulheres, sexo, bebidas, política, família, viagens, enfim, sobre a vida;*

*Ao meu amigo Maikel Silveira, que, apesar de ter trocado Santo Ângelo pelo Espírito Santo há quinze anos e, depois, pelo Rio de Janeiro, sempre foi um irmão pra mim, hospedando-me em Guarapari (ES) e no Rio de Janeiro, dando verdadeiras aulas de bom humor em todos os tipos de situações;*

*Ao meu orientador, Prof. Dr. Antonio Carlos Hohlfeldt, que apostou e acreditou no meu projeto, estando sempre à disposição para tirar minhas dúvidas durante esses dois anos, e por todos os conhecimentos ensinados, que me acompanharão durante toda a minha trajetória pessoal e acadêmica - e por toda a atenção dispensada;*

*À minha eterna professora, Ângela Zamin, por sempre me enviar dicas de livros, editais de concursos, informações de bolsas, links de sites sobre jornalismo e literatura, inscrições para envios de trabalhos para publicações e eventos, sempre com muita atenção;*

*Ao meu eterno professor, Larry Wizeniewski, que foi quem me apresentou à obra de Erico Verissimo, ainda na graduação, que acabou resultando no meu ingresso no mestrado;*

*Ao Luis Fernando Verissimo, por ter me recebido na casa em que o Erico Verissimo morou durante anos no bairro Petrópolis, possibilitando-me conhecer sua esposa, filha, genro e netos, além de conceder uma tímida, mas sincera, entrevista, e ficar à disposição deste pesquisador para o que precisasse;*

*À Clarissa Verissimo Jaffe, filha mais velha de Erico, pela troca de e-mails e pela disposição que demonstrou em ajudar esse pesquisador no que fosse possível;*

*À portuguesa Teresa Santos, que morou no Brasil entre 1967 e 1973, e que se tornou minha amiga após encontrar um texto meu sobre o Erico Verissimo em meu blog. Agradeço principalmente pelas palavras de conforto nos momentos de desespero psicológico-financeiro;*

*Ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS, pelo aprofundamento teórico propiciado pelos professores que o integram e pelo atendimento sempre prestado de forma eficaz na secretaria do curso;*

*Ao meu eterno amigo, Felipe Brem, que foi meu irmão durante a graduação, proporcionando as mais inspiradas discussões sobre escritores durante madrugadas insones nos bares do mundo. Tenho certeza de que, seja lá onde estiver, ele está rabiscando poesias num pedaço de papel manchado de vinho, conversando e rindo com a mais linda e louca anja do paraíso (in memoriam).*

**“Prezado Ritter:**

*“Éramos duas pessoas introvertidas e não muito falantes, embora o pai fosse um pouco mais social do que eu.*

*Nos dávamos bem. Ele não se envolveu no trabalho braçal de criar os filhos, o que deixou para minha mãe, mas era um pai presente e afetuoso. Lembro que, quando era pequeno, eu tinha uma certa dificuldade em explicar para amigos e colegas de escola o que, exatamente, meu pai fazia. ‘Escritor’ era uma profissão que não existia.*

*Acompanhei o nascimento de ‘O tempo e o vento’. Ele batia a máquina na mesa da sala de jantar e eu lia as páginas recém-saídas da máquina. Isso foi em 1947, eu tinha 11 anos. Depois acompanhei a feitura do ‘Noite’, que ele escreveu durante um verão em Torres. Foi uma noite feita na claridade. Não conversávamos muito sobre livros. Sei que ele se preocupou porque eu estava custando a largar as histórias em quadrinhos e passar para os livros, mas ele nunca tentou orientar minhas leituras.*

*O primeiro livro para adulto que li foi dele, ‘Caminhos cruzados’. Li escondido, era um livro ‘forte’, não era para a minha idade. Depois, quase todos os livros ‘para gente grande que li’ eram da biblioteca dele, inclusive livros sobre teoria literária. Acho que poucos escritores brasileiros se interessaram tanto por técnica narrativa e estudo da literatura como o pai.*

*A lembrança mais forte que tenho dele é do seu amor pela casa e pela família. Sempre fomos uma família muito unida, e unida em torno da sua serenidade, da sua informalidade e da sua humanidade”*

Um abraço

Luis Fernando

## RESUMO

A presente dissertação estuda a relação entre jornalismo e literatura a partir da elaboração de uma tipologia das personagens-jornalistas identificadas nos romances do jornalista e escritor Erico Verissimo. Entretanto, até chegar a essa tipologia, abordou-se a relação histórica entre os dois gêneros, desde a invenção da imprensa, passando pela Revolução Francesa, até o jornalismo e a literatura presentes no Brasil e no Rio Grande do Sul a partir da década de 1930. Também foram abordados a figura do jornalista-escritor e o *New journalism*, que são referências quando se trata desse tema. Outro aspecto importante é a biografia de Erico Verissimo, que demonstra a forte ligação que ele sempre teve com o jornalismo, vindo, inclusive, a ser o fundador-presidente da Associação Riograndense de Imprensa (ARI). A partir disso, tratou-se do jornalismo enquanto profissão e a formação do campo jornalístico. Na análise deste trabalho, constatou-se que Erico Verissimo criou 23 personagens-jornalistas que aparecem em 10 de seus 13 romances, formando uma verdadeira “tribo jornalística”, na concepção que o teórico Nelson Traquina (2005) dá ao termo. Após relembrar a tipologia dos jornalistas feita por Honoré de Balzac, o estudo apresentou uma tipologia própria das personagens-jornalistas, divididas em dois grandes grupos: o Jornalista Puro Sangue e o Sanguessuga. Enquanto o primeiro tipo é apaixonado pela profissão e se guia pela ética, o segundo pensa exclusivamente em tirar vantagens políticas e econômicas a partir da atividade jornalística. Nesse sentido, foram apresentados seis subgrupos que abrangem toda a “tribo jornalística” criada por Erico Verissimo. Para tanto, esse estudo se caracteriza como uma pesquisa qualitativa do tipo exploratória, sendo utilizada a pesquisa bibliográfica em todas as etapas desse estudo.

**Palavras-chave:** Jornalismo. Literatura. História. Erico Verissimo.

## ABSTRACT

This paper studies the connection between journalism and literature, working out in detail the journalist characters' patterns identified on the novels written by the journalist and writer Erico Verissimo. However, until reach these patterns, we approached the historical relationship between the two genres, since the press invention, going through the French Revolution, then the journalism and literature present in Brazil and in the Rio Grande do Sul state from 1930. We also approached the journalist writer person and the New Journalism, which are references when dealing with this subject. Another key aspect is the Erico Verissimo biography, that shows the strong connection he always had with the journalism, inclusively becoming founder and president of the Riograndense Press Association (ARI). From then on, we've dealt the journalism as profession and its field formation. In our study, we've found that Mr. Verissimo created 23 journalists' characters that appear on 10 of 13 of his novels, creating a real journalistic tribe, conception given (2005) by theorist Nelson Traquina to the expression. After recollecting the journalists' model made by Honoré de Balzac, we show our own journalists characters' pattern, that is divided into two large groups: the Real Journalist and the Blood Sucker. While the first one is in love with its profession and guides itself by ethic, the second one thinks just in taking political and economic advantages from the journalistic activity. In this sense, we show six subgroups comprising all the journalistic tribe made by Erico Verissimo.

**Key words:** Journalism. Literature. History. Erico Verissimo.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2 A RELAÇÃO ENTRE JORNALISMO E LITERATURA - UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA</b> .....	15
2.1 A INVENÇÃO DA IMPRENSA.....	17
2.2 A REVOLUÇÃO FRANCESA.....	20
<b>2.2.1 As transformações econômicas</b> .....	24
<b>2.2.2 Os jornais</b> .....	27
2.3 O SURGIMENTO DA IMPRENSA NO BRASIL.....	29
2.4 O SURGIMENTO DA IMPRENSA NO RIO GRANDE DO SUL .....	31
<b>2.4.1 A Revolução de 1930</b> .....	33
<b>2.4.2 O jornalismo na década de 1930</b> .....	38
<b>2.4.3 A literatura na década de 1930 e os contemporâneos de Erico Verissimo</b> .....	41
2.5 OS ESCRITORES-JORNALISTAS BRASILEIROS .....	47
<b>2.5.1 Os escritores-jornalistas da década de 1930</b> .....	60
2.6 JORNALISMO E LITERATURA: SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS .....	63
2.7 O <i>NEW JOURNALISM</i> .....	70
<b>3 SOBRE O JORNALISMO</b> .....	76
3.1 O JORNALISMO ENQUANTO PROFISSÃO .....	79
3.2 O CAMPO JORNALÍSTICO .....	86
3.3 A TIPOLOGIA DE HONORÉ DE BALZAC .....	89
<b>4 A INFLUÊNCIA DO JORNALISMO NA CRIAÇÃO LITERÁRIA DE ERICO VERISSIMO</b> .....	97
4.1 A LEITURA DE JORNAIS E REVISTAS NA INFÂNCIA EM CRUZ ALTA.....	98
4.2 OS PRIMEIROS PASSOS NA ESCOLA.....	100
4.3 A BUSCA DO SONHO DE SER ESCRITOR POR MEIO DO JORNALISMO... ..	106

4.4 DE ASPIRANTE A ESCRITOR A PRESIDENTE DA ASSOCIAÇÃO RIO GRANDENSE DE IMPRENSA (ARI).....	112
<b>5 AS PERSONAGENS-JORNALISTAS NA FICÇÃO .....</b>	<b>122</b>
5.1 AS PERSONAGENS-JORNALISTAS NOS ROMANCES DE ERICO VERISSIMO .....	126
5.2 CAMINHOS CRUZADOS .....	128
5.3 MÚSICA AO LONGE.....	130
5.4 UM LUGAR AO SOL .....	131
5.5 SAGA .....	133
5.6 O RESTO É SILÊNCIO .....	136
5.7 O CONTINENTE .....	139
5.8 O RETRATO .....	142
5.9 O ARQUIPÉLAGO .....	145
5.10 O SENHOR EMBAIXADOR .....	146
5.11 INCIDENTE EM ANTARES.....	148
<b>6 A TRIBO JORNALÍSTICA DE ERICO VERISSIMO .....</b>	<b>151</b>
6.1 O JORNALISTA PURO SANGUE .....	153
6.1.1 O puro sangue consciente .....	155
6.1.2 O cão de guarda .....	171
6.1.3 O candidato a escritor.....	186
6.2 O JORNALISTA SANGUESSUGA.....	192
6.2.1 O jornalista sanguessuga de aluguel .....	193
6.2.2 O sanguessuga político-partidário .....	212
6.2.3 O sanguessuga empresário .....	224
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>228</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>232</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Desde as primeiras publicações de jornais, as notícias dividem espaço com a literatura. As redações tornaram-se o lugar (quase) perfeito encontrado pelos escritores para trabalharem de forma remunerada, tanto no Brasil quanto no exterior. Essa relação entre jornalismo e literatura, que foi marcada por grandes escritores-jornalistas, como Ernest Hemingway, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, Honoré de Balzac, Jack London, Jorge Luís Borges e tantos outros, persiste até os dias de hoje, acompanhando o desenvolvimento tecnológico dos meios de comunicação.

É nesse cenário, seguindo essa lógica, que aparece o nome de Erico Verissimo, escritor e jornalista nascido em Cruz Alta (RS), em 1905, que atuou como redator, tradutor, diretor, ilustrador, paginador, escritor e editor e que, durante mais de 40 anos de profissão, teve cerca de 40 obras publicadas, entre romances, contos, novelas, livros de viagens e infanto-juvenis. Antes mesmo de obter a consagração literária, Erico foi o presidente-fundador da Associação Riograndense de Imprensa (ARI), em 1935, o que reforça a sua relação com o jornalismo.

O vínculo entre jornalismo e literatura, que, historicamente, sempre existiu, também esteve fortemente presente na vida do escritor e jornalista Erico Verissimo. Sua obra, como a de outros autores, possui um rico material para que se analise como a figura do jornalista profissional é tratada na ficção literária. Também se percebe um grande número de personagens-jornalistas na obra do escritor gaúcho e que o fato de ele ter dividido o seu tempo entre a redação e o trabalho de escritor, durante muitos anos, fez com que adquirisse um faro natural para perceber o que o leitor busca em um texto, seja literário seja jornalístico, pois, como destaca Bond (1959, p. 56): “Embora o novelista e o escritor tenham explorado esses princípios mais extensamente do que o jornalista, este nunca deve esquecer que seu público é o mesmo. Sua incumbência, como a do novelista, é interessar o leitor”.

Sabendo disso, Erico apresentou, em sua obra, uma variedade de jornalistas que possuem muitas das características indicadas por diversos teóricos do jornalismo. Portanto, esta pesquisa pretende saber: quem são esses jornalistas que aparecem na ficção de Erico Verissimo? Como se forma essa “tribo jornalística” integrada por 23 jornalistas que aparecem nos romances de Erico? Que características, apontadas pelas principais teorias do jornalismo, aparecem nessas

obras? Ou, sendo mais específico, que tipos de jornalistas formam essa tribo? A partir dessas questões, o autor entende ser de fundamental importância a continuidade dos estudos analisando os trabalhos dos principais nomes que construíram a história do jornalismo brasileiro, sob a perspectiva da forte relação existente entre o jornalismo e a literatura, que, historicamente, sempre estiveram diretamente relacionados.

Destaca-se ainda o interesse que este pesquisador sempre teve pelo tema. Em 2005, começou a estudar a vida e a obra de Erico Verissimo produzindo o artigo “Jornalismo e literatura: Erico Verissimo entre o romance e o jornalismo”, ressaltando a passagem do escritor pelo jornalismo e observando a linguagem adotada por ele nos romances “O continente” e “O resto é silêncio” e no livro de viagem “Gato Preto em campo de neve”, que oscila entre a linguagem literária e a jornalística. Não se entrará nos detalhes dessas questões aqui, pois, além de serem muito amplas, não são o objetivo desta pesquisa. Esse artigo foi o vencedor do Prêmio Intercom de Incentivo à Pesquisa de Graduação em Comunicação Social (Iniciacom) e XIV Jornada Vera Giagrande de Iniciação Científica em Comunicação Social, na categoria Fotografia, Comunicação e Cultura, com apresentação no XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), realizado na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), em 2005.

O estudo teve continuidade com a produção da monografia de graduação do autor, “Erico Verissimo: uma vida dedicada ao jornalismo e à literatura”, concluída em 2006, com orientação do professor Larry Wizeniewski, da Unijuí. Nesse estudo, foram analisadas quatro obras: a historicidade de “O continente”; o potencial jornalístico de “O resto é silêncio”; a semelhança do estilo literário com a crônica, em “Caminhos cruzados”; e a narratividade de “Incidente em Antares”.

Feitas essas considerações, apresenta-se, como objetivo geral desta dissertação, estudar a relação entre jornalismo e literatura, a partir da obra de Erico Verissimo, apresentando uma tipologia das personagens-jornalistas dos romances do escritor, com vistas ao adensamento teórico acerca dessa temática. Nesse contexto, tem-se como primeiro objetivo específico levantar, sistematizar e analisar a presença de personagens-jornalistas nos romances de Erico, relacionando suas características com os estudos e as teorias do jornalismo, para que se faça uma tipologia dessas personagens. Para tanto, após a contextualização histórica da relação entre jornalismo e literatura e da profissão de jornalista, pesquisar-se-á que

tipo de profissional aparece nos romances de Erico Verissimo.

Para tanto, este estudo caracteriza-se como uma pesquisa do tipo exploratória, desenvolvida com base na pesquisa qualitativa, ou seja, que trabalha com o universo de significados, aspirações, crenças, valores, que dizem respeito a um espaço mais profundo das relações, dos fenômenos e processos, e que não são perceptíveis em números, equações, médias e estatísticas (MINAYO, 1994). As pesquisas de tipo exploratório têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, visando à formulação de problemas mais precisos ou hipóteses para estudos posteriores. “De todos os tipos de pesquisa, estas são as que apresentam menor rigidez no planejamento. Habitualmente envolvem levantamento bibliográfico e documental, entrevistas não padronizadas e estudos de caso” (GIL, 1995, p. 44).

Nesse sentido, optou-se pela pesquisa bibliográfica, que será utilizada em todas as etapas deste estudo. Para isso, ressalte-se que, para uma pesquisa ser bibliográfica, as perguntas devem estar direcionadas para os autores, ou seja, “se o desejo é formular e encontrar respostas em fontes bibliográficas do campo da educação e outros campos do saber” (TEIXEIRA, 2005, p.118). Já Antonio Carlos Gil acrescenta que “a pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (GIL, 1995, p. 71).

Mesmo destacando que não existem regras rígidas para a realização da pesquisa bibliográfica, Gil indica cinco passos para a realização desse tipo de estudo. Inicialmente, deve ser feita a exploração das fontes bibliográficas, ou seja, o levantamento de livros, revistas científicas, teses, boletins e outros textos sobre o tema. Posteriormente, é feita a leitura do material, que “deverá ter um caráter seletivo que possibilite reter o essencial para o desenvolvimento da pesquisa” (GIL, 1995, p. 72). O terceiro passo é a elaboração das fichas, apontando os aspectos mais importantes das fontes bibliográficas levantadas anteriormente. “Estas poderão conter o resumo de parágrafos, capítulos ou de toda a obra” (GIL, 1995, p. 72). O passo seguinte é a elaboração e análise das fichas, que devem seguir uma ordenação conforme o seu conteúdo. Por fim, são tiradas as conclusões.

Portanto, somando essas breves considerações, caracteriza-se este estudo como exploratório e de caráter qualitativo.

Esta dissertação foi dividida em cinco etapas.

Na primeira, salienta-se a perspectiva histórica da relação entre jornalismo e literatura, pois se considerou indispensável essa contextualização para, posteriormente, entender como se dá a relação entre os dois gêneros e situar Erico Verissimo num contexto histórico em que ele desenvolveu sua obra. Para isso, inicia-se com a primeira abordagem teórica entre história (real) e literatura (verossímil), apresentada por Aristóteles, passando pela invenção da imprensa, até que se chegue à Revolução Francesa, ao surgimento da imprensa no Brasil e no Rio Grande do Sul e à relação entre jornalismo e literatura no país, com a forte presença de escritores-jornalistas. Ainda neste capítulo, também são ressaltadas as principais análises feitas por teóricos da área sobre a relação entre jornalismo e literatura, considerando as semelhanças e diferenças entre os gêneros, que convergem no *New journalism*.

Em um segundo momento, é feito o resgate da profissão do jornalista e a sua profissionalização até a constituição do campo jornalístico, que caracteriza a atividade jornalística como uma profissão. Em seguida, destaca-se a influência que o jornalismo exerceu na criação literária de Erico Verissimo, para que se entenda como a biografia do autor e a sua atuação no jornalismo influenciaram a constituição das personagens-jornalistas. O pesquisador acredita que essa etapa é fundamental para melhor se compreender como se formou a tribo jornalística (TRAQUINA, 2005) de Erico Verissimo, integrada pelos 23 jornalistas identificados nos romances do escritor. Percebe-se que os primeiros contatos de Verissimo com a profissão, desde as leituras de jornais em Cruz Alta até o emprego obtido na editora e Revista do Globo, em Porto Alegre, apresentam reflexos nas características das personagens-jornalistas e no estilo dos primeiros livros do autor, como ele mesmo destacou na autobiografia “Solo de clarineta”.

Em uma quarta etapa, são apresentadas as principais características das personagens-jornalistas identificadas nos romances de Erico Verissimo. Trata-se da descrição dessas personagens.

Por fim, após essas considerações e contextualizações, este estudo apresenta uma tipologia das personagens-jornalistas dos romances de Erico Verissimo, tendo como guia estudos e teorias do jornalismo, buscando constituir uma própria tipologia, por meio da qual é possível perceber que características do jornalista profissional remanesceram na primeira metade do século XX.

## 2 A RELAÇÃO ENTRE JORNALISMO E LITERATURA - UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA

Antes de serem apresentadas a biografia de Erico Verissimo e suas relações com o jornalismo, far-se-á uma contextualização histórica das origens da imprensa, que resultou na ligação entre o jornalismo e a literatura, até se chegar à introdução do jornalismo no Brasil e no Rio Grande do Sul, que conduzem ao contexto em que Verissimo está inserido. Nessa contextualização, ressalta-se a década de 1930, pois é nesse período que Erico Verissimo atua simultaneamente no jornalismo e na literatura gaúchos, já que, a partir de 1940, ele passa a se dedicar exclusivamente à produção literária, como será visto no capítulo IV.

Porém, antes de chegar ao período histórico em que Erico Verissimo escreveu a sua obra, às relações históricas e às questões atemporais sobre a relação entre jornalismo e literatura, esta pesquisa volta mais no tempo, apontando alguns períodos e eventos que determinaram a formação desse quadro no Brasil.

Aliás, essa influência é destacada por José Marques de Melo (2006, p. 67), em “Teorias do jornalismo - identidades brasileiras”, no capítulo “Raízes européias”:

O jornalismo é um fenômeno universal, mas suas raízes são européias. Entender as manifestações que floresceram nos territórios onde essa inovação cultural se deu pela ação dos colonizadores implica resgatar traços originais que permaneceram e vislumbrar as transformações determinadas por contingências históricas. Por isso, no caso brasileiro, não é suficiente fazer remissão àqueles modelos que nos trouxeram os colonizadores lusitanos, mas torna-se imprescindível perceber as determinações que configuram o padrão transplantado e descobrir os atravessamentos gerados pelas influências conjunturais, inevitáveis na trajetória dos povos e das culturas que vivem em torno dos pólos hegemônicos do poder internacional.

Nesse sentido, não só houve uma forte influência do jornalismo internacional no jornalismo brasileiro, como também nas relações entre o jornalismo e a literatura, que andam de mãos dadas. Essa relação, entretanto, surge muito antes do que muitos estudiosos e pesquisadores pensam ou afirmam. Pode-se apontar aqui, como marco inicial, a relação entre história e literatura feita pelo filósofo Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.), ainda na Grécia Antiga. Como destaca Antonio Hohlfeldt (2002, p. 75: “Aristóteles é, pois, o primeiro a refletir a respeito das diferentes artes e

dos gêneros artísticos, temas que, depois, ocupariam a Estética ao longo dos séculos”.

É na Poética que Aristóteles faz essa relação pela primeira vez, salientando a diferença entre o trabalho do historiador e o do poeta - neste último, o escritor não conta o que aconteceu, mas aquilo que é possível, conforme a verossimilhança e a necessidade, enquanto o historiador buscaria o fato real. Pode-se fazer essa mesma comparação com o que ocorre na relação entre a literatura e o jornalismo contemporâneo<sup>1</sup>, pois, como destaca o filósofo grego:

O historiador e o poeta não diferem pelo facto de um escrever em prosa e o outro em verso (se tivéssemos posto em verso a obra de Heródoto, com verso ou sem verso ela não perderia absolutamente nada o seu carácter de história). Diferem é pelo facto de um relatar o que aconteceu e o outro o que poderia acontecer. Portanto, a poesia é mais filosófica e tem um carácter mais elevado do que a História. É que a poesia expressa o universal, a História o particular (ARISTÓTELES, 1999, p. 54).

Ou seja, assim como a literatura contemporânea preocupa-se mais com o universal, o jornalismo contemporâneo, como a história da Grécia Antiga, trabalha mais o particular, a exemplo dos chamados critérios de noticiabilidade<sup>2</sup>. Ou, ainda, conforme Aristóteles (1999, p. 54) “o universal é aquilo que certa pessoa dirá ou fará, de acordo com a verossimilhança ou a necessidade, e é isso que a poesia procura representar”, enquanto o particular seria o que aconteceu. Seguindo o pensamento aristotélico, acrescenta-se que o poeta da Grécia Antiga, bem como o ficcionista, constrói um enredo que imita as ações e as emoções. No entanto, o filósofo acrescenta que nada impede de serem abordados fatos reais na poesia, ou no caso da contemporaneidade, nos romances ficcionais, como é o caso de Erico Verissimo: “E, se lhe acontece escrever sobre fatos reais, não é menos poeta por isso: nada impede que alguns fatos que realmente aconteceram sejam [possíveis e] verossímeis e é nessa medida que ele é o seu poeta” (ARISTÓTELES, 1999, p. 55). Ou seja, nada impede que o autor ou escritor utilize fatos reais em enredos de ficção.

<sup>1</sup> Conforme o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, por exemplo, o compromisso fundamental do jornalista é com a verdade no relato dos fatos, sendo que ele deve pautar seu trabalho na precisa apuração dos acontecimentos e na sua correta divulgação. (Capítulo II, Art. 4º). Disponível em: <[http://www.fenaj.org.br/federacao/cometica/codigo\\_de\\_etica\\_dos\\_jornalistas\\_brasileiros.pdf](http://www.fenaj.org.br/federacao/cometica/codigo_de_etica_dos_jornalistas_brasileiros.pdf)>.

<sup>2</sup> Conforme Niklas Luhmann (2005), os critérios de noticiabilidade usado pelos jornalistas para a seleção de notícias são: novidade, relevância, transgressões à norma, manifestação de opiniões, conflitos, atualidade e quantidade.

Após essa breve consideração sobre a relação entre história, literatura e jornalismo, será feita uma breve contextualização do surgimento da imprensa até a Revolução Francesa, momento em que, de fato, começa, de forma marcante, a relação entre o jornalismo e a literatura.

## 2.1 A INVENÇÃO DA IMPRENSA

Para abordar a invenção da imprensa nesta contextualização histórica, optou-se pelo olhar de Elizabeth L. Eisenstein, apresentado em “A revolução da cultura impressa” (1998). Nessa obra, Eisenstein levanta diversas modificações importantes que o surgimento da imprensa acrescentou na sociedade e na forma de pensar do ser humano. Portanto, a preocupação, aqui, é apontar essas características, e não o exato momento em que Gutenberg<sup>3</sup> inventa a impressão.

Aliás, antes de se entrar nessa questão, apresenta-se a seguinte ressalva de Felipe Pena (2007, p. 25), destacando a transição da oralidade para a cultura escrita, que antecedeu e influenciou fortemente a cultura impressa e até mesmo o jornalismo moderno:

[...] além da passagem de uma cultura oral para a escrita, é a invenção dos tipos impressos que vai possibilitar o advento do jornalismo moderno. Entretanto, a oralidade continuará sendo protagonista do processo jornalístico, não só na relação com as fontes como na configuração de novas tecnologias midiáticas [...].

No entanto, até que se chegue a esse cenário, não é possível deixar de lado diversos pontos apresentados por Eisenstein (1998), sendo que, dentre eles, estão o aumento e as alterações na recepção, ou seja, a partir do surgimento da imprensa, aumentou a produção de livros, surgindo as referências cruzadas entre uma obra e outra. A autora também destaca a explosão do conhecimento do século XVI. “Contudo, ao tratar de qualquer mudança intelectual de importância no século XVI, tende-se a ignorar a efervescência provocada pelo maior número de livros”

---

<sup>3</sup> Para BRIGGS & BURK (2004), apesar da importância muitas vezes atribuída a Johann Gutenberg (1400-1468), inventor e gráfico alemão que ficou conhecido por introduzir a forma moderna de impressão de livros, não há evidências ou um marco zero para o começo da história da imprensa.

(EISENSTEIN, 1998, p. 59). A partir de então, surge a necessidade de se organizar os diferentes dados que se tinham anteriormente, com a produção e a reprodução, por exemplo, de mapas e dicionários.

A autora também faz referência à nova forma de pensar quando ela afirma que:

A maior produção, dirigida a mercados relativamente estáveis, criou condições que favoreceram inicialmente novas combinações de velhas idéias e, mais tarde, a criação de sistemas de pensamento inteiramente novos (EISENSTEIN, 1998, p. 60).

Ou seja, a imprensa incentivou novas formas de atividades combinatórias, de fundo tão social quanto intelectual, alterando as relações entre os sistemas de ideias, e é nesse contexto que os jornais dão os seus primeiros passos.

Mas, antes de se abordar o nascimento dos jornais, serão apresentados outros pontos importantes do livro de Eisenstein (1998), como, por exemplo, o intercâmbio transcultural, que estimulou atividades mentais de modos contraditórios. “O primeiro século da imprensa foi marcado sobretudo pela efervescência intelectual e por uma dedicação ao estudo, de grande abertura, mas sem foco preciso” (EISENSTEIN, 1998, p. 61).

Outro ponto importante do surgimento dos primeiros livros, característica essa que depois se estende para o jornalismo, é a padronização, ou seja, os textos passam agora pelo exame de muitas mentes, e isso não tem o mesmo efeito de um texto único, que não vai ser lido por muitas pessoas, sendo que esses “desenvolvimentos parecidos afetaram costumes, leis, línguas e roupas locais” (EISENSTEIN, 1998, p. 69).

Aliás, nesse contexto, a autora aponta Montaigne<sup>4</sup> como o primeiro a apresentar-se como um indivíduo atípico:

Por apresentar-se assim, em toda a modéstia, como um indivíduo atípico, e por pintar com amor cada uma de suas peculiaridades, Montaigne, por assim dizer, retirou do esconderijo o seu ser individual. Ele foi o primeiro a exibi-lo, de modo deliberado, à curiosidade pública (EISENSTEIN, 1998, p. 72).

---

<sup>4</sup> Michel Eyquem de Montaigne (1533 - 1592) foi um escritor e ensaísta francês.

Ou seja, o gênero do jornalismo opinativo, ou até mesmo a crônica moderna, na concepção brasileira do termo<sup>5</sup>, possivelmente já dava seus primeiros passos nos “Ensaio” de Montaigne. Além disso, Eisenstein aponta que o filósofo também revelou um novo método para lidar com a situação gerada pelo surgimento da impressão: o de permitir ao texto um contato íntimo com leitores desconhecidos, sendo que esse sentimento de singularidade, sentido pelo leitor, não só tinha sido experimentado por outras pessoas, como também era suscetível de ser compartilhado pelo público, em uma escala maior.

Outro ponto importante desse período é o surgimento da profissão dos impressores, que faziam todos os papéis cabíveis, ainda sem a divisão de tarefas. Além disso, há outros dados curiosos, mas que não serão aprofundados, apontados por Eisenstein como, por exemplo, a criação de catálogos e índices, a criação de textos-guias de referência e de livros de como fazer e passos fáceis, escritos até hoje, sobre os mais variados temas.

A autora também destaca que toda essa produção se tornou, além de uma revolução cultural e intelectual, uma revolução comercial:

A oficina gráfica cumpriu uma função significativa, embora esquecida, ao combinar atividades intelectuais e comerciais, que se reforçavam mutuamente e desse modo criavam um impulso particularmente poderoso, quase irresistível (EISENSTEIN, 1998, p. 84).

Nesse contexto, clareza e lógica de organização se tornaram uma preocupação dos editores, adquirindo a mesma importância de outras características que ainda são importantes no jornalismo contemporâneo: autonomia do texto, diversidade e conflito, amplitude, tecnologia e pensamento, novos produtos, ação da democracia, entre outros. Além disso, com as edições sucessivas, os impressores não só competiam com seus rivais como também progrediam em relação a seus antecessores, da mesma forma que hoje há uma luta tecnológica pelas plataformas

---

<sup>5</sup> Para José Marques de Melo (1985, p.114), há uma variação no termo *crônica* de país para país, sendo que, no jornalismo brasileiro, a crônica surge como folhetim, ou seja, em um espaço que os jornais reservavam semanalmente para o que aconteceu no período, com uma redação que geralmente era confiada a escritores, como poetas e ficcionistas. Marques de Melo explica que, inicialmente, esses folhetins não eram tão semelhantes com a crônica da atualidade, mas a transformação ocorreu com o tempo: “pouco a pouco o folhetim foi assumindo a característica que o tornaria um gênero autônomo no nosso jornalismo, desvencilhando-se da seção de variedades. Transmuda-se em crônica”. Já na Itália, a crônica aproxima-se mais do sentido que, no Brasil, é atribuído à reportagem, enquanto que, na França, oscila entre a reportagem setorial e o colunismo e, na Espanha, é uma combinação entre a notícia e o comentário.

de transmissão de conteúdo dos meios de comunicação contemporâneos.

Outro aspecto a ser ressaltado é que a tipografia também padronizou as línguas nacionais e a fixidez da obra permitiu o reconhecimento da inovação individual, incentivando o registro de títulos de propriedade sobre invenções, descobertas e criações, ao mesmo tempo em que passaram a ocorrer atribuições de propriedades literárias. “A herança de seu manto mágico seria reivindicada mais tarde pelos românticos, que reorientaram o significado do termo original” (EISENSTEIN, 1998, p.105).

Outra consequência da revolução impressa europeia apontada por Eisenstein (1998) é a criação de novos ambientes, livrarias, cafés e salões de leitura, pontos de encontro coletivos, sendo que todas essas transformações tiveram forte influência no Brasil. Porém, antes de se fazer esse salto, será abordado como a relação entre jornalismo e literatura ganhou mais força em outro fato histórico: a Revolução Francesa.

“Sem a moderna cultura escrita, o que significa a cultura grega, não teríamos a ciência, a filosofia, a lei escrita ou a literatura, e tampouco o automóvel e o avião” (HAVELOCK, 1995, p. 31). Pode-se acrescentar que, se não fossem todas essas evoluções citadas até o momento, também não haveria o jornalismo.

## 2.2 A REVOLUÇÃO FRANCESA

Inicialmente, antes de se entrar na Revolução Francesa, ela será situada no contexto histórico do jornalismo, tendo como referência as fases apontadas por Marcondes Filho (2000), em “Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos”, traçando um quadro evolutivo de cinco épocas históricas<sup>6</sup>. De acordo com essa

---

<sup>6</sup> Segundo Ciro Marcondes Filho (2000), o quadro evolutivo da imprensa é constituído por: 1) Pré-História do Jornalismo (1631-1789): apresenta economia elementar, produção artesanal e formato semelhante ao do livro; 2) Primeiro Jornalismo (1789-1830): conteúdo político e literário, com texto crítico, economia deficitária e comandada por escritores, políticos e intelectuais; 3) Segundo Jornalismo (1830-1900): início da profissionalização dos jornalistas, bem como a criação de reportagens e manchetes, a utilização da publicidade e a consolidação da economia de empresa, criando, assim, a primeira idéia de imprensa de massa; 4) Terceiro Jornalismo (1900-1960): imprensa monopolista, marcada por grandes tiragens, influência das relações públicas, grandes rubricas políticas e fortes grupos editoriais que monopolizam o mercado; e 5) Quarto Jornalismo (a partir de 1960): informação eletrônica e interativa, com grande uso da tecnologia e mudanças nas funções dos jornalistas, com muita velocidade na transmissão das informações e valorização da visualidade, com tendência à crise da mídia escrita.

perspectiva, o período histórico em que ocorre a Revolução Francesa se enquadra na época do Primeiro Jornalismo (1789-1830), que se caracteriza pelo conteúdo político e literário dos jornais, com texto crítico, inserido em uma economia deficitária, comandada por escritores, políticos e intelectuais.

Já para tratar da Revolução Francesa, optou-se pela obra “Revolução impressa - A imprensa na França 1755-1800” (1996), organizada por Robert Darnton e Daniel Roche. No entanto, recorreu-se também à abertura do livro do jornalista João do Rio, “O momento literário”, escrito no início do século XX, destacando a forte influência que a cultura francesa sempre exerceu sobre a intelectualidade, a cultura e o jornalismo brasileiros:

Nós nos regulamos pela França. A França não tem agora lutas de escola, nós também não; a França tem alguns moços extravagantes, nós também; há uma tendência mais forte, a tendência humanitária, nós começamos a fazer livros socialistas (RIO, 1994, p. 15).

Após essa consideração, recorreu-se ao que foi destacado pelo próprio Robert Darnton, que lembra que os historiadores tratam, em geral, a palavra impressa como um registro do que aconteceu, e não como um ingrediente fundamental do acontecimento, acrescentando que a Revolução Francesa foi a primeira grande revolução dos tempos modernos (DARNTON, 1996). Aliás, o autor coloca a seguinte questão: “O que era a própria literatura, como um sistema que envolve tanto o mecenato e o poder quanto o talento artístico na linguagem?” (DARNTON, 1996, p. 16), acrescentando que a luta pelo poder, durante a Revolução, foi também uma luta pelo domínio da opinião pública, em que a imprensa foi um ponto fundamental nesse processo.

No entanto, para que se entenda esse processo, deve-se lembrar como era a censura na França antes e durante a Revolução. Conforme Daniel Roche (1996), não havia liberdade de imprensa sob o Antigo Regime, porque desde os primeiros dias de seu poder a Coroa estabeleceu a vigilância sobre impressores e livreiros. Também era proibido questionar ou criticar o reino, a religião e a moral, sendo que, antes e após a publicação, a polícia fazia fiscalização e controle.

Números apresentados por Roche (1996), referentes aos censores, apontam que 40% deles eram membros de alguma academia, e o mesmo índice também é referente aos que já haviam editado algum periódico, sendo que, em 1757, dos dez

editores do *Journal des savants*<sup>7</sup>, nove eram censores. Ou seja, os censores eram basicamente os mesmos que produziam e editavam os jornais, eliminando basicamente qualquer tipo de oposição.

Roche (1996, p. 34) também destaca como funcionava a censura, no que se referia aos livros: “uma escala graduada de desaprovação pode ser rastreada, desde o consentimento sem problemas até a rejeição categórica, usualmente rara, passando pelo não quero saber nada disso”, explicando que, muitas vezes, quaisquer decisões eram tomadas mais por relações de influência política do que por outros motivos.

Além disso, havia uma relação curiosa entre os grandes pensadores e os censores, pois o primeiro grupo tinha que se adaptar à situação vivida naquele momento:

[...] Pode algum de meus leitores imaginar, sem lágrimas de tanto rir, um Voltaire, um Jean-Jacques Rousseau, um Buffon, um Destouches, um Piron, um Gresset, na verdade todos os homens de letras de todos os ramos, proibidos de expressar suas idéias para o público sem antes pedir permissão de Armenonville [...] (ROCHE, 1996, p.29).

Entra-se aqui em outro ponto, que é a curiosidade que o ser humano tem em buscar conhecer o desconhecido, ou ainda, o proibido. Conforme Roche (1996, p. 44), os livros proibidos eram os mais procurados da época, a exemplo do que ocorreu mais tarde em outros períodos históricos em que a ditadura estava presente:

Quanto mais rigorosa era a proibição, mais aumentava o preço da obra proibida, mais encorajava as pessoas a lê-la, mais era comprada, mais era lida. Quantas vezes poderia o editor e o autor de um livro autorizado ter dito aos magistrados - se esses fossem capazes de ousar - cavalheiros, tenham a bondade de nos conceder uma ordenaçõzinha exigindo que nossa obra seja rasgada e queimada [...].

Darnton (1996) explica como funcionava o comércio clandestino de livros ilegais, ressaltando justamente que os livros que eram queimados em público eram os mais valorizados, e isso fez com que o próprio regime passasse a apreender livros e prender os livreiros com discricção. Já em relação aos números, o autor

<sup>7</sup> O *Journal des sçavans*, posteriormente *Journal des savants*, é a mais antiga revista científica da Europa. O primeiro número apareceu em Paris, em 5 de janeiro de 1665, sob a forma de um boletim de doze páginas. Conforme Arnt (2001, p. 27), “o *Journal des Savants* inaugurou um tipo de imprensa de oposição ao sistema, com a crítica aos filósofos das Luzes, que defendiam o absolutismo esclarecido. Acabou abandonando a crítica literária devido às perseguições e à censura”.

coloca que o próprio regime não tinha ideia do volume de livros que circulava por baixo dos panos, que eram os chamados livros filosóficos pelos livreiros e editores, e de drogas e miseráveis, pelos policiais e pelo regime.

Outra menção importante a ser feita é sobre a grande editora da época: *Socièté Typographique de Neuchâtel* (STN), que negociava obras que iam desde Voltaire até livros pornográficos e panfletos políticos. Darnton (1996) ressalta que, pelos riscos para o tráfico de livros e a grande procura, os livros filosóficos eram mais caros do que os normais, e isso era explicado nos catálogos das editoras, como a própria STN, localizada na Suíça, que informava aos seus clientes que não produzia esse tipo de livro, mas que os obtinha junto a outras editoras.

Além disso, a circulação desses livros envolvia cálculos de custos, riscos e rotas, que incluía os distribuidores, homens que carregavam as obras nas costas, e que, apesar de não saberem absolutamente nada de literatura, se preocupavam se o que estavam carregando era contra a religião ou algum líder, pois nesse caso temiam ser acusados pela produção dos livros. Afinal, como destaca o autor, “[...], pois uma vez a olhar a filosofia por baixo do pano, tudo parece possível, até mesmo a Revolução Francesa” (DARNTON, 1996, p. 75).

No entanto, esse mercado paralelo, com livros sendo vendidos às escondidas, acabou formando um cenário propício para a queda da censura. Nesse contexto, com a promulgação do rei convocando os Estados Gerais, houve uma enxurrada de panfletos não autorizados, tanto sobre o que acontecia quanto sobre as propostas em relação aos objetivos e à composição do corpo representativo, como ressalta Raymond Birn (1996, p. 78):

[...] O espírito do momento exigia uma nova estratégia governamental em relação à palavra impressa. Depois de mais de meio século de uma amarga batalha com o Conselho do Rio pela prerrogativa de silenciar escritores e punir editores, a corte administrativa mais importante do reino, o parlamento de Paris, parecia agora favorável a um relaxamento no sistema de censura preventiva e repressivo.

Nesse período, era grande o número de prisioneiros na Bastilha, relacionados à literatura clandestina e à efervescência das discussões nas esquinas, cafés e salões. Conforme Birn (1996), a partir de 1750, aumenta o número de edições e publicações, que chegavam a 3.500 obras e 150 periódicos diferentes a cada ano, sendo que o conteúdo dessas obras era relativo a fatos que aconteciam no

momento, apresentando um forte caráter jornalístico.

Dentro desse contexto, aparece o nome de Chrétien-Guillaume Lamoignon de Malesherbes, que foi diretor do departamento de comércio de livros da monarquia francesa entre 1750 e 1763, primeiro presidente do tribunal de impostos conhecido como a *Cour des Aides* (1750-1771, 1774-1775) e ministro do rei, em 1775-1777 e 1787-1788 (BIRN, 1996), que era a favor de uma lei que censurasse apenas os livros que tratassem da religião, da moral e da autoridade do soberano, e não outras, de risco menor, como, por exemplo, material pornográfico e sátiras. “Na visão de Malesherbes, o primeiro passo necessário é a redução, ou mesmo a eliminação, da censura prévia” (BIRN, 1996, p. 87). A partir disso, foi criada a permissão tácita, que previa alguns benefícios para a literatura semiclandestina. Birns acrescenta que a grande alfabetização do povo francês e o interesse pelas leituras ajudaram na queda da censura.

Como Malesherbes reconhecia, a alfabetização havia aumentado consideravelmente de uma geração a outra. Observava ainda que nenhum grupo social, nenhuma província remota, deixava de ter gente capaz de pensar por si mesma e de expressar e defender as suas idéias. Esta é a feliz consequência da imprensa, escreveu (BIRN, 1996, p. 95).

Entretanto, escritores como Mirabeau e Chénier clamavam por uma liberdade de imprensa irrestrita, e a proibição dos panfletos no começo de 1789 tornara essa liberdade realidade, sendo que ela “iria sobreviver à Restauração, a dois Napoleões e aos regimes totalitários do século XX” (BIRN, 1996, p. 96).

### **2.2.1 As transformações econômicas**

Como será visto nas relações entre a profissão de jornalista e o trabalho de escritor, a questão econômica é fundamental para a ligação entre os dois gêneros.

Ainda no contexto da Revolução Francesa, a queda do Antigo Regime e a abolição da censura, em 1789, representa o que Carla Hesse (1996) chama de revolução cultural da liberdade de imprensa, pois, como destaca a autora, “a destruição desse sistema iria transformar completamente a realidade legal, institucional e econômica da impressão e da edição e, em última análise, o caráter

da cultura literária francesa” (HESSE, 1996, p. 99). Segundo Hesse, de início, o novo sistema causou pânico e medo entre livreiros, editores e alguns escritores, como o romancista Restif de la Bretonne (1996, p. 99), que escreveu:

Se o que se quer é a liberdade de imprensa, que se estabeleça essa liberdade das profissões a ela ligada. Sem isso, 36 impressores privilegiados se tornarão os tiranos mais cruéis do pensamento que todos os censores juntos!

No entanto, nos primeiros anos, devido a uma falta de legislação, tudo seguia sendo feito como antes. O novo sistema também fez com que quem trabalhasse na estrutura do sistema de censura ficasse sem receber e sem emprego. “Em setembro os editores do *Journal Encyclopédique* recusavam-se não apenas a submeter-se aos censores como a pagar-lhes” (HESSE, 1996, p.103).

Hesse (1996) explica que a Assembleia Nacional sancionou as leis do comércio do livro em agosto de 1790, no sentido de suprimir o que já era então um mero fantasma. Entretanto, os livreiros e editores passaram a se movimentar no sentido de cobrar do novo governo alguma medida para amenizar a crise causada pela estagnação na venda dos livros. Até que, em 19 de julho de 1793, a Convenção Nacional aprovou um decreto destinado a dar uma clara base legal à publicação comercial, “enquanto se esforçava para evitar o reaparecimento de monopólios literários, como os dos livreiros parisienses do Antigo Regime” (HESSE, 1996, p. 113).

Porém, esse cenário todo teve outro efeito: a proliferação de jornais e panfletos no lugar dos livros. Com isso, os impressores tiveram que se adaptar ao novo mercado, enquanto livreiros e impressores-livreiros iam à falência em “efeito dominó” (HESSE, 1996, p. 118), transformando crises em catástrofes coletivas.

Aliás, essa estratégia sempre foi adotada pelos governos, até a contemporaneidade, passando pelo período em que Erico Verissimo atuava no jornalismo. É o que Muniz Sodré (2006) chama de nepotismo da administração pública. Ou seja, mediante acordos políticos entre grupos patrimoniais, as famílias controlam um país de formas nem sempre tão visíveis ou expostas, ainda que o modelo seja o mesmo, sendo que o imaginário desse modelo, perpetuado em textos oficiais, manuais escolares e, contemporaneamente, pelos meios de comunicação, transforma a nação no que Sodré metaforiza como uma “grande família”, chefiada por patriarcas de feições europeias, benevolentes para com a imensa massa de parentes subalternos.

No entanto, Hesse destaca que, com a queda da censura, estagnou-se a venda de livros clássicos e religiosos, aumentando as possibilidades para as novas gerações. “Sabemos que 1789 foi o ano da explosão dos periódicos e da literatura efêmera” (HESSE, 1996, p. 124).

Já sobre a venda de jornais, Hesse (1996, p. 126) destaca que: “as publicações periódicas, mais do que as atividades administrativas, eram a coqueluche do novo mundo da edição”. Além disso, a Comissão de Instrução Pública injetou milhões de libras em forma de subsídios, prêmios e créditos públicos para incentivar a publicação de livros de natureza científica e educacional, tornando, assim, a França uma referência mundial, influenciando intelectuais do mundo inteiro.

Nesse contexto, Hesse (1996, p. 132) cita o jornalista revolucionário Brissot, que escreveu:

[...] Era necessário esclarecer incessantemente as mentes das pessoas, não através de obras volumosas ou bem fundamentadas, porque o povo não as lê, mas através de pequenas obras, [...] através de um jornal que espalhasse luz em todas as direções.

Assim, Paris triplicou a publicação do gênero nos anos da Revolução. “Essas formas literárias eram produzidas (e muitas vezes por) pessoas de pouco poder aquisitivo e pouco tempo disponível” (HESSE, 1996, p. 133), mudando, assim, o centro do comércio editorial da civilização elitista do livro para a cultura do panfleto e da imprensa periódica.

Outro ponto importante a destacar é o fortalecimento da profissão dos impressores (CASSELLE, 1996), já que qualquer um passou a investir no ramo da impressão, o que derrubou a qualidade da impressão e da informação que circulava em Paris, como fica claro na descrição das gráficas da época, feita por Minard (1996, p. 160):

Longe de ser o espaço ideal previsto nos tratados do ramo ou a utopia funcional ilustrada na *Encyclopédie*, a gráfica é toda apertada, barulhenta e encardida, como os homens que nela trabalham. Cheira a tinta e mesmo a urina, às vezes usada para amaciar o couro dos entintadores. O ar é úmido. Nesse espaço de trabalho, a máquina não impõe seu ritmo aos homens; são cinco, dez, quinze ou vinte trabalhadores labutando, comendo, fazendo piadas, em seu próprio ritmo.

É nesse período ainda que passa a haver uma divisão no trabalho, da mesma forma que houvera uma divisão de leitores, que ia do clero até o profissional de classe média e estudantes. As palavras impressas também eram utilizadas em batalhas ideológicas, nas quais “cada lado respondia ao outro através de publicações” (VERNUS, 1996, p. 184).

### 2.2.2 Os jornais

Conforme Jeremy Popkin (1996, p. 199), a criação de jornais foi bastante variada no período. No entanto, não chegou a alcançar o nível de veículo de comunicação de massas, devido a limitações sociais, como o nível de alfabetização. Apesar disso, “jornais se tornaram a principal forma impressa na qual a luta revolucionária pela legitimidade política se articulou”. Além disso, durante a Revolução, a imprensa contava com um número que variava de 25 a 30 jornais políticos de sucesso, enquanto havia o dobro desse número de empreendimentos de segunda linha querendo entrar no mercado.

Nesse aspecto, Popkin (1996, p. 207-208) também acentua algumas diferenças entre o jornalismo e a literatura, que já estavam em vigor em outras partes do mundo, como, por exemplo, na Inglaterra:

Os jornais ingleses bem-sucedidos tais como o *Morning Chronicle* já tinham há muito deixado de parecer livros. Impressos em grandes fólhos, faziam uso extensivo de fios e de cabeçalho em vermelho para separar itens e, em alguns casos, empregavam títulos em tipo maior para identificar o assunto das matérias para que os leitores pudessem escolher os itens que lhes interessavam; traziam ainda um mosaico de informes e anúncios comerciais - estes últimos freqüentemente incluindo pequenas vinhetas pictóricas, como navios velejando para notícias do porto.

Já na França, alguns jornais apenas reproduziam os discursos políticos, enquanto outros os interpretavam, e as variações eram as mais diversas nesse sentido. Outro fator que surgiu foram as divergências entre os jornalistas e as classes políticas, problema esse bem apresentado por Popkin (1996, p. 223):

Napoleão é quem resolveria esse impasse entre políticos e jornalistas, ao colocar ambos sob seu firme controle. Mas o problema colocado pela imprensa da Revolução Francesa reapareceu em todos os sistemas políticos representativos desde então. Por essa razão, os antiquados jornais da Revolução Francesa não são apenas relíquias históricas; são um exemplo de um problema central da imprensa no mundo moderno.

Esse é outro exemplo de como também existem relações fortes entre o jornalismo e a política, e que esse não é um fenômeno novo. Essa relação é levada pelos escritores-jornalistas para a literatura, como acontece, por exemplo, em “Incidente em Antares”, com a personagem Lucas Faia, que vive diversas situações de conflitos políticos, como será visto durante a análise.

Jean Dhombres (1996), por sua vez, destaca que, após a Revolução, inicialmente houve uma preocupação em se publicarem livros de caráter científico; porém, na tentativa de popularizar esses livros e a ciência, houve uma adequação das obras, sendo elas escritas com um estilo que apresenta algumas características comuns ao jornalismo, como, por exemplo, clareza, objetividade, textos menores e uma linguagem mais fácil de ser compreendida. Um exemplo disso é o manual do padre e mineralogista René Just Haüy, que continha instruções sobre as medidas deduzidas da circunferência da Terra, os cálculos relativos à sua divisão decimal e uniformes para toda a república. Esse manual, inicialmente, foi distribuído com 224 páginas e depois foi reduzido para 147 páginas, buscando uma popularização (DHOMBRES, 1996).

Outra característica dos livros e dos jornais era a formatação de textos que apresentavam diversas semelhanças aos atuais livros e matérias de jornais e revistas referentes à autoajuda:

A guerra ocultava outra tendência dos livros, e ainda mais dos periódicos: a divulgação de técnicas para uma vida mais confortável, que provieram naturalmente do progresso. A qualidade de vida e o avanço do conhecimento científico estavam intimamente ligados. A *Feuille Villageois*, que se gabava de contar com 1.100 assinantes no campo em 1792 e que Ginguéné manteve viva até 1795, proclamava em seu primeiro número: ‘persuadidos que estamos de que luz gera mais luz, e de que a mente humana se esclarece na proporção da luz que se lança sobre ela, trar-lhes-emos todas as descobertas úteis que podem melhorar a sorte, enriquecer o lazer e aliviar as tarefas: instruí-los-emos em todas as artes e ofícios que podem trazer novas fontes de prosperidade’ (DHOMBRES, 1996, p. 279).

No entanto, essa tentativa de popularização nunca conseguiu se impôr aos escritos científicos eruditos, sendo que o livro científico passou a ser seguido por

seus fiéis, não tendo mais interesse ao público leigo, além de ser dividido nas especializações (DHOMBRES, 1996).

### 2.3 O SURGIMENTO DA IMPRENSA NO BRASIL

A imprensa é oficialmente implantada no Brasil em 1808, logo após a chegada da Corte de Dom João ao Rio de Janeiro, onde se instala a sede do Reino Português, pois estava impedido de permanecer em Lisboa devido à invasão francesa. Como ressalta Melo (1973), essa transferência circunstancial do governo português para a sua colônia americana exige uma série de transformações na estrutura social e econômica da região, criando condições para a permanência dos cortesãos emigrados.

Com isso, a imprensa foi implementada, não por uma iniciativa isolada, mas vinculando-se a um complexo de medidas governamentais capazes de proporcionar o apoio infraestrutural para a normalização das atividades da Coroa Portuguesa, instalada em terras brasileiras provisoriamente (MELO, 1973). Inicialmente, eram impressos apenas a legislação e os papéis diplomáticos, como previa o Decreto de 13 de maio de 1808, que projetava a instalação da Imprensa Régia. No entanto, nas circunstâncias em que a Corte emigrara para a colônia, havia uma necessidade e uma ânsia por informações, já que existia grande expectativa sobre os acontecimentos que se desenvolviam na Europa, como o resultado do bloqueio continental organizado por Napoleão, e os próprios fatos que ocorriam na sede do Governo. Além disso, a criação de escolas superiores e demais instituições culturais, assim como a dinamização do comércio, exigia a produção de livros, publicações e diferentes tipos de expedientes. Possivelmente por esses motivos, o Decreto de Dom João deu abertura para eventuais solicitações, autorizando, por exemplo, a impressão de outros tipos de obras.

Conforme Melo (1973), logo depois foram publicadas as Instruções Provisórias para o Regimento da Imprensa Régia, de 24 de junho de 1808, procurando estimular a edição de papéis comerciais e obras populares, abrindo-lhes as portas da tipografia oficial, dando início, assim, à atividade editorial em geral e ao surgimento do jornalismo no Brasil:

Não é sem razão que, além do material burocrático destinado à administração real, começam a sair daquela oficina alguns livros, opúsculos e instrumentos comerciais. Todavia, o seu mais significativo produto é, sem dúvida, o jornal “Gazeta do Rio de Janeiro”, cujo primeiro número circula no dia 10 de setembro de 1808, iniciando assim o jornalismo nacional (MELO, 1973, p. 87).<sup>8</sup>

No entanto, a imprensa já nasce no Brasil com uma estrutura censória institucionalizada, o que tornou a produção da Imprensa Régia no Rio de Janeiro relativamente limitada, perfazendo um total de 1.154 trabalhos, no período de 1808 a 1822, com poucas obras voltadas para os campos científico e literário (MELO, 1973).

Conforme o mesmo autor, além da Imprensa Régia, também foram instaladas no Brasil, durante a permanência de Dom João VI, mais duas tipografias: uma na Bahia (a partir de 1811) e outra em Pernambuco (autorizada em 1815 e iniciada em 1817). Ambas imprimiam trabalhos autorizados pela comissão de censura do Governo. No entanto, a oficina pernambucana imprimiu alguns documentos revolucionários que foram confiscados e enviados para as dependências da Imprensa Régia, no Rio de Janeiro.

Na verdade, a imprensa só se dinamiza em território brasileiro a partir da abolição da censura prévia do Reino, quando, a partir de 1821, além das tipografias do Rio de Janeiro e de Salvador, passam a funcionar mais quatro, em Recife, São Luis, Belém e Vila Rica. “Esse processo levaria cerca de 30 anos (a partir da emancipação política) para se completar, abrangendo todas as unidades estaduais” (MELO, 1973, p. 91). É somente após esse processo que o Brasil se insere no cenário dos romances folhetim, ressaltado anteriormente, tendo como um dos marcos principais o sucesso de “O guarani”, no “Diário do Rio de Janeiro”, publicado em 1857 e sendo reproduzido em diversos jornais do país, dando início, assim, à proliferação de romances literários.

---

<sup>8</sup> Recorre-se aqui, novamente, à obra de José Marques de Melo: “Atribuir à Gazeta do Rio de Janeiro o início do jornalismo nacional representa uma das controvérsias mais discutidas na história da nossa imprensa, em face de a circulação do Correio Braziliense (editado em Londres por Hipólito da Costa) haver precedido o jornal do Frei Tibúrcio, em terras brasileiras [fundado em junho de 1808]” (MELO, 1973, p. 87). No entanto, assim como Marques de Melo, essa questão não será aprofundada por não ser esse o objetivo do presente estudo.

## 2.4 O SURGIMENTO DA IMPRENSA NO RIO GRANDE DO SUL

A reconstituição histórica da imprensa gaúcha foi muito bem feita por Dornelles (2004, p. 19), que assim resume o surgimento da imprensa no Rio Grande do Sul no seguinte trecho:

A origem da imprensa gaúcha encontra raízes no processo político que resultou na Revolução Farroupilha. O primeiro jornal surgiu em 1827, sob o nome “O Diário de Porto Alegre”, patrocinado pelo presidente da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, Salvador José Maciel. Nos oito anos que se seguiram ao aparecimento do “Diário de Porto Alegre”, foram lançados 32 jornais, com pequeno formato (28 cm x 18 cm) e tiragens que ficavam em torno de 400 exemplares cada um. As cidades do Interior pioneiras no surgimento da imprensa são Rio Grande e Pelotas. A periodicidade das publicações dessa época era bissemanária ou trissemanária, sendo poucos os diários. Há registros sobre a existência de 12 diários entre 1850 e 1875, mas com pouca duração. A venda era feita só por assinaturas ou diretamente no escritório da tipografia. A função dos jornais naquela época era totalmente política. Os textos eram doutrinários.

Acrescenta-se, aqui, o pensamento de Silva (1986), que ressalta que não há como desvincular essas primeiras manifestações do jornalismo no Rio Grande do Sul daquelas que surgiram no resto do país, pois o objetivo delas era o mesmo: a insatisfação política ante o regime monárquico. Essa semelhança é observada até mesmo na identidade dos nomes dos jornais, como, por exemplo: “O Mensageiro”, “O Recopilador”, “A Voz do Povo”, etc..

Já na fase de proliferação dos pasquins da esquerda liberal, por volta de 1831, intensificam-se os jornais com o nome de “Sentinelas”, como, por exemplo: “Sentinela da Liberdade na Guarita ao Norte da Barra do Rio Grande de São Pedro”. “Tantas Sentinelas eram ramificações da primeira, fundada em 9 de abril de 1922, por Cipriano José Barata de Almeida: Sentinela da Liberdade na Guarita de Pernambuco” (SILVA, 1986, p. 17). Conforme a mesma autora, as características desses jornais são as mesmas: circulação irregular, com constantes interrupções decorrentes das circunstâncias políticas que determinavam a sua publicação; e falta de uniformidade, por atenderem às exigências da linha doutrinária.

Dornelles (2004), por sua vez, chama a atenção para a estagnação da atividade jornalística após a Guerra Civil de 1835, que passou a ser usada apenas como um meio de divulgação ideológica, em que a informação jornalística não tem

espaço. “As tipografias passam a publicar seus próprios jornais, mas dependendo economicamente do Estado, que controlava a publicidade e a formação da opinião pública, através dos chamados auxílios e subsídios” (DORNELLES, 2004, p. 19). Esse autor acrescenta que os jornalistas, de um modo geral, eram os próprios donos das tipografias, pois, na época, não existia um conceito preciso de jornalismo, havendo uma confusão entre práticas editoriais e a prestação dos serviços gráficos. “A redação, como hoje entendemos, não existia, e os jornais serviam basicamente para veiculação de literatura política” (DORNELLES, 2004, p. 19).

Além disso, os jornais eram editados em velhos prelos de madeira, movidos manualmente, com material tipográfico de segunda mão, geralmente vindos do Rio de Janeiro. Conforme Dornelles (2004), essa mesma imprensa surge em Pelotas, em 1851, por meio de Cândido Augusto de Mello, fundador do jornal “O Pelotense”. Posteriormente, ele também publica um jornal no município de Jaguarão. A partir de então, surgem diversos pasquins no Rio Grande do Sul, que se caracterizam pela falta de responsabilidade com os conceitos externados e excessos de linguagem:

Os pasquineiros fizeram história e tornaram-se célebres pelos ataques morais e os abusos de linguagem, que criavam desavenças na comunidade e irritavam as autoridades, o que os tornou conhecidos no jornalismo gaúcho. No mesmo período de expansão dos pasquins, surge o jornalismo político-partidário gaúcho. Grande quantidade de tipógrafos assume cargos políticos e a força de um jornal se estabelece como forma de ascensão política. (DORNELLES, 2004, p. 20).

Além disso, há uma melhora na distribuição dos jornais, como consequência do progresso dos serviços do correio e das estradas. Entretanto, o número de leitores ainda é baixo, devido à alta taxa de analfabetismo no estado, além do pequeno poder aquisitivo da população e da vigência do sistema escravagista, que vigorou até 1888. Devido ao alto custo da manutenção das publicações, os jornais eram mais usados para a doutrinação da opinião pública do que para a obtenção de lucros econômicos diretos.

Outro marco, conforme Dornelles (2004), é o lançamento do jornal “A Reforma”, em 1869. O órgão era ligado ao Partido Liberal, tendo como principal diretor Silveira Martins, líder do partido. Após o surgimento desse jornal, foram lançadas dezenas de folhas político-partidárias no Rio Grande do Sul.

Após a proclamação da República, em 1889, aumentou a violência política por intermédio do jornal, com o objetivo de calar a voz da oposição, tornando, assim,

difícil a realização da atividade jornalística. “Pratica-se censura policial direta nas redações, ocorrendo a prisão de diversos jornalistas e o fechamento de várias folhas na capital e no interior” (DORNELLES, 2004, p. 21). Essa situação perdura até a década de 1930, época do Estado Novo, quando há a transição para uma nova fase jornalística, como destaca Rüdiger (2003, p. 14):

[...] O jornalismo gaúcho conheceu até agora duas fases ou regimes jornalísticos. A primeira fase, comandada pelo conceito de jornalismo político-partidário, foi dominante desde a sua formação, em meados do século passado, até a década de 1930. A segunda, dominada pelos conceitos de jornalismo informativo e indústria cultural, começou a se gestar lentamente no início do século, quando surgiram as primeiras empresas jornalísticas, e se consolidou com a formação das atuais redes e monopólios de comunicação. A passagem de uma para a outra durou várias décadas e sua contraposição é um artifício didático, porque no movimento histórico as realidades são matizadas e se encontram num fluir cheio de tensões e forças contraditórias, que não se deixam apreender em esquemas.

Partindo dessas considerações, na sequência serão abordados o jornalismo e a literatura da década de 1930, quando Erico Verissimo começa a trabalhar como jornalista e escritor na editora e Revista do Globo.

#### **2.4.1 A Revolução de 1930**

A década de 1930 foi um período de transformação para o Rio Grande do Sul e para o Brasil em todos os segmentos: economia, política, cultura, jornalismo, literatura, etc. Nesse mesmo sentido, como será visto no capítulo sobre a biografia de Erico Verissimo, essa década representou muito para a carreira do escritor, pois foi em 1930 que ele deixou definitivamente Cruz Alta, sua cidade natal, para morar em Porto Alegre.

Para que se entenda o contexto que Erico encontrou nessa fase de mudança de sua vida, far-se-á uma breve contextualização do que estava acontecendo no Rio Grande do Sul nesse período, principalmente no que se refere à política, à literatura e ao jornalismo, a começar pela Revolução de 1930.

Para se entender o contexto da década de 1930, é preciso voltar um pouco mais no tempo, até a crise que atingiu a República Velha<sup>9</sup>, que vinha se prolongando ao longo da década de 1920. As lideranças políticas da República Velha estavam perdendo força com a mobilização do trabalhador industrial, com o enfraquecimento das grandes oligarquias e as dissidências políticas, somadas às revoltas nazifascistas (LOVE, 1975). Com esses acontecimentos, a estabilidade da aliança rural entre os estados de São Paulo e Minas Gerais, que formavam a política do café com leite<sup>10</sup>, passou a ficar ameaçada.

Nesse contexto surge, em 1926, em São Paulo, a última dissidência do Partido Republicano. Seus dissidentes fundam o Partido Democrático, que defendia diversas reformas, entre elas, o programa de educação superior e a derrubada do Partido Republicano do poder brasileiro. Com isso, São Paulo chegou dividido às eleições presidenciais de 1930. Aqui, abre-se um parêntese para explicar que o maior desgaste republicano deu-se durante a crise de 1929<sup>11</sup>, com a superprodução de café que levou o governo a frequentes desvalorizações de seu preço.

O mercado internacional do café entrara em colapso, em seguida à quebra das bolsas de valores americanas, em outubro de 1929. Em 1930, as cotações do preço do café, em Nova York, caíram à metade do preço de 1929. O Brasil ainda extraía cerca de 70 por cento de suas divisas externas com o café e a contração da economia americana, acompanhada pelas repercussões na Europa, deixou milhões de sacas de café retidas nos portos brasileiros. A valorização, que mantinha o preço internacional do café artificialmente elevado, havia adiado e exacerbado o problema dos estoques excedentes, atraindo novos plantadores interessados na produção

---

<sup>9</sup> Conforme Love (1975), a chamada República Velha foi o período histórico do Brasil que durou entre a proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, e a Revolução de 1930 que depôs o então presidente da República Velha, Washington Luís.

<sup>10</sup> A política do café com leite era um revezamento do poder nacional por presidentes civis influenciados pelo setor agrário de São Paulo (com forte poder econômico devido à produção de café) e Minas Gerais (maior pólo eleitoral do país e produtor de leite). Revezavam-se no poder representantes do Partido Republicano Paulista (PRP) e do Partido Republicano Mineiro (PRM) (LOVE, 1975).

<sup>11</sup> A crise de 1929, ou Grande Depressão, foi uma grande depressão econômica que teve início em 1929 e que persistiu ao longo da década de 1930, terminando apenas com a Segunda Guerra Mundial. A crise é considerada o pior e o mais longo período de recessão econômica do século XX, causando altas taxas de desemprego, quedas drásticas do produto interno bruto de diversos países, quedas dramáticas na produção industrial, nos preços de ações, e em praticamente todo indicador de atividade econômica, em diversos países no mundo. O dia 24 de outubro daquele ano é considerado popularmente como o início da Grande Depressão, mas a produção industrial americana já havia começado a cair desde julho, causando um período de leve recessão econômica que se estendeu até 24 de outubro, quando valores de ações na bolsa de Nova York, a New York Stock Exchange, caíram radicalmente, desencadeando a data que ficou conhecida como Quinta-Feira Negra. Dessa forma, milhares de acionistas perderam grandes somas em dinheiro, sendo que muitos perderam tudo o que tinham (KEYNES, 1992).

de café [...] Com a quebra e a depressão internacional, muitos cafeicultores ficaram arruinados e os salários nas fazendas de São Paulo caíram 40 por cento. Em novembro de 1930, 23,6 milhões de sacas de café foram estocadas em São Paulo - quase o dobro da quantidade da exportação anual do Brasil (LOVE, 1975, p. 251).

Dessa forma, seguindo a linha de raciocínio do mesmo autor, em 1930, São Paulo estava dividido, e o Rio Grande do Sul, que enfrentava uma guerra civil em 1923, estava unido, com o então líder do Estado, Getúlio Vargas, tendo feito o Partido Republicano e o Partido Libertador se unirem.

Com isso, o Partido Republicano Mineiro (PRM) passa para a oposição, formando a Aliança Liberal com os segmentos progressistas de outros estados e lançando Getúlio Vargas para a presidência, tendo o paraibano João Pessoa como candidato a vice-presidente.

Conforme Love (1975), no começo de 1929, Washington Luís indicou o nome do líder de São Paulo, Júlio Prestes, como seu sucessor. Essa indicação foi apoiada por presidentes de 17 estados. Apenas três estados negaram o apoio a Prestes: Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Paraíba. Já os políticos mineiros ficaram à espera de que Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, então governador do estado, fosse o indicado por Washington Luís para ser o candidato à presidência. Assim, a política do café com leite chegou ao fim e iniciou-se a articulação de uma frente oposicionista ao intento do presidente e dos 17 estados de eleger Júlio Prestes. Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Paraíba uniram-se a políticos de oposição de diversos estados, inclusive do Partido Democrático de São Paulo, para se oporem à candidatura de Júlio Prestes, formando, em agosto de 1929, a Aliança Liberal.

No dia 20 de setembro de 1929, foram lançados os candidatos da Aliança Liberal às eleições presidenciais: Getúlio Vargas como candidato a presidente, e João Pessoa, como candidato a vice-presidente. Nesse contexto, em 1º de março de 1930, foram realizadas as eleições para presidente da República, que deram a vitória ao candidato governista, que era o presidente do estado de São Paulo, Júlio Prestes, que obteve mais de um milhão de votos, contra apenas 742.794 dados a Getúlio, que obteve quase 100% dos votos no Rio Grande do Sul. A Aliança Liberal, no entanto, recusou-se a aceitar a validade das eleições, alegando que a vitória de Júlio Prestes era decorrente de fraude. A partir daí, iniciou-se uma conspiração, com base no Rio Grande do Sul e em Minas Gerais. Em consequência, Júlio Prestes não tomou posse e foi exilado.

A Revolução de 1930 iniciou-se no Rio Grande do Sul em 3 de outubro, como descreve Love (1975, p. 259):

Às 5 horas da tarde do dia 3 de outubro iniciou-se a revolta, no instante em que Flores e Aranha comandaram um ataque aos quartéis-generais do Comando Regional; 20 minutos depois Almeida era feito prisioneiro. Do Palácio do Governo, o Secretário do Interior, Alves, ouviu os tiros e interrompeu sua conversa com Vargas para descobrir o que significava aquilo. Não vá, Simplício, disse Vargas serenamente. É a revolução. Vinte pessoas morreram nas lutas em Porto Alegre mas a resistência geral foi fraca. Dentro de um dia o Rio Grande passava completamente às mãos dos revolucionários, enquanto as unidades avançadas moviam-se rumo ao Norte. Os rio-grandenses apoiaram a revolução entusiasticamente e a mobilização militar levou, em poucos dias, 50000 gaúchos aproximadamente a pegar em armas.

Já no dia seguinte, Getúlio publica uma declaração, explicando a revolta, sob o pretexto de excessos políticos de Washington Luís e sua forma de resolver a crise econômica. No dia 12 de outubro, Getúlio assumiu o comando nominal do exército revolucionário e deixou Porto Alegre em direção à linha de frente. No dia 24 de outubro, foi a vez de o Exército dar um golpe no Rio, depondo assim Washington Luís e instalando em seu lugar uma junta militar tríplice. Após esse episódio, Getúlio finalmente tomou posse do Governo Provisório.

Getúlio fez sua entrada triunfal no Rio no último dia de outubro, de uniforme militar, com um lenço vermelho (uma concessão simbólica aos libertadores) e um chapéu gaúcho de aba larga. A 3 de novembro, investiu-se no posto de Chefe do Governo Provisório. Daí a oito dias suspendeu a Constituição e nomeou interventores em todos os Estados, exceto Minas Gerais, governado por seu aliado Maciel. Caíra a República Velha e o Brasil tinha seu primeiro ditador desde o Marechal Floriano Peixoto (LOVE, 1975, p. 261).

Com isso, a Constituição de 1891 foi revogada. Esses interventores eram, na maioria, tenentes que participaram da Revolução de 1930.

Em relação à economia, a República nunca tinha sido atingida tão duramente quanto em 1930. No entanto, a Revolução de 30 representou mais do que a queda do governo, pois ela também marcou o fim de um sistema político, como destaca Love (1975, p. 261), ao mencionar a participação dos gaúchos na Revolução:

Em 1930 os gaúchos estavam singularmente preparados a conduzir uma revolução contra o governo de Washington Luís: dentre os grupos políticos liderantes, os rio-grandenses eram os menos dependentes do sistema econômico internacional e, portanto, os menos arruinados por seu colapso. A Revolução de 1930 constitui-se num veredicto à viabilidade do federalismo brasileiro e da aliança café com leite em que se baseava.

A partir de 1930, as mudanças econômicas, principalmente com a industrialização, introduziram novas tensões políticas no Brasil, enfraquecendo as tradicionais lealdades prestadas aos estados. A industrialização impulsionou a migração interestadual. “As rivalidades regionais abriram caminho para outras divisões, especialmente entre a moderna civilização industrial e urbana, de um lado, e o modo de vida agrário, rural e tradicional, de outro” (LOVE, 1975, p. 263). Esse desenvolvimento urbano fez com que se reduzisse a importância do coronelismo, provocando uma transformação parcial da política. Ou seja, “enquanto padrão de comportamento político, o regionalismo declinou depois de 1930, quando novas linhas divisórias apareceram na política brasileira” (LOVE, 1975, p. 267). A partir de então, a questão social passou a ganhar destaque em grande parte devido ao crescimento nos índices de urbanização e industrialização. “Grupos francamente comunistas, socialistas e fascistas subitamente fizeram a política brasileira parecer muito mais moderna” (LOVE, 1975, p. 267).

Outro acontecimento histórico que marcou a década de 1930 foi a Revolução Constitucionalista de 1932, também conhecida por Guerra Paulista, que foi o movimento armado ocorrido no Estado de São Paulo entre os meses de julho e outubro de 1932. O objetivo da Revolução era a derrubada do Governo Provisório de Getúlio Vargas e a promulgação de uma nova constituição para o país. Conforme Love (1975), a Revolução de 1932 foi uma resposta paulista à Revolução de 1930, a qual acabou com a autonomia de que os estados gozavam durante a vigência da Constituição de 1891. Essa foi a primeira grande revolta contra o governo de Getúlio Vargas. No total, foram 87 dias de combates, com um saldo oficial de 934 mortos, embora estimativas, não oficiais, reportem até 2.200 mortos, sendo que numerosas cidades do interior do estado de São Paulo sofreram danos devido aos combates (MALUF, 1986). São Paulo, depois da Revolução de 1932, voltou a ser governado por paulistas, e, dois anos depois, uma nova constituição foi promulgada, que é a conhecida Constituição de 1934, oficializada em 16 de julho pela Assembleia Nacional Constituinte. Ela foi a que menos durou, ficando em vigor apenas por três anos, mas

vigorou oficialmente apenas um ano (suspensa pela Lei de Segurança Nacional). O cumprimento à risca de seus princípios, porém, nunca ocorreu. Ainda assim, ela foi importante por institucionalizar a reforma da organização político-social brasileira.

Paralelamente às movimentações políticas, LOVE (1975) destaca a crescente industrialização da época, com a produção industrial registrada em 1937, que atingiu o dobro da produção existente em meados da década de 1920. As mesmas alterações foram registradas no que diz respeito à burocracia nacional e ao Exército, que também foram modificados. Em 1936, por exemplo, Getúlio Vargas introduziu na burocracia um sistema de funcionalismo baseado em méritos. Já o Exército foi ampliado constantemente, durante a década de 1930, recebendo melhor treinamento e equipamentos. Como ditador, Vargas também mantinha o controle sobre a imprensa e, em 10 de novembro de 1937, fechou o Congresso, proclamando a existência do Estado Novo.

O Estado Novo durou até 1945, ano em que Getúlio foi deposto, sendo substituído por José Linhares, então presidente do Supremo Tribunal Federal, como previa a Constituição. Naquele ano, Erico Verissimo já havia abandonado o trabalho de redação, vindo a exercer exclusivamente a atividade de escritor, como será visto mais adiante.

#### **2.4.2 O jornalismo na década de 1930**

Como ressaltado anteriormente, o jornalismo gaúcho conheceu duas fases ou regime jornalísticos, sendo que a primeira fase foi formada por um jornalismo político-partidário, que durou justamente até a década de 1930. A partir de então, o jornalismo passa a entrar na era da informação e da indústria cultural (RÜDIGER, 2003). Dessa forma, Erico Verissimo ingressa no jornalismo, justamente quando ele começa a dar seus primeiros passos rumo a essa segunda fase. No entanto, faz-se aqui a mesma ressalva que Rüdiger (2003), salientando que essas transformações ocorreram de forma lenta e que, mesmo indicando uma divisão do jornalismo gaúcho em duas fases, sabe-se que “as realidades são matizadas e se encontram num fluir cheio de tensões e forças contraditórias, que não se deixam apreender em esquemas” (RÜDIGER, 2003, p. 14).

É também importante que se tenha clara essa divisão, porque, como será visto mais adiante, as personagens-jornalistas da obra de Erico estão integradas a essas duas fases do jornalismo gaúcho: algumas delas estão situadas cronologicamente na primeira fase do jornalismo, já destacada quando foi abordado o surgimento da imprensa no Rio Grande do Sul, enquanto outras já vivenciam a segunda fase.

Antes de se retornar ao contexto da Revolução de 1930, deve-se recordar, brevemente, o declínio da imprensa partidária no Rio Grande do Sul. Conforme Rüdiger (2003), esse declínio está ligado justamente às transformações verificadas na estrutura econômica da sociedade, desde o final do século XIX.

Nesse quadro, houve um processo de complexificação social, que possibilitou a consolidação de diversas camadas médias (burocratas, profissionais liberais, pequenos empresários) cujas expectativas de ascensão viriam a constituir um dos fatores de pressão das estruturas políticas às vésperas da Revolução de 1930. Os públicos estavam se multiplicando e diversificando, conforme mostra, por exemplo, a renovação das práticas culturais verificadas nessa época (RÜDIGER, 2003, p. 53).

Nesse sentido, Rüdiger (2003) aponta dois pontos fundamentais para essa mudança no jornalismo gaúcho. Primeiro, as transformações econômicas, que fizeram com que os jornais subissem os seus preços. Em 1923, por exemplo, o valor foi dobrado, passando de 100 para 200 réis. O segundo aspecto é justamente as transformações culturais dominantes, que começaram a se reformular devido à transformação que ocorria na estrutura social, como será exposto mais adiante. “A progressiva ascensão das camadas médias teve correspondência na formação de novas expectativas culturais, com as quais o jornalismo político-partidário não era condizente” (RÜDIGER, 2003, p. 55).

No entanto, o mesmo autor salienta que, após a Revolução de 1930 e a chegada de Getúlio Vargas ao poder, o último jornal político-partidário que pode ser caracterizado como integrante da primeira fase do jornalismo gaúcho foi “A Democracia”, fundado na cidade uruguaia de Rivera, na fronteira com o município gaúcho de Santana do Livramento, que circulou clandestinamente em território sul-rio-grandense até 1937.

Outro ponto que não pode ser ignorado nessa contextualização é o surgimento do jornal Correio do Povo, em 1895, que já passa a estabelecer uma concorrência entre o jornalismo informativo e o jornalismo político-partidário

tradicional. Aliás, antes mesmo do surgimento do Correio do Povo, alguns jornais, como o Jornal do Commercio, de Porto Alegre, já propunham, em seus editoriais, novos valores, como a veracidade noticiosa e a imparcialidade (RÜDIGER, 2003).

Na verdade, os periódicos já vinham multiplicando as seções especializadas, como esportes, cinema, vida social, etc., que correspondiam a essa diversificação do público e à modernização da sociedade (RÜDIGER, 2003). Conforme o mesmo autor, dentro desse contexto, pode-se afirmar que as quatro primeiras décadas do século XX marcaram esse processo de transição, sendo a década de 1930 fundamental para a queda do jornalismo meramente político, principalmente em Porto Alegre. “Na capital, a modernização das relações sociais havia progredido, possibilitando uma diminuição da dependência da imprensa em relação ao campo político, conforme patenteava a trajetória do Correio do Povo” (RÜDIGER, 2003, p. 73).

Como os jornais estavam se transformando, os jornalistas, que neles trabalhavam, também se adaptavam ao novo cenário, no qual a lógica da política partidária passaria a ser substituída, aos poucos, pela racionalidade mercantil, além da substituição do exercício literário pela publicidade noticiosa.

Além do Correio do Povo, fundado em 1895 pelo sergipano Caldas Júnior, que já havia trabalhado em A Reforma e no Jornal do Commercio, o Diário de Notícias também se tornou uma referência na época, justamente por também se adaptar a esse modelo de concorrência. “O Correio e o Diário definiram assim um novo regime jornalístico, cuja chave do fortalecimento foi a organização empresarial, como demonstra também o caso da famosa Revista do Globo” (RÜDIGER, 2003, p.80-1). A Revista do Globo, fundada em 1929 pela Editora Globo, que já funcionava desde 1883 em Porto Alegre, foi justamente o lugar onde Erico Verissimo encontraria espaço para atuar como jornalista, a partir da década de 1930.

Disponibilizando de sólida estrutura gráfica e editorial, o quinzenário realizou a façanha de ter sido a primeira publicação gaúcha do gênero que conseguiu circulação nacional e, como tal, ajudou a projetar diversos nomes de nosso meio jornalístico e intelectual, a começar por Erico Verissimo (RÜDIGER, 2003, p. 81).

Na década de 1930, começou a se consolidar esse novo regime jornalístico, com as matérias informativas suplantando os artigos políticos. Outro aspecto para a concretização desse cenário era a ampliação da circulação, que contava com o controle do departamento comercial sobre a redação, no mesmo modelo que se

conhece nos dias de hoje. Esse processo também foi acompanhado pela profissionalização da atividade, transformando esses trabalhadores em uma categoria assalariada. É ainda na década de 1930, conforme Rüdiger (2003), que surgem as primeiras agências de propaganda, estabelecendo uma ligação estrutural entre o modo de produção e o consumo pela mediação dos meios de comunicação.

Nesse aspecto, começa a se fortalecer, enfim, na década de 1930, a ligação dos jornais com empresas jornalísticas de outros ramos:

Na verdade, o desenvolvimento do jornalismo gaúcho, nos quadros da indústria cultural, só ocorreu com a fusão das empresas jornalísticas com as de radioteledifusão e o conseqüente surgimento dos grandes e médios conglomerados de comunicação, verificados a partir da década de 1930 (RÜDIGER, 2003, p. 99).

É justamente nesse contexto que, como será visto no capítulo sobre a biografia de Erico Verissimo, o escritor chega à capital do Rio Grande do Sul, aos 25 anos, com uma mala na mão e a vontade de ser escritor na cabeça. Mas, antes de abordar a trajetória de Erico, deve-se entender como estava a literatura nessa década, literatura que acabou fazendo tanto sucesso ao ponto de ficar conhecida como a geração de 30.

### 2.4.3 A literatura na década de 1930 e os contemporâneos de Erico Verissimo

Conforme Hohlfeldt (1996), o primeiro registro documental histórico do Rio Grande do Sul é o conjunto de duas passagens do “Diário de navegação”, de Pero Lopes de Souza, datadas de 28 de setembro de 1531 e de 3 a 5 de janeiro de 1532, sobre uma expedição pelo rio da Prata. De lá para cá, assim como em outras partes do mundo, a escrita e a literatura evoluíram muito; porém, deve-se lembrar que a Revolução Farroupilha<sup>12</sup> também representou um marco para a cultura gaúcha, que passa a se envolver em um *status* literário mediante a criação de instituições, como,

---

<sup>12</sup> Conforme consta na própria obra de Erico Verissimo, em O tempo e o vento, a Revolução Farroupilha, ou Guerra dos Farrapos, é como ficou conhecida a revolução ou guerra regional, de caráter republicano, contra o governo imperial do Brasil, na então província de São Pedro do Rio Grande do Sul, e que resultou na declaração de independência da província como Estado republicano, dando origem à República Rio-Grandense. Estendeu-se de 20 de setembro de 1835 a 1º de março de 1845.

por exemplo, o já mencionado Partenon Literário (1868). Já a partir do século XX, autores como João Simões Lopes Neto<sup>13</sup> buscam reconstituir as raízes do Rio Grande do Sul por meio da literatura.

No entanto, como ressalta Hohlfeldt (1996), o século XX já nasce com um tom contestatório. Se, por um lado, João Simões Lopes Neto concretiza a transformação do gaúcho em mito universal, por outro lado, outros escritores voltam os seus olhos para a realidade da época, como é o caso de Alcides Maya, que desde 1910, com a publicação de “Ruínas vivas”, denuncia a “marginalização progressiva a que estava devotado o gaúcho clássico, isto é, o peão” (HOHLFELDT, 1996, p. 27).

Como o trabalho fala de literatura, também se deve mencionar o movimento modernista<sup>14</sup>, que, no Rio Grande do Sul, começa a se desencadear apenas em 1925, embora, como aponta Zilberman (1992), o primeiro livro de Augusto Meyer, compatível com o movimento, seja de 1923. Inclusive, a autora dá um apanhado geral do que acontecia na literatura gaúcha na época:

[...] o exame da produção poética gaúcha demanda uma dupla orientação: de um lado, a abordagem do gênero na sua oscilação entre a fidelidade ao Simbolismo e a adesão ao projeto modernista; de outro, o contraste entre as criações dos artistas ligados ao cenário porto-alegrense, como Augusto Meyer e Mario Quintana, e a obra de Raul Bopp, autor que se afastou do contexto local e abraçou integralmente as propostas revolucionárias de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral (ZILBERMAN, 1992, p. 63).

Nesse sentido, Augusto Meyer foi um dos principais mentores do modernismo no Rio Grande do Sul, com atuação marcante na década de 1920, em Porto Alegre, época em que publicou grande parte dos seus livros de poesia. Já a partir dos anos 1930, Augusto Meyer passa a se dedicar à atividade ensaística, abordando temas da literatura brasileira e ocidental, mas enfatizando, também, a produção cultural da época no Sul.

---

<sup>13</sup> O pelotense João Simões Lopes Neto (1865-1916) é considerado um dos maiores autores do Rio Grande do Sul, pois procurou, em sua produção literária, valorizar a história do gaúcho e suas tradições. No entanto, Simões Lopes Neto só alcançou a glória literária postumamente, em especial após o lançamento da edição crítica de “Contos gauchescos e lendas do Sul”, em 1949, organizada para a Editora Globo, por Augusto Meyer e com o decisivo apoio do editor Henrique Bertaso e do próprio Erico Verissimo.

<sup>14</sup> Conforme Zilberman (1992), o Modernismo, desencadeado na década de 1920, “respondeu aos anseios de equiparação da literatura nacional aos avanços das vanguardas estrangeiras” (ZILBERMAN, 1992, p. 61), irradiando-se de São Paulo para as demais regiões do país. Também foi um conjunto de movimentos culturais, escolas e estilos que permearam as artes e o *design* da primeira metade do século XX.

Seus poemas estão fortemente marcados pela ambiência regional do Sul; seus primeiros versos traduzem a tentativa de se aproximar ao falar gauchesco e identificar-se com seus costumes, à moda da vertente regionalista (ZILBERMAN, 1992, p. 67).

Aliás, a experiência modernista, iniciada por Meyer, é levada adiante por Mario Quintana na década seguinte, quando, em 1940, publica “A rua dos cataventos”.

No entanto, apesar do movimento modernista, também se verificou uma permanência da linha regionalista, como destaca Zilberman (1992, p. 75):

Os traços característicos da narrativa regionalista, relativos a personagem, espaço e o tempo, foram remanejados e utilizados na promoção de uma certa realidade rural e um tipo humano, em contraposição à ascendente burguesia urbana, que, nas décadas seguintes, veio a provocar o deslocamento do poder econômico e, mais adiante, político.

A autora aponta autores como Roque Callage (que, como será exposto mais adiante, chega a aparecer como uma personagem-jornalista real em um dos romances de Erico Verissimo) e João Fontoura como exemplos de autores que provêm do Regionalismo pré-modernista, enquanto Darcy Azambuja (1903-1970) é quem, com o livro “No galpão”, ultrapassa esse período, escrevendo ainda, nas décadas seguintes, contos e novelas que dão continuidade a esse estilo. “Tido como legítimo sucessor de Simões Lopes Neto, trata de conservar seus principais temas, atualizando e rejuvenescendo a linguagem” (ZILBERMAN, 1992, p. 76).

Porém, havendo aqui, por um lado, o surgimento do Modernismo, e de outro, a manutenção do regionalismo, é que, durante a década de 1930, acabam se modificando as bases ideológicas que vinham fundamentando essa vertente regionalista. Essas alterações estavam associadas às transformações pelas quais passavam a vida e a literatura brasileiras no período, com os novos rumos da narrativa regional sendo reavaliados dentro desse contexto. Nesse sentido, pode-se destacar novamente que a década de 1930 foi um período de transformações, não só políticas e sociais, mas também literárias:

A narrativa de [19]30 se diferencia bastante da produção que lhe antecedeu. Retorna, é certo, à vertente localista, como ocorrera no pré-modernismo, mas agora com outros olhos, querendo rasgar o véu protetor que lhe lançou o ufanismo remanescente, ainda no começo do século XX, do Romantismo. E incorpora dois procedimentos modernistas: vê de dentro a realidade retratada,

rejeitando a ótica de turista condenada por Lúcia Miguel-Pereira a propósito da prosa do início do século, dá margem à assimilação entre o assunto e a técnica literária; e, por essas razões, valoriza uma linguagem atual, sintética e atinente ao contexto das personagens, como fazem Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado (ZILBERMAN, 1992, p. 81).

Ainda de acordo com a mesma autora, as modificações na literatura gaúcha poderiam ter sido inauguradas em 1934, quando Cyro Martins publica seu primeiro romance, “Campo fora”, no que se refere à tendência regionalista; ou no ano de 1935, quando são editados “Caminhos cruzados”, de Erico Verissimo, e “Os ratos”, de Dyonélio Machado, “novelas decisivas para o encorpamento da narrativa de cunho urbano no Estado” (ZILBERMAN, 1992, p. 82). Destaca-se também que, nesse sentido, a prosa gaúcha se manteve afinada aos percursos da moderna ficção brasileira, respondendo afirmativamente às novas soluções estéticas.

É assim que ganha destaque a figura de Cyro Martins:

Cyro Martins constitui o autor mais produtivo do período; a temática rural ocupa grande parte de sua obra, sendo que “Sem rumo”, “Porteira fechada” e “Estrada nova” formam, segundo o autor, uma trilogia, dedicada ao assunto do gaúcho a pé. O grupo desses romances forneceria nova visão do herói tradicional dos pampas, apresentado em seu estado atual: de penúria econômica e desenraizamento social, já que foi jogado para fora do campo, vivendo como pária da sociedade urbana (ZILBERMAN, 1992, p. 83).

Em contrapartida, é nesse período também que surge a nova ficção urbana, impulsionada pelas profundas modificações sociais, já referidas anteriormente. Essa nova composição social também forneceu assuntos originais aos escritores, determinando o aparecimento, em solo gaúcho, de obras que valorizavam a paisagem urbana e aproveitavam as novas situações como pretexto para o desenrolar dos enredos. Devido a isso, o romance urbano que surge acompanha o processo por que passa a narrativa regionalista de seu tempo, focalizando o cenário social para desvelar e questionar as contradições existentes (ZILBERMAN, 1992). É justamente nesse contexto que se apresenta a literatura de Erico Verissimo e seus contemporâneos, como Dyonélio Machado, De Souza Júnior e Reynaldo Moura, entre outros.

Destaca-se primeiro a figura de Dyonélio Machado, que estreou em 1927, antes da chegada de Erico Verissimo a Porto Alegre, com os contos de “Um pobre homem”. Já em 1935, Dyonélio é um dos quatro distinguidos com a homenagem Grande Prêmio Machado de Assis, instituído pela Companhia Editora Nacional, com

o romance “Os ratos”, que conta a história de Naziazeno Barbosa, um funcionário público que se vê em grandes dificuldades financeiras e que é cobrado pelo leiteiro, recebendo um prazo de 24 horas para pagar a dívida. A partir de então, o herói de “Os ratos” passa a buscar, de todas as formas, o dinheiro para pagar o leiteiro, e, após consegui-lo, passa a ouvir o barulho dos ratos roendo o dinheiro que deixara na cozinha, em uma paranoia de que alguma coisa trágica aconteceria ao dinheiro.

Sobre essa obra, Erico Verissimo escreveu, na Revista do Globo, em 16 de abril de 1938:

A gente começa a leitura. Tem de vencer a princípio a antipatia que a maneira de escrever do autor desperta em nós. É preciso saltar por cima duma série de obstáculos. (Uma repetição quase enervante de um que outro, um que outro, um que outro, meio que etc.) Mas depois de algumas páginas esquecemos que existe um autor e um estilo e estamos de todo dominados pela história (VERISSIMO, 1996, p.119).

Outra obra de destaque de Dyonélio Machado é “O louco da Cati”, de 1942, que “traça a trajetória de homens humildes em meio a uma realidade hostil, que não compreendem nem submetem” (ZILBERMAN, 1992, p. 94), e “Desolação”, publicado em 1944. “Com efeito, os três livros apresentam características estruturais comuns, revelando a técnica narrativa do escritor, e investem num setor social via de regra ausente de nossa literatura - a pequena burguesia e o operariado urbano” (ZILBERMAN, 1992, p. 68).

Seguindo a ideia da autora, pode-se afirmar que a temática regionalista, no Rio Grande do Sul, deixou de ser hegemônica na década de 1930, quando a literatura se voltou à denúncia das desigualdades sociais, tanto no campo quanto na cidade.

Não houve esgotamento daquela vertente, e sim alteração de interesse, orientado agora à pesquisa histórica ou à análise das relações de fronteira entre o Brasil e os países do Prata, segundo uma perspectiva latino-americana. O aparecimento de assuntos originais e a mudança do foco sugerem a permanente renovação da ficção localista (ZILBERMAN, 1992, p. 131).

Observe-se ainda que essas transformações continuaram se refletindo na década de 1940, quando o quadro verificado na década de 1930 começa a ser notado no romance, gênero que passa a ficcionalizar a figura do escritor como um ser preocupado com os problemas sociais e humanos, como acontece com a própria personagem Tônio Santiago, de “O resto é silêncio” (1941), de Erico Verissimo.

Tônio Santiago é “quase um *alter ego* de seu criador, Erico Verissimo, cuja prosa já vinha concretizando as propostas e afirmações formuladas naquele romance” (ZILBERMAN, 1985, p. 119).

Hohlfeldt (2000) aponta outra característica que marcou a geração de escritores de 1930: a perspectiva de uma leitura da realidade, consequência não só da tradição do realismo-naturalismo, mas também da formação intelectual de cada escritor. “Não se deve excluir, por fim, que a própria realidade observada no entorno desses intelectuais deva ter provocado indignação e, concomitantemente, a busca por respostas consubstanciadas em suas obras” (HOHLFELDT, 2000, p. 131). Entre os escritores apontados por Hohlfeldt (2000), que marcaram essa geração, estão: Erico Verissimo, Dyonélio Machado, Cyro Martins e Ivan Pedro de Martins, além de Pedro Wayne e Aureliano Pinto de Figueiredo, em um plano paralelo.

Dentre os autores citados, Ivan Pedro de Martins aparece com uma característica bem particular: ao contrário dos demais, ele não é gaúcho. A chegada dele ao Rio Grande do Sul é contada por Hohlfeldt (2000, p. 133-4):

Membro militante da Juventude Comunista, melhor dizendo, seu secretário, participara diretamente do movimento da Aliança Nacional Libertadora, em 1935. Dissolvida esta, deve ele entrar para a clandestinidade. Como havia desposado, por determinação do partido, uma jovem militante gaúcha que integrava a ala do movimento feminino do partido, filha de estancieiro, decide-se que deverá exilar-se temporariamente no Rio Grande do Sul. Contatos políticos mais ou menos secretos garantem o êxito da decisão.

Ivan Pedro de Martins era formado em Direito, com excelentes estudos de economia, e com boa herança de leitura filosófica e ficcional, principalmente no romance contemporâneo, o que facilitou a sua observação sobre as contradições que o sistema produtivo adotado no Rio Grande do Sul apresentava (HOHLFELDT, 2000), vindo a escrever a chamada “Trilogia da campanha”, romances reunidos sob essa denominação, mais tarde reeditados pela editora Movimento, de Porto Alegre. A trilogia abrange um período significativo do Rio Grande do Sul: de 1905 até 1945.

Certamente, cada um dos autores mencionados nessa contextualização merece ter sua biografia e análise de obras mais aprofundada, como já foi feito por outros pesquisadores. No entanto, como o interesse desta pesquisa é situar o leitor no contexto histórico em que Erico Verissimo constituiu a sua literatura, ela encerra este breve resumo da literatura gaúcha da década de 1930 citando um dos principais autores desse tempo, Cyro Martins (2000, p. 19):

Assim como na década anterior predominaram os poetas no cenário literário, efetivamente a revolução do verso, agora os prosadores passavam a galvanizar a atenção do público. Era o romance de 30 que surgia.

A valiosa produção novelística daqueles anos não foi dominada assim logo em seguida à rebentação nordestina. Não recebeu esse batismo vinte e tantos anos depois. O que é que o romance de 30 possui de característica? O trato dos temas da região do escritor em termos de ficção, usando uma linguagem singela, larga, temperada com sal da tarra e sem vanglórias. Era o espírito da poesia dos anos 20 transposto para a prosa, completando o ciclo de cultura renovador da inteligência nacional. Atingiríamos, enfim, a emancipação literária.

Assim, após essa contextualização, tentar-se-á entender na sequência, um pouco mais, como os escritores, historicamente, sempre estiveram ligados ao jornalismo.

## 2.5 OS ESCRITORES-JORNALISTAS BRASILEIROS

Como destacado no início deste capítulo, não foi apenas na França que os escritores utilizaram o jornalismo para trabalhar em redações e para divulgar o seu trabalho, mas sim no mundo todo. Exemplos não faltam. Analisando a lista do livro “Guia de Leitura” (MASINA, 2009), que apresenta uma lista com 100 autores que entraram para a história da literatura mundial, percebe-se que muitos deles trabalharam como jornalistas ou atuaram como colaboradores em jornais.

A lista é extensa, e conta com nomes como Albert Camus, Alberto Moravia, Alejo Carpentier, Alexandre Dumas, Almeida Garret, Bram Stoker, Carlos Fuentes, Charles Dickens, Domingo Faustino Sarmiento, Eça de Queiroz, Edgar Allan Poe, Émile Zola, Ernest Hemingway, Ernesto Sabato, Euclides da Cunha, Fiódor Dostoievski, Franz Kafka, Francis Scott Key Fitzgerald, Gabriel Garcia Márquez, Graciliano Ramos, Graham Greene, Guy de Maupassant, Honoré de Balzac, Ítalo Calvino, Jack London, J.D. Salinger, John Steinbeck, Jorge Luis Borges, José de Alencar, José Saramago, Machado de Assis, Marcel Proust, Mario Vargas Llosa, Mark Twain, Miguel Angel Asturias, Raymond Chandler, Rudyard Kipling, etc. Enfim, poderiam ser incluídos praticamente todos os grandes escritores nesta lista, dentre eles Erico Verissimo. Recorre-se ainda a Jose Acosta Montoro, que reitera essa relação: “Difícil encontrar um escritor que não seja jornalista, e a história do

jornalismo conta com múltiplas participações diretas de escritores, tanto na gênese do meio de comunicação como em seu desenvolvimento” (MONTORO, 1973, p. 44).<sup>15</sup>

Além disso, como será visto mais adiante, essa relação acaba influenciando, de uma forma ou de outra, a atividade literária, seja em questões relacionadas à linguagem, seja na criação dos enredos e das personagens. Para ficar apenas em um exemplo universal, o pesquisador recorre ao romance semiautobiográfico “Martin Eden”, de Jack London, em que a personagem principal tenta sobreviver vendendo textos literários para revistas e jornais norte-americanos, e, quando sua namorada sugere que procure emprego como repórter, ele apresenta a seguinte argumentação:

- Estragaria o meu estilo - foi a resposta, dada numa voz grave, monótona. - Não faz idéia de quanto trabalhei para apurar meu estilo.  
 - Porém, e essas novelas? Chamam-lhes literatura de cordel. Escreve dezenas delas. Estas não o prejudicam no estilo?  
 - Não. Os casos são diferentes. As novelas eram rabiscadas depois de um longo e fatigante dia aplicado ao estilo. Mas o trabalho de repórter é todo ele de baixa qualidade, desde manhã até a noite, e quem a ele se dedica não pode pensar em mais nada. Além disso, representa uma vida extremamente agitada, vida que só conta pelo momento presente, sem passado, nem futuro. Não há nela lugar para qualquer estilo que não seja o jornalístico, e a este não se pode chamar literatura. Converter-me agora num repórter, precisamente quando meu estilo está tomando forma, cristalizando-se, seria um autêntico suicídio literário [...] (LONDON, 2003, p. 244).

Aliás, é justamente a partir dessa crise de estilo, apontada por London, que se chega aos escritores-jornalistas brasileiros. Para que seja contextualizada essa relação, recorre-se ao livro “O momento literário” (1994), publicado em forma de reportagens no jornal Gazeta de Notícias entre 1904 e 1905, pelo jornalista João Paulo Alberto Coelho Barreto, mais conhecido como João do Rio. Para isso, ele elaborou um questionário para aplicar aos escritores da época. Para a entrevista, João do Rio conta que havia elaborado as seguintes questões, durante uma conversa com um amigo:

- 1) Para sua formação literária, quais os autores que mais contribuíram?
- 2) Das suas obras, qual a que prefere?
- 3) Lembrando separadamente a prosa e a poesia contemporâneas, parece-lhe que no momento atual, no Brasil, atravessamos um período

---

<sup>15</sup> Tradução do autor.

estacionário? Há novas escolas ou há lutas entre antigas e modernas?

- 4) O desenvolvimento dos centros literários dos estados tenderá a criar literaturas à parte? (RIO, 1994)

No entanto, seu amigo sugeriu mais uma questão, que se tornou a principal do seu questionário:

- Falta alguma coisa ao questionário, falta a pergunta capital, em torno da qual toda a literatura gira, falta a pergunta isoladora das ironias diretas!

- Qual?

Não respondeu. Curvou-se, e numa letra miúda escreveu:

O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?

No dia seguinte, logo pela manhã, mandava para o correio mais de cem cartas. Tinha mergulhado de todo na literatura (RIO, 1994, p. 9).

A partir de então, João do Rio realizou entrevistas, pessoalmente, com os escritores que moravam no Rio de Janeiro e enviou por carta o questionário para escritores de outros estados. Numericamente, 36 intelectuais responderam ao questionário, dos quais onze responderam que o jornalismo ajuda a atividade literária; dez disseram que prejudica; onze alegaram que ajuda para aqueles que pretendem ingressar no mundo das letras, mas que o jornalismo também pode atrapalhar a sua carreira de escritor; três enviaram as cartas sem conter a resposta para essa pergunta; e um alegou que não se sentia apto a responder.

No entanto, analisando as respostas, percebe-se uma variedade de opiniões acerca do tema, sendo que o único denominador comum entre a maior parte dos escritores é que eles trabalhavam ou haviam trabalhado em uma redação.

Olavo Bilac, por exemplo, classificou o trabalho do escritor em uma redação como uma forma de prostituir o seu talento, seguindo a mesma linha de pensamento descrita anteriormente por Jack London:

[...] Se um moço escritor viesse, nesse dia triste, pedir um conselho à minha tristeza e ao meu desconsolado outono, eu lhe diria apenas: Ama a tua arte sobre todas as coisas e tem a coragem, que eu não tive, de morrer de fome para não prostituir o teu talento (RIO, 1994, p.19).

Ou seja, na metáfora de Olavo Bilac, o escritor venderia o seu talento ao jornalismo, da mesma forma que uma prostituta vende o seu corpo ao cliente. Medeiros de Albuquerque foi outro a metaforizar a relação entre as profissões de jornalistas e escritores:

De um modo geral, a prevenção dos literatos contra o jornalismo é a mesma dos pintores de quadros pelos de tabuletas, dos escultores pelos marmoristas... Sempre que uma profissão usa dos recursos de qualquer arte para fins industriais, os cultores da arte se indignam e depreciam sistematicamente os profissionais, que assim se põem na sua vizinhança (RIO, 1994, p. 73).

Porém, Medeiros de Albuquerque acrescenta que: “o mal não é do jornalismo: é do tempo que lhes toma um ofício qualquer, que não os deixa livres para a meditação e a produção” (RIO, 1994, p. 74), e aponta, em seguida, uma semelhança entre os objetivos do jornalismo e da literatura: “usar de palavras escritas para impressionar cérebros humanos, fazer vibrar inteligências e corações” (RIO, 1994, p. 75).

Já o escritor Luís Edmundo foi mais direto, respondendo à pergunta de João do Rio (1994, p. 96):

É péssimo, e penso como toda gente.  
Nós temos nesta terra duas instituições fatídicas para os homens de letras: uma é a política, a outra é o jornalismo.  
O desgraçado que tem talento, ou cai na coluna diária para matar a sua arte a trezentos mil réis por mês ou vai apodrecer numa cadeira no Congresso a ganhar setenta e cinco diários entre os discursos sobre a lei do orçamento e sobre o imposto do gado.

Essa também foi a opinião de Guimarães Passos: “O jornalismo é o balcão. Não pode haver arte onde há trocos; não pode haver arte onde o trabalho é dispersivo” (RIO, 1994, p. 138). O escritor Gustavo Santiago, por sua vez, acentuou as diferenças entre o jornalismo e a literatura:

[...] No jornalismo a nota predominante é o bom senso, a chapa, o lugar comum, o *cachet* prontinho, tudo como sempre e como em toda parte, e isto é a asfixia lenta da originalidade de cada um, o assassinato frio e pausado do poder criador peculiar a cada individualidade. [...]. Não quer isso, porém, significar que o jornalismo não seja um belo fator de engrandecimento social e sobretudo um magnífico meio de reclame [...] para as nossas obras (RIO, 1994, p. 268).

Já o escritor Frota Pessoa, respondendo ao questionário, defendeu o jornalismo, mas acrescentou que “o jornalismo presta à arte literária - e isto é intuitivo - todos os serviços de propaganda e difusão rápida, que ela requer para se desenvolver” (RIO, 1994, p. 182). Outro a defender os jornais foi João Luso, que declarou que “as obras dependem dos jornais” (RIO, 1994, p. 193).

Após analisar as respostas dos escritores, que, como foi visto, foram bastante diversas, João do Rio (1994, p. 296), novamente em conversa com um amigo, apresenta suas conclusões, considerando que:

[...] os vencedores acham todos o jornalismo animador, o jornalismo necessário; os que por inaptidão, trabalho lento ou hostilidade dos plúmbeos, ainda não se apossaram das folhas diárias, atacam o jornalismo achando essa idéia uma elegância de primeira ordem. São geralmente os poetas, os poetas que fatalmente tendem a ver o seu mercado diminuído [...].

E compara ainda a literatura à reportagem:

Desde o romantismo, desde Vítor Hugo tende a ser, simplesmente, reportagem impressionista e documentada. É a sua força. A poesia conservou-se no ideal, e por isso, como bem disse Clóvis, tem os seus moldes gastos. - Ainda outro dia um homem, para fazer sucesso em verso na França, teve que fazer uma reportagem poética sobre a vida dos galinheiros [...] (RIO, 1994, p. 296).

A relação entre as atividades de jornalista e escritor também foi abordada por Nelson Werneck Sodré, que apresenta um panorama geral da época em que João do Rio fez a pesquisa:

Os homens de letras buscavam encontrar no jornal o que não encontravam no livro: notoriedade, em primeiro lugar; um pouco de dinheiro, se possível. O Jornal do Comércio pagava as colaborações entre 30 e 60 mil réis; o Correio da Manhã, 50. Bilac e Medeiros de Albuquerque, em 1907, tinham ordenados mensais, pelas crônicas que faziam para a Gazeta de Notícias e O País, respectivamente; em 1906, Adolfo Araújo oferecia 400 mil réis por mês a Alphonsus de Guimaraens para ser redator de A Gazeta, em São Paulo (SODRÉ, 1977, p. 334).

Cem anos depois do levantamento feito por João do Rio, Cristiane Costa repetiu a pesquisa com 32 escritores-jornalistas de todo o Brasil, que começavam a se destacar a partir da década de 1990, entre os anos de 2001 e 2004. Analisando as duas pesquisas, alguns problemas em comum são apontados pela autora, como a falta de retorno financeiro, a falta de tempo que aqueles que trabalham nas redações têm para se dedicar à literatura e a falta de poder aquisitivo da população para comprar livros:

Sem distribuição e comercialização, as tiragens são reduzidas aos mesmos 2 mil exemplares do tempo de João do Rio e o preço do livro, entre vinte e cinquenta reais, torna-se incompatível com o poder aquisitivo da população. Em 2000, segundo o censo do IBGE, o salário médio no Brasil era de 768,83 reais. Mas 50% dos 44,7 milhões de chefes de família recebiam até 350 reais por mês. Destes, 8 milhões eram analfabetos. O que faz com que comprar um livro, na maioria das casas brasileiras, seja um gasto exorbitante e dispensável (COSTA, 2005, p. 341).

Porém, até que se chegue a esse quadro, também é necessário considerar que a separação mais clara dos dois gêneros começa a se concretizar a partir dos anos 20, após a pesquisa de João do Rio, quando a literatura passa a ganhar menor espaço no jornal, estabelecendo a separação da técnica literária e jornalística, que acaba se intensificando na década de 1950, com a adesão ao modelo utilizado pela imprensa americana, que priorizava a objetividade (COSTA, 2005).

Essa transformação na forma como os jornais passaram a lidar com a notícia não agradou a todos e acabou perdendo boa parte de seu caráter crítico da realidade. Conforme Alzira Alves de Abreu (1996, p. 15), na década de 1950 a imprensa passou a abandonar aos poucos a tradição do jornalismo crítico, de combate, e opinativo, em que a política e o factual estavam presentes:

Esse jornalismo de opinião tinha forte influência francesa e foi dominante desde os primórdios da imprensa brasileira até a década de 1969. Foi gradualmente substituído pelo modelo norte-americano: um jornalismo que privilegia a informação e a notícia e que separa o comentário pessoal da transmissão objetiva e impessoal da informação.

As alterações na forma como as empresas jornalísticas passaram a tratar a notícia, porém, não permitiu a retirada total da literatura das páginas dos diários. Afinal, até os dias de hoje, as colunas de opinião, as crônicas e os contos ainda são lidos de forma assídua pelos leitores, como ressalta o escritor e jornalista Antonio Olinto (1968, p. 12):

Veja-se a crônica, o fenômeno típico do jornalismo brasileiro. De Machado de Assis a Rubem Braga, tem esse gênero sido dos de maior popularidade no Brasil, ao ponto de nenhum jornal se abster de um bom cronista, sob pena de perder leitores.

É justamente na crônica brasileira que muitos jornalistas-escritores contemporâneos encontraram espaço para divulgar o seu trabalho. Após todas essas transformações mencionadas, chega-se às entrevistas realizadas por

Cristiane Costa, cem anos depois. Nelas, é percebida novamente uma variedade de respostas. Porém, há uma sintonia com o quadro descrito pelos escritores-jornalistas do início do século passado.

Para Juremir Machado da Silva, por exemplo, o jornalismo é uma profissão que não exige tanto a criatividade, quanto a literatura:

Na maior parte das vezes, o jornalista é um carteiro, o sujeito que leva a mensagem ao destinatário. Nada mais. É uma profissão não necessariamente criativa. Já a literatura não pode ser profissão, pois só funciona como iluminação, ruptura, invenção. O resto é negócio.<sup>16</sup>

Juremir Machado da Silva destaca que ingressou no jornalismo querendo ser escritor. No entanto, acabou abandonando a profissão justamente pelas mudanças que ocorreram nos jornais nas últimas décadas:

Sempre quis ser escritor. Publiquei vários livros e deixei o jornalismo. Mas, para a crítica, continuo jornalista e nem sequer mereço, rigorosamente, a etiqueta de escritor. Há um preconceito contra o exercício de múltiplas atividades. Sou professor universitário e tradutor. Vivo disso. Primeiro o jornalismo me abandonou (fui demitido de Zero Hora por ter brigado com Luis Fernando Verissimo); depois, abandonei o jornalismo, pois havia cada vez menos espaço para escrever literariamente. Além disso, a engrenagem da profissão, transformada em assessoria de imprensa de personalidades da indústria cultural, me repugna.<sup>17</sup>

Outro que respondeu afirmativamente à questão sobre o ingresso no jornalismo com o objetivo de ser escritor foi Sérgio Alcides, que também foi entrevistado por Cristiane Costa:

Sim, mas uma coisa nunca esteve associada à outra, na minha cabeça, pelo menos não a partir da primeira aula que tive sobre jornalismo, na faculdade. Quando ingressei no jornalismo, já queria sair: estava cursando filosofia na PUC-Rio e pretendia fazer mestrado em filosofia da linguagem; larguei o curso porque precisava trabalhar e o emprego que eu tinha era no jornal. Meu maior medo era ser promovido.<sup>18</sup>

Comparando a pesquisa realizada em 2004 com a de João do Rio, em 1904, Cristiane Costa destaca a impossibilidade de se chegar a uma resposta definitiva

---

<sup>16</sup> SILVA, Juremir Machado da. Disponível em: <http://www.penadealuguel.com.br/entrevistas/news.asp?cod1=15>. Acesso em: 01 abr. 2010.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> ALCIDES, Sérgio. Disponível em: <http://www.penadealuguel.com.br/entrevistas/news.asp?cod1=3>. Acesso em: 01 abr. 2010.

sobre a questão.

Por mais que tenha entrevistado jornalistas-escritores contemporâneos, vasculhado vidas e obras dos que não estão mais vivos, garanto ser impossível formular uma resposta única para essa pergunta. Cada momento literário ou jornalístico tem seus próprios dilemas. Cada autor, uma forma de lidar com o problema (COSTA, 2005, p. 345).

Entretanto, Costa (2005) levantou dez dicotomias entre a atividade jornalística e a literária, que se resumem em:

- a) arte x mercado;
- b) artista x trabalhador;
- c) linguagem condicionada x liberdade criativa;
- d) experiência x esterilidade;
- e) visibilidade x preconceito;
- f) perenidade x imediatismo;
- g) fato x ficção;
- h) objetivo x subjetivo;
- i) tempo x dinheiro;
- j) local x universal.

Considerando essa sistematização, serão apresentados agora breves exemplos de casos de jornalistas-escritores brasileiros que tiveram que trabalhar vivendo todas essas dicotomias. O primeiro exemplo pode ser a breve consideração de Cláudia Nina sobre a obra do escritor-jornalista Machado de Assis: “ele afinou a pena nas páginas dos jornais, e o exercício diário da escrita moldou os contornos da sua ficção. Se a influência foi para o bem ou para o mal, isso é outra questão” (NINA, 2007, p. 17), até porque nem sempre o autor se dá conta dessa influência.

Outro exemplo é o do escritor Lima Barreto, que acabou alcançando o reconhecimento literário após sua morte. Apesar de ter seu trabalho jornalístico reconhecido a partir de 1905, quando fez uma série de reportagens sem assinatura pelo jornal *Correio da Manhã*, a filosofia de vida que Lima Barreto adotava representa como pensam muitos dos escritores que vão trabalhar em redações de jornais e revistas.

Por não se submeter às ideologias dos jornais onde trabalhava, Lima Barreto encontrou muitas dificuldades para publicar seus livros, já que em boa parte de sua obra ele contava como era feito o jornalismo de sua época e como funcionava o

“sistema do compadrio que fazia triunfar mediocridades literárias, numa espécie de seleção natural invertida pelo espírito do corpo, usando e abusando da influência da imprensa na opinião pública” (COSTA, 2005, p. 59). Desafiando nomes como o próprio João do Rio e utilizando suas histórias de vida para elaborar personagens, sempre trocando o nome verdadeiro, Lima Barreto encontrou enormes dificuldades para publicar seu primeiro livro, como conta Cristiane Costa (2005, p. 60-1):

Com tantas diatribes, Lima Barreto não encontrou no Rio de Janeiro um editor para seu primeiro livro, mas em Lisboa. Como de praxe, o português A.M. Teixeira aceitou a incumbência, desde que o autor abrisse mão dos direitos autorais. Ele aceitou e recebeu em troca da publicação de “Recordações do escrivo Isaiás Caminha” apenas cinquenta exemplares. Lançado em 1909, o livro teve uma recepção que variou do silêncio completo da imprensa, que se sentiu atacada, à crítica de nomes consagrados, como José Verissimo e Alcides Maia.

Após uma vida de divergências com seus colegas de profissão e de obras que entraram para a história da literatura brasileira, como o “Triste fim de Policarpo Quaresma”, Lima Barreto faleceu na obscuridade e na pobreza, em 1922. Histórias semelhantes à de Lima Barreto aconteceram com muitos escritores do mundo inteiro, que desafiaram o poder econômico e político, não abrindo mão de seu pensamento e suas histórias. Exemplos universais nesse sentido não faltam, e vão desde John Fante até Jack Kerouac, Henry Miller e Charles Bukowski. Nem todos eram jornalistas, mas a maioria pagou caro por defender as suas ideias em vida, para obter o sucesso após estarem mortos ou com a idade avançada. Charles Bukowski, por exemplo, foi colaborador de um jornal alternativo nos Estados Unidos e, em seu livro: “Crônicas de um amor louco”, ele descreve como via a redação e os jornalistas:

Lá estava Cherry na escrivania. Falando pelo telefone. Importantíssima. Não dava para interromper. Ou então Cherry sem estar no telefone. Escrevendo qualquer coisa num pedaço de papel. Também não dava para interromper. A mesma vigarice de sempre. Trinta anos e tudo continuava igual. E Joe Hyans correndo pra cá e pra lá, sempre ocupadíssimo, sem tempo para nada, subindo e descendo escadas. Tinha um lugarzinho lá em cima. Só para ele, naturalmente. E algum pobre-diabo, que ficava com ele numa sala nos fundos, onde Joe podia controlar enquanto o infeliz aprontava a matéria para o impressor da IBM. O pobre-diabo ganhava trinta e cinco paus por uma semana de sessenta horas, vivia feliz da vida, deixava crescer a barba, o olhar adquiria uma bela expressão de dignidade e ele datilografava aquela matéria deplorável de terceira categoria (BUKOWSKI, 2007, p. 159-60).

Enquanto Kerouac e Bukowski lutavam pelo reconhecimento nos Estados Unidos, no Brasil, com o golpe militar de 1964, muitos jornalistas acabaram encontrando na literatura uma forma de escapar da rigidez do Ato Institucional nº 5, que concedia à ditadura militar poderes ilimitados para a censura, como destaca Rildo Cosson (2002, p. 61-2):

É nesse contexto que a literatura, pouco vigiada por suas baixas tiragens e consumo aparentemente circunscrito à elite, assume o papel de resistir politicamente às arbitrariedades, denunciando e revelando as verdades omitidas no silêncio imposto, a história mascarada pela versão oficial. Tal papel era efetivado pelos escritores e exigido pelo público, carente de informações não divulgadas por outros canais. É por essa razão que a literatura da década de 1970 encontra-se presa a um desejo de veracidade, a um compromisso com a atualidade e com a referencialidade, elementos próprios do jornalismo que terminaria assumindo vicariamente.

Nesse contexto, pode-se citar o exemplo de um dos escritores que teve em Erico Verissimo uma grande inspiração: o também gaúcho Caio Fernando Abreu, que ingressa no jornalismo e na literatura justamente nesse período e que cita a obra de Verissimo como exemplo de boa literatura:

Vera - Ninguém, em termos de Rio Grande do Sul, te influenciou?  
Caio - Erico Verissimo, a minha grande paixão. Acho que tem grandes escritores no Rio Grande do Sul, mas acho que o maior é Erico. Gosto mais dele do que Guimarães Rosa. Mas mesmo Erico, "O tempo e o vento" não é regionalista. Ele é tão universal, tão mítico (AUTORES GAÚCHOS, 1988, p. 5).

Antes de chegar a se tornar um escritor reconhecido pelo público, Caio Fernando Abreu sai de Santiago, sua cidade natal, em 1964, aos 16 anos. Ele parte para Porto Alegre para concluir seus estudos secundários e posteriormente ingressa no curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), que abandona em 1968, quando resolve ousar, inscrevendo-se em uma seleção para candidatos a jornalista, que acabou resultando na redação da primeira revista semanal brasileira, a *Veja*. Devido ao período ditatorial que o país vivia, o trabalho de Caio na revista, em São Paulo, não durou muito, mas mesmo assim é o suficiente para que ele crie amizades com outros escritores:

Por temor à repressão, Caio se afastou do emprego nesse mesmo ano, indo refugiar-se em Campinas, no sítio da poeta Hilda Hilst, companhia que acrescentou à sua história novos elementos: a literatura de grande exigência e pouca comunicação, o isolamento voluntário, o misticismo de variada orientação. O escritor nunca mais se renegaria estes dois últimos elementos, mas sua literatura buscaria desesperadamente o coração do leitor (FISCHER, 2006, p. 54).

Em 1975, Caio Fernando Abreu teve seu livro: “O ovo apunhalado” publicado pelo IEL, em convênio com a Editora Globo, que é indicado pela Revista Veja como um dos melhores do ano. Porém, a obra tem alguns trechos cortados por atentado aos bons costumes. Apesar disso, no conto “Eles”, Caio Fernando Abreu faz a descrição de um garoto, um menino incomum, morador de uma pequena vila, que passa a frequentar uma floresta das proximidades e começa a agir de maneira diferente dos demais moradores, depois de entrar em contato com três estranhos seres. Para reprimir essa mudança de costumes, a população da vila vai até a floresta para queimá-los. O conto acaba fazendo a descrição do efeito causado pelas drogas e como era a reação da sociedade da época e do governo em relação a isso. Tal situação pode ser mais bem compreendida ao ser analisado o seguinte trecho da obra:

Ao chegar à vila era madrugada, o fogo fora dominado, embora as casas estivessem calcinadas e a cinza cobrisse as ruas. Havia apenas um grande fogo no meio da praça. Caminhei até lá, na esperança de salvá-los. Mas já não era possível. Estavam os três sobre uma fogueira que começava a lamber-lhes os pés. Afastei as pessoas que lhes jogavam pedras e gritavam insultos - alguma coisa me dizia que precisava tocá-los. Quando consegui me aproximar, os três deixaram seu olhar cair sobre mim, seus olhos de luz deslizaram por todo meu corpo até se deterem nos pulsos. Então, lentamente, senti a carne queimar e abrir numa ferida; depois voltaram os próprios olhos para os próprios pulsos, abrindo as mesmas feridas que libertaram uma substância clara; depois, um de cada vez, colaram seus pulsos escorrendo substância clara contra os meus pulsos escorrendo sangue. Senti que o meu sangue se dissolvia em contato com o sangue deles - e em breve sentia escorrer dentro de minhas veias aquele mesmo líquido de loucura e alegria (ABREU, 1975, p. 55).

Caio Fernando Abreu continuou trabalhando no jornalismo e na literatura até o final de 1995, poucos meses antes de morrer, em fevereiro de 1996. Portador do vírus da Aids, ele chegou a descrever em suas crônicas, publicadas no jornal O Estado de São Paulo, como era sua vida como portador de uma doença incurável. Essas e outras crônicas, também publicadas no jornal Zero Hora, foram reunidas no livro: “Pequenas epifanias”. Em uma crônica publicada no dia 21 de agosto de 1994,

ele revela que alguma coisa está acontecendo. “Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela” (ABREU, 1996, p. 96). Na época, o tema Aids estava em destaque na mídia nacional, e a possibilidade de trabalhar com um recurso literário, o conto, em um jornal de circulação nacional, possibilitou que ele abordasse o assunto de maneira diferente do método tradicional do jornalismo.

Mesmo trabalhando no jornalismo durante toda a sua vida, Caio Fernando Abreu apresentava uma visão bastante crítica quanto ao formato contemporâneo de produção jornalística, como fica explícito em uma entrevista concedida à professora Vera Aguiar, ao escritor-jornalista Charles Kieffer e ao jornalista Roberto Antunes Fleck:

Roberto - Pretendes abandonar o jornalismo?

Caio - O jornalismo é uma coisa totalmente menor e o jornalismo brasileiro está mais canalha do que nunca, vendendo comportamentos, manipulando a cabeça das pessoas. Desprezo tudo que fiz até hoje nesta área, mas é o que posso fazer para sobreviver. Nesse tempo de vídeo *hightec*, literatura é uma coisa meio antediluviana, meio dinossaura, mas é o que sei e gosto de fazer (AUTORES GAÚCHOS, 1988, p. 7).

O estilo polêmico de Caio Fernando Abreu lembra, de certa forma, a posição adotada por Lima Barreto, décadas antes. Um exemplo disso foi o conto “O escolhido”, escrito às vésperas do segundo turno das eleições presidenciais de 1989. No livro: “Ovelhas negras”, Caio Fernando Abreu explica que o Jornal do Brasil havia lhe solicitado para que escrevesse um texto sobre o então candidato Fernando Collor de Melo, enquanto que Márcio Souza escreveria sobre Lula, ambos baseados em material de arquivo sobre a infância dos dois candidatos. No outro dia, nenhum dos textos havia sido publicado, pois a direção do jornal considerou o conto de Caio Fernando Abreu altamente ofensivo. No conto, Fernando Collor tem um encontro com um menino ruivo, que lhe oferece poder em troca de prazer sexual. Enquanto eles assinavam o contrato, Fernando Collor solicitou:

- Daqui a trinta anos, meu bem amado - o menino ruivo gemeu. E um movimento mais brusco explodiu dentro dele, enchendo-o de ouro líquido. Aquele mesmo que, trinta anos mais tarde, sairia por sua boca escolhida para chover sobre as cabeças e corpos de todos aqueles homens e mulheres que o aplaudiriam como o cavaleiro andante, um príncipe, um rei. Um deus coroado pelo lado mais negro de todas as coisas. Molhou as pedras num jato prolongado de prazer - o primeiro (ABREU, 2002, p. 173).

Esse trecho demonstra que o texto de jornal, mesmo quando envolve o conto e a crônica, impõe certos limites à literatura.

Antes de se partir para outras diferenças entre os dois gêneros, volta-se à pesquisa realizada por Cristiane Costa, mencionada anteriormente, na qual 32 escritores-jornalistas foram entrevistados entre 2001 e 2004, sendo que, destes, “15 disseram que a atividade na imprensa é positiva para o escritor. Outros dez afirmaram que tanto ajuda quanto atrapalha. Cinco a consideraram prejudicial. E dois não responderam” (COSTA, 2005, p. 201).

A constatação da pesquisadora aponta que, apesar do quadro atual das redações, com cortes consideráveis no número de jornalistas contratados, e com a estagnação na abertura de novas vagas, a maioria dos entrevistados ainda considera o jornalismo positivo para a atividade literária. O resultado da pesquisa, porém, vai contra a opinião de Sérgio Alcides, que ressalta que, na maioria dos casos, o jornalista fica dependente do local onde trabalha, como ele destacou em sua resposta, durante a entrevista realizada por Costa (2005, p. 188):

Talvez na época de João do Rio fosse diferente. Na nossa, acho que a atividade jornalística é prejudicial aos aspirantes à literatura. Primeiro, porque é uma profissão hoje muito especializada, que requer uma grande dedicação. Segundo, porque não está fácil se manter nesse mercado de trabalho, o que significa que as empresas estão bem mais à vontade para explorar a dependência da mão de obra: o sujeito é simplesmente obrigado a trabalhar um número de horas muito superior ao previsto em contrato, e não sobra tempo para mais nada. Terceiro, porque o ambiente profissional também absorve demais, já que a relação com os colegas é altamente competitiva e pautada mais por uma lógica de prestígio do que por valores estritamente profissionais ou mesmo econômicos - o que além disso significa que jornalistas interagem sobretudo e quase que exclusivamente só com outros jornalistas (inclusive no amor, no sexo, no cinema, no esporte, e nos avessos de todas as coisas também).

Outro aspecto importante a ser destacado, nessa alteração da relação entre o jornalismo e a literatura, é a crise que dominou praticamente todos os grandes órgãos de imprensa a partir da década de 1990 e que se refletiu nos cortes de profissionais feitos nas redações, nas reduções de custos, como transporte, viagens e alimentação, que acabou gerando a decadência da grande reportagem nesses meios, um dos formatos jornalísticos que tem maior ligação com a literatura.

Um dos poucos formatos que permite uma ousadia maior do jornalista, e que ainda aceita a utilização de recursos literários de forma assídua, é a revista. O formato lançado pela revista Realidade, que foi a primeira experiência da Editora

Abril na área de revistas de informação geral, sendo que os cinco mil exemplares postos à venda em 1965, em uma edição piloto, foram vendidos, ainda hoje é referência para as revistas. Em abril de 1966, são vendidos 251.250 exemplares da edição número 1 de Realidade. A proposta de um novo formato teve muita influência na forma de produção jornalística feita por revistas até os dias de hoje. A proposta previa a utilização de um texto que se aproximava da literatura:

Realidade primou pelo texto solto que rompia com as fórmulas tradicionais do jornalismo no Brasil. Não chegou a atingir o grau de experimentalismo ousado que alcançou o *new journalism*, mas sem dúvida veiculou um texto de ruptura para com o próprio texto do jornal e da revista. Não encontramos, antes de 1968, propostas tão radicais quanto o fluxo de consciência, por exemplo. Geralmente, também não havia alternância entre vários pontos de vista numa mesma matéria (LIMA, 2004, p. 230).

O formato adotado por Realidade foi utilizado por praticamente todas as revistas criadas após 1968, um dos poucos formatos jornalísticos impressos que seguem apostando na grande reportagem. No próximo item, serão abordados aspectos referentes ao texto jornalístico e literário.

### **2.5.1 Os escritores-jornalistas da década de 1930**

Depois de apresentado um panorama geral dos escritores que encontraram a sua forma de sustento no jornalismo, levantando, inclusive, questões contemporâneas, retorna-se à década de 1930, agora para saber quais eram os escritores que, assim como Erico Verissimo, buscaram, no jornalismo, um meio para ingressar na literatura. Além de Verissimo, dentre os principais nomes que marcam esse período, estão: Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Monteiro Lobato, José Lins do Rego, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Jorge Amado. Todos esses autores tiveram ligações com o jornalismo na década de 1930, época em que Erico Verissimo se mudou para Porto Alegre para trabalhar na Editora e Revista do Globo.

O primeiro exemplo que se pode citar é o de Rachel de Queiroz, nascida em Fortaleza, no Ceará, no dia 17 de novembro de 1910. Ela inicia sua vida literária

com a colaboração em jornais, em 1927. Conforme Nicola (1996), ela publica o seu primeiro romance, “O quinze”, justamente em 1930, e nos anos seguintes ela milita no Partido Comunista Brasileiro, sendo presa em 1937 por suas ideias esquerdistas. Já a partir de 1940, dedica-se à crônica jornalística e ao teatro. Anos mais tarde, em 1977, torna-se a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras. Rachel apresenta um caráter regionalista, característico dos romances modernistas, à exceção dos do Sul, abordando temas como sua terra e as secas, com linguagem fluente e de compreensão fácil.

Outro contemporâneo de Erico Verissimo, e que também atuou em jornais, foi José Lins do Rego, nascido em 3 de julho de 1901 na Paraíba, onde passou a infância. Após morar em João Pessoa e Recife, em 1935 ele se muda definitivamente para o Rio de Janeiro, onde passa a colaborar com alguns jornais. Antes de publicar a sua principal obra, “Fogo morto”, em 1943, ele já publica outros dois romances: “Menino de engenho”, de 1932, e “Usina”, de 1936.

Um dos contemporâneos de Erico que mais se destacou no jornalismo foi Graciliano Ramos, nascido em Quebrangulo, Alagoas, em 27 de outubro de 1892. Após concluir apenas os estudos secundários em Maceió, tem uma passagem rápida pelo Rio de Janeiro e fixa-se em Palmeira dos Índios, no interior de Alagoas, onde tem seus primeiros contatos com o jornalismo. Publica o seu primeiro livro: “Caetés”, em 1933 e trabalha como diretor da Imprensa Oficial, além de manter contato com os já mencionados José Lins do Rego e Rachel de Queiroz, bem como Jorge Amado. Em março de 1936, é preso por atividades consideradas subversivas, o que resulta no livro: “Memórias do cárcere”. Após publicar “Vidas secas”, em 1938, muda-se definitivamente para o Rio de Janeiro. No entanto, mesmo após a consagração literária, em 1947, passando por dificuldades financeiras, o escritor aceita o convite de Aurélio Buarque de Holanda para substituí-lo no Correio da Manhã, onde tinha ingressado como suplente de revisão, em 1914, e onde era descrito como temido e admirado:

Quando a coisa era feia, Graciliano Ramos alisava o cabelo e xingava: Cavallo!

O temido e admirado revisor do Correio da Manhã odiava palavras e expressões empoladas perdidas no meio do texto, e rugia para o autor do outro lado da redação: Outrossim é a puta que o pariu. A maioria dos repórteres o via como antipático e grosso. [...] Impopular, logo ganharia no jornal um apelido: neurótico da língua (COSTA, 2005, p. 93).

Ao chegar ao Correio da Manhã, Graciliano Ramos acabou surpreendendo o redator-chefe, Pedro da Costa Rego, que pensava que o escritor estivesse rico. “Longe disso. Vivia e escrevia sob extremas dificuldades, num apertado quarto de pensão dividido com mulher e filhos” (COSTA, 2005, p. 94). Essa realidade reflete bem o cenário em que Erico Verissimo se inseriu na Editora e Revista do Globo, na década de 1930, como será visto mais adiante.

Fora do eixo Rio-São Paulo, além de Erico Verissimo, os já citados Augusto Meyer e Dyonélio Machado também iniciam na literatura por meio da participação em jornais. Outro contemporâneo e amigo de Verissimo nesse período é o baiano Jorge Amado, que publica o seu primeiro romance, “O país do carnaval”, em 1931, e forma-se em Direito em 1935, tendo participações em jornais apenas com colaborações eventuais.

Monteiro Lobato, por sua vez, após alcançar a consagração literária e se mudar para os Estados Unidos, em 1929, é atingido pela crise da Bolsa de Valores de Nova York e é obrigado a vender a sua participação na Companhia Editora Nacional, retornando ao Brasil em 1931. A partir de então, o escritor se torna sócio da União Jornalística Brasileira, agência de notícias criada por Menotti del Picchia, e acaba sendo preso pelo governo de Getúlio Vargas, que havia lhe convidado, anos antes, para chefiar o embrião do que viria a ser o temido Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). “O escritor recusou e nunca comentou o convite, que só foi revelado após a morte de Getúlio, quando pesquisadores tiveram acesso aos diários do presidente” (COSTA, 2005, p. 79). No entanto, a razão da sua prisão teria sido o artigo “Inglaterra e Brasil”, irradiado pela BBC de Londres no final de 1940 e reproduzido pela imprensa americana, inglesa e argentina, em que Lobato driblava a censura e acabava criticando a censura de Vargas internacionalmente. “Depois de quatro dias mantido incomunicável, foi liberado” (COSTA, 2005, p. 79). No entanto, no ano seguinte, foi enquadrado na Lei de Segurança Nacional e ficou três meses preso, sendo absolvido em primeira instância e condenado a seis meses de prisão na segunda. Da mesma forma que Graciliano Ramos, Lobato também sofreu as consequências da ascensão e repressão imposta pelo governo getulista. A diferença era que Lobato era mais popular que o escritor alagoano, o que dificultava para o governo mantê-lo preso. Por fim, acabou tornando-se um porta-voz dos presos políticos e comuns, exigindo a revisão de processos e libertação dos que já tinham cumprido sua pena, além de pedir emprego para ex-presidiários e denunciar as

torturas do Estado Novo. “Na porta da cadeia, crianças faziam vigília. Milhares de cartas chegaram ao Palácio do Catete. Lobato acabou libertado” (COSTA, 2005, p. 80). Cansado de brigar com o governo, Lobato muda-se para a Argentina, em 1946, mas retorna no ano seguinte.

Além das questões políticas, Lobato também sempre soube se valer dos jornais para divulgar a sua obra: “Capitalista e marqueteiro, o editor Lobato está muito distante da imagem de bom velhinho que ficou para a história da literatura infantil” (COSTA, 2005, p. 77). A trajetória de Monteiro Lobato, bem como a de outros autores não tratados aqui, como Cecília Meirelles e Carlos Drummond de Andrade, dentre tantos outros, também exemplifica o contexto em que Erico Verissimo estava inserido quando começou a trabalhar como escritor-jornalista, antes de dedicar-se com exclusividade à literatura. Aliás, a segunda fase da carreira de Verissimo, quando abandona o jornalismo, torna-o uma exceção na história do Brasil, pois passa a viver apenas de sua literatura, algo raramente conquistado em território nacional.

## 2.6 JORNALISMO E LITERATURA: SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS

As alterações na relação entre jornalismo e literatura não ocorreram somente no Brasil, mas em todos os países do mundo ocidental. Alguns dos escritores que acompanharam esse processo de mudança tiveram dificuldades para se adaptar ao novo modelo, muitos chegando a renegá-lo. Isso fica claro na conversa entre dois famosos nomes da literatura latino-americana: Jorge Luis Borges e Ernesto Sábato. Relatando uma série de encontros entre os dois escritores, o jornalista argentino Orlando Barone transformou os encontros em livro. Logo no início da conversa, os dois escritores abordam a alteração que o novo modelo jornalístico causou no meio literário:

Borges: Eu quero dizer, Sábato, que não se fazia nenhuma referência às notícias cotidianas, fugazes.

Sábato: É, isso é verdade. Tocávamos em temas permanentes. A notícia cotidiana, em geral, é levada pelo vento. O mais novo que há é o jornal, e o mais velho, no dia seguinte.

Borges: Claro. Ninguém pensa que deve se lembrar do que está escrito em um jornal. Um jornal, digo, é escrito para o esquecimento, deliberadamente para o esquecimento.

Sábato: Seria melhor publicar um periódico a cada ano, ou a cada século. Ou quando acontece alguma coisa verdadeiramente importante: “O Senhor Cristóvão Colombo acaba de descobrir a América”. Título em letras garrafais (BARONE, 2005, p. 175).

A alteração no método de transmissão da notícia ao receptor teve um forte impulso devido ao novo sistema de trabalho adotado pelas agências de notícias, que tinham o objetivo de evitar que o texto utilizado por jornais de todo o mundo tivesse sua informação principal distorcida ou omitida, sendo que cada um fazia uma avaliação com diferentes níveis de importância da notícia e do espaço. A partir deste contexto, as agências criaram a fórmula da pirâmide invertida para que a informação não se perdesse com os cortes efetuados pelos periódicos. Com isso, os dados que compõem a notícia passaram a ser colocados em ordem de importância, possibilitando ao leitor interromper a leitura em qualquer ponto do texto sem perder as informações fundamentais. A medida também teve que ser adotada por uma questão de economia, no caso dos correspondentes, como afirma Cristiane Costa (2005, p. 102), citando o exemplo do jornalista e escritor norte-americano Ernest Hemingway:

Durante muito tempo perdurou o mito de que a técnica de cortar palavras, reduzindo ao osso a narrativa, foi exercitada por Hemingway no jornalismo, quando ganhava por cada toque. Algo que não faz muito sentido. Se recebia por palavra, a menos que fosse o mais patronal dos repórteres, o texto de Hemingway deveria ter sido esticado a não mais poder, na ânsia de ganhar uns dólares a mais. Na verdade, a economia de palavras se devia ao alto custo de transmissão da mensagem. Por isso, era comum os jornalistas omitirem preposições, artigos e adjetivos de seus telegramas, secando ao máximo o texto.

Desde a importação do modelo da objetividade da notícia até o final da década de 1950, muitas outras alterações foram assumidas pelos jornais. “Revistas ilustradas proliferaram, o uso da fotografia se expandiu, a diagramação foi remodelada, o modelo americano de jornalismo objetivo e texto conciso começou a ser implantado” (COSTA, 2005, p. 98). Essas alterações também geraram a necessidade da criação de algumas regras dentro dos jornais, visando orientar seus redatores. Foi a partir desse quadro que nasceram os manuais de redação, que no Brasil tiveram como principal pioneiro o jornalista e escritor Graciliano Ramos, que, no início, utilizava uma régua para cortar frases inteiras consideradas inúteis. A principal orientação de Graciliano ainda hoje é seguida pelos manuais de redação contemporâneos, que é o corte dos excessos, ou seja, das gorduras do texto jornalístico.

Costa (2005, p. 103) cita uma conversa entre Graciliano Ramos e o jornalista-escritor Joel Silveira, em que Graciliano explica de forma irônica esse processo:

Você faz como as lavadeiras de Alagoas. Elas pegam a roupa suja para a primeira lavada, espremem, ensaboam, batem na pedra, dão outra lavada, passam anil, espremem novamente, botam no sol para secar, depois apertam.

No entanto, apesar da forte ligação histórica, e por vezes conturbada, entre o jornalismo e a literatura, diversos teóricos do tema apontam diferenças entre os dois gêneros. Um deles é Marcelo Bulhões, que, em “Jornalismo e literatura em convergência” (2007), defende que há um certo abismo ontológico que separa os dois gêneros.

Para Bulhões (2007, p.11), resumidamente, o jornalismo possui as seguintes características:

De modo provocativo, pode-se dizer que o jornalismo possui uma natureza presunçosa. Definindo-se historicamente como atividade que apura acontecimentos e difunde informações da atualidade, ele buscaria captar o movimento da própria vida. Seria da natureza do jornalismo tomar a existência como algo observável, comprovável, palpável, a ser transmitido como produto digno de credibilidade. Com isso, prestaria - ou desejaria prestar - uma espécie de testemunho do *real*, fixando-o e ao mesmo tempo buscando compreendê-lo. É tentador (embora imprudente) afirmar que, em certo sentido, ele tem algum parentesco com a História. Seria, então, o jornalista uma espécie de historiador da vida contemporânea, diariamente compartilhada.

Outra função do jornalismo, ainda conforme Bulhões (2007, p. 12), é a apuração dos acontecimentos, o esforço pela isenção e pela imparcialidade diante do mundo concreto. “Assim, para a atividade jornalística prevalece a noção de que a linguagem é meio, é *medium*, não fim”.

A literatura, por sua vez, tem uma natureza oposta à do jornalismo, pois ela dota a linguagem verbal de uma dimensão que não é meio, mas fim. Para Bulhões (2007), na literatura, a linguagem não é mera figurante, mas sim o centro das atenções; na realização literária, o mundo fora da linguagem só importa se o verbal que o transmitir estiver transmudado, recriado, destituído de sua função cotidiana e costumeira. A razão de ser da literatura não é exatamente a comunicação. “Não existe caminho para a literatura que seja um desvio do próprio texto literário” (BULHÕES, 2007, p. 13). O autor acrescenta que o texto literário é insubstituível, pois,

se há um universo na literatura a ser informado, ele só importa como algo a ser enformado, ou seja, configurado em uma forma especial que lança uma experiência que não existia. Nesse sentido, todo o texto literário cria um novo mundo, o mundo da linguagem que ele produz (BULHÕES, 2007, p. 13-4).

Seguindo a mesma linha de raciocínio, no caso da literatura, as palavras não estão colocadas no texto para transmitir um acontecimento nem para abstrair a realidade em conceitos. “O que está em questão é que elas constroem uma realidade centrada no modo com que se arranjam, se articulam e se movimentam” (BULHÕES, 2007, p. 14). O autor aponta ainda outra diferença entre o jornalismo e a literatura, que é semelhante àquela descrita no início deste capítulo, feita por Aristóteles, em que o filósofo distinguia a história da literatura, destacando que a primeira busca a verossimilhança, ou, como Bulhões (2007, p. 14-5) cita, a recriação da realidade:

No limite, pode-se afirmar que a literatura nem chega a representar a realidade, mas a recria-la na operação de desviar a linguagem de sua função habitual. Essa é uma distinção fundamental entre o texto literário e textos de outro caráter, científico, teórico, filosófico. E, claro, jornalístico.

Conforme Bulhões (2007, p. 17), a literatura opera essencialmente com a realidade que poderia ter sido, mas não foi. Com isso, não interessa à literatura extrair uma verdade factual, mas uma verdade simbólica ou alegórica, em que a ausência da ficcionalidade não inviabiliza a realização literária, além de que “a literatura não precisa de uma certidão de veracidade”, como não necessita ser atestada pelos olhos de um jornalista-repórter.

Outra questão relativa à literatura, que difere do jornalismo e que está fortemente presente na obra de Erico Verissimo, é a utilização de fatos reais para a composição de um romance, mais o descomprometimento dessa literatura com a realidade, como, por exemplo, a situação pitoresca registrada em “Incidente em Antares” na qual, dentro de um contexto histórico real, mortos levantam de suas tumbas para reivindicar o direito de serem sepultados dignamente.

Na literatura, como destaca Bulhões (2007), a verdade reside na capacidade de atingir uma dimensão universal e essencial da subjetividade humana, que é a referência da atividade imaginativa, possuindo uma vocação próxima da utopia, envolvendo-se com as dimensões do imaginário, ou seja, com a criação do possível ficcional.

Porém, dentro dessa concepção, há um risco que ocorre quando se aborda a literatura exclusivamente como um gênero que trata apenas do ficcional: “fazer soar na cabeça do leitor a idéia de que a literatura se ocupa exclusivamente com o universo ficcional-fantástico, de que ela nunca busca uma aproximação com a realidade desprendida dos fatos” (BULHÕES, 2007, p. 20). Afinal, a literatura não significa um rompimento total com o real empírico.

Esses conceitos, relativos à literatura, vão justamente contra algumas crenças que marcam a história do jornalismo, como, por exemplo, a captura do real e a criação de ferramentas ou procedimentos capazes de registrar esse real. Porém, como chama a atenção Bulhões (2007, p. 22), essas crenças muitas vezes podem ser vistas como ingênuas ou perigosas: “Desse modo, os discursos seriam sempre representações inapelavelmente acopladas a condições materiais e interesses de classes e grupos sociais”.

Outro aspecto que poderia ser apontado como uma dicotomia entre o jornalismo e a literatura é a noção de objetividade e credibilidade, pois, na literatura, habita o espaço permissivo da ficcionalidade. No entanto, no que se refere à linguagem, a literatura pode possuir, sim, como objetivo, a transmissão de uma ficção como se ela fosse o mais real possível, valendo-se, assim, da linguagem clara e objetiva do jornalismo. Porém, para Bulhões (2007), alguns atributos da linguagem literária, como a ambiguidade e a polissemia, não chegam a ser atributos do texto jornalístico.

Outro ponto destacado pelo autor são as diferenças entre o jornalismo francês e o norte-americano, sendo que o padrão jornalístico dos Estados Unidos, que é hegemônico na contemporaneidade, acabou distanciando a até então forte relação entre jornalismo e literatura registrada pela imprensa francesa, como fica claro no seguinte trecho:

Como também se sabe, tal padrão elaborado no século XIX destoava exemplarmente do modelo francês, no qual a literatura era bem-vinda ao interior da prática textual do jornalismo. Ambos os paradigmas representavam, portanto, duas concepções distintas a respeito da realização dos formatos jornalísticos (BULHÕES, 2007, p. 29).

Nesse contexto, ressalta-se a diferença entre a influência do jornalismo europeu, em especial o francês, nos primeiros anos de imprensa no Brasil, e a chegada do modelo norte-americano, fazendo essa separação entre o jornalismo e a literatura, ainda que o jornalismo deixe algum espaço para a presença da literatura

em gêneros como a crônica e a grande reportagem, como será visto no próximo item, que tratará brevemente do *New journalism*. Ou, ainda, pode-se dizer que, “em linhas gerais, foi no padrão francês que o Brasil buscou o molde para a prática de seu incipiente jornalismo no século XIX, herança de que se livraria apenas em meados do século XX” (BULHÕES, 2007, p. 34).

Aliás, o próprio Bulhões (2007, p. 28) acentua que a convergência entre jornalismo e literatura é, naturalmente, um território de impasses:

O percurso de convergência entre jornal e letras - isto é, entre jornalismo e literatura - é um território de impasses, ajustes e conflitos derivados das configurações assumidas pelas duas expressões segundo as demandas econômicas capitalistas peculiares de cada fase da vida ocidental. Assim, o exame das feições formais assumidas por ambos, suas realizações no campo da linguagem, não estão separadas de tais condições materiais.

Porém, um ponto essencial da confluência de gêneros entre jornalismo e literatura é o que se refere à narratividade.

Produzir textos narrativos, ou seja, que contam uma seqüência de eventos que se sucedem no tempo, é algo que inclui tanto a vivência literária quanto a jornalística. E a narratividade possui conexão estreita com a temporalidade, o que significa dizer que se contam eventos reveladores da passagem de um estado a outro. Além disso, é bom não perder de vista que a narratividade está intimamente vinculada à necessidade humana de conhecimento e revelação do mundo ou da realidade (BULHÕES, 2007, p. 40).

Afinal, como acrescenta o autor, os termos narratividade, narrar, narrador, narrativa, derivam do vocábulo latino *narro*, que significa dar a conhecer. A partir de então, aparecem diversas semelhanças entre o jornalismo e a literatura, como, por exemplo, a brevidade narrativa, que ocupa tanto a notícia e a reportagem quanto o conto. “É na reportagem que os frutos do cruzamento com o conto podem render mais” (BULHÕES, 2007, p. 42). Além disso, é a reportagem o gênero mais inventivo da textualidade jornalística.

Já na concepção de Fábio Lucas (2008, p. 10), dois pilares sustentam a informação jornalística: atualidade e periodicidade:

A atualidade exige do jornalista a busca da notícia, a função investigadora, ou a faculdade interpretativa que representa um novo olhar sobre os objetos, circunstâncias ou relações já conhecidas. Portanto, presta-se a ativar as capacidades cognitivas e programáticas do ser humano. A periodicidade diz respeito ao fornecimento cotidiano de novidades desejadas pelo público.

No entanto, dentro dessa lógica de dar ao público o que ele quer, a liberdade de imprensa abriu espaço para o direito de mentir e integrar, formando o que ficou conhecido como imprensa marrom.

Nesse contexto, o jornalista acaba operando nos mesmos limites do escritor, pois ambos lidam com a palavra escrita que visa comunicar alguma coisa a alguém. A diferença é que “o escritor faz de maneira intensa, com o propósito estético. O mesmo propósito pode estar no íntimo do jornalista, mas este é mais assediado pelo objetivo pragmático da empresa a que está ligado” (LUCAS, 2008, p. 11).

Alceu Amoroso Lima (1969, p. 59), por sua vez, defende que:

Se o estilo comum do jornalismo exige certas condições intrínsecas e rigorosas, já o estilo próprio admite, como sempre, a máxima liberdade. Preenchidas as condições comuns - precisão, concisão, clareza, cultura - então a liberdade, em vez de ser condicionada pelo gênero, é uma exigência dele mesmo e da condição do próprio jornalista, que é um artista como qualquer outro.

Porém, o autor chama a atenção para alguns perigos do jornalismo, que ele define como facilidade e sensacionalismo:

O jornalista, como deve viver ao correr dos acontecimentos, para melhor tomar contato com a realidade viva do fluxo vital, corre o risco constante de se deixar levar por eles sem reação ou escolhendo sempre o caminho mais fácil. É o perigo do conformismo, na ordem moral, como do mimetismo na ordem verbal (LIMA, 1969, p. 60).

O sensacionalismo surgiria pelo que Lima denomina tirania do fato, que é a necessidade de chamar a atenção do leitor pela passionalidade e pela busca do imediatismo da notícia. Ou ainda, poder-se-ia acrescentar, é a luta contra o tempo:

Ainda que o conceito de notícia - categoria central do jornal - seja polêmico, com muitas definições diferentes; todas elas em alguma medida estão ancoradas na noção de tempo. Tempo que transforma o novo em velho e que faz com que se diga popularmente que jornal velho serve para embrulhar peixe, tal a sua característica de produto efêmero (TRAVANCAS, 2008, p. 132).

Já o escritor-jornalista Carlos Heitor Cony vai mais longe e faz uma metáfora, comparando o jornalista a um peixe de aquário, que não pode passar mais de duas edições sem ser lido, e o escritor a um peixe de águas profundas que, ou terá um grupo restrito de leitores contemporâneos, ou passará centenas de anos sendo lido,

como é o caso de Shakespeare.

E, se o jornalista é o peixinho de aquário, o escritor é o peixe da água profunda, vive na treva, em águas onde nem chega a luz do sol. É monstruoso, escuro, quasímido que habita um território impenetrável. Não conhece os limites do palco. Tem o oceano para arrastar seu corpo medonho, sua fome que não escolhe o que comer (CONY, 2008, p. 17).

No entanto, como será exposto no próximo item, o *New journalism* acaba se tornando um marco na quebra da temporalidade jornalística, tentando colocar a notícia como um registro histórico de determinados fatos, ou, aproveitando a metáfora de Cony, é onde o jornalista tenta deixar de ser um peixinho de aquário para se tornar um peixe de águas profundas. Até porque, atuando apenas no jornalismo factual, o jornalista corre o risco já mencionado por Olavo Bilac em crônica publicada no Correio Paulistano, em 1907: “Fazemos os nossos jornais para nós mesmos: vivemos a ler-nos uns aos outros, platonicamente [...]” (BILAC, 1996, p. 179).

## 2.7 O NEW JOURNALISM

Dentro da contextualização das relações históricas entre jornalismo e literatura, não se poderia deixar de lado o *New journalism*. No entanto, como não é objetivo deste estudo aprofundá-lo, esse gênero<sup>19</sup> literário-jornalístico será abordado sinteticamente.

De início, destaca-se que, por optar pela concepção de Marcelo Bulhões, esta pesquisa defende que o *New journalism* não chegou a ser um movimento, “pois não despontou com um delineamento de idéias estabelecidas por um grupo coeso de representantes, tampouco elaborou um programa ou um manifesto declaratório de princípios” (BULHÕES, 2007, p.145), ou seja, o *New journalism* foi mais uma atitude que ocorreu na fluência de uma prática textual desenvolvida mais especificamente em algumas revistas e jornais norte-americanos, que inicialmente era chamada de reportagens especiais, publicada por jornalistas como Tom Wolfe e Gay Talese, até

---

<sup>19</sup> Para Felipe Pena (2009, p. 192): “ao juntar os elementos presentes em dois gêneros diferentes (literatura e jornalismo), transforma-os permanentemente em seus domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose”.

chegar à grande narrativa com tom literário, como o clássico “A sangue frio”, de Truman Capote.

Também vale lembrar que o *New journalism* surge justamente em um período em que os Estados Unidos - e, conseqüentemente, o mundo - vivia uma fase de grandes transformações culturais:

Retrospectivamente, o advento do *New journalism* revela uma admirável consonância com o espírito transgressor da década de 1960. De fato, é compreensível e ao mesmo tempo revelador situar seu desabrochar no início de um período de profunda transgressão de valores, quando já se ouviam os primeiros *hits* - dos Beatles, dos Rolling Stones, de Bob Dylan - que embalariam um período fascinantemente movimentado, marcado por profundas transgressões comportamentais (BULHÕES, 2007, p. 146).

Bulhões (2007) também aponta alguns marcos do *New journalism*. O primeiro é em 1962, quando Gay Talese publica, na revista *Esquire*, uma reportagem-perfil sobre o ex-boxeador Joe Louis, que marcaria essa nova tendência, por apresentar sinais claros das transformações que estavam chegando. “Talese constrói seu texto apoiando-se largamente em diálogos intimistas - como o entabulado entre Louis e sua esposa - manejando com habilidade um atraente jogo narrativo-expositivo” (BULHÕES, 2007, p. 147). Já em 1963, é a vez de Jimmy Breslin adotar o mesmo estilo em sua coluna do jornal *Herald Tribune*. Um ano depois, aparece Tom Wolfe:

O atrevimento de Wolfe vinha com transgressões mais cortantes, tanto no manejo das técnicas de captação jornalística, quanto no plano da expressão verbal, com a presença extravagante de travessões, pontos de interrogação, reticências, uso multiplicado de letras para produzir um efeito gráfico e fônico e mudanças constantes de foco narrativo, em que o narrador entra na cabeça de seus personagens, assumindo sua perspectiva e as marcas da sua linguagem (BULHÕES, 2007, p. 147).

Aliás, um marco nessa trajetória foi a publicação de uma carta escrita por Tom Wolfe ao editor da revista *Esquire*, Byron Dobell, em 1964, que a transformou em matéria, como conta o próprio Wolfe:

Escrevi a reportagem *The kandy-kolored tangerine-flake streamline baby* das 6 da tarde às 6 da manhã do dia seguinte. Escrevi 48 páginas naquela noite. Tenho de confessar que, quando eu já estava com meio caminho andado, comecei a me dizer “Hei, esta metade não está mal”. Então, não me surpreendi quando o editor, Byron Dobell, me acordou naquela tarde com um telefonema me informando que eles tinham a intenção de tirar o “Caro Byron” das minhas anotações e publicá-las da forma como estavam.

Aquela história tinha a vantagem do tom solto e confuso que vem naturalmente, quando você está escrevendo uma carta para uma pessoa, nesse caso, o caro Byron. [...] De qualquer forma, aquela matéria eliminou qualquer resquício de restrição que ainda podia haver.<sup>20</sup>

Porém, vale ressaltar que, quando esse tipo de texto passou a ser utilizado em jornais e revistas, ainda não havia uma denominação específica, como resalta Tom Wolfe (2005, p. 40) que em “Radical chique” e o “Novo Jornalismo”, apresenta uma versão para uma possível origem do termo:

Seymour Krim me conta que ouviu essa expressão ser usada pela primeira vez em 1965, quando era editor do *Nugget* e Pete Hamill o chamou para dizer que queria um artigo chamado “O Novo Jornalismo” sobre pessoas como Jimmy Breslin e Gay Telese. Foi no final de 1966 que se começou a ouvir as pessoas falarem de “Novo Jornalismo” em conversa, pelo que posso lembrar.

É dentro desse cenário que aparece a figura de um importante escritor-jornalista que consagrou esse gênero: Truman Capote, com a publicação de “A sangue frio”, que causaria grande impacto entre os leitores e os próprios jornalistas da época, influenciando ainda as futuras gerações de escritores-jornalistas. Mesmo que Capote não considerasse a sua obra como jornalística, ela acabou sendo fundamental para o surgimento do que ficou conhecido como romance de não-ficção, ou romance reportagem. Conforme Bulhões (2007, p. 149), Capote considerava que, desde a década de 1920, nada de inovador havia sido registrado na literatura, e apostou, assim, que a prática e as técnicas do jornalismo poderiam levar o seu texto a uma inovação. O escritor queria “escrever uma longa narrativa apoiada na prática jornalística, uma narrativa sem fabulação, sem formulação imaginativa, um romance jornalístico, se isso faz algum sentido”. E conseguiu, como resalta Chillón (1993, p. 118):

Capote harmoniza sabiamente todos os ingredientes que fazem uma boa novela realista: a caracterização minuciosa, poliédrica, dos personagens principais; a complexa arquitetura composta no relato, na qual estão incorporadas as cenas, com a utilização dos resumos narrativos, dos diálogos, das tipografias, cartas, declarações, retratos, as elipses e digressões informativas, o uso de detalhe realista, utilizado como um recurso local para condensar uma psicologia ou uma situação, e, especialmente, a habilidade de contar a história, que repousa em grande parte na voz de um narrador onisciente com uma impessoalidade flaubertiana.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Trecho de entrevista concedida por Tom Wolfe à Revista Magis (out/nov de 2009, p. 44), respondendo à pergunta de Marques Leonam Borges da Cunha.

<sup>21</sup> Tradução do autor.

A história de Capote é contada também por Tom Wolfe (2005, p. 45), que lembra o impacto que a publicação de “A sangue frio” (1966) teve no público leitor da época:

A história de Capote, contando a vida e a morte de dois vagabundos que estouraram as cabeças de uma rica família rural em Kansas, foi publicada em capítulos na *The New Yorker*, no outono de 1965, e saiu em forma de livro em fevereiro de 1966. Foi uma sensação - um baque terrível para todos os que esperavam que o maldito Novo Jornalismo ou Parajornalismo se esgotasse como uma moda. Afinal, ali estava não um jornalista obscuro, nem algum escritor freelance, mas um romancista de longa data [...] cuja carreira estava meio parada [...] e, de repente, de um só golpe, com aquela virada para a maldita forma nova de jornalismo, não só ressuscitava sua reputação, mas a elevava mais alto que nunca antes [...] e, em troca, tornava-se uma celebridade da mais inacreditável magnitude. Pessoas de todo tipo leram “A sangue frio”, pessoas de todos os níveis de gosto.

Apesar do surgimento do *New journalism* nos Estados Unidos, novamente contextualizando historicamente as relações entre jornalismo e literatura, deve-se considerar que escritores mais antigos já haviam feito práticas semelhantes, como, por exemplo, o naturalista Émile Zola, que, em “A taberna” (1877), já apresentava um estudo sobre alcoolismo em um texto que se aproxima da grande reportagem; ou ainda em “Naná”, um estudo sobre a prostituição; e, em “Germinal”, um relato sobre a situação em que viviam os mineiros.

Zola estava convencido - ou se dizia estar - de que a literatura se aproximaria inevitavelmente da ciência e, ao fazer isso, expulsaria as falsas explicações da vida, com estúpidas motivações misteriosas e sobrenaturais (BULHÕES, 2007, p. 65).

Na visão de Zola, a observação é superior à imaginação e o escritor é ativo e arrojado, e não especulativo ou misterioso. “Em tudo isso - já se pôde perceber - há algo de jornalístico” (BULHÕES, 2007, p. 69). Apesar de que o próprio Zola não concebesse estratégias de aproximação do jornalismo com a literatura, inclusive defendendo um jornalismo doutrinário.

Já Carlos Rogé Ferreira (2004) aponta que o termo *New journalism* foi usado pela primeira vez em Londres, por Matthew Arnold, em 1887, para descrever o estilo da revista *Pall Mall Gazette de Stead*, que era mais atrevido e pessoal, sendo que esse termo reapareceria anos mais tarde com a geração norte-americana.

Independentemente disso, Capote teria invertido a lógica de seus colegas, que partiram do jornalismo para se aproximar da literatura, pois ele “seria o escritor

literário que buscou na prática jornalística uma nova experiência de realização literária” (BULHÕES, 2007, p. 155).

Foi a partir de então que surgiu o cenário em que jornalistas não buscam apenas o sonho de se tornarem escritores ficcionais, como a maioria dos entrevistados por João do Rio, mas passam a buscar a literatura por meio da prática jornalística, ou seja, desejam que as suas reportagens, relatadas em formato de livro, tornem-se literárias, atemporais, rompendo, assim, com as dicotomias entre os dois gêneros, relatadas anteriormente.

São inúmeros os exemplos que demonstram esse quadro no Brasil e no mundo. O próprio Tom Wolfe destacou em entrevista a Jerônimo Teixeira que “o Novo Jornalismo ainda é praticado em livros-reportagens como ‘Falcão negro em perigo’, de Mark Bowden, sobre a intervenção americana na Somália” (TEIXEIRA, 2005, p. 14). Essa perspectiva também é defendida por Carlos Rogé Ferreira (2004, p. 204), salientando que autores contemporâneos estariam reformulando esse gênero:

Desse modo, em seguimento à linha do Novo Jornalismo e dos romances-reportagem, autores contemporâneos estariam dando formas atuais ao questionamento e embate de fronteiras entre o jornalismo e a literatura, no contexto da intensificação crescente da massificação cultural econômica, que já se acentuava após a II Guerra Mundial, que produz formas de inter-relação entre os campos citados, os fatos noticiosos, a história-processo, as narrativas literárias.

Marcelo Bulhões (2007, p. 178) vai mais longe, defendendo que os livros-reportagem da contemporaneidade, na verdade, estão se adaptando ao mercado: “tudo leva a crer, na verdade, que é com apelos de ficcionalidade que a factualidade parece se vestir, integrando-se, na onipresença do mercado, ao padrão da cultura do espetáculo midiático que obsessivamente nos instiga”.

Independentemente de questões referentes ao mercado que, como visto no início deste capítulo, sempre estiveram relacionadas à produção jornalístico-literária, o fato é que o *New journalism*, que se transmutou em jornalismo literário, encontra-se em expansão, como constata Monica Martinez (2009), que, em pesquisa apresentada à Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), apontou que só a coleção Jornalismo Literário, da Editora Companhia das Letras, até dezembro de 2009 já contava com 19 títulos.

No entanto, Marcelo Bulhões (2007, p. 200) aponta uma contradição nessa expansão:

A condição que deflagra a ação jornalística, sua gênese por assim dizer, não é o conhecimento dos fatos, mas seu desconhecimento; o não-conhecer é o que instiga e dispara o processo de captação informativa. A obviedade dessa afirmação não retira a relevância de que a onisciência é, em si, o próprio ficcional, visto aqui como sinônimo de impossível, do puro imaginativo. Daí a contradição: tal jornalismo de livros se faz com uma atitude discursiva que contraria a própria idéia de veracidade jornalística.

É dentro desse cenário de contradições, dicotomias e discordância de autores e no contexto histórico exposto, no qual homens e mulheres adquirem uma dupla personalidade (jornalista e escritor) que muitas vezes se mistura em alguns aspectos *New journalism*, que está inserida a figura de Erico Verissimo no cenário da literatura e do jornalismo brasileiro. Porém, após essa contextualização, o estudo apresentará como esses escritores-jornalistas abordam a própria classe dentro de seus romances ficcionais.

### 3 SOBRE O JORNALISMO

Após a contextualização histórica feita no capítulo anterior, chega-se à discussão em torno do tema jornalismo. É fundamental discutir a história da profissionalização do jornalismo, bem como a criação dos cursos universitários e o campo jornalístico, para, posteriormente, entender as atribuições a que estão delegados os personagens-jornalistas da obra de Erico Verissimo. Para tanto, inicialmente será discutido o conceito de jornalismo para que, então, se entre nas questões da formação do jornalista profissional, da tribo jornalística de Nelson Traquina e do campo jornalístico. Em uma última etapa, será apresentada brevemente a tipologia feita por Honoré de Balzac sobre os jornalistas franceses de seu tempo, na “Monografia da imprensa parisiense”, já que este estudo se propõe à apresentação de uma tipologia dos jornalistas que formam a tribo jornalística nos romances de Erico Verissimo.

Feitas essas considerações iniciais, deve-se ressaltar que há um grande número de estudos acerca do tema jornalismo, e são diversos os teóricos referenciais nessa área. Portanto, para abordar esse tema, optou-se por utilizar as perspectivas de autores-chave, que delimitam algumas fronteiras no que se refere ao trabalho do jornalista e à função do jornalismo, explorando as características apontadas por eles, sem a preocupação de serem ou não positivas ou negativas.

Comece-se pela pergunta básica, o que é jornalismo? Como destaca Traquina (2005), é absurdo que se tente definir o que é jornalismo em uma frase, ou mesmo em um livro. Afinal, como foi visto na contextualização histórica, o surgimento da imprensa e do jornalismo, bem como da literatura, ocorreu em diferentes lugares e esteve sempre ligado a outros fatores, que vão além da definição contemporânea do que é jornalismo. Porém, resumidamente, tentar-se-á chegar o mais próximo possível do que possa ser a resposta para essa pergunta tão ampla.

Inicialmente, é preciso destacar a divisão do mundo em segmentos locais, regionais e internacionais. Ou seja, de uma forma ou de outra, o jornalismo, em

todos os seus gêneros, acaba englobando notícias<sup>22</sup> do local onde o cidadão está inserido, da sua região, de seu país e do mundo. Mas que informação interessa para o receptor, que abre o jornal, ouve o rádio, assiste à televisão e acessa a Internet? “Um exame da maioria dos livros e manuais sobre jornalismo define as notícias em última análise como tudo o que é importante e/ou interessante. Isto inclui praticamente a vida, o mundo e o *Outer limits*” (TRAQUINA, 2005, p. 19).

Entretanto, diferentemente da ficção, o jornalismo está ligado ao mundo real, a acontecimentos reais, ou seja, tanto jornalistas quanto leitores/ouvintes/telespectadores esperam do jornalismo informações sobre o mundo no qual eles estão inseridos:

O jornalismo pode ser explicado pela frase que é a resposta à pergunta que muita gente se faz todos os dias - o que é que aconteceu/está acontecendo no mundo?, no Timor? no meu país?, na minha *terra* - o que aconteceu no julgamento de um ex-presidente de um clube desportivo desde ontem - quem ganhou o jogo? (TRAQUINA, 2005, p. 20).

Ou seja, é por meio do jornalismo que as pessoas buscam informações sobre os últimos acontecimentos, que envolvem as suas emoções: o drama, a tragédia, o choro, o riso, a esperança, a sensação de estarem informadas, a dúvida, o interesse, etc. Para chegar a esse ponto, o jornalismo pode apresentar a informação direta, respondendo apenas às seis perguntas do lide, ou pode responder às mesmas perguntas contando histórias. É aí que há alguma semelhança com a literatura, com a ideia de enredo enquanto narrativa dos acontecimentos.

Dentro desse contexto é que aparece a figura do jornalista, que, assim como o jornalismo pode ser reduzido ao domínio de determinadas técnicas de linguagem, pode ser reduzido a um empregado de uma fábrica de notícias (TRAQUINA, 2005);

---

<sup>22</sup> Conforme Lage (2001, p. 112-3), “as notícias de interesse geral relevantes - fatos novos - são poucas em relação ao espaço global destinado à matéria jornalística; circulam amplamente (em primeira mão, quando são realmente novas) no rádio e na televisão, mais do que nos jornais e revistas; só eventualmente aparecem nos documentários e reportagens programadas, que constituem a maior parte da produção jornalística moderna. O conceito de notícia - em que pese o uso amplo da palavra *news* (notícia) em inglês - pode ser, assim, substituído pela expressão informação jornalística. Essa expressão tem, aí, sentido peculiar, que coincide com o de reportagem (gênero de texto) mas, eventualmente, assume a forma do que se chama de artigo, crônica (política, desportiva) ou crítica (de artes, de espetáculos): não é apenas uma estruturação de dados convenientemente tratados, como na informática ou na inteligência militar, que opõe informação (relato consistente, envolvendo análise) a informe (relato episódico). É mais do que isso: é a exposição que combina interesse do assunto com o maior número possível de dados, formando um todo compreensível e abrangente. Difere da notícia porque esta, sendo comumente rompimento ou mudança na ocorrência normal dos fatos, pressupõe apresentação bem mais sintética e fragmentária”.

porém, ressalte-se que essa não é a visão do pesquisador sobre a profissão, como será visto adiante, quando abordada a obra de Pulitzer. Nesse sentido, também começa a surgir a ideia de cultura profissional, como será abordado mais adiante:

Basta um olhar distraído aos diversos produtos jornalísticos para confirmar que é uma atividade criativa, plenamente demonstrada, de forma periódica, pela invenção de novas palavras e pela construção do mundo em notícias, embora seja uma criatividade restringida pela tirania do tempo, dos formatos, e das hierarquias superiores, possivelmente do próprio dono da empresa. E os jornalistas não são apenas trabalhadores contratados, mas membros de uma comunidade profissional que há mais de 150 anos de luta está empenhada na sua profissionalização com o objetivo de conquistar maior independência e um melhor estatuto social (TRAQUINA, 2005, p. 22).

Ainda conforme Traquina (2005), dois polos tornaram-se dominantes na emergência do campo jornalístico contemporâneo, que são: o polo econômico, no qual as notícias são vistas como um negócio; e o polo ideológico, no qual as notícias são vistas como um serviço público. Ou seja, a atividade jornalística, em ambos os casos, está condicionada, com a realização de seu trabalho ocorrendo muitas vezes em contextos difíceis, como, por exemplo, a falta de estrutura no local onde se trabalha, a luta contra o relógio e a pressão pelo fechamento, seja do jornal ou do programa radiofônico ou televisivo, seja a atualização de um *site* na *Internet*.

Voltando à questão sobre o que é jornalismo? É obrigatório mencionar a figura de seus profissionais, ou seja, os jornalistas, que são as pessoas responsáveis por repassar a informação, ou a história real, para o receptor. É justamente por isso que se pode dizer que o jornalista tem poder, porém, como mencionado, um poder condicionado. “Os jornalistas são participantes ativos na definição e na construção das notícias, e, por conseqüência, na construção da realidade” (TRAQUINA, 2005, p. 26). Ou seja, os jornalistas, que são figuras significativas, mas não as únicas, do jornalismo (pois há aí diretores de empresas jornalísticas, departamento comercial, recursos humanos, fontes, técnicos, etc.), acabam formando um campo jornalístico, que implica:

1) um número ilimitado de jogadores, isto é, agentes sociais que querem mobilizar o jornalismo como recurso para as suas estratégias de comunicação; 2) em *enjeu* ou prêmio que os jogadores disputam, nomeadamente as notícias; 3) um grupo especializado, isto é, profissionais do campo, que reivindicam possuir um monopólio de conhecimento ou saberes especializados, nomeadamente o que é notícia e a sua construção (TRAQUINA, 2005, p. 27).

No entanto, antes de se abordar a crítica feita pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, deve-se esclarecer que dentro desse campo jornalístico estão presentes três polos, apontados, pelos jornalistas e por muitas vozes da sociedade, segundo Traquina (2005), como o polo positivo (ideologia profissional) e o polo negativo (interesse financeiro), reduzindo assim a importância de um terceiro polo, classificado de polo político. É nesse contexto que aparece a polêmica presença da figura do jornalista. Como destaca Traquina (2005), muitos jovens buscam a profissão tentando fugir da rotina das 9h às 17h, como geralmente ocorre com profissões burocráticas. Além disso, a profissão de jornalista também tem sido objeto de polêmica, não só entre os próprios jornalistas, mas também entre toda a sociedade:

Poucas profissões e poucos profissionais têm sido objeto de tanto escrutínio intensivo e tanta crítica escaldante quanto o jornalismo e os jornalistas. O que é jornalismo? Essa é uma questão que provoca outras questões, muitas questões. Demasiadas para serem respondidas num só livro (TRAQUINA, 2005, p. 31).

Partindo justamente dessa polêmica tentar-se-á explicar rapidamente o que define o jornalismo como uma profissão e como se forma esse *habitus* profissional.

### 3.1 O JORNALISMO ENQUANTO PROFISSÃO

Antes que se aborde a profissionalização dos jornalistas, deve-se falar de outro aspecto importante nesse processo, que é o surgimento e o desenvolvimento do ensino universitário do jornalismo. Conforme Traquina (2005), os dois países onde esse processo se desenvolveu mais cedo foram os Estados Unidos e a França, sendo que, nos Estados Unidos, o início do ensino do jornalismo ocorreu por volta de 1860. “O General Robert Lee, Reitor de uma universidade conhecida hoje como a Universidade de Washington, começou o treino em impressão após a Guerra Civil norte-americana” (TRAQUINA, 2005, p. 84). Conforme o mesmo autor, a partir do século XX houve um crescimento na oferta de cursos universitários em jornalismo nos Estados Unidos.

Já na França, “o debate sobre a existência de escolas de jornalismo começou no fim do século XIX, embora continuassem a existir vozes contra a existência de

escolas” (TRAQUINA, 2005, p. 85), sendo fundada em 1899 a Escola Superior de Jornalismo, por um norte-americano chamado Dick May, que apresentava o mesmo modelo da Universidade de Pennsylvania, dos Estados Unidos.

A partir dessas considerações, passa-se a observar como se deu o processo de profissionalização dos jornalistas. Traquina (2005) lembra que, no século XIX, conforme o “Dicionário das profissões”, de Edouard Charou, o jornalismo não era considerado uma profissão. No entanto, como salienta o autor, a pergunta o jornalismo é uma profissão? continua sendo feita até hoje. Como visto na contextualização histórica e também como destaca o teórico português, a expansão da imprensa envolve um número crescente de pessoas que passaram a trabalhar como jornalistas, criando técnicas específicas e novos formatos, “tornando-se agentes especializados que reivindicam um monopólio de saber - o que é notícia” (TRAQUINA, 2005, p. 92). Além disso, o grupo passou a desenvolver outras especificidades, a partir da segunda metade do século XIX, como a criação de associações e sindicatos e o já referido desenvolvimento de cursos universitários, que caracterizam a atividade jornalística como uma atividade profissional.

Para que sejam contextualizados o surgimento e o crescimento dos cursos universitários de jornalismo, considera-se fundamental a obra de Joseph Pulitzer<sup>23</sup> “A escola de jornalismo” - “A opinião pública”, publicada nos Estados Unidos em 1904, em que o autor defende a criação de um curso superior em jornalismo. Logo no início do livro, ele salienta a importância da experiência e do estudo para o bom desenvolvimento de uma profissão:

A educação começa no berço, em casa, com os ensinamentos das mães, e se completa através de outras influências sofridas através da vida. Uma faculdade é uma dessas formas usuais de influência, mas não possui poderes mágicos. Um tolo, mesmo pendurada em seu nome uma coleção de títulos, continua a ser um tolo; e um gênio, se necessário, erigirá sua própria faculdade, mas através de um doloroso desperdício de esforço que poderia ser melhor aproveitado num trabalho mais produtivo. Gosto de lembrar que Lincoln, cuja academia foi um livro emprestado, lido à luz da lareira, estudou Euclides no Congresso, já com quase 40 anos. Não teria sido melhor se isso tivesse acontecido quando tinha quatorze? Toda a inteligência precisa de aperfeiçoamento (PULITZER, 2009, p. 11).

---

<sup>23</sup> O húngaro Joseph Pulitzer (1847-1911), que deixou o seu país natal para tentar a carreira militar nos Estados Unidos, chegou a tornar o jornal *The World* o principal jornal de Nova York e doou milhões de dólares para a criação da segunda universidade de jornalismo dos Estados Unidos, em Columbia. A referida obra foi ditada quando Joseph Pulitzer já estava cego, respondendo aos críticos de seu projeto. Duas décadas após a sua morte, foi eleito o maior jornalista de todos os tempos pela Associação Norte-Americana dos editores de jornais. Até hoje, o prêmio que leva o seu nome é a principal distinção que um jornalista pode ganhar nos Estados Unidos.

Esse trecho demonstra bem o tom da obra, que defende a criação de uma escola de ensino superior em jornalismo, citando exemplos históricos de que todos os grandes autores da literatura universal, todos os grandes pensadores e filósofos estudaram e leram muito antes de formar a sua obra. Um exemplo citado por Pulitzer é Shakespeare, que escreveu a sua obra mais famosa, “Hamlet”, depois de produzir outras 18. “Se Shakespeare já nasceu gênio, por que não começou logo por escrever ‘Hamlet’?” (PULITZER, 2009, p.11).

Aliás, em relação ao jornalismo, Pulitzer cita o seu próprio exemplo, demonstrando a importância de não se perder o que ele considera a essência da profissão:

Por fim, eles objetam que eu sou uma prova de que uma faculdade de jornalismo é desnecessária, por ter tido sucesso sem passar por nenhuma. Quem sabe me permitam analisar este ponto. É bem ingênuo usar minha pessoa como argumento contra meu próprio projeto. Se eu tive algum sucesso foi porque, em tudo o que envolveu meu trabalho e prazer pessoal, jamais encarei o jornalismo como um negócio. Desde minha primeira hora de trabalho, durante quase quarenta anos, encarei o jornalismo não apenas como uma profissão, mas como a mais nobre de todas as profissões. Sempre senti que estava em contato com a mente do público e que deveria fazer alguma coisa boa a cada dia. Provavelmente não tenha conseguido, mas não foi por falta de dedicação (PULITZER, 2009, p. 25).

Pulitzer (2009, p. 13) também compara o jornalismo com uma batalha, salientando que os militares sempre estudam todas as batalhas anteriores, observando os erros cometidos e os pontos fortes de cada estratégia. Nesse sentido, “cada número de um jornal é uma batalha - uma batalha pela excelência”, em que o editor compara o seu jornal com o concorrente e, ao fazer tal comparação, sabe se foi vitorioso ou derrotado.

A partir dessas considerações, Pulitzer (2009) aponta uma série de argumentos apresentados pelos críticos contra a sua ideia e responde a cada um deles, como, por exemplo, se o jornalismo deve ser aprendido na redação. Nesse caso, “não é através do ensinamento intencional, mas pelo treinamento accidental. Não é aprendido, é trabalho, no qual se espera que cada participante conheça sua tarefa” (p. 16). Nesse sentido, Pulitzer considera o jornalismo como um serviço público, e não como algo que deva servir a interesses políticos e econômicos, afinal. Afinal o jornalista “não é nenhum gestor de negócios, empreiteiro de publicações ou mesmo proprietário” (p. 27). Além disso, Pulitzer diferencia negócio de profissão:

Um editor, um editorialista ou um correspondente não estão fazendo negócios. Nem tampouco um repórter competente. Esses homens estão já numa profissão, mesmo que não percebam ou não admitam, como muitos deles, infelizmente, o fazem. Bem ou mal, eles são os autores de seu trabalho, e ser autor é uma profissão (PULITZER, 2009, p. 27).

No entanto, ele ressalta que o lado comercial também tem seu espaço dentro de um jornal, mas em um escritório de administração. “Quanto maior for o sucesso comercial de um jornal, melhor para seu lado moral” (PULITZER, 2009, p. 30). A partir disso, Pulitzer apresenta, item por item, o que deve ser ensinado em um curso de jornalismo, considerando que, apesar de terem sido apontados em 1904, muitos deles permanecem atuais, como: Direito, Ética, Literatura, História, Sociologia, Economia, Estatística, línguas modernas, o estudo dos jornais, o poder das ideias, princípios do jornalismo e as notícias (PULITZER, 2009).

Feitas essas considerações sobre o ensino universitário, volta-se à visão de Traquina (2005), que menciona autores como Abraham Flexer (1915), Carr-Saunders e Wilson (1933) e Ernest Greenwood (1957), que discutem como funciona o processo de profissionalização de uma atividade. Resumidamente, baseados nesses autores, mencionados por Traquina (2005), pode-se sistematizar em onze itens as exigências para que uma atividade possa ser considerada como profissional:

- a) um sentido de responsabilidade individual;
- b) uma base de ciência e aprendizagem;
- c) um uso prático de conhecimentos especializados;
- d) uma partilha de técnicas comuns entre o grupo;
- e) uma forma de auto-organização;
- f) um sentimento de altruísmo;
- g) uma teoria sistemática;
- h) um sentimento de autoridade por parte dos membros do grupo;
- i) a ratificação, por parte da comunidade dos *agentes especializados*;
- j) a existência de um código ético;
- k) a existência de uma cultura profissional.

Ou seja, sem que se aprofunde essa questão, pode-se considerar o jornalismo, sim, uma profissão, pois:

Se os jornalistas não foram capazes de fechar o seu território de trabalho, foram capazes de forjar uma forte identidade profissional, isto é, uma resposta bem clara à pergunta o que é ser jornalista, parte de toda uma cultura, constituída por uma constelação de crenças, mitos, valores, símbolos e representações que constituem o ar que marca a produção das notícias. A vasta cultura profissional dos jornalistas fornece um modo de ser/estar, um modo de agir, um modo de falar, e um modo de ver o mundo (TRAQUINA, 2005, p. 121).

Outro ponto importante sobre o debate da profissionalização do jornalismo é a autonomia do campo jornalístico, que, conforme Miranda (2005, p. 110), para ser entendido, “deve-se notar que este é dominado pela lógica de mercado exercida através dele e sobre os demais campos da produção cultural”. Ou seja, o campo jornalístico se submete, em menor ou menor grau, a uma lógica de mercado e aos campos considerados mais autônomos. A partir de então, considerando resolvida a parte da profissionalização do jornalista, entra outra questão: qual a autonomia desse profissional?

Conforme Miranda (2005), baseado na visão de Pierre Bourdieu, a autonomia do jornalista é definida por quatro critérios:

- a) o grau de concentração da imprensa, ou seja, a insegurança no emprego, na medida em que se tem o número de empregadores potenciais reduzido;
- b) a posição ocupada por seu veículo de comunicação no campo (mais ou menos próximo do polo intelectual ou do polo comercial);
- c) a posição ocupada pelo jornalista no interior do órgão de imprensa que o contrata, ou seja, ele pode atuar como repórter, editor, free lancer, etc., e isso determinará sua autonomia enquanto jornalista;
- d) o grau de dependência dos jornalistas em função dos veículos, que se subdivide em: dominação material (pressões econômicas) e dominação simbólica (outros campos, como o político e o científico, valem-se de sua autoridade como arma na luta de seus campos específicos com o campo jornalístico).

Já Hohenberg (1981, p. 22), em “O jornalista profissional”, destaca que muitas vezes jovens e adultos ingressam no jornalismo acreditando em uma autonomia total do campo, ou seja, crendo que poderão atuar livremente, sem nenhuma pressão externa:

Infelizmente os editores não costumam contratar rapazes ou moças para vadiar em volta do mundo, como eles desejariam, e os poucos que o fizeram não conseguiram grandes audiências. [...] A realidade é outra. O jornalismo é praticado por amor a si mesmo - e suas recompensas normais - por milhares de homens e mulheres dedicados, treinados e altamente profissionalizados. Os valores sociais e morais dos que nele trabalham são altos. Sua fascinação decorre da novidade diária, surpresa, satisfação, senso de realização, às vezes desapontamento, e ocasionalmente o choque resultante da variedade incessante na história da humanidade.

Independentemente dessas crenças e mitos criados em torno da profissão do jornalista, pode-se ressaltar que o jornalismo é, sim, uma profissão.

Com base em conhecimentos sobre a evolução histórica das profissões em geral, e com base numa análise histórica do jornalismo nalguns países do chamado mundo ocidental, em particular os Estados Unidos, a Grã-Bretanha e a França, a resposta é indubitável, inquestionável, e irrevogavelmente SIM (TRAQUINA, 2005, p. 122).

Além de o jornalismo ser considerado uma profissão, também deve ser lembrado que, com isso, os jornalistas formaram, ao longo dos anos, uma cultura profissional, que Nelson Traquina chama de tribo jornalística, pois, “não é possível compreender as notícias sem uma compreensão da cultura profissional dos profissionais que dedicam suas horas e, às vezes, suas vidas, a esta atividade” (TRAQUINA, 2005, p. 14).

Conforme o teórico português, o processo de profissionalização de um grupo resulta na formação do que ele chama de tribo, ou seja, um grupo de pessoas que partilham interpretações da realidade. Traquina (2005) explica que o termo tribo tem um uso metafórico, que transmite a ideia de que os membros dessa comunidade são pessoas de ação, marcadas por uma atitude anti-intelectual, como será visto mais adiante ao ser abordada a crítica que Bourdieu faz ao jornalismo.

Traquina (2005) destaca que a formação dessa tribo jornalística, integrada por profissionais que partilham uma cultura profissional, acaba fazendo com que isso se reflita na forma semelhante com que todos os jornalistas transmitem as notícias.

Uma consequência de um pensamento em grupo comum é aquilo que se chama jornalismo em pacote, isto é, os fenômenos freqüentemente observados de uma legião de jornalistas cobrindo a mesma história da mesma maneira (TRAQUINA, 2005, p. 26).

Além disso, os jornalistas são seguidores de notícias que trocam informações entre eles, mesmo fora do ambiente de trabalho.

Outro aspecto comum na tribo jornalística é a luta contra o tempo:

Um jornalista é julgado competente não só porque possui o jeito e o conhecimento apropriados, mas também por causa da capacidade de mobilização desse jeito e desses conhecimentos antes do prazo-limite, de forma a provar que consegue dominar o tempo e não ser dominado por ele (TRAQUINA, 2005, p. 28).

Além das técnicas e especificidades da profissão, a cultura profissional dos jornalistas, ou seja, os integrantes da tribo jornalística, tem outros pontos em comum, como, por exemplo, uma maneira de agir. Como salienta Traquina (2005), os jornalistas, diferentemente dos acadêmicos, são pessoas que trabalham mais com a ação do que com o pensamento. Enquanto os acadêmicos “reúnem informação de modo a construir ou verificar a teoria, ajustando fatos concretos aos enquadramentos teóricos” (TRAQUINA, 2005, p. 44), os jornalistas são pragmáticos, pois “o jornalismo é uma atividade prática, continuamente confrontada com as horas de fechamento e o imperativo de responder à importância atribuída ao valor do imediatismo” (TRAQUINA, 2005, p. 44). Nesse sentido, na gíria profissional, os jornalistas utilizam o termo *faro jornalístico* para se referir à capacidade de identificar uma notícia e desenvolver a pauta dentro do prazo estipulado. No entanto, “a maneira de agir dos jornalistas está intimamente ligada ao saber de procedimento” (TRAQUINA, 2005, p. 46).

Outra característica da profissão é a maneira de falar, denominada por Traquina de *jornalês*. Nessa linguagem, o autor português salienta seis pontos fundamentais: frases curtas, parágrafos curtos, palavras simples, sintaxe direta e econômica, concisão e utilização de metáforas para incrementar a compreensão do texto (TRAQUINA, 2005). Ainda de acordo com o teórico português, resumidamente, a tribo jornalística apresenta três características principais: maneira própria de agir, maneira própria de falar e maneira própria de ver o mundo.

No entanto, outro aspecto importante é a mitologia que se criou em relação à prática jornalística, na qual o público muitas vezes enxerga o jornalista como um cão de guarda que protege o cidadão, ou um quarto poder, que vigia os outros poderes.

Casos como Watergate<sup>24</sup>, ocorrido nos Estados Unidos, na década de 1970, foram fundamentais para a constituição desse mito. Além disso, há a imagem de que o trabalho do jornalista está sempre relacionado a uma aventura e a sua prática foge a uma rotina profissional, o que na verdade não ocorre. “Apesar do mito do acontece, o jornalismo é, na realidade, uma atividade marcada pela rotina” (TRAQUINA, 2005, p. 56). A ideia da mitologia jornalística é muito bem resumida pelo teórico português:

Toda a mitologia do repórter, do grande repórter, do jornalista de investigação, representa o jornalista como um caçador. O mito do jornalista caçador invade toda a sua cultura profissional: o jornalista vai atrás do acontecimento, vai atrás da notícia, fura as aparências, revela a verdade, caça a presa. No entanto, diversos estudos do jornalismo mostram bem o peso das rotinas na atividade jornalística, e, com as rotinas, o papel fulcral do desenvolvimento de relações com as fontes de informação (TRAQUINA, 2005, p. 58).

Obviamente, nem todos os elementos que formam a tribo jornalística, assim como a questão o que é jornalismo? Podem ser fechados em um ensaio ou em um livro, bem como a questão o que torna o jornalismo uma profissão? Esses temas contam com diversos estudos e há inúmeros itens a serem aprofundados. No entanto, como esse não é o objetivo central desta pesquisa, busca-se esclarecer alguns desses aspectos, utilizando parte das perspectivas de autores que aprofundaram melhor essas questões.

### 3.2 O CAMPO JORNALÍSTICO

Uma vez abordada a profissionalização do jornalismo, tratar-se-á, agora, de como se forma o que Bourdieu chama de campo jornalístico, que está diretamente ligado com os campos político e cultural. Para Bourdieu (2000, p. 27), campo é

---

<sup>24</sup> O caso Watergate ocorreu na década de 1970, nos Estados Unidos, quando os então novatos jornalistas Bob Woodward e Carl Bernstein, do *Washington Post*, começaram a investigar o caso. Durante a campanha eleitoral, cinco pessoas foram detidas quando tentavam fotografar documentos e instalar aparelhos de escuta no escritório do Partido Democrata. Durante muitos meses, os dois repórteres investigaram as ligações entre a Casa Branca e o assalto ao edifício de Watergate, informados por uma pessoa conhecida apenas por Garganta Profunda (Deep Throat, que se revelou em 2005), que denunciava que o presidente Richard Nixon sabia das operações ilegais. Após as denúncias, Nixon renunciou à presidência.

uma estenografia conceptual de um modo de construção do objeto que vai comandar - ou orientar - todas as opções práticas de pesquisa. Ela funciona como um sinal que lembra o que há que fazer, a saber, verificar o objeto em questão não está isolado de um conjunto de relações que retira o essencial das suas propriedades.

A partir de então, Bourdieu explica que cada campo terá o seu capital simbólico, ou seja, um campo será diferente do outro. Já sobre o campo jornalístico, o sociólogo salienta que ele “impõe sobre os diferentes campos de produção cultural um conjunto de efeitos que estão ligados, em sua estrutura e sua eficácia, à sua estrutura própria” (BOURDIEU, 1997, p.102), acrescentando que a já mencionada autonomia dos jornais e jornalistas está relacionada às forças externas, como as de mercado de leitores e anunciantes. Para Pierre Bourdieu (1997, p. 55):

O mundo do jornalismo é um microcosmo que tem leis próprias e que é definido por sua posição no mundo global e pelas atrações e repulsões que sofre da parte dos outros microcosmos. Dizer que ele é autônomo, que tem sua própria lei, significa dizer que o que nele se passa não pode ser compreendido de maneira direta a partir de fatores externos. (BOURDIEU, 1997, p. 55).

Já Clóvis de Barros Filho e Luís Mauro Sá Martino destacam a existência do *campus* e do *habitus* jornalístico. Para eles, “há, entre as estruturas internas do campo do jornalismo, um mecanismo de autopreservação objetivado no exercício constante de uma dupla classificação das ações da imprensa” (BARROS FILHO; MARTINO, 2003, p. 112), mecanismo esse em que aparece a autocrítica dos jornalistas, que garante uma impressão de autonomia, independência e “do livre procedimento dos agentes do campo, afastando do debate as estruturas de campo que, em grande parte, condicionam a prática real” (p. 112). Ou seja, conforme os autores, a crítica dos próprios jornalistas ao jornalismo se torna uma estrutura de campo, uma legitimação dos procedimentos práticos pela crítica feita ao próprio procedimento.

Difundida pelo próprio campo para assegurar sua existência, ganhar e manter a confiança do público, a crítica da profissão por seus principais representantes é garantia de independência [...]. A crítica à profissão é um procedimento adquirido na medida em que os indivíduos vão travando conhecimento com as condições específicas de produção e prática do jornalismo (BARROS FILHO; MARTINO, 2003, p. 113).

Os autores também apresentam o conceito de *habitus*:

O *habitus*, portanto, é o princípio gerador e regulador das práticas cotidianas, definindo, em sua atuação conjunta com o contexto no qual está inserido, reações aparentemente espontâneas do sujeito. Uma determinada prática social é produzida a partir da relação entre a estrutura objetiva definidora das condições sociais de produção do *habitus* e as condições nas quais ele pode operar, ou seja, na conjuntura em que está inserido (BARROS FILHO; MARTINO, 2003, p.115-6).

Barros Filho e Martino (2003) acrescentam que algumas das características subjetivas relacionadas ao bom jornalismo podem ser vistas, na verdade, como características, ou problemas de conflitos que existem para qualquer outro cidadão, não jornalista. “Visto dessa maneira, o jornalismo não teria conflitos inerentes à profissão, mas estaria o tempo todo submetido aos mesmos dilemas éticos de qualquer pessoa” (BARROS FILHO; MARTINO, 2003, p. 116). No entanto, o que diferenciaria o jornalista dos demais cidadãos é o uso das técnicas incorporadas, específicas do campo jornalístico, na busca de chegar o mais próximo possível da isenção, que, em tese, seria comum a qualquer cidadão. Porém,

o *habitus* do jornalista é reconhecido como instância de ruptura entre os sentimentos do ser humano e sua atribuição do papel de comunicador. Assim sendo, a evidente precariedade emocional de um cidadão em face de acontecimentos chocantes ou extraordinários é limitada pelas estruturas de conhecimento e ação incorporadas na atividade jornalística (BARROS FILHO; MARTINO, 2003, p. 115-6).

Ou seja, como destacam os autores, o jornalista teria melhores condições de lidar com situações em que o cidadão comum pode se deixar levar apenas pela emoção, além de algumas diferenças sutis referentes à legislação, como, por exemplo, o direito de reservar o sigilo da fonte, que não é permitido ao cidadão comum. “Essas diferenças sutis são a parte visível do poder simbólico incorporado pelo jornalista na prática cotidiana, estruturado em esquemas de ação e percepção” (BARROS FILHO; MARTINO, 2003, p. 117-8). Além disso, o jornalista também enfrenta situações particulares, como as pressões externas, diferentemente do universo do cidadão comum, que na maioria das vezes não tem o conhecimento dessas especificidades. Para os autores, nesse contexto, os jornalistas não têm poder algum, mas sim os donos das empresas jornalísticas.

Ora, é exatamente na atuação prática que são fixadas as regras implícitas de ação, de tal maneira incorporadas que se apresentam como absolutamente necessárias - não determinadas, portanto - à ação profissional (BARROS FILHO; MARTINO, 2003, p. 121).

A partir de então, o estudo ingressa no universo da crítica ao jornalismo e à autocrítica feita pelos próprios jornalistas, como já mencionado anteriormente. Barros Filho e Martino (2003) lembram que uma das maiores ofensas possíveis a um jornalista é a acusação de que ele está agindo de acordo com interesses que não são os do público, sendo essa situação uma das mais comuns da prática jornalística. “A denúncia de vinculações exteriores ao campo jornalístico elimina qualquer expectativa de nobreza do caráter desinteressado da ação, principal característica do *habitus*” (BARROS FILHO; MARTINO, 2003, p. 123). Dentro desse contexto, entra em conflito o ideal jornalístico com as tendências do mercado, no qual os objetivos comerciais são muitas vezes considerados indignos pelos jornalistas, que acabam criticando a existência da sociedade estabilizada pelo mercado, e pela inserção das empresas que trabalham nesse sistema.

É nesse contexto, envolvendo o campo jornalístico e as particularidades dos jornalistas, que será apresentada mais adiante a tipologia das personagens-jornalistas da obra de Erico Verissimo. Saliente-se ainda que serão retomados vários aspectos pertinentes a esse tema na biografia de Erico Verissimo e também no decorrer da nossa análise.

### 3.3 A TIPOLOGIA DE HONORÉ DE BALZAC

É apresentada aqui, brevemente, a tipologia feita por Honoré de Balzac sobre os jornalistas de Paris, em meados do século XIX. Ressalte-se, entretanto, que essa tipologia foi empregada para exemplificar a análise que este estudo propõe fazer, mas salientando que busca uma própria tipologia dos jornalistas identificados nos romances de Erico Verissimo.

Para tanto, será utilizado o texto de Balzac “Monografia da imprensa parisiense”, publicado juntamente com “Os salões literários e as palavras”, em uma única edição intitulada “Os jornalistas” (1999). Nessa obra, Balzac aponta as

características dos jornalistas de seu tempo, no qual a personagem-jornalista está em primeiro plano. Inclusive, em um de seus textos, Balzac (1999, p. 5) critica a atuação dos escritores no jornalismo, acompanhando o pensamento construído até aqui:

O mal que o jornalismo produz [...] é bem maior: ele mata, devora os verdadeiros talentos. Os jornais, com exceção de duas ou três páginas puramente literárias, onde só aparecem obras conscienciosas, são uma verdadeira sociedade de Jesus que seduz os melhores espíritos do país, que os faz gastar colunas frequentemente escritas de forma admirável as mais ricas esperanças da literatura [...].

Aliás, ressalta-se aqui o pensamento de Carlos Heitor Cony, que, no prefácio da obra, chama a atenção para o quadro apresentado por Balzac, que “pouco ou nada difere daquilo que hoje conhecemos como mídia” (BALZAC, 1999, p. 11). Feitas essas considerações, parte-se para a tipologia apresentada por Balzac, que, logo na abertura da “Monografia da imprensa parisiense”, já destaca que a França tem duas faces: uma militar, em tempos de guerra; e a outra das ideias, em tempos de paz. “A Pluma e a Espada, estas são as duas armas favoritas” (BALZAC, 1999, p. 17).

Nesse contexto, Balzac dividiu os profissionais da imprensa em dois grandes gêneros em sua obra: o publicista e o crítico. No entanto, ele chama a atenção para o fato de que “o principal caráter destes dois gêneros é não ter caráter” (BALZAC, 1999, p. 18), dando, assim, o tom crítico que o acompanha em todo o texto, que se estende para o público francês: “O público, na França, acha aborrecidas as pessoas com convicções, e acusa as pessoas com mobilidade de não terem caráter” (BALZAC, 1999, p. 19).

Sobre o primeiro gênero, publicista, Balzac escreve que o nome escolhido, que já foi atribuído a grandes escritores como Montesquieu e Rousseau, acabou se tornando compatível a todos os “escrevinhadores que fazem política” (BALZAC, 1999, p. 21). O publicista seria, então, um homem preocupado com os compassos flutuantes daquela época. São muitas as frases de efeito e as metáforas utilizadas pelo autor para definir esse gênero: “O publicismo era um grande espelho concêntrico: os publicistas de hoje o quebraram e têm todos um pedaço que eles fazem brilhar aos olhos da multidão” (BALZAC, 1999, p. 21).

Balzac divide esse primeiro gênero em sete subgêneros: o Jornalista, o Homem de Estado, o Panfletário, o Publicista de Carteira, o Escritor Monóbíblia, o Tradutor e o Autor com Convicções. Cada subgênero apresenta variedades. O

primeiro deles, o Jornalista, é dividido em cinco variedades: o Diretor-redator-em-chefe-proprietário-gerente, o Tenor, o Fabricante de artigos de fundo, o Mestre-Jacques e os Camarilhistas. Para algumas variedades, Balzac apresenta um axioma, ou seja, ele dá uma proposição ao título que é evidente por si mesmo.

Serão apresentadas aqui as variedades do Jornalista, pois, é o que interessa a este estudo. Na primeira variedade, o Diretor-redator-em-chefe-proprietário-gerente, ele inicialmente aponta que esse tipo de profissional é um publicista justamente por aquilo que ele não escreve:

[...] este indivíduo, que oferece sempre uma das quatro faces de seu título quádruplo, tem algo do proprietário, do dono de mercearia, do especulador, e, como ele não é conveniente para nada, acaba sendo conveniente para tudo (BALZAC, 1999, p. 22).

Ele seria uma espécie de filtro do jornal: escolhe os artigos que passam à vontade e os que ficam resfriando no mármore da tipografia. “Pode empurrar um livro, um caso, um homem, e pode às vezes arruinar o homem, o caso, o livro, segundo as circunstâncias” (BALZAC, 1999, p. 22). Outra característica fundamental dessa variedade é que, “de tanto conversar com os redatores, agita as suas idéias, tem o ar de quem tem grandes visões e se coloca como um verdadeiro personagem” (BALZAC, 1999, p. 23). Já no *axioma* dessa variedade, o autor é ainda mais explícito: “Só houve (ele morreu) um diretor de jornal, na verdadeira acepção desta palavra. Este homem era sábio, tinha uma personalidade forte, tinha genialidade; assim jamais escrevia coisa alguma” (BALZAC, 1999, p. 23). Ele apresenta outros três tipos dessa variedade: o ambicioso, o homem de negócios e o puro-sangue, descrevendo cada um deles: o ambicioso empreende um jornal para defender um sistema político ou para se tornar um político, fazendo-se temer; o homem de negócios vê em um jornal a possibilidade de ganhar dinheiro; e o puro-sangue tem a gerência na sua vocação, compreendendo essa dominação, sentindo prazer em explorar as inteligências, sem abandonar os lucros do jornal.

Já a segunda variedade do Jornalista é o Tenor. Ele é chamado assim porque “ele é ou se acredita o *dó* de peito que faz a assinatura, como o tenor que traz a receita para o teatro. Nesta função, é difícil que um homem não deforme sua genialidade e se torne medíocre” (BALZAC, 1999, p. 26). Nesse sentido, haveria dois moldes para o Tenor, que ele também chama de *Premiers-Paris*: o molde da

oposição e o molde ministerial. O primeiro seria uma constante negação, enquanto o outro seria uma constante afirmação, colocando, assim, “à parte a cor que faz a nuance da prosa de cada partido, pois há terceiros partidos em cada partido” (BALZAC, 1999, p. 26). Balzac ainda salienta que o Tenor tem duas opções: sair dessa função e se tornar um homem superior ou nela ficar e tornar-se medíocre. No entanto, ele aponta:

Mas há todas as razões para se acreditar que os redatores dos *Premiers-Paris* são medíocres de nascença, e se tornam ainda mais medíocres através deste trabalho fastidioso, estéril, no qual se ocupam bem menos em exprimir seus pensamentos do que em formular aqueles da maioria dos seus assinantes (BALZAC, 1999, p. 27).

Além disso, o *Premier-Paris* só existe devido à divinização do pensamento do seu assinante, que se satisfaz com o que o jornalista escreve. Ou seja, o Tenor escreve aquilo que o assinante quer ler, e, assim, o assinante se satisfaz com isso. “O assinante recompensa este jogo de Viva o amor, a carta cumpriu sua missão! com doze ou quinze francos a cada três meses” (BALZAC, 1999, p. 27). Nesse sentido, não se ousa dizer as coisas como elas são, mas sim como o assinante gostaria que fossem. Balzac defende que a imprensa não é tão livre quanto o público pensa e critica a expressão liberdade da imprensa. “Para sua vergonha, a Imprensa só é livre face aos fracos e às pessoas isoladas” (BALZAC, 1999, p. 28). Além disso, ele também faz uma crítica ao Tenor, que se julga imprescindível para a sociedade:

O *Premier-Paris* também tem um comportamento orgulhoso; ele acredita estar falando à Europa e acredita que a Europa o escuta. Quando morre um destes tenores, ninguém sabe o nome do ilustre escritor que todos os jornais choram (BALZAC, 1999, p. 29).

Balzac (1999, p. 37) segue criticando o Tenor, que se acha necessário ao público, além de citar brigas entre os Tenores nos jornais da época e ironizar a importância que os próprios Tenores se dão: “Se os jornais não existissem, qual seria a profissão dos tenores políticos? A resposta é a mais cruel sátira da existência atual deles”.

A terceira variedade dos jornalistas de Balzac é o Fabricante de artigos de fundo. Esse jornalista tem uma opinião que diz respeito ao fundo comum da política do jornal, “pois deve sempre se ligar à opinião dos jornais através de algumas

frases” (BALZAC, 1999, p. 38). Dessa maneira, por aparentar expor livremente suas opiniões, ele passa a ter um valor real maior do que o Tenor. Balzac (1999, p. 39) resume bem esse tipo de jornalista no seguinte trecho:

Nos jornais ministeriais, estes redatores tem um futuro: tornam-se cônsules-gerais nas paragens mais distantes, são pegos como secretários particulares pelos ministros, ou fazem educações; enquanto que aqueles da Oposição ou dos jornais antidinásticos só têm como asilo as academias de ciências morais e políticas, as inscrições e as belas letras, algumas bibliotecas, até mesmo os Arquivos, ou o triunfo excessivamente problemático de seu partido.

Já a quarta variedade é o Mestre-Jacques do jornal, que em português teria o mesmo sentido de um João-Ninguém. Para Balzac, esse é o jornalista que faz os pequenos artigos a que o autor chama de notícias breves, *Faits-Paris* (casos de Paris) ou, simplesmente, reclames. O Mestre-Jacques é extremamente importante devido a sua funcionalidade, que, no entanto, é banalizada e ironizada por Balzac (1999, p. 41):

A Notícia Breve se comete, como os grandes crimes, no meio da noite. O gerente, o tenor, o Mestre-Jacques, algumas vezes um agregado (olhe sempre mais embaixo), algumas vezes a faxineira, acrescentam os gracejos, reúnem suas inteligências para escrever esta Notícia Breve, que raramente ultrapassa dez linhas, e que frequentemente só tem duas.

No axioma do termo, Balzac ainda afirma que as notícias breves são as mesmas em todos os jornais. Segundo o autor, o Mestre-Jacques escolhe as notícias breves conforme suas amizades ou suas raivas, levando-as até o gerente e inspirando-lhe suscetibilidades, ou simplesmente ele as publica sem dizer palavra, tornando-se, assim, uma espécie de censor do jornal. O futuro dessa variedade de jornalista também já está traçado:

Este gato do lar vê certo, não tem paixão política: o jornal muda de mestre ou de opinião, ele não muda de lugar! Depois de dez anos de prática, é quase sempre um homem distinto, de bom senso, que conhece os homens, e que levou a vida mais agradável. Depois de ter protegido os livreiros e os teatros, depois de ter descoberto o jogo de todas as inaugurações, mesmo aquela de uma dinastia, ele criou para si uma biblioteca e uma filosofia. Com freqüência superior aos intrigantes, meditou seriamente a respeito do avesso das coisas públicas. Acabou se tornando prefeito, juiz de paz, comissário real, ou secretário particular do *Tenor*, quando o *Tenor* se tornou ministro (BALZAC, 1999, p. 44-5).

A última variedade dos jornalistas são os Camarilhistas<sup>25</sup>. Esse é o jornalista que cobre as Câmaras e que lhes dá a cor do jornal. A função desse jornalista, na época, era colocar, por inteiro, os discursos dos deputados que estão ligados ao jornal, corrigindo os erros gramaticais, realçando-os por meio de sensação e emoção. Além disso, o Camarilhista também tem como função analisar em algumas linhas os discursos dos adversários políticos, repassando-os de maneira incompleta. Balzac (1999, p. 47) compara a cobertura política desse jornalista a uma sinfonia:

Assistir a uma sessão, é ter ouvido uma sinfonia. Ler as sessões em todos os jornais, é ouvir separadamente a parte de cada instrumento; você pode reunir os jornais, você nunca terá o conjunto: o regente, a paixão, a confusão do combate, as atitudes, falta tudo aí, e a imaginação nela não se substitui. O jornal que desejasse ser verdadeiro neste ponto teria um imenso sucesso.

Além disso, os Camarilhistas de todos os jornais se conhecem, até porque eles se encontram sempre na Câmara, em uma tribuna. Conforme Balzac, geralmente são jovens e se adaptam rapidamente ao jogo da política. “Os Camarilhistas conhecem o pessoal da política, conhecem pequenas anedotas bonitinhas que são raramente publicadas e que merecem a publicidade; pois elas pintam muito bem os atores do drama político” (BALZAC, 1999, p. 48).

Outro subgênero que merece ser abordado aqui é o Jornalista - Homem de Estado, que apresenta quatro variedades: o Homem Político, o Agregado, o Agregado Desligado e o Político de Brochuras. Sobre a primeira variedade, o Homem Político, Balzac (1999) explica que todo jornal tem esse tipo de jornalista, que atua como uma espécie de profeta.

O jornal é o jornal, o homem político é seu profeta. Ora, você sabe que os profetas são profetas muito mais por aquilo que eles não dizem do que por aquilo que eles disseram. Não há nada de mais infalível do que um profeta mudo (BALZAC, 1999, p. 51).

Nesse sentido, o Homem Político do jornal “permanece no seu santuário, jamais é visto nos escritórios” (BALZAC, 1999, p. 52). Com isso, todos os demais integrantes do jornal, do redator até o proprietário, vão até ele, que se encontra na

---

<sup>25</sup> Deriva do termo camarilha: cortesãos que, convivendo com o monarca, influem maleficamente nos negócios públicos; grupo de pessoas que lisonjeiam o chefe de Estado ou os administradores e influem em suas decisões (FERNANDES; LUFT et GUIMARÃES, 1992).

Câmara. “Algumas vezes, o Homem Político desce ao *Premier-Paris*, ou se manifesta através de uma Notícia Breve” (BALZAC, 1999, p. 52). Além disso, o Homem Político usa o jornal para se promover dentro do cenário da política.

A segunda variedade desse subgênero é o Agregado. “Essas pessoas, com freqüência, não são nada no jornal, são algumas vezes o conselho do jornal, são, com freqüência, o homem de ação do jornal” (BALZAC, 1999, p. 54). O Agregado geralmente se torna conhecido pela energia e por seus princípios, passando por homem de bom caráter, sólido e com o qual se pode contar.

A terceira variedade é o Agregado Desligado. Pode-se resumir essa variedade no seguinte trecho da obra de Balzac (1999, p. 47):

[...] ele tece seu nó entre os jornais e os artigos, serve os ministros, trai e se acha fino; reveste com freqüência, de puritanismo, tem algum talento, tem freqüência na Universidade; é ao mesmo tempo redator político e redator literário.

Outra característica do Agregado Desligado é que ele presta os seus serviços a um preço baixo; entretanto, janta em todas as mesas, encarrega-se de atacar algum político qualquer em algum jornal, e de louvar outro em outro jornal. Enfim, “estes laráprios da Imprensa são freqüentemente abandonados por aqueles a quem serviram; mas eles são sempre esperados!” (BALZAC, 1999, p. 56).

A última variedade desse subgênero é o Político de Brochuras. Esse político se manifesta por meio de brochuras, que o próprio Balzac ressalta que já não eram mais lidas na época em que a obra foi escrita. “As brochuras não são mais lidas, mas no passado fizeram alguns homens políticos” (BALZAC, 1999, p. 56).

Completam a lista de subgêneros do Publicista: o Panfletário (sem variedades), que representa a oposição e pode ser radical ou monárquico; o Nadólogo ou Vulgarizador (sem variedades), que é aquele que “coloca no jornal uma idéia de idéia em uma cesta de lugares comuns e derrama mecanicamente esta horrosa mistura filosófico-literária em folhas contínuas” (BALZAC, 1999, p. 62); o Publicista de Carteira (sem variedades), que mistura um pouco do Homem Político e do Nadólogo e que, por isso, é um tipo transitório; o Escritor Monobíblia (sem variedades), que é o homem de inteligência que a burguesia procura, pois ela o quer de forma barata; o Tradutor (subgênero desaparecido); o Autor com Convicções, que tem três variedades: o *Profeta*, o *Incrédulo* e o *Sectário*. Este trabalho não se aprofundará

nesses últimos subgêneros e variedades por considerar os dois primeiros subgêneros descritos no início deste subcapítulo como os mais importantes para a pesquisa, por apresentarem, realmente, tipos de jornalistas, no sentido em que é entendida a concepção do profissional jornalista, já descrito anteriormente, ou seja, o jornalista profissional remunerado, que trabalha na imprensa.

Já o segundo gênero, o crítico, é dividido em cinco subgêneros. Antes de serem citados esses subgêneros, ressalte-se que, entre as características gerais apontadas por Balzac, para esse gênero, está a impotência. “Não podendo criar nada, o crítico se faz o mudo do bordel, e, entre estes mudos, é possível encontrar aqui e ali um Narsès e um Bagoas” (BALZAC, 1999, p. 75). Não serão aprofundados aqui todos os subgêneros. No entanto, recorre-se ao resumo desse gênero feito pelo autor:

Os críticos de todo tipo fazem questão sobretudo de passar por bons filhos, eles fazem o mal, não por especulação, mas porque o público gosta que lhe sirvam todas as manhãs três ou quatro autores no espaço como perdizes e cobertos de ridículo. O que o crítico acha eminentemente engraçado e de bom gosto é apertar-lhe a mão, parecer seu amigo, ao mesmo tempo em que enfia-lhe as agulhas envenenadas de seus artigos. Se ele faz um elogio a você em um jornal de Paris, ele poderá muito bem assassiná-lo em um outro jornal de Londres (BALZAC, 1999, p. 78).

E assim Balzac aborda os cinco subgêneros do crítico. O primeiro é o Crítico da Nobreza Antiga, que tem duas variedades: o Universitário e o Mundano. O segundo subgênero é o Jovem Crítico Louro, que apresenta três variedades: o Negador, o Farsante e o Incensador. O terceiro subgênero é o Grande Crítico, que tem duas variedades: o Executor de Grandes Obras e o Eufuista. Já o quarto subgênero é o Folhetinista, que não tem variedade, mas que é descrito como mimado e acariciado, por Balzac (1999, p. 97): “[...] enfim as peças manufaturadas hoje, como meias ou panos de prato, gozam de uma análise completa e periódica”. Por fim, o último subgênero são os Pequenos Jornalistas, que contam com cinco variedades: o Bravo, o Embusteiro, o Pescador, o Anônimo e o Guerrilheiro.

#### 4 A INFLUÊNCIA DO JORNALISMO NA CRIAÇÃO LITERÁRIA DE ERICO VERISSIMO

Antes de se chegar à já mencionada mudança de Erico Verissimo para Porto Alegre, em 1930, apresentar-se-á brevemente como teve início essa relação do escritor com o jornalismo ainda na sua infância, em Cruz Alta. O pesquisador confia que a participação de Verissimo no jornalismo, atuando como redator, tradutor, diretor, ilustrador, paginador, escritor e editor, influenciou fortemente sua criação literária; foi fundamental para que em toda a sua obra se tornasse significativo o número de personagens-jornalistas presentes nos livros de ficção. Porém, antes de ser abordada essa tribo jornalística, apresentando a tipologia dessas personagens, far-se-á um breve resgate histórico da biografia de Erico Verissimo, destacando a aproximação que ele teve com o jornalismo e a sua atuação dentro dele. Aliás, essa influência da atuação profissional e da vida pessoal do escritor sobre a criação literária foi destacada pelo próprio Erico, em entrevista concedida ao jornal Opinião (*apud* BORDINI, 1999, p. 166-7):

É preciso saber que as condições econômicas de minha vida pessoal, particular, influenciaram muito os romances que escrevi entre 1933 e 1940. Observe-se como meus personagens dos livros dessa época preocupavam-se com as contas a pagar no fim do mês. Eu trabalhava longa e duramente durante mais de 12 horas por dia. Traduzia livros de várias línguas para o português (mais de 40), inventava histórias para programa de rádio para a infância, armava páginas femininas para o Correio do Povo, tudo isso enquanto trabalhava na revista e na editora do Globo. Isso explica a pressa com que escrevi meus próprios romances naquela década de 30. Considero essa fase de minha carreira um período de exercícios em que me preparei, consciente ou inconscientemente, para a obra com que comecei a sonhar depois de 1935 e que acabou sendo publicada a partir de 1949 sob o título geral de "O tempo e o vento". Depois de "Olhai os lírios do campo", romance cheio de defeitos, mas com grande carga emocional, comecei a ganhar *royalties* que melhoraram minha situação econômica. Pude trabalhar mais devagar e tive mais tempo para ler [...] e para me ver e julgar.

Essa ressalva de Verissimo antecipa como foi forte a influência da sua participação no jornalismo na composição de suas obras. Já Hohlfeldt e Strelow, em estudo apresentado no XXVII Congresso da Intercom, na PUCRS, em 2004, dividiram a participação de Erico nos meios de comunicação em três fases:

a) o jornalista - melhor dizer, o colaborador de jornais - incluindo aí sua pequena experiência de radialista, além do b) editor de revistas e o editor de livros e c) o escritor-jornalista, cabendo nessa parte final uma contribuição mais pessoal do autor desse estudo, pela interpretação que ela acarreta, quer em relação aos livros de viagem por ele produzidos, quer em relação ao conjunto de toda a sua ficção e, nesta, a seleção de uma personagem, representante da categoria dos jornalistas, segundo a perspectiva adotada pelo escritor (HOHLFELDT; STRELOW, 2004, p. 1).

Após essas breves considerações, o estudo apresentará como o jornalismo influenciou e marcou a vida e a carreira de Erico Verissimo, começando pelos primeiros contatos do escritor com jornais e revistas, ainda na infância vivida no interior do Rio Grande do Sul.

#### 4.1 A LEITURA DE JORNAIS E REVISTAS NA INFÂNCIA EM CRUZ ALTA

Nascido no dia 17 de dezembro de 1905, no município de Cruz Alta, no interior do Rio Grande do Sul, Erico Verissimo teve, desde a infância, contato com o jornalismo e com o mundo das letras. Ainda quando criança, viu seu pai, Sebastião Verissimo, fundar em Cruz Alta o jornal humorístico “O Calhorda”, no qual publicava sátiras das principais autoridades da época.

Em sua autobiografia “Solo de clarineta”, Verissimo conta que, no início do século passado, Cruz Alta era “um forte reduto republicano, onde mandava e desmandava um dos mais poderosos ‘príncipes eleitores’ do então presidente do Estado, o Dr. Antônio Augusto Borges de Medeiros” (VERISSIMO, 1974, p. 19). Como “O Calhorda” não respeitava em suas críticas e sátiras o general da Guarda Nacional que governava com tirânica energia, Sebastião Verissimo sofreu ameaças de prisão, como descreve em suas memórias o próprio Erico Verissimo (1974, p. 19-20):

Conta-se que o citado chefe político ou algum de seus apaniguados contratou um preto bandido para assassinar meu pai, mediante o pagamento de cinquenta mil-réis. [...] Quando Sebastião Verissimo atravessava a praça - mal iluminada por lampiões de querosene, muito distantes um do outro - possivelmente assobiando a Serenata de Arlequim (e este pormenor vai por conta do ficcionista), o sicário sai de trás de uma árvore, aproxima-se do moço e diz-lhe brusco: me dê fogo!. Sebastião tirou calmamente do bolso a caixa de fósforos, riscou um deles e, à sua escassa luz, viu uma cara patibular. O criminoso por sua vez fitou a face de sua futura vítima, enquanto durou a minúscula chama do fósforo. Por fim gaguejou: Seu Sebastião, alguém me pagou cinquenta pilas pra matar o

senhor. Meu pai riscou outro fósforo, sorriu e perguntou: E você não vai me fazer o serviço? O bandido soltou um suspiro: Não posso. O senhor é tão moço, tem uma cara tão simpática, eu lhe pedi fogo e o senhor prontamente me deu [...]. Só acontece que agora tenho de fugir da cidade o quanto antes, senão eles me degolam por eu não ter cumprido minha palavra. Meu pai meteu a mão no bolso, tirou dele uma maçaroca de cédulas e, sem contá-las, deu-as todas ao assassino profissional, dizendo: Fuja o quanto antes pra bem longe. E se separaram.

Assim, foi por intermédio do pai que Erico Verissimo teve o primeiro contato com o jornalismo e com o que ele representa.

Ainda na obra “Solo de clarineta”, ele descreve o pai como um homem intelectual, descontraído, que gostava de uma farra, além de ser bastante mulherengo. “Sebastião Verissimo formou-se em Farmácia, não por vocação e sim - imagina o romancista - porque se tratava do mais curto dos cursos acadêmicos da época” (VERISSIMO, 1974, p. 23). A farmácia de Sebastião Verissimo marcou a trajetória de Erico, já que a partir das experiências lá vividas ele teve inspiração para criar as mais diversas histórias e personagens, da mesma forma que foi em sua família que obteve inspiração para a criação de várias figuras utilizadas em seus romances, bem como nas leituras de revistas e obras da época:

Lembro-me especialmente dum número de *L'illustration* com vistas de Hué, a antiga capital anamita, a cidade sagrada, com seus templos e o palácio imperial (quase sessenta anos mais tarde, ao escrever o livro intitulado “O prisioneiro”, romance que se passa num país asiático cujo nome não menciono, eu haveria de localizar-lhe a ação numa cidade com todos os característicos de Hué). *L'illustration* publicou em 1910 um suplemento literário especial que trazia na capa a imagem dum enorme galo com uma face humana. Mais tarde, já na adolescência, vim a saber que se tratava dum caderno que reproduzia na íntegra a peça *Chantecler*, de Edmond Rostand, que causara um grande sucesso polêmico em Paris. O Dr. Rodrigo Cambará, personagem central do romance “O retrato”, que eu viria a escrever em 1950, haveria de ler com vibrante entusiasmo narcisista essa obra de Rostand. E é por causa de fatos como esse que não canso de repetir que nenhum adulto, por mais que se esforce, jamais conseguirá livrar-se completamente do menino que um dia foi (VERISSIMO, 1974, p. 70).

Foi também durante a infância em Cruz Alta que Erico Verissimo despertou sua paixão por desenhos, o que lhe ajudou a elaborar os cenários e as personagens de muitos de seus romances, anos mais tarde. Nesse período ele ainda conheceu a revista carioca *O Tico-Tico*, da qual reconhece que “suas histórias muito contribuíram para a germinação da semente ficcionista que dormia nas terras interiores do menino” (VERISSIMO, 1974, p. 66), e acrescenta: “Creio ter sido

também esse semanário para crianças o maior fator na minha decisão de ser, quando ficasse maior, um desenhista profissional” (VERISSIMO, 1974, p. 68). Além da revista, Erico via com muito interesse os livros do caricaturista francês Benjamin Rabier, nos quais o herói era um caçador de lebres que andava sempre acompanhado de seu cachorro. Já na revista Tico-Tico, personagens como Zé Galinha e o casal Faustina e Zé Maneco ficaram marcados na memória de Erico. “Eu entrava na livraria com um certo temor no coração e perguntava com voz mal audível: ‘Chegou O Tico-Tico?’” (VERISSIMO, 1974, p. 67). No entanto, Erico começou desenhando escondido de seus pais, abordando o tema sexo, que não era mencionado dentro de casa, causando uma grande surpresa em sua mãe, como ele mesmo narra:

Um dia escandalizei minha mãe, quando ela descobriu entre meus papéis o desenho que eu havia feito a tinta - naturalmente à maneira sintética e primitiva das crianças - de um homem com um membro viril de tamanho fantástico e em plena ereção. Minha Nossa Senhora! - exclamou D. Bega. - Onde é que meu filho aprende essas bandalheiras? Quando meu pai viu a minha paródia de Príapo, sorriu e decerto pensou: Filho de tigre sai pintado. Possivelmente refletiu também: Agora ele precisa aprender a desenhar mulheres nuas para eu ficar tranquilo quanto ao seu futuro de macho (VERISSIMO, 1974, p. 70).

O desenho se explicava pelo fato de um pedreiro mulato de 18 anos, que se chamava Perez, ter mostrado seu membro para Erico e seus amigos, que, após a exibição, foram embora, humilhados, “pensando nos nossos membrinhos diminutos e comparando-os com o minhocão do pedreiro” (VERISSIMO, 1974, p. 71).

## 4.2 OS PRIMEIROS PASSOS NA ESCOLA

Erico Verissimo começou estudando aos sete anos, quando foi matriculado no Colégio Elementar Venâncio Aires, em Cruz Alta, quando também começou a ler livros infantis. Já em 1912, ele fica sabendo sobre a tragédia envolvendo o Titanic, como descreve em “Solo de clarineta”:

Em 1912 chegou-me, primeiro através dos comentários dos mais velhos e depois nas páginas das revistas do Rio de Janeiro, a notícia do naufrágio do Titanic. Profundamente comovido, sentei-me na borda do canteiro onde estava plantada a ameixeira-do-Japão e ali fiquei, calado e imóvel, tentando recriar no espírito a horrível tragédia que havia devorado mais de mil vidas humanas (VERISSIMO, 1974, p. 96).

O fato marcou o futuro escritor que, dois anos mais tarde, ganhou de presente um livro falando sobre o episódio. Durante muito tempo, esse também foi o tema da maioria dos desenhos que Erico fazia. Foi nesse período, ainda, que ele presenciou sua primeira cena de violência, que ficaria marcada para sempre em sua memória.

Entrando 1914, tem sua primeira cena de violência num episódio do baile de Ano Novo no Clube Comercial da cidade, quando um militar, para vingar-se da interdição que sofrera para associar-se àquele clube, passa a disparar contra os que vinham, descuidados, para a festa (HOHLFELDT, 1984, p. 80).

Esse acontecimento gerou o boato de que “todo o regimento de infantaria preparava-se para atacar o Clube e apossar-se dele a força” (VERISSIMO, 1974, p. 99). Após o boato ser espalhado pela cidade, Sebastião Verissimo reuniu seus amigos para ficarem de guarda no prédio do Clube Comercial.

Pouco tempo depois, em 1914, paralelamente ao início da Primeira Guerra Mundial, Erico Verissimo lança a revista *A Caricatura*, que constava de um único exemplar em duas folhas de papel almaço, onde ele fazia desenhos e escrevia pequenas notas. Esse foi o primeiro contato prático que Erico teve com o jornalismo, apesar de ter sido de forma bastante superficial, como ele explica bem-humorado: “*A Caricatura* morreu antes do fim da Primeira Guerra, não por falta de recursos financeiros, mas por pura preguiça de seu único redator” (VERISSIMO, 1974, p. 102).

Erico também descreve que, nessa época, acompanhou as notícias da Grande Guerra pelos jornais e pelas publicações que o governo inglês distribuía na América do Sul, em versões castelhanas. Segundo Erico Verissimo, a Primeira Guerra Mundial teve repercussão imediata em Cruz Alta, já que esta, a exemplo de outras cidades do Rio Grande do Sul, recebia um grande número de imigrantes alemães.

Uns meninos nossos vizinhos, descendentes de alemães - segunda ou terceira geração -, gabavam-se das proezas do aviador *lambote* Von Richtofen, conhecido como o Barão Vermelho, por causa da cor de seu avião de caça. Diziam que o diabo do homem tinha abatido quase oitenta aviões aliados. Mentira, alemão batata! - Alemão batata é a avó torta! Foi assim que começou a Guerra Mundial em Cruz Alta (VERISSIMO, 1974, p. 102).

Quando os Estados Unidos entram na guerra, Erico Verissimo funda sua segunda revista, agora intitulada *Íris*, que exibia na capa um retrato colorido do então presidente norte-americano Woodrow Wilson. Quando chegou a notícia de que os aliados haviam vencido a Guerra, Erico e seus amigos fizeram uma grande festa, com milho verde assado nas chamas de uma bandeira da Alemanha, que estava sendo queimada.

É também em meio à Primeira Guerra Mundial que Erico Verissimo tem o seu primeiro contato com o cinema, uma de suas grandes paixões. Os seriados que passavam naquele período, como *Zigomar*, *Judex*, *Rocamboles* e *Fantomas* ficaram marcados na memória de Erico, que na época já se identificava com uma personagem chamada *Fandor*, que era repórter. “Na luta contra *Fantomas*, eu torcia pelo jornalista, sentado nas duras cadeiras do Biógrafo, mastigando, aflito, amendoins torrados ou chupando balas de coco” (VERISSIMO, 1974, p. 105). Paralelamente a isso, Erico intensifica suas leituras e passa a apreciar diversos autores, como ele mesmo destaca:

Fiz passeios deliciosos pelos romances de Joaquim Manoel, cuja *Moreninha* beijei castamente. Fui o Moço Louro - apesar de minha pele morena e do meu pêlo negro. Tive uma paixão literária por Afonso Arinos por causa de seu “*Pelo sertão*”, e decidi dar seu nome à minha incipiente biblioteca (VERISSIMO, 1974, p. 120).

Um ano depois do término da Primeira Guerra, em 1919, Erico Verissimo, que sempre teve aversão aos números e à matemática, é reprovado por causa da aritmética. O dia traumático em que deram a notícia para Sebastião Verissimo é contado em “*Solo de clarineta*”:

D. Margarida Pardelhas, diretora da escola, me levou a meu pai e lhe disse: Fizemos de tudo que estava ao nosso alcance, mas não conseguimos meter na cabeça deste menino a conta de dividir. Pronunciou estas palavras apocalípticas e se foi no seu passo duro e marcial de coronel prussiano. Fiquei envergonhado, com um calorão nas orelhas. Meu pai me olhou e disse: Acabas de receber o diploma de burro (VERISSIMO, 1974, p. 36).

Após esse episódio, Sebastião Verissimo manda o filho para o Colégio Cruzeiro do Sul, em Porto Alegre, onde Erico passa a estudar como interno. Lá, ele manteve o desempenho abaixo da média em disciplinas como matemática; contudo, nas demais era o melhor aluno da classe.

O talento de Erico começa a aparecer já nessa época, inclusive tirando a nota máxima em Ensino Religioso, quando em um exame final das Sagradas Escrituras transformou a conversão de Saulo em um conto literário. “Reproduzi as paisagens da Ásia Menor e da Grécia, atribuindo pensamentos e sentimentos ao apóstolo” (VERISSIMO, 1974, p. 134). As boas notas e o texto fluente que Erico apresentava renderam-lhe uma vaga no jornal do colégio, que se chamava O Pindorama, passando a integrar a equipe de redação.

Depois de três anos internado no Colégio Cruzeiro do Sul, indo para Cruz Alta somente para passar as férias de verão, ele retorna à cidade natal, no final de 1922. Ao chegar em casa, Erico se depara com uma situação crítica em sua família, com o pai bebendo em excesso e com a mãe sem paciência para tolerar as farras do marido. Além disso, a farmácia de Sebastião Verissimo estava falida. Após uma briga violenta entre o casal, Erico Verissimo abandona a casa de Sebastião, acompanhado de sua mãe, e ambos passam a morar com seus avós maternos. Depois disso, ele vai trabalhar no armazém de seu tio, Americano Lopes. Nessa época, Erico sentia-se sem ânimo para seguir em frente:

Meu estado de espírito nesse tempo era o pior possível. Andava retraído, não procurava os velhos amigos, vivia metido em casa, com livros, recordações e fantasias que procuravam negar a realidade. Descuidava-me das roupas, coisa em geral tão importante para um rapaz da minha idade. Sentia-me derrotado pela vida (VERISSIMO, 1974, p. 36).

Foi nesse armazém que ele passou a ler autores como Euclides da Cunha e Machado de Assis e começou a fazer literatura em pedaços de papel de embrulho, com uma máquina de escrever velha. Ainda nesse período, Erico começa a traduzir obras de escritores ingleses e franceses. Fazia tudo isso às escondidas, sempre na ausência do gerente, que, quando aparecia de surpresa, fazia com que Erico colocasse os papéis rapidamente no bolso.

Quando me via a ler “Os sertões” a um canto, repreendia-me, ‘isso não é salão de leitura e sim uma casa de comércio. Leve estas cartas ao correio’. E lá me ia eu, humilhado pelas ruas, evitando olhar para os lados, temendo encontrar um conhecido (VERISSIMO, 1974, p. 159).

No entanto, o trabalho no armazém durou pouco tempo, já que a mãe de Erico lhe arranhou outro emprego, em uma casa bancária:

Me encarregaram de escriturar o *chiffrier*, livro de importância menor, no qual cometi consideráveis erros e deixei impagáveis borrões, jamais conseguindo acertar um balancete na primeira tentativa - coisa que deixava o nosso contador irritado (VERISSIMO, 1974, p. 160).

No mesmo período, Erico Verissimo também lia regularmente a Revista do Brasil, dirigida por Monteiro Lobato, escritor pelo qual tinha grande apreciação, e que lhe disse anos mais tarde: “Seu Erico, o escritor de verdade escreve naturalmente como quem mijá” (VERISSIMO, 1974, p. 161).

Em 1923, Erico tem sua iniciação sexual, após uma procura desvairada por mulheres, que terminou na cama de um bordel de Cruz Alta. Um ano depois, Enio, irmão de Erico, vai completar o curso ginásial em Porto Alegre, e junto com ele vão Dona Bega e o próprio Erico, que consegue a transferência da agência do Banco do Comércio, em Cruz Alta, para a matriz da capital do estado. A tentativa de mudança acaba não dando certo, e em 1925 eles retornam para Cruz Alta, onde Erico é readmitido no Banco Nacional do Comércio, dessa vez como chefe da Carteira de Descontos.

Após esse retorno, Erico segue escrevendo suas histórias, porém, sem publicá-las. Quando sua mãe lhe sugeria que procurasse o jornal local ele pensava: “O ‘literato’ nas cidades pequenas sempre foi uma espécie de ‘idiota da aldeia’, sujeito olhado com certa ironia e piedade pelos homens ‘normais’, espécie de bicho ridículo e inútil” (VERISSIMO, 1974, p. 201).

Ainda no município de Cruz Alta, de volta à Farmácia Central, Erico percebe que as pessoas consideradas normais não rendem as melhores histórias, como ele mesmo define:

O futuro ficcionista aprendia que raramente os homens decentes, pacatos e cumpridores de seus deveres dão um bom conto ou um bom romance. O cafajeste, o tampinha, esses são, via de regra, sujeitos pitorescos e de convívio social muito divertido, contanto que não seja permanente nem íntimo. (Devo concluir hoje que a virtude é mau assunto para a ficção?) (VERISSIMO, 1974, p. 213).

Pode-se dizer ainda que, nesse período, Erico Verissimo começa a adquirir um faro jornalístico, característico da tribo jornalística descrita por Nelson Traquina,

como será visto adiante. Essa percepção de que os normais não rendem histórias que chamam a atenção do público vai ao encontro do princípio jornalístico indicado pelo teórico português de que “as estórias de interesse humano centram-se em indivíduos em situações contingentes ou em paradoxos atuais. Essas estórias salientam a violação daquilo que se espera” (TRAQUINA, 2005, p. 49). Ou seja, aquilo que foge ao comum, o inesperado, acaba chamando a atenção do leitor, tanto no jornalismo quanto na literatura. É a fascinação que os jornalistas têm pelo excepcional, destacada por Bourdieu (1997, p. 25):

Os jornalistas, grosso modo, interessam-se pelo excepcional, pelo que é excepcional para eles. O que pode ser banal para os outros poderá ser extraordinário para eles ou ao contrário. Eles se interessam pelo extraordinário, pelo que rompe com o ordinário, pelo que não é cotidiano - os jornalistas cotidianos devem oferecer cotidianamente o extra-cotidiano, não é fácil [...]. Daí o lugar que conferem ao extraordinário ordinário, isto é, previsto pelas expectativas ordinárias, incêndios, inundações, assassinatos, variedades.

Nesse sentido, Bourdieu destaca que os jornalistas têm “óculos especiais”, “a partir dos quais vêem certas coisas e não outras; e vêem de certa maneira as coisas que vêem. Eles operam uma seleção de construção do que é selecionado” (BOURDIEU, 1997, p. 25). Foi isso que Erico Verissimo percebeu ao recordar a sua infância em Cruz Alta. Ele já teria adquirido o que Bourdieu chama de os “óculos” do jornalista, que é a sua maneira particular de ver o mundo, através dos quais ele capta essas estruturas invisíveis que organizam o que é percebido. Conforme Bourdieu, o princípio da seleção é a busca pelo sensacional e pelo espetacular. Porém, ele chama a atenção para o fato de que, muitas vezes, o que é captado pelos seus óculos não vai ao encontro das expectativas do receptor, que o jornalista julga conhecer.

À parte dessa discussão teórica, Erico Verissimo tem a sua primeira publicação em 1929, quando o Correio do Povo, de Porto Alegre, divulga o conto “A lâmpada mágica”, que foi aceito por De Souza Júnior, diretor do jornal na época, e que anos mais tarde lhe revelou: “Quando teu conto me chegou, li o nome do autor, achei que era sugestivo e merecia ser conhecido. Mande os originais imediatamente para a oficina, sem os ler [...]” (VERISSIMO, 1974, p. 201).

Em 1930, Sebastião Verissimo parte para Santa Catarina, chamado por seu camarada Ernesto Lacombe, que era um dos chefes da Revolução de 30 naquele

estado. Desde então Erico nunca mais tornou a ver o pai. Em dezembro daquele mesmo ano, ele tem o seguinte diálogo com a mãe, antes de partir para Porto Alegre:

- Resolvi ir para Porto Alegre - disse eu à minha mãe.
- Fazer o quê? - perguntou-me ela, cessando de pedalar por um momento a máquina de costura a qual estava encurvada.
- Vou tentar ganhar a vida como escritor - murmurei apenas semiconvencido de que isso fosse mesmo possível.
- D. Bega lançou-me um olhar de alarmada surpresa.
- Escritor? - repetiu.
- Bom [...] sei que essa profissão ainda não existe no Brasil. Mas, que diabo! Não custa tentar. Não tenho a menor vocação para o comércio. Posso arranjar emprego num jornal, traduzir livros, colaborar em revistas [...]. Um dia, quem sabe [...] (VERISSIMO, 1974, p. 233).

E foi assim que, poucos dias depois, Erico Verissimo deixou Cruz Alta, com uma roupa no corpo e outra na mala, rumo à capital do Rio Grande do Sul, com o intuito de se tornar escritor. Naquela época, ele nem imaginava que se tornaria um dos nomes mais famosos da literatura brasileira, e que seus primeiros contatos com o jornalismo, na pequena Cruz Alta, que na época tinha pouco mais de 10 mil habitantes, lhe seriam bastante úteis para também marcar o seu nome no jornalismo gaúcho.

#### 4.3 A BUSCA DO SONHO DE SER ESCRITOR POR MEIO DO JORNALISMO

A Editora Globo, fundada em Porto Alegre em 1883, como livraria, e que, em 1929, lançara a Revista do Globo, foi o lugar onde Erico Verissimo conseguiu emprego após semanas de tentativas frustradas, inclusive procurando vagas nas secretarias de Estado. Antes disso, Erico chegou a pintar, em uma só noite, até a madrugada, alguns bonecos em cores para ornamentar as vitrinas de Natal, para conseguir dinheiro, já que o que trouxera de Cruz Alta não era suficiente para se manter sem emprego.

Antes de ingressar no meio jornalístico da Revista do Globo, Erico teve alguns de seus textos publicados por dois jornais de Porto Alegre, como destaca Hohlfeldt:

Nos primeiros anos, quando ele veio a Porto Alegre e imaginava aqui se fixar para desenvolver a sua vida de escritor, ele começou como colaborador do Correio do Povo e do Diário de Notícias, que antes havia descoberto um conto dele, que foi enviado para a Revista do Globo. Publicado, isso abriu, inclusive, caminho para que ele enviasse outros

textos e até viesse a falar com Mansueto Bernardi, para exatamente arranjar o emprego na Revista do Globo. Esse foi o primeiro aspecto, digamos, do jornalista em jornal. O Erico chegou até a editar uma página feminina no Diário de Notícias (Documentário Erico Verissimo - Homem de Imprensa, 2005).

Aliás, Hohlfeldt, abordando a trajetória do escritor, acrescenta que, nos “seus primeiros vinte anos, viverá intensamente a experiência jornalística, embora muito mais enquanto colaborador do que jornalista, propriamente dito. A experiência, não obstante, marcará a sua vida e a sua literatura” (HOHLFELDT; STRELOW, 2004, p. 5).

Foi justamente em um diálogo um tanto inusitado com o escritor Mansueto Bernardi que Erico Verissimo conseguiu seu primeiro emprego na capital do Rio Grande do Sul, mesmo mentindo que sabia trabalhar em tipografia.

- Vamos publicar no próximo número o seu conto *Chico*, com a sua ilustração - anunciou-me o autor de “Terra convalescente”. Olhou-me por um instante e depois murmurou:  
 - Você escreve, traduz, desenha [...]. Seria portanto o homem ideal para trabalhar em nosso quinzenário, no futuro.  
 - Por que no futuro - perguntei - se estou precisando do emprego agora?  
 Mansueto permaneceu pensativo por um instante.  
 - Quanto espera ganhar?  
 Arrisquei:  
 - Um conto de réis.  
 Era um salário apreciável para a época. O poeta coçou o queixo, indeciso.  
 - É uma pena. Não temos verba para tanto. Mas qual seria o ordenado mínimo que você aceitaria para começar?  
 - Seiscentos - respondi sem pestanejar.  
 - Pois está contratado. Pode começar no dia primeiro de janeiro. Ah! Você entende de “cozinha” de revista?  
 - Claro! - menti. Nunca havia entrado numa tipografia de verdade. Jamais vira um linotipo. Não tinha idéia de como se armava uma página ou como se fazia um clichê. O importante, porém, era que tinha conseguido emprego. Saí do escritório de Bernardi, fui direto ao telégrafo e mandei uma mensagem a D. Bega e Mafalda, dando-lhes a grande notícia (VERISSIMO, 1994, p. 236-7).

A partir daí, Erico passou a levar a vida que a maioria de seus colegas escritores levavam, dentro do contexto histórico já referido anteriormente. Ou seja, ele trabalha numa redação durante o dia e escrevendo nos horários de folga:

Começou assim um novo capítulo na minha vida. Durante o dia eu trabalhava intensamente na redação da Revista do Globo. O processo era mais ou menos o mesmo de outras revistas da época. Nossos *colaboradores* eram a tesoura e o pote de cola. Como nunca havia verba para comprar matéria inédita, o remédio era recorrer à pirataria. Eu traduzia contos e artigos de revistas americanas, francesas, inglesas, italianas e argentinas, mandando também reproduzir em preto e branco suas ilustrações (VERISSIMO, 1974, p. 237).

No livro: “Um certo Henrique Bertaso”, biografia escrita por Erico sobre o editor da editora e Revista do Globo, ele relata as orientações que recebeu ao chegar à redação pela primeira vez e conta um pouco como era a sua rotina na empresa:

Separamo-nos. Subi para a redação [...]. Em cima de minha mesa achavam-se os meus melhores colaboradores: a tesoura e o vidro de goma-arábica. Não havia verba para pagar colaborações. Eu tinha de encher a revista praticamente sozinho, pirateando publicações alheias, de preferência estrangeiras. Um gerente prático me havia prevenido contra o perigo de publicar muita literatura, pois o importante era fazer uma revista popular, com muitas figuras - retratos dos assinantes, o galante menino tal, a bela senhorita fulana, rainha do Clube Recreio de Muçum, ecos do carnaval de Cacimbinhas ou São Sepé. Publicávamos também sonetos da autoria de coronéis reformados ou coletores aposentados que acontecia serem bons fregueses da Casa, circunstância em que o que menos importava era a qualidade literária dos versos (VERISSIMO, 1972, p. 24-5).

Nesse período, Erico Verissimo começou a ter contato com outros escritores, como Augusto Meyer, que tinha suas crônicas diárias publicadas no jornal Correio do Povo, lidas por Erico desde o tempo em que morava em Cruz Alta. “Aug não era bem deste mundo” (VERISSIMO, 1974, p. 238), descreveu-o em “Solo de clarineta”. Ele acrescenta que Meyer foi um dos primeiros escritores com quem fez amizade ao chegar a Porto Alegre.

Quando bisonho e oblíquo, insinuei-me na roda, com ares de aluno ouvinte que não tem dinheiro para pagar a matrícula e seguir o curso normalmente, com direito a diploma, Augusto Meyer recebeu-me com afabilidade. Às vezes, já pelo terceiro chope, impacientava-se comigo porque eu não bebia. [...] “Devias ter ficado na tua botica em Cruz Alta, vendendo sinapismos!”. Numa outra noite me disse: “Se tivesses os braços um pouco mais compridos, eu acreditaria em ti [...]” (VERISSIMO, 1974, p. 238).

Além de Meyer, Erico também conheceu outros escritores e poetas, como Theodemiro Tostes, que, além de poeta, era cronista do Diário de Notícias, por quem ele declarou posteriormente que tinha uma cordial admiração. Foi nessa época que ele conhece outro autor gaúcho que, posteriormente, a exemplo de Erico, entraria para a galeria dos maiores escritores do país.

Não me lembro de ter jamais visto sentado àquela mesa de bar um sujeitinho do Alegrete e que é hoje, sem favor, um dos maiores poetas do Brasil. Refiro-me a Mário Quintana, o anjo Malaquias - homem arredio, solitário, inimigo de convenções, um pouco parecido com João Santana em matéria de temperamento (VERISSIMO, 1974, p. 241).

Na mesma época, mesmo trabalhando na Revista do Globo, Erico Verissimo e sua família passavam por enormes dificuldades financeiras. Para completar o orçamento, Erico traduzia livros do inglês para o português. Ele trabalhava o dia inteiro na revista, e à noite se dedicava às traduções até as primeiras horas da madrugada. Entretanto, a sua atuação como tradutor é fundamental para que se estabeleça a ligação do escritor com o jornalismo, como destacam Hohlfeldt e Strelow (2004, p. 5):

[...] em 1929, apresenta uma tradução do que denomina Poemas de *Rabindranath Tagore*, que antecipa outra característica de seu *métier* que é, ao mesmo tempo, literário e jornalístico, o de tradutor. [...] E é jornalístico porque, enquanto secretário e editor da Revista do Globo, não deixou de traduzir textos variados que inseria na revista, quer por necessidades de tapar buracos, quer pela preocupação em revelar novos escritores internacionais ao Brasil, sobretudo a partir de sua primeira visita aos Estados Unidos, em 1940.

No entanto, com a sobrecarga de tarefas, e sem gostar de ser repreendido, Erico Verissimo também tinha muitas queixas de seu chefe, José Bertaso, chegando, inclusive, a pensar em abandonar o emprego na Revista do Globo:

Eu tinha freqüentes rixas com o velho Bertaso, geralmente por causa das despesas com clichês para a revista, que o chefão sempre achava excessivas. Ele era explosivo e eu, xucro. Detestava e ainda detesto ser repreendido, seja como e por quem for. Por mais de uma vez, ao cabo dessas discussões, pensei em abandonar a Revista do Globo e sair à procura de outro emprego. Levei algum tempo para compreender que aquele homem decente e decidido jamais queria atingir com suas explosões verbais as pessoas, mas sim os erros que, a seu ver, elas cometiam (VERISSIMO, 1974, p. 249).

Foi justamente por meio de Henrique Bertaso, filho de José Bertaso<sup>26</sup>, que Erico Verissimo conseguiu a publicação de seu primeiro livro: “Fantoches”, em 1932. Na biografia escrita sobre Henrique Bertaso, ele conta que teve que vencer o medo que tinha de seu chefe para solicitar a publicação dos contos, escritos e publicados em jornais:

Um dia enfrentei Henrique Bertaso. Foi no salão geral de vendas da Livraria, junto de um dos balcões. Ambos desajeitados. Ambos sérios. Vozes em surdina. Eu disse: Gostaria de reunir num livro uns contos meus já aparecidos em jornais. Sei que não é bom negócio para a Editora fazer isso por conta

<sup>26</sup> Em 1918, morre Laudelino Pinheiro, fundador da Livraria Globo, e José Bertaso torna-se o proprietário do empreendimento.

própria. Estou disposto a pagar a edição do meu bolso. Só queria um orçamento [...] e condições fáceis de pagamento.

Cabeça baixa, cara sempre séria, Henrique coçou a coroa da cabeça, refletiu por um instante e depois resmungou: Podemos publicar seu livro por conta da Casa. Onde estão os originais? Impossível! Engoli em seco. Balbuciei um agradecimento canhestro. Separamo-nos (VERISSIMO, 1972, p. 32).

O livro consistia em uma coleção de contos, em sua maioria em forma de peças de teatro. Apesar dos 1.500 exemplares impressos, no primeiro ano foram vendidos entre 400 e 500 números, sendo que um incêndio no armazém onde estavam os exemplares não vendidos destruiu o que havia sobrado de “Fantoches”. Apesar do fato ocorrido, Erico garante que o episódio se tornou uma justificativa para que a Editora Globo publicasse mais tarde o seu segundo livro: “Clarissa”, lançado em 1933. Porém, antes disso, ele teve que enfrentar as críticas que lia sobre a publicação, como, por exemplo, a que recebeu de um crítico literário do Correio do Povo:

Seu autor me agredia pessoalmente, acusando-me, entre outras coisas, de ser membro duma rodinha de elogio mútuo. Afirmava que eu não tinha e jamais teria qualidades literárias. Em suma: um escritor sem futuro. Confesso que o artigo me fez mal: pensei até em quebrar a cara do articulista (tudo pura ficção!). Passei uns dias sentindo arder a ferida (VERISSIMO, 1972, p. 32).

Abatido pela crítica, Erico conta que a ferida só foi curada depois que Agripino Grieco, respeitado crítico literário, publicou um artigo elogiando “Fantoches”. Enquanto isso, a sua relação com o jornalismo vai ganhando intensidade.

Com frequência, os nossos paginadores me telefonavam da oficina, comunicando-me que necessitavam de matéria para encher um espaço vazio de alguns centímetros, no fim de uma página. Espere um minuto! - dizia eu. Punha papel na máquina de escrever e improvisava um poema à maneira oriental, atribuindo-o a um poeta árabe, chinês, japonês ou persa, todos imaginários, e mandava-o para o linotipista. Não raro vinha lá de baixo um chamado aflito: Faltam ainda cinco linhas!. Eu então ditava pelo telefone os versos suplementares em que apareciam amendoeiras floridas, cálidas areias do deserto, rosas dos jardins do Alhambra, luas sobre o Ganges [...]. Chega? Havia uma pausa. Agora tem uma linha sobrando [...] - dizia o paginador. Bom, tire fora essa flor de lótus. Faça ponto onde se lê desceu ao jardim (VERISSIMO, 1974, p. 252).

Erico Verissimo, em “Solo de clarineta”, ainda brincou dizendo que “se um dia eu publicasse em livro esses poemetos e haicais, poderia dar-lhes o título prosaico mas sincero de Poemas para Tapar Buracos” (VERISSIMO, 1974, p. 252). Apesar

dos esforços, Erico ainda considerava o quinzenário da Livraria do Globo como uma das piores revistas do universo, opinião essa que mudou com a chegada de Justino Martins<sup>27</sup>, que em 1932 ainda estava cursando o ginásial em Cruz Alta.

Após o lançamento dos dois primeiros livros, Erico passa a ter seus romances publicados com mais facilidade, como foi o caso de “A vida de Joana d’Arc”, “Música ao longe”, “Caminhos cruzados” e “Um lugar ao sol”, dentre outros. Porém, o trabalho como jornalista, que era a profissão que lhe sustentava, dificultava a produção do escritor.

Quando hoje penso nos meus primeiros romances, custa-me crer que eu os tenha escrito dentro das aparas de tempo que me sobravam das outras funções: a tradução de livros, que me ocupava as noites e parte das madrugadas, a minha atividade de polvo - física e intelectualmente falando - na redação da revista, onde tinha de fazer às vezes de diretor, redator, ilustrador, paginador e ocasionalmente escritor americano ou inglês, quando por injunções tipográficas não era compelido a ser também poeta oriental. Por mais empolgado que estivesse pelas personagens de minhas próprias ficções, era obrigado a fechá-las a sete chaves num quarto escuro no fundo do cérebro, e dedicar minha atenção a um tipo de trabalho fútil e não raro idiota, como o de ler e publicar sonetos miseráveis (VERISSIMO, 1974, p. 254).

Como se percebe, Erico Verissimo seguiu o mesmo caminho de seus colegas jornalistas-escritores de sua época, e é esse o perfil geral do jornalista-escritor da contemporaneidade, como será visto no próximo capítulo nos estudos de João do Rio, em “O momento literário”, escrito no início do século XX, e de Cristiane Costa, em “Pena de aluguel” (2005). “A verdade é que “Clarissa” e os quatro romances que se seguiram foram escritos apenas em tardes de sábado” (VERISSIMO, 1974, p. 254).

A vida de Erico Verissimo ficou ainda mais movimentada no ano de 1935, ano em que nasce sua filha, Clarissa, e também fica sabendo da morte do pai, Sebastião Verissimo. No mesmo ano, ele ajuda a fundar e é eleito o primeiro presidente da Associação Riograndense de Imprensa (ARI).

---

<sup>27</sup> Jornalista, nascido em Cruz Alta (1917-1983), cunhado de Erico Verissimo, com quem trabalhou na Revista do Globo.

#### 4.4 DE ASPIRANTE A ESCRITOR A PRESIDENTE DA ASSOCIAÇÃO RIOGRANDENSE DE IMPRENSA (ARI)

O mesmo Erico Verissimo que havia chegado a Porto Alegre em 1930 com uma roupa no corpo e outra na mala, cinco anos mais tarde, após destacada atuação no jornalismo e na literatura gaúcha, era eleito o primeiro presidente da Associação Riograndense de Imprensa (ARI), com 88 votos dos 114 jornalistas aptos a votar, que eram os integrantes das redações de Correio do Povo, Diário de Notícias, A Federação, Jornal da Manhã, Jornal da Noite, Revista do Globo, *Neue Deustsche Zeitung* e *Deutsches Volksblatt*, todos de Porto Alegre. A ideia de fundar oficialmente a ARI (já que em 1920 houvera uma tentativa frustrada de fundação, que acabou durando apenas alguns meses) começou a amadurecer em um encontro entre jornalistas gaúchos, realizado no dia 6 de junho de 1935<sup>28</sup>. O objetivo era criar uma entidade que defendesse os jornalistas, intelectuais e trabalhadores das empresas de comunicação e que desse assistência social à categoria e realizasse atividades culturais, como explicam Hohlfeldt e Strelow (2004, p. 11):

Não se trata de uma entidade classista, no sentido tradicional do termo, mas uma entidade social, que congrega todos os profissionais da área, da imprensa à comunicação eletrônica, dos jornalistas aos proprietários de órgãos de comunicação.

A iniciativa contou com a liderança do redator do Correio do Povo Edgar Luís Schneider, que mais tarde, em 1946, tornar-se-ia presidente da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul. Depois dessa primeira reunião, a cada encontro, aumentava o número de participantes, até que houve a primeira eleição, realizada no auditório da Federação da Agricultura.

Em seu discurso de posse, Erico Verissimo destacou a necessidade de se tomar ações concretas para que a ARI se transformasse em vantagem real para a categoria.

---

<sup>28</sup> Fonte ARI: *site* da ARI: [www.ari.org.br/dinamico.asp?cod=14](http://www.ari.org.br/dinamico.asp?cod=14)

Já se foi o tempo em que os homens acreditavam nas abstrações floridas, frases bonitas e exterioridades. Não fundamos essa associação para organizar festas. A verdade pura e simples é esta: os trabalhadores da imprensa se congregam para conseguir vantagens reais (JORNAL DA ARI, 2003, p. 8).<sup>29</sup>

Durante a sua fala, Erico Verissimo também ressaltou a importância da adesão de todos os jornais do estado à nova entidade, e não apenas os periódicos da capital do Rio Grande do Sul. “A ARI quer congrega os profissionais de todos os jornais do estado, desde os periódicos mais humildes das mais obscuras cidades do interior até os diários da capital” (JORNAL DA ARI, 2003, p. 8).

Erico Verissimo ainda aproveitou a oportunidade para fazer um desabafo, respondendo de forma indireta ao Departamento de Informação e Propaganda (DIP), que havia fichado o escritor acusando-o de comunista por ter lançado naquele ano o livro: “Caminhos cruzados”, que mostrava o contraste entre ricos e pobres, e também por ter assinado um manifesto que condenava o fascismo e pedia o fechamento da Ação Integralista.

Aproveito a oportunidade para fazer uma declaração de caráter pessoal - e eu sei bem por que o faço. Sou um homem que não tem nem nunca tive partido político. Acho que todos os partidos são bons desde que possam assegurar uma vida decente, razoavelmente confortável e cheia de ar puro e livre. Há uma convicção que ninguém varre da mente: a de que o ar não é prioridade de ninguém. Todos temos igual direito a respirá-lo de acordo com a capacidade de nossos pulmões (JORNAL DA ARI, 2003, p. 8).

Dentre as principais ações da gestão de Erico, que durou de 23 de dezembro de 1935 até 17 de março de 1937, estava a luta contra a ditadura, como destacou em seu discurso de posse o jornalista Dario Rodrigues, segundo presidente da ARI e diretor da Agência Brasileira, Órgão do Governo Federal. Ele falou, dirigindo a palavra ao escritor:

Todos nós temos bem vivos na memória os teus desesperados esforços naquele triste final de ano para suavizar a situação de alguns colegas nossos, arrastados pela onda de anarquia que tentava varrer o solo de nossa Pátria. Perdeste dias e noites correndo pelos quartéis e pelas prisões para levar àqueles colegas o conforto de tua palavra amiga e da nossa classe. Os teus esforços foram compensados porque aqueles colegas tiveram sua situação mudada, com a liberdade conseguida e a melhoria de carceragem para outros.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Disponível em: <<http://www.ari.org.br/dinamico.asp?cod=14>> Acesso em: 5 maio 2006.

<sup>30</sup> Disponível em: <[www.ari.org.br/dinamico.asp?cod=14](http://www.ari.org.br/dinamico.asp?cod=14)> Acesso em: 5 maio 2006.

Outra ação de Erico Verissimo garantiu aos jornalistas filiados à entidade um desconto de 50%, junto à Viação Férrea do Rio Grande do Sul, para viagens de trem, como é possível verificar na matéria publicada no dia 17 de março de 1937, com o título de “Uma comissão especial avistou-se, ontem, com o governador do Estado”, resgatada por Hohlfeldt e Aline Strelow (2004, p. 14):

A matéria relata que a diretoria da ARI, que encerrava sua gestão, visitara o Governador Flores da Cunha, para agradecer sua intercessão junto à Inspeção Federal das Estradas, para que os jornalistas tivessem abatimento de cinquenta por cento nas passagens ferroviárias, através da Viação Férrea, o que fora alcançado.

A participação do escritor e jornalista cruz-altense nos primeiros anos da entidade foi fundamental para que ela continuasse atuando de forma marcante no estado. O atual presidente da ARI, Ercy Pereira Torma, destaca que a entidade mantém os mesmos objetivos que tinha no período de Erico Verissimo: “Mantém os mesmos ideais de seus fundadores, quanto à defesa da categoria, da liberdade de expressão e de manifestação, e dos interesses mais amplos da comunidade em cujo contexto está inserida”.<sup>31</sup>

Em 1936, nasce o primeiro filho homem de Erico Verissimo, Luís Fernando Verissimo, e o escritor publica o romance “Um lugar ao sol”, em que a personagem central é um jornalista. Foi nesse ano também que Erico Verissimo assume dois programas na Rádio Farroupilha: “Amigo Velho” e “O Clube dos 3 Porquinhos”. Para a realização do programa, ele saía da redação da Revista do Globo e se dirigia aos estúdios da PRH-2, duas vezes por semana, por volta das seis horas da tarde, como contam Hohlfeldt e Strelow (2004, p. 9):

A Rádio Farroupilha, na época, ficava na rua Duque de Caxias, nos altos do Viaduto Otávio Rocha. Erico Verissimo trabalhava na Livraria do Globo, na rua dos Andradas, quase esquina com a Avenida Borges de Medeiros, algumas quadras abaixo do mesmo viaduto. Assim, ele saía correndo, como relembra, e chegava a tempo de fazer seu programa.

A participação de Erico Verissimo na emissora terminou em 1937, por decisão pessoal do escritor, que não aceitou a situação imposta pela censura da época:

---

<sup>31</sup> JORNAL ARI. Disponível em: <<http://www.ari.org.br/dinamico.asp?cod=14>>. Acesso em: 15 set. 2010.

Quando em 1937 Getúlio Vargas instituiu o Estado Novo e o famigerado DIP começou a exercer rigorosa censura sobre a imprensa e as estações de rádio, fui notificado de que dali por diante o Amigo Velho teria de submeter previamente suas estórias ao Departamento de Censura, antes de contá-las aos seus pequenos ouvintes. (Como as ditaduras temem as palavras!) Decidi terminar a hora infantil, o que fiz com um discurso de despedida e ao mesmo tempo de protesto contra a situação. Isso me valeu uma nova interpelação da parte da Polícia. Quero que me fales com toda a franqueza - disse-me naquele dia um funcionário do DIP com quem eu tinha relações pessoais. - És ou não comunista? Nem sequer me dei o trabalho de lhe responder. Voltei-lhe as costas, ganhei a rua e desci a escadaria do viaduto, assobiando o andantino do misterioso quarteto do disco mutilado (VERISSIMO, 1974, p. 263).

Mesmo desistindo do programa, Erico Verissimo publicou, ainda em 1937, mais um livro voltado para o público infantil, intitulado: “As aventuras de Tibicuera”, que, por sinal, era o apelido que sua mãe lhe dera quando criança.

Nessa época, o jornalismo cultural estava ganhando impulso em todo o mundo, com as editoras investindo na publicação de revistas do gênero, como destaca o jornalista e escritor Daniel Piza (2004, p. 19):

Quem continuou a desempenhar papel fundamental no jornalismo cultural foram as revistas, incluindo na categoria os tablóides literários semanais ou quinzenais. Em todo momento de muita agitação intelectual e artística do século XX, em toda cidade que vivia efervescência cultural, a presença de diversas revistas - com ensaios, resenhas, críticas, reportagens, perfis, entrevistas, além da publicação de contos e poemas - era ostensiva.

Em um dos muitos ensaios que escreveu para a Revista do Globo, em 24 de abril de 1937, Erico Verissimo (1996, p. 96) faz uma comparação entre um escritor nascido no Brasil e outro na Europa, apontando a impossibilidade de se comparar a qualidade de ambos:

Quando se julga a literatura nacional paralelamente com a da França, Inglaterra ou Alemanha; quando se compara o escritor brasileiro com o homem de letras de qualquer daqueles três países, o comparador e fazedor de paralelos bota as mãos na cabeça e solta um espanto Minha Nossa Senhora. Acho que somos um país perdido, de escritores de décima qualidade, sem compostura nem serventia. Não lhe passa nem de longe pela mente a idéia de que a superioridade do escritor europeu sobre o escritor indígena existe por motivos complexos, milenares, invencíveis e irremediáveis.

A partir disso, ele faz uma comparação entre um escritor brasileiro, João da Silva, que escreve versos rudimentares infantis, nos primeiros anos de

alfabetização, e um escritor fictício europeu, Mr. Hot Potatoes, que, aos sete anos, participa de conversas sobre Bernard Shaw, Kipling e outros, na hora de jantar com os pais. Esse exemplo demonstra que a participação de Erico na revista não se dá apenas com a publicação de contos, mas há também textos de opinião, como resenhas e crônicas.

Essa influência que a literatura estrangeira teve na obra e no estilo de Erico Verissimo é destacada pelo filho do autor e também escritor, Luis Fernando Verissimo:

Meu pai foi um dos primeiros escritores brasileiros a escrever sendo fortemente influenciado por escritores americanos e europeus, com um estilo meio pomposo. E essa é também a maneira como eu escrevo, porém, ele foi, antes de tudo, um romancista, enquanto que eu escrevo mais crônicas e contos. No entanto, nós dois escrevemos com certa informalidade. Desde os livros infantis já se falavam dos livros dele, inclusive, foram os primeiros livros que eu li. Já livro adulto, o primeiro que li foi “Caminhos cruzados”, mas li escondido, porque era proibido para crianças na época. Outro livro dele que gosto e já li várias vezes é “O continente”, de “O tempo e o vento”.<sup>32</sup>

Ainda abordando a produção de Erico Verissimo para a imprensa, recorre-se novamente ao levantamento apresentado em estudo de Hohlfeldt e Strelow, que indica que, entre 1929 e 1939, foram identificados 13 textos de ficção e 35 textos entre crônicas e artigos, além de partes de romances como “Um certo capitão Rodrigo” e “Ana Terra”, publicados pela Globo, entre 1970 e 1971.

Esses textos se espalham ao longo de toda a sua carreira, cobrindo mais de 40 anos, incluem por vezes depoimentos ou partes de sua futura biografia (Solo de clarineta), mas servem, justamente, para ilustrar a constância com que o escritor manteve relação com a imprensa, muito especialmente com os jornais de sua terra, Correio do Povo e Zero Hora (HOHLFELDT; STRELOW, 2004, p. 6-7).

É dentro desse contexto que a Editora Globo lança, em 1937, uma nova revista, denominada “A Novela”, que também foi dirigida por Verissimo. A exemplo das demais revistas do gênero, ela reproduzia contos policiais, peças de teatros e resenhas de livros, com publicações mensais. No mesmo ano, Erico começa a escrever “Olhai os lírios do campo”, que seria publicado no ano seguinte. Nesse mesmo período, além do trabalho na revista, ele tinha que dividir o horário de folga com os dois filhos.

---

<sup>32</sup> Trecho de entrevista realizada com Luis Fernando Verissimo por este pesquisador, em Porto Alegre, em 11 de setembro de 2009.

Nesse momento, Luís Fernando aproxima-se de mim, atraído pelas batidas da máquina. Vou continuar a escrever, mas meu filho agarra a extremidade do cilindro e puxa-o bruscamente para provocar aquele retintim de campainha que tanto o diverte. Clarissa também se acerca e pendura-se no meu pescoço. Tento, em vão, desembaraçar-me dos dois sabotadores. Impaciente, escrevo: Como é possível trabalhar se estas crianças não me deixam em paz? (VERISSIMO, 1974, p. 19).

Como foi mencionado, ainda em 1937, no dia 17 de março, Erico Verissimo deixa a presidência da ARI, que passa a contar com Dario Rodrigues, da Agência Brasileira, para se tornar o patrono dos jornalistas gaúchos:

Até hoje, contudo, Erico Verissimo é considerado o patrono dos jornalistas gaúchos e, com Alberto André, que muitos anos depois, permaneceria várias diretorias à frente da instituição, é respeitado como um dos nomes de maior relevância entre os jornalistas profissionais gaúchos (HOHLFELDT; STRELOW, 2004, p. 15).

Além disso, Hohlfeldt e Strelow (2004, p. 15) também classificam a atuação de Erico Verissimo, desde a sua chegada a Porto Alegre, em duas fases principais dentro do jornalismo:

O editor de revistas, entre 1931 e 1937, cobrindo as funções de secretário e depois de diretor da Revista do Globo, e de editor da revista A Novela; num segundo momento, a partir de 1937, enquanto editor de livros, o que perduraria ao longo da vida.

Pode-se acrescentar que, a partir de 1938, intensifica-se a notoriedade de seu nome no Brasil. Já a partir de 1940, Erico Verissimo passa a dedicar praticamente todo o tempo à produção de livros, e no mesmo ano lança “Saga”, considerado pelo próprio autor como seu pior livro, mas que mesmo assim apresenta um caráter de reportagem, em que novamente aparece um jornalista como personagem fundamental do romance. No mesmo ano, ele participa, pela primeira vez, de uma sessão de autógrafos, durante uma conferência na Sociedade Sul-Rio-Grandense, em São Paulo. Erico, que afirmou mais tarde que achava que ninguém ia lhe pedir um único autógrafo, acabou sendo surpreendido pelo público.

Eu já me imaginava sentado a uma mesa, a olhar durante horas e horas para uma sala vazia e - para usar duma expressão muito do gosto de D. Bega - sentindo-me como uma galinha comprada posta em galinheiro. Aceitei, entretanto, o convite e tive uma das grandes surpresas de minha vida. Muito antes da hora marcada para o princípio da sessão, formou-se uma longa fila que começava na metade da quadra e estendia-se até a mesa junto da qual eu me encontrava (VERISSIMO, 1974, p. 274).

Depois dessa grata surpresa, meses mais tarde, próximo ao Natal, Erico Verissimo é surpreendido novamente, mas agora por um convite do Departamento de Estado norte-americano para fazer uma visita de três meses aos Estados Unidos, com todas as despesas pagas. O convite fazia parte do Programa de Boa Vizinhança, instituído pelo então presidente dos Estados Unidos, Franklin Roosevelt. Dessa viagem resultou o livro: “Gato Preto em campo de neve”, que marcou o início de um novo estilo literário adotado pelo escritor: os livros de viagem. Aliás, Antonio Hohlfeldt, em pesquisa apresentada no Congresso da Intercom de 2004, analisando os livros de viagem de Erico Verissimo, destacou outra semelhança evidenciada nesse tipo de literatura com o jornalismo:

O que se pode deduzir é que o viajante, como bom pesquisador e jornalista, está querendo sempre ver bem além do aparente e do que lhe é apresentado. Não fica na epiderme, mas quer ir ao cerne da nação e do povo que está a conhecer. No caso específico, sente-se parte daquela cultura, pelas raízes de uma avó pelo lado paterno, que lhe permite captar sutilezas do idioma, do comportamento e, sobretudo, brincar, mesmo em português, com a língua espanhola, como ao tentar definir sua impressão de viagem, referindo o México como esquisito que, em espanhol, significa algo estranho, diferenciado positivamente (HOHLFELDT, 2004, p. 8).

A partir de então cresce o número de livros publicados por Erico Verissimo, que vão desde o romance histórico de “O tempo e o vento” até outro livro de viagem, “A volta do Gato Preto”. Mesmo não atuando em redações, a relação entre Erico e o jornalismo continuará presente em seus textos, como, por exemplo, na presença de personagens-jornalistas.

Outro exemplo constatado é o trecho da entrevista concedida pelo escritor a Maria Dinorah, publicada no Correio do Povo de 7 de junho de 1970, com o título “Erico, retrato de um escritor”. Falando sobre a linguagem literária, que se assemelha a diferentes princípios do jornalismo, ele destaca que procura sempre utilizar um texto claro e objetivo:

Ao escrever, procuro a clareza e a objetividade, nunca a invenção de uma língua nova. Como romancista, tenho consciência de que me falta uma penetração psicológica mais profunda, mas essa falha é compensada por uma qualidade que julgo possuir: a de dar credibilidade, vida, a meus personagens. O leitor pode não gostar deles, achá-los superficiais, mas acredita na sua existência (BORDINI, 1999, p. 46).

Com o sucesso de suas obras, Erico Verissimo passou a ser procurado por diversos jornalistas, de todas as idades, que queriam saber mais sobre a vida e o que pensava o escritor, como ele mesmo descreve em uma carta enviada à também escritora Lygia Fagundes Telles, datada de 13 de maio de 1970:

Esta casa, que ainda espera sua visita, continua movimentadíssima. Domingo passado tivemos vinte amigos conosco, sendo que cinco para jantar, “fregueses de cadernos” dominicais. De vez em quando irrompe casa a dentro um repórter cabeludo me pedindo uma entrevista. Os estudantes não me deixam em paz. Uma tarde destas, enquanto eu trabalhava, Mafalda - que tricoteava perto de mim, atendeu dezessete chamadas telefônicas. Tenho ali em cima da mesa um Himalaia de correspondência ainda não respondida.<sup>33</sup>

Essa troca entre o jornalista-escritor e a imprensa também é classificada por Antonio Hohlfeldt e Aline Strelow (2004, p. 8), que dividem essa relação em duas fases:

- nos primeiros dez anos de sua existência enquanto escritor, Erico Verissimo publica em jornais para ganhar algum dinheiro e, ao mesmo tempo, divulgar sua própria obra. É ele, pois, quem precisa e busca os periódicos;
- no restante de sua carreira, que cobre, portanto, pelo menos mais 35 anos, ele é procurado pela imprensa, devido a seu sucesso e a seu reconhecimento, escrevendo artigos de colaboração variados que servem para aproximá-lo do leitor e ainda divulgar sua obra, mas sem terem maior significação para ele. Na verdade, a imprensa é que se vale dele, ao contrário da fase anterior, em que ele se valia da imprensa.

Porém, a trajetória do escritor-jornalista foi interrompida no dia 28 de novembro de 1975, quando, após escrever mais de 40 livros, o escritor morre dias antes de seu aniversário, quando completaria 70 anos, como descreve Antonio Hohlfeldt (1984, p. 90):

Em novembro de 1975, eu coordenava a edição de um número especial do Caderno de Sábado comemorativo aos 70 anos do escritor. De tarde, em minha casa, molhando as plantas, a notícia no rádio: Erico falecera, vítima de um novo ataque cardíaco. Seu corpo seria velado no Salão Nobre do Palácio Farroupilha. Quando cheguei lá, eram centenas as pessoas que desfilavam ante seu corpo. No dia seguinte, chovia, e o enterro foi mais triste que os demais enterros. O recato da dor, porém, foi aquele mesmo que Erico Verissimo teria desejado. Morreu no dia 28 de novembro de 1975. O final de sua vida. Ou teria sido o contrário, o começo? “Pátria é a casa da gente”, afirmava Maneco Terra em “O continente”. Erico Verissimo chegara à pátria e à casa final. E sua obra, daí por diante, passaria definitivamente, a falar por ele.

<sup>33</sup> Exposição Retratos de uma vida inteira, Passo Fundo, agosto de 2005

Outro relato feito sobre a morte de Erico Verissimo, que merece destaque, foi feito pela filha do escritor, Clarissa Verissimo Jaffe (1984, p. 90), que contou anos mais tarde como foi os últimos momentos ao lado do pai:

Em 1973, ele ficou muito feliz com a nossa ida para Porto Alegre. Finalmente, toda a família estava ao redor dele: os dois filhos, a nora, o genro e os seis netos. Em 27 de novembro de 1975, resolvi festejar o *Thanksgiving* [Dia de Ação de Graças, principal festividade dos EUA] na minha casa em Porto Alegre, reunindo minha família inteira para uma ceia típica desse feriado norte-americano, com peru e torta de abóbora. Tudo correu à perfeição. No dia seguinte, ele faleceu. Não acredito em pressentimentos, mas agradeço o que quer que tenha me levado a festejar o *Thanksgiving* naquele ano.

A morte de Erico Verissimo significou a perda de um dos mais importantes nomes da literatura e do jornalismo gaúcho e brasileiro de todos os tempos. No entanto, o filho mais novo do escritor, Luis Fernando Verissimo, seguiu os passos do pai, tornando-se um dos nomes mais conhecidos da literatura nacional contemporânea. Assim como o pai, Luis Fernando Verissimo, além de escritor, é chargista, tendo seus trabalhos publicados em livros e em diversos jornais do país.

Este breve resgate da passagem de Erico Verissimo pelo jornalismo é encerrado, ressaltando-se que o escritor considerava o jornalismo algo menor que a literatura, tanto é que, assim que ele pôde sobreviver financeiramente sem o dinheiro ganho no jornalismo, ele abandonou a profissão e deixou de exercer o trabalho, descrito por ele como muito cansativo, no seguinte trecho de sua autobiografia, quando narra o ingresso no mundo do jornalismo:

Para completar o ordenado insuficiente que me pagava a Revista do Globo, decidi traduzir livros do inglês para o português. O primeiro que me caiu nas mãos foi desgraçadamente uma novela policial de Edgar Wallace, *The ringer*. Eu passava o dia na redação da revista, e à noite, no nosso quarto de hotel, trabalhava nessa tradução até as primeiras horas da madrugada. [...] Passaram-se os meses, o fim do ano aproximava-se, e minha saúde não melhorava. Cadavérico, exausto, desconfiei de que meu fim se aproximava. Decidi que o melhor seria ir morrer em Cruz Alta. Pedi licença de um mês para morrer - prova que tinha a esperança de recuperar-me, pois ninguém pede licença de um mês para morrer - e em princípios de dezembro minha mulher e eu embarcamos para a nossa pequena cidade (VERISSIMO, 1994, p. 247-8).

Entretanto, mesmo com todas as dificuldades narradas, Erico Verissimo conseguiu se recuperar e com seu trabalho conseguiu o reconhecimento, tanto no jornalismo quanto na literatura. Assim como outros, ele teve que dedicar boa parte

de seu tempo e de seu trabalho ao jornalismo, antes de poder se dedicar exclusivamente à literatura, em 1939.

Como, no ano referido, Erico tinha 34 anos, pode-se dizer que o escritor e jornalista gaúcho já confirmava uma constatação feita muitos anos depois, pelo sociólogo Pierre Bourdieu (1997, p. 53), falando sobre a frustração que muitos têm ao se deparar com a realidade do trabalho exercido pelos jornalistas profissionais:

Um jornalista dizia recentemente que a crise dos quarenta (aos 40 anos, descobria-se que a profissão não é de modo algum o que se pensava) torna-se uma crise dos trinta. As pessoas descobrem cada vez mais cedo as necessidades terríveis da profissão e, em particular, todas as pressões associadas ao índice de audiência etc. O jornalismo é uma das profissões em que se encontram mais pessoas inquietas, insatisfeitas, revoltadas ou cinicamente resignadas, em que se exprimem muito comumente (sobretudo do lado dos dominados, evidentemente) a cólera, o asco ou o desencorajamento diante da realidade de um trabalho que se continua a viver ou a reivindicar não como os outros.

Pode-se atualizar aqui essa crítica de Bourdieu com o fato de que cada vez mais cedo jovens se desiludem com a profissão, não parecendo exagero se, nos dias atuais, falar-se em crise dos 20. Essa já é outra discussão, que renderia um estudo à parte, mas que não será feito nesta pesquisa.

## 5 AS PERSONAGENS-JORNALISTAS NA FICÇÃO

Antes de serem apresentadas as personagens-jornalistas que formam a tribo jornalística de Erico Verissimo, este estudo abordará brevemente como se dá a constituição de personagens-jornalistas na ficção literária brasileira. Uma ressalva do próprio Erico Verissimo destacava que não existe fórmula certa para o processo de criação de uma personagem, até porque esses procedimentos variam de escritor para escritor. “Vá lá a gente saber como nasce uma personagem!” (VERISSIMO, 1996, p. 123). No mesmo texto, Verissimo tenta explicar como cria as suas personagens. No entanto, está longe de ter uma fórmula exata ou um esquema que possa ser adotado de maneira igual e eficaz em todos os romances. Eis como Erico descreveu o seu processo de criação:

No princípio é o caos - um caos feito de anseios, lembranças, impressões, frustrações, ecos [...]. Desse caos surge uma fisionomia, uma voz, um *jeito*, uma expressão; e quando o autor menos espera, lá está a personagem inteira, falando, movendo-se, vivendo enfim [...]. Parece-me que as personagens mais vivas são aquelas que fogem a qualquer plano, desobedecendo ao autor (VERISSIMO, 1996, p. 123).

O escritor acrescenta que aquelas personagens construídas para representar uma classe acabam se tornando uma espécie de manequins sem uma vida própria. Aliás, é quando a personagem desobedece à lógica, surpreende o próprio autor e toma atitudes inesperadas dentro do enredo, causando uma impressão de surpresa, que ela acaba roubando a cena dentro da história, deixando, inclusive, de ser uma personagem secundária para tornar-se figura central:

Eis porque em muitos casos as melhores figuras dos romances raramente são os heróis, as personagens centrais, mas sim, as acidentais, as que nascem por obra e graça do acaso e se movem livremente, pela simples razão de que delas o autor nada espera de definido e especial (VERISSIMO, 1996, p. 123).

Nesse contexto, pode-se destacar a utilização da técnica da entrevista, dentre outros, no jornalismo e na literatura, para compor algumas personagens. Recorre-se aqui ao texto “Sete Meis”, no qual Erico Verissimo conta que, para a criação da personagem Sete Meis, um menino de família pobre que tinha esse apelido no

romance “O resto é silêncio”, ele entrevistou um garoto que entregava o jornal A Folha em seu escritório, chamado Milton, e que tinha como apelido Sete Meis, alegando que “minha mãe diz que eu nasci fora do tempo” (VERISSIMO, 1996, p. 134). Verissimo conta que, inclusive, convidou Sete Meis para ser uma das personagens da obra que estava escrevendo:

- Queres ser personagem dum romance? - perguntei.
- Ele fitou em mim o olhar vivo com uma intensidade interrogadora em que havia um certo elemento de desconfiança. A vida parecia ter-lhe ensinado a andar sempre “de pé atrás”. Expliquei-lhe mais claramente o que pretendia fazer. O rapazote sorriu, coçou a cabeça e depois, ao mesmo tempo que gingava o corpo com um jeito de papagaio, murmurou:
- Mi canharam (VERISSIMO, 1996, p. 134).

Aliás, a expressão “mi canharam” é uma das características mais marcantes dessa personagem, que acabou ganhado espaço no desenrolar da história. A presença de Sete Meis no romance, inclusive, resultou em outra história curiosa, narrada por Erico:

- Eu sou aquele do romance [...]. O Sete Meis, sabem? Vi quando a moça caiu do arranha-céu [...].
- Viste mesmo?
- Por esta luz que me alumeia.
- Então conta como foi.
- E Sete, que não tinha visto nenhuma moça cair nem havia lido o romance, inventava uma história dramática em que a personagem principal era ele próprio [...] (VERISSIMO, 1996, p.135).

No entanto, pelo fato de haverem sido identificados mais de 20 personagens-jornalistas na obra ficcional de Erico Verissimo, fica-se sempre dentro da concepção estabelecida pelo escritor, que salienta que não há criação em literatura, mas sim um processo de recriação:

Muita gente me pergunta se costumo inventar as personagens de meus romances ou se as copio da vida real. Ora, até hoje, que eu saiba, só um autor criou do nada, e esse foi ninguém mais, ninguém menos que Deus Nosso Senhor, o qual, segundo as Escrituras, levou apenas seis dias para fazer o mundo e tudo quanto nele há de bom e de mau. Depois disso, os outros autores tiveram de contentar-se com a ilusão de que criam, pois na verdade apenas recriam, isto é: usam engenho e memória para modelar seus bonecos à imagem e semelhança das criaturas do Todo-Poderoso (VERISSIMO, 1996, p. 131).

Isso demonstra por que Erico é um dos escritores que mais utilizou personagens-jornalistas em obras de ficção; afinal, ele teve uma longa trajetória na revista e na editora Globo. Considerando que, como visto, muitos escritores atuaram em redações de jornais, chama a atenção o fato de que poucos escritores utilizaram personagens-jornalistas na literatura brasileira:

É incrível, mas embora haja uma relação permanente e produtiva entre a literatura e o jornalismo, ao longo de toda a nossa história, e os jornalistas tenham se travestido, muitas vezes, de escritores, e os escritores em jornalistas, é curioso que a personagem do jornalista - e muito especialmente a personagem do jornalista popular - na literatura brasileira seja bem menos comum do que se poderia, à primeira vista, imaginar, sobretudo se aproximarmos a literatura do cinema, por exemplo (HOHLFELDT, 2002, p. 79).

Em seu texto “A imprensa do povo na ficção brasileira: cenários e personagens”, Antonio Hohlfeldt apresenta um estudo pioneiro sobre o tema, partindo da tipologia dos publicistas, feita por Balzac, na “Monografia da imprensa parisiense” e passando por personagens reais da literatura, como Aguinaldo Silva, Ignácio de Loyola Brandão, José Louzeiro, João Antonio, Ivan Ângelo, Carlos Heitor Cony, Paulo Francis, Fernando Gabeira e José Guimarães, dentre tantos outros, que apresentam personagens-jornalistas em obras de ficção, até chegar aos jornalistas enquanto personagens da ficção. No referido texto, Hohlfeldt analisa as seguintes personagens-jornalistas: o Isaías Caminha, de “Recordações do escrivão Isaías Caminha”, de Lima Barreto; Aguinaldo Ribeiro, em: “A república dos assassinos”, de Aguinaldo Silva; os jornalistas Andrea e Samuel, de “A festa”, de Ivan Ângelo; Lucas Faia, de “Incidente em Antares”, de Erico Verissimo; e o repórter Amado Ribeiro, de “Um beijo no asfalto”, de Nelson Rodrigues.

Após essa análise, Hohlfeldt (2002) sintetiza que ainda não foi encontrada nenhuma personagem que exemplificasse o jornalista ideal. Além disso, nas conclusões do autor, ele ressalta cinco aspectos. No primeiro, Hohlfeldt lembra que “as raízes da literatura e do jornalismo brasileiros, consideradas em sentido lato, são as mesmas, são contemporâneas, e começam ainda no tempo do Brasil colonial [...]” (HOHLFELDT, 2002, p. 103), acrescentando que o texto literário também cumpre funções do jornalismo, seja de informação, difusão de novidades ou formação de opinião pública. No segundo aspecto, Hohlfeldt (2002, p.103) destaca que

[...] esta relação se mantém estável ao longo da história da literatura e do jornalismo brasileiros, ainda que se adense mais quando exista crise no campo do jornalismo; neste sentido, basta lembrar-se os períodos das décadas de [19]30 e [19]60-[19]70, do século XX, quando a literatura, de certo modo, chega mesmo a substituir a imprensa em suas funções principais, diante da institucionalização da censura como modo de controle social por parte de governos autoritários.

No terceiro aspecto, Antonio Hohlfeldt acentua que o jornalismo e os jornalistas têm cumprido as suas funções e consciência social, lembrando a década de 1970, quando vários buscaram a prática literária para escapar da censura, chegando mesmo à militância ativa, recordando o caso de Fernando Gabeira. Outras referências lembradas por Hohlfeldt são as atuações de Hipólito José da Costa, em relação à independência nacional, e Castro Alves, quanto à libertação dos escravos.

No penúltimo aspecto, o autor destaca a imagem crítica que os escritores-jornalistas sempre adotaram em relação a sua própria profissão, sendo que esta posição se reflete nas características das personagens-jornalistas da ficção:

[...] A literatura brasileira que tenha eventualmente escolhido jornalistas enquanto personagens - raramente enquanto protagonistas de suas narrativas - quase sempre o faz com um forte sentido crítico, inclusive de denúncia sobre desvios da conduta profissional e de conivência com as chagas sociais. Caberia examinar-se o porquê deste comportamento, arriscando-me eu a adiantar que se deve exatamente a este imaginário presente na sociedade brasileira quanto ao necessário comprometimento do jornalismo para com as injustiças sociais e, por conseguinte, a responsabilidade do jornalismo para com a denúncia: o escritor, ao substituir o jornalista, ou a tomá-lo como figura referencial de sua narração, termina por enfocá-lo muito mais pelo aspecto negativo do que positivo (HOHLFELDT, 2002, p. 104).

Nesse quarto aspecto, será acrescentado aqui um exemplo contemporâneo do livro: “Os espiões”, de Luis Fernando Verissimo, que reflete o imaginário que a sociedade tem, principalmente no que se refere à imprensa do interior, mais especificamente do Rio Grande do Sul. Quando o professor Joel Dubin vai para a cidade fictícia de Frondosa, no interior do estado, o jornal local, intitulado Folha da Frondosa, anuncia a chegada de um ilustre visitante. E na sequência, quando o professor passa a namorar uma ex-aluna, filha do diretor do jornal, a personagem acaba tendo o seguinte diálogo por telefone com seu colega, que está em Porto Alegre:

“- O que você vai ser no jornal?

- Faxineiro ou editor chefe, ainda não sei” (VERISSIMO, 2009, p. 66).

Ou seja, novamente a literatura enfoca o jornalismo, no caso, o jornalismo exercido no interior, sob uma perspectiva negativa, por meio do imaginário constituído de que, fora da capital, qualquer um está apto a exercer a função de jornalista.

Nesse sentido, no quinto aspecto destacado por Hohlfeldt (2002, p. 104), é apontada essa tensão existente entre os jornalistas e o jornalismo, que seria uma consciência “de que não podemos atingir o ideal, mas sempre prontos para manter na linha de nosso horizonte a necessidade de lutarmos para que tal aconteça”.

## 5.1 AS PERSONAGENS-JORNALISTAS NOS ROMANCES DE ERICO VERISSIMO

Dentro do contexto mencionado, frisa-se, novamente, que o jornalismo não teve influência apenas no modo de vida que o escritor Erico Verissimo levou, indo além da questão da linguagem, como já foi revelado em outros estudos. A atuação de Verissimo no jornalismo acabou lhe rendendo a criação de diversas personagens-jornalistas em sua obra, produzida em um período de 43 anos de atividade literária (contando a partir de 1932, quando foi publicado o livro de contos *Fantoches*). No total, se forem levados em conta apenas os romances de Erico, foram encontrados 23 personagens-jornalistas identificadas nas dez obras do gênero produzidas pelo escritor, considerando “O tempo e o vento” como três obras: “O continente”, “O retrato” e “O arquipélago”. Em apenas três romances Erico não se valeu de personagens-jornalistas: “Clarissa” (1978), publicado em 1933; “Olhai os lírios do campo” (1977), editado pela primeira vez em 1938; e “O prisioneiro” (1982), lançado em 1967. Mesmo assim, nesses três romances, em algum momento da narrativa, alguém acaba mencionando o título de algum jornal lembrado por qualquer personagem. Não foram consideradas aqui como romance as obras infanto-juvenis, como, por exemplo, “A vida de Joana D’Arc” (1981), publicado em 1935. Além disso, também foram consultados os livros de contos - “Fantoches” (1984) e “Contos” (1978) -, nos quais igualmente não se encontraram personagens-jornalistas.

Mesmo em se tratando de obras de ficção, os jornalistas de Erico Verissimo apresentam as características que, segundo o teórico português Nelson Traquina (2005, p. 50), formam uma cultura profissional, denominada por ele de tribo jornalística:

A tribo jornalística tem uma cultura profissional, um dos cinco atributos de uma profissão que, segundo Greenwood, é considerado o mais importante. [...] Certamente, outra expressão crucial da cultura jornalística é a sua maneira própria de agir, a sua maneira própria de falar, e a sua maneira própria de ver o mundo.

Além disso, para que se possa definir quais personagens se enquadram como jornalistas, também é considerada a visão de Fraser Bond (BOND, 1959, p. 1), destacando que: “a palavra jornalismo significa, hoje, todas as formas nas quais e pelas quais as notícias e seus comentários chegam ao público”. Já as interpretações de diversos autores da área sobre a profissão, como o próprio Fraser Bond, serão utilizadas para a elaboração da tipologia dessas personagens.

No entanto, antes de serem apresentadas as personagens-jornalistas dos romances de Erico, ressalta-se que o jornalismo também influenciou a obra de Erico em outros gêneros literários. A primeira referência é a novela “Noite”, publicada em 1954. Em uma conversa entre a dona de um cabaré e a personagem chamada “Desconhecido”, ela acaba contando uma história envolvendo um jornalista.

Não vá ele ser do jornal [...]. Outro dia estive aqui um moço, trazido por aquele figurão que o senhor conhece [...] o general, se lembra? Pois é. O moço entrou, tal e coisa, sentou-se, bebeu uma cerveja, me elogiou e, depois que o general subiu com uma das meninas, ele ficou aqui embaixo. Era simpático, bem-falante. Conversa vai, conversa vem, eu quando vi tinha desatado a língua e respondido a todas as perguntas dele. Isso na maior inocência. Pois não é que o infeliz trabalhava num jornal e no outro dia publicou tudo que eu disse? Foi um Deus-nos-acuda, quase me chamaram na delegacia. E se não fossem as amizades que tenho com esses figurões, o deputado, o senhor sabe [...] (VERISSIMO, 1982, p.61).

Já no livro infanto-juvenil “Viagem à aurora do mundo” (1984), a personagem Dagoberto Prata, que é escritor, demonstra que, a exemplo da maioria dos escritores, tem referências jornalísticas, como fica claro em um trecho, logo no início da obra, quando ele fala sobre a função do repórter:

Dizem que de médico e de louco todos nós temos um pouco. Devia-se dizer ‘de médico, de louco e de repórter’ para maior verdade do ditado [...]. A mulher mexeriqueira que conta histórias da vida alheia de certo modo está se portando como o repórter da coluna social de certos jornais. O bom chefe de família que chega a casa à noite, de volta do trabalho e, enquanto descalça as botinas, conta o desastre que viu na rua, está fazendo trabalho de reportagem. Todos gostam de contar uma novidade: contar novidades é a principal função do repórter (VERISSIMO, 1984, p. 10).

Em seguida, a personagem faz uma reflexão sobre a relação entre jornalismo e literatura, provavelmente influenciada pela situação em que o próprio Erico vivia na época em que publicou o livro, 1939:

Que é o romancista senão um repórter que toma ares importantes só porque em vez de publicar suas histórias nos jornais anonimamente, publica-as em livro com seu nome por extenso impresso na capa? Na manhã seguinte à noite em que tive as revelações com referência à Vida do Destino, senti que o repórter que há dentro de mim me estava impelindo a fazer averiguações em torno da misteriosa gente que habitava o casarão (VERISSIMO, 1984, p. 10).

É a partir de então que a personagem Dagoberto coloca em prática seu plano de descobrir o que acontecia no casarão da Vila do Destino, na cidade fictícia de São Silvestre.

Além da novela e da literatura infanto-juvenil, também os livros infantis fazem menção aos jornais, como no caso de “Outra vez os três porquinhos”, que revela o gosto que os três porquinhos tinham pela notícia:

Depois o Velho Barbudo, avô da menina, vinha trazer os jornais.  
- Leiam as notícias do dia - dizia ele com a sua voz rouca.  
E voltava para casa.  
Os três porquinhos liam os jornais (VERISSIMO, 1996, p. 6).

Após essas considerações, serão apresentadas brevemente as personagens-jornalistas dos romances de Erico Verissimo.

## 5.2 CAMINHOS CRUZADOS

O livro: “Caminhos cruzados”, publicado em 1935, ficou marcado por ser uma das primeiras obras da literatura nacional que enfatizou as diferenças das classes sociais, tendo como cenário a cidade de Porto Alegre, além de ser um livro em que o autor adota uma linguagem muito próxima da notícia e da crônica dos jornais diários, não só da época, mas contemporâneos. O livro conta a história de diversas personagens narrada a partir da trajetória de cada uma delas em apenas cinco dias (de sábado até quarta-feira).

Apesar de o período em que a história é narrada ser curto, as reflexões e as lembranças das personagens, que ganham vida própria na narrativa de Erico, focam o passado de cada um, suas culpas, arrependimentos, contrastes, sonhos, ou, até mesmo, a falta deles. É entrando no íntimo de cada personagem que Erico Verissimo revela não só o contraste social e financeiro, mas também o contraste de ideias e a hipocrisia da sociedade da época, que se estende até os dias de hoje, o que também dá um caráter de atualidade para a obra. Em seu livro de memórias, Erico conta que, ao escrever essa obra, utilizou todos os recursos que haviam sido reprimidos em seu primeiro livro “Clarissa”:

Se o pintor e o poeta frustrados que coexistem em mim com o romancista se haviam comprazido na feitura de “Clarissa”, o caricaturista e o satirista tiveram seu dia de festa em “Caminhos cruzados”. Escrito num estilo nervoso, um tanto em veia de reportagem - “estilo elétrico” como o classificou William Dubois, criticando a versão americana desse livro, no suplemento literário do *New York Times* - essa obra pode ser considerada um documento de protesto social. Creio que o projétil atingiu o alvo em cheio (VERISSIMO, 1976, p. 255-6).

Além de ter recebido um comentário no *New York Times*, “Caminhos cruzados” também foi o primeiro livro de Erico a ganhar um prêmio literário, o prêmio anual de romance conferido pela Fundação Graça Aranha, do Rio de Janeiro.

Nessa obra há duas personagens que, nesse momento, não estão ligadas a nenhum jornal, mas que, em “Um lugar ao sol” e em “Saga”, voltam a aparecer, só que como jornalistas: Noel e Fernanda, que nessa obra aparecem apenas como dois jovens adolescentes que passam de amigos a namorados.

No entanto, em “Caminhos cruzados”, há duas personagens-jornalistas, cujas características poderiam ser resumidas da seguinte forma.

#### **a) Marcondes**

É uma personagem secundária, que aparece como uma caricatura do jornalista serviçal. É diretor do jornal Gazeta. “Muito serviçal, faz notícias elogiosas. E depois, é um crente, toma comunhão, vai à missa diariamente, um verdadeiro católico” (VERISSIMO, 1982, p. 173), descreve Erico, durante uma análise feita por meio da personagem Dona Dodó. Inclusive, a relação entre o jornalista e Dona Dodó, que é esposa de Leitão Leiria, grande empresário da cidade, é de uma

falsidade dissimulada e visível troca de interesses entre ambos. “Não vê que nós, jornalistas, somos muito indiscretos [...] - Sorriso. Olhinhos brilhantes. - E sabemos que uma certa pessoa muito querida dos pobrezinhos e da nossa alta sociedade está fazendo anos depois de amanhã” (VERISSIMO, 1982, p. 173). Ele poderia ser classificado como o jornalista submisso, que faz tudo para agradar os poderosos da cidade, sem se preocupar com a coerência.

### **b) Armênio Albuquerque**

A exemplo de Marcondes, também é uma personagem secundária, só que ele é a caricatura do jornalista que se julga mais inteligente que os outros. Advogado e cronista de *Pathé Baby*, semanário da vida social, julga-se um poeta e um intelectual, como descreve Erico Verissimo (1982, p. 213):

Afasta-se do papel e olha o período com carinho. O poeta é ele. Armênio sempre se julgou poeta. Um soneto aos vinte anos, depois, poemas soltos em revistas mundanas, nas páginas literárias dos jornais, sem prejuízo dos arrazoados, requerimentos, petições. Porque o homem moderno mistura poesia com batatas; é poeta e ao mesmo tempo pedreiro; romancista e representante comercial. Ele se gaba de seu grande dinamismo que lhe permite ser com sucesso e a um tempo advogado de dois sindicatos, cronista social duma revista, correspondente de dois jornais do Rio e leão da moda.

Esse trecho também demonstra como na época a maioria dos jornalistas tinha outra formação, em geral, na área do Direito. Também é possível classificá-lo como o tipo de jornalista candidato a escritor, apesar do caráter bizarro, que antegoza o prazer que sente ao imaginar que alguém irá ler uma de suas obras-primas.

## **5.3 MÚSICA AO LONGE**

O livro: “Música ao longe” foi publicado em 1936, como uma continuação de “Clarissa”, primeiro romance de Erico. No enredo, Clarissa vira professora e apresenta a decadência da família Albuquerque, rica e tradicional de Jacarecanga, cidade fictícia onde se passa o enredo. Nesse romance, ela também se apaixona

por Vasco, que aparece trabalhando em uma redação no romance “Saga”. No entanto, encontrou-se aqui apenas uma personagem-jornalista.

#### **a) Leocádio Santarém**

Na verdade, ele não chega a ser um repórter, mas sim um colaborador de jornais ou um candidato a escritor que busca nos periódicos a publicação de seus textos e suas ideias, no mesmo sentido que foram estabelecidas as relações entre jornalismo e literatura no capítulo anterior. Não é uma das personagens principais, apesar de algumas vezes ficar quase em primeiro plano. Além de cronista, ele também acaba se tornando fonte para os repórteres, pois era visto como “o cidadão mais instruído de Jacarecanga” (VERISSIMO, 1983, p. 71). Pode-se classificá-lo como um candidato a escritor, que busca nos jornais um viés para a publicação de suas teorias.

### 5.4 UM LUGAR AO SOL

A obra “Um lugar ao sol”, editada em 1936, reúne várias personagens do livro anterior, “Música ao longe”, como Clarissa, Vasco, Amaro, Fernanda e Noel. Sobre esse livro, Verissimo (1994, p. 262) escreveu em suas memórias:

Nosso ano de 1936 foi assinalado principalmente por dois acontecimentos: o nascimento dum filho, Luís Fernando, e a publicação de mais um romance, “Um lugar ao sol”, cujo tema - gente moça que luta pela sobrevivência - refletia as apreensões e dificuldades de nossa própria vida, embora o elemento autobiográfico nesse livro seja muito tênue, transfigurado a ponto de se tornar irreconhecível ou - quem sabe? - ausente.

Nessa obra, constata-se a presença de duas personagens-jornalistas, sendo um deles Noel.

### **a) Repórter da Gazeta**

É uma personagem secundária que é utilizada por Erico para explicar o que está acontecendo em alguns momentos da narrativa, mas não chega a ser uma personagem-narradora. É citado apenas como O repórter da Gazeta, na entrevista que o jornal, que é descrito como “órgão oficial do partido da situação” (VERISSIMO, 1983, p. 57), fez com o prefeito de Jacarecanga, atacando João de Deus, personagem que havia sido assassinada. Pode ser classificado como um legítimo repórter de redação, que está a serviço de seus chefes, que são os figurões políticos da cidade.

### **b) Noel**

Uma das personagens principais da narrativa, aparece aqui casado com Fernanda e trabalhando na redação do jornal A Tarde. A mulher está grávida, e por isso ele tem que se submeter ao trabalho cansativo da redação com um mísero salário. “Chegou meia hora depois. Vinha suado, cansado e um pouco triste. Beijou Fernanda” (VERISSIMO, 1983, p.165). A exemplo de outros jornalistas da época em que o romance foi escrito, é formado em Direito e oriundo de família rica, a que, no entanto, se nega a pedir ajuda. Pela descrição de Erico, não é um jornalista nato, pois encontra dificuldades para se adaptar ao trabalho que tem que realizar e também de se relacionar com seus colegas. Além disso, vive uma situação dramática: o trabalho no jornal, dificuldades financeiras, problemas no relacionamento com a sogra e o cunhado, que moravam juntos, e a mulher grávida. Apesar dos pesares, no jornal ele conhecia histórias incríveis e, a exemplo de Erico, escrevia seus romances nos ralinhos de hora. Ele pode ser enquadrado com o típico padrão médio de jornalista de redação brasileiro: trabalha na redação em pesadas jornadas de trabalho e ganha o mesmo que um assalariado sem alfabetização, com adicionais de periculosidade, etc.. Esse tópico mereceria um estudo à parte, o que não ocorrerá, porém, nesta pesquisa.

## 5.5 SAGA

“Saga” foi publicado pela primeira vez em 1940 e, apesar de ser considerado por Erico Verissimo o seu pior livro, é um dos principais para a presente análise, pois é o que apresenta a maior quantidade de jornalistas: seis no total, que formam a redação de dois jornais rivais: *Aventura* e *A Ordem*. Pode-se resumir que o ambiente de trabalho do primeiro jornal é formado por personagens que já haviam aparecido em romances anteriores: Noel; sua esposa, Fernanda; e Vasco. O terceiro jornalista desse jornal é Mark Oppenheim, exilado alemão.

A outra redação é a do jornal rival, *A Ordem*, que conta com duas personagens centrais: o diretor Gedeão Belém e Almiro Cambará. O resultado de se ter dois jornais com ideologias completamente diferentes é a troca de acusações e de farpas entre ambos durante toda a segunda parte do romance, pois a primeira é uma narração em primeira pessoa da personagem Vasco, falando sobre as experiências que teve como combatente na Guerra Civil Espanhola e seu retorno e readaptação à sociedade gaúcha.

Sobre esse livro, Erico Verissimo (1994, p. 272) escreveu em suas memórias:

Em 1940 publiquei *Saga*, que considero o meu pior livro. Esse romance, que revela o estado de espírito do autor naqueles dias sombrios, é um monstro epiceno, símbolo duma absurda ambivalência política. A estória é narrada na primeira pessoa por sua personagem principal, Vasco Bruno, o qual, depois de ter combatido na Guerra Civil espanhola, como soldado da Brigada Internacional, volta para Porto Alegre e, ao cabo de dura luta para sobreviver dentro duma sociedade burguesa e rotineira, preconceituosa e hipócrita - enjoado, desiludido e cansado - capitula e, após seu casamento com sua prima Clarissa, exila-se numa quinta, convencido de que só o contato mais íntimo com a terra lhe poderá devolver a paz de espírito e o sentimento de dignidade e respeito sem os quais não podia viver.

Seria coincidência que a obra em que mais aparecem jornalistas e as intrigas que envolvem a profissão Erico considerasse seu pior livro? Ou a obra teria sido um desabafo de seu estado de espírito, como ele mesmo destacou, causado pelas vivências que o jornalismo lhe proporcionou? Independentemente dessas questões, serão apresentadas na sequência as personagens-jornalistas dessa obra:

**a) Vasco**

É uma espécie de herói da narrativa. Voltando da guerra, consegue emprego como desenhista do jornal e ilustrador de histórias infantis. É duramente criticado pelo jornal rival, “A Ordem”, que o acusa de comunista. Por narrar em primeira pessoa, muitas ideias e fatos são idênticos à própria história de Erico Verissimo, inclusive a acusação que sofre de ser comunista. Também faz uma reflexão sobre a atividade: “Poetas e jornalistas, romancistas e historiadores, antes de fixar a guerra em livros, revistas e jornais passam-na por uma peneira cuja trama é feita de idealismo, romance e clarinadas gloriosas” (VERISSIMO, 1978, p. 71). Considerando isso, ele pode ser enquadrado, junto com seus colegas de “Aventura”, no tipo de jornalista que atua com idealismo e que coloca a sua moral e ética acima de valores financeiros e políticos. É o que se poderia classificar de jornalista ideal e que, na verdade, é o tipo de que os donos de jornais mais gostam: trabalham muito, ganham pouco e ainda transmitem uma imagem ética. No entanto, por ser narrado em primeira pessoa, apresenta um caráter de indignação para com esse cenário;

**b) Noel**

Aqui, como em “Um lugar ao sol”, também aparece como uma das personagens principais. Com a morte de seu pai, cria, juntamente com a esposa, Fernanda, o jornal Aventura, utilizando a experiência que já tivera como jornalista, abordada no romance anterior. Continua com suas características de idealizador e de sonhador, mas, por querer manter sempre a ética e os seus princípios acima de tudo, acaba passando por dificuldades para manter o jornal;

**c) Fernanda**

É a heroína do romance. É quem dirige o jornal Aventura. Não dá o braço a torcer sobre as ideias capitalistas de seu rival, Gedeão Belém. As dificuldades financeiras e o fato de ela ter abraçado a causa e ter se tornado uma espécie de matriarca do jornal, de seus funcionários e de sua família, tornando-se a chefe da casa e do jornal, estão presentes o tempo todo na narrativa;

#### **d) Mark Oppenheim**

Personagem secundária dentro do romance. Exilado, foi obrigado a deixar a terra onde nasceu. Trabalha por pouco tempo como colaborador de Aventura, justamente por encontrar no jornal um espelho de sua ideologia, mas acaba suicidando-se. “Mark Oppenheim entra como uma nuvem, contagia-nos com a sua tristeza e depois se vai. O ar fica mais escuro. E por mais que eu me esforce não posso evitar uma série de pensamentos pessimistas” (VERISSIMO, 1978, p. 246), descreve a personagem Vasco;

#### **e) Gedeão Belém**

É, junto com Almiro Cambará, o vilão do romance. Diretor do jornal A Ordem, é o típico proprietário de jornal que pensa exclusivamente no lucro e nas vantagens políticas. Para a personagem Vasco, ele não inspira “nem simpatia nem confiança” (VERISSIMO, 1978, p. 195). A mentalidade puramente capitalista é descrita por Vasco no seguinte trecho:

Subir! Eis o verbo mais importante da vida desse aventureiro municipal. Subir a qualquer preço. Não apenas subir ao vigésimo segundo andar do Megatério, onde fica a redação de seu jornal. Mas subir na sociedade, nas esferas oficiais. Ultimamente o Dr. Belém deu a seu jornal uma orientação católica. Quer fazer da Igreja um trampolim para os seus saltos espetaculares, rumo das boas posições dos negócios vantajosos. É demagogo e politiquero (VERISSIMO, 1978, p. 195).

No entanto, ao contrário da maioria dos proprietários de jornais, Gedeão Belém também escreve em seu jornal, “[...] seguindo uma técnica que já se vai fazendo sedição, classifica indiscriminadamente de comunistas todos quantos não são adeptos declarados da Igreja” (VERISSIMO, 1978, p. 195-6). É o tipo proprietário-jornalista que usa o jornal para fins políticos e econômicos.

#### **f) Almiro Cambará**

Ligado ao jornal A Ordem, é o braço direito de Gedeão e também está posto como vilão na história. É o dono do monopólio de cinemas da cidade e sempre

pensa no lado financeiro. Em certo momento do romance, faz uma proposta para tentar tirar Vasco do jornal Aventura e levá-lo para A Ordem. Porém, Vasco, que é seu amigo de infância, rejeita a proposta. Mas, a exemplo de Gedeão, além de ser um dos chefes do jornal, também escreve, usando o espaço para fins estritamente econômicos e políticos.

## 5.6 O RESTO É SILÊNCIO

Essa ficção de Erico Verissimo começa a partir de um fato potencialmente jornalístico, presenciado pelo autor em 1941, sendo o livro publicado dois anos mais tarde, em 1943. Mesmo contando a história a partir de um fato verídico, as personagens e a história do romance são ficcionais, o que não impede de fazer com que Erico Verissimo volte a satirizar a sociedade da época e a criar um enredo dotado de crítica social. Como toda a obra de Verissimo, mesmo tendo sido escrita há décadas, os temas abordados e a visão crítica e bem-humorada apresentada em “O resto é silêncio” continuam sendo atuais. Em seu livro de memórias, o autor conta como surgiu a ideia de escrever o romance:

Em maio de 1941, num anoitecer de céu límpido com tons de verde cristalino no horizonte, conversava eu com meu irmão numa das calçadas da Praça da Alfândega, tratando de convencê-lo a mudar-se para Porto Alegre, pois Ênio continuava apegado à sua Cruz Alta, quando vi precipitar-se do alto de um dos edifícios vizinhos um vulto humano, um corpo de mulher, que, ao bater nas pedras do calçamento da rua, produziu um som horrendo que jamais pude esquecer. Crime? Suicídio? Nunca fiquei sabendo ao certo. Mas esse fato, que me impressionou fundamentalmente, um ano mais tarde serviu-me como ponto de partida para o romance “O resto é silêncio” (VERISSIMO, 1976, p. 279).

Em “O resto é silêncio”, Erico Verissimo consegue transmitir ao leitor suas novas descobertas do mundo a partir do fato ocorrido. Da mesma forma que havia sido feito em “Caminhos cruzados”, novamente a história se passa em um curto espaço de tempo: a sexta-feira santa e o sábado de aleluia. O romance, escrito em mais de 400 páginas, conta com 21 personagens principais, dentre eles o jornalista Roberto e uma personagem-jornalista secundária, Aristides Barreiro. Além disso, o romance também possui uma personagem que é visivelmente um autorretrato do

autor, como ele mesmo assume, além de afirmar que duas das personagens da obra têm personalidades semelhantes à que ele esperava que seus filhos tivessem quando crescessem.

Tônio Santiago é evidentemente um auto-retrato, mas um auto-retrato estilizado, sem nenhum vigor verista. Quando escrevi este romance, meus dois filhos - Clarissa e Luis Fernando - tinham respectivamente sete e seis anos. Apresentei-os na história como tendo vinte e dezoito anos, e achei divertido profetizar-lhes o temperamento, as tendências, os gostos e as preocupações. Rita, portanto, é uma filha postiça, o que não impede que até certo ponto ela guarde uma certa aparência, se não física pelo menos psicológica, com a Clarissa de minha primeira novela (VERISSIMO, 1978, p. 1).

Aliás, a filha do escritor é a namorada de Roberto, como será visto agora, ao apresentar as duas personagens-jornalistas dessa obra.

#### **a) Roberto**

É um dos protagonistas do romance, apresentado como uma espécie de anti-herói, ou seja, sempre está em dificuldades, mas tem boas intenções. Namora a filha do escritor Tônio Santiago, autorretrato de Erico. “Até hoje não sei exatamente o que penso de Roberto, o repórter” (VERISSIMO, 1978, p.1), escreveu Erico no prefácio da obra. Resumidamente, era o jornalista que se preocupava com os problemas da humanidade individualmente, que sofria pelos outros e não se conformava com o sistema da sociedade.

Aliás, sua namorada Nora descreve-o da seguinte forma, imaginando como ele se sentiria ao receber a notícia da morte de Joana Karewska, a personagem que caiu do alto de um edifício no centro de Porto Alegre:

Como ele ia sofrer com aquele caso! Recebia na própria carne todas as dores dos humildes e dos desprotegidos. Em cada vagabundo sem nome, em cada empregadinho obscuro, em cada pobre-diabo da rua ele via um irmão, um velho amigo, um companheiro. Era um revoltado contra as injustiças da sociedade. Nora sabia exatamente o que Roberto estava pensando da morte de Joana Karewska. Imaginava-o na redação do jornal, com uma mecha de cabelo caída sobre os olhos, fumando cigarro em cima de cigarro, enchendo o papel com a sua letra graúda e rebelde, uma letra que nunca seguia linha reta, uma letra que na sua desordem, na sua despreocupação de simetria e elegância, era em si mesma um protesto contra as coisas estabelecidas, a ordem vigente, as convenções mundanas (VERISSIMO, 1978, p. 123).

Ele poderia ser enquadrado no tipo de jornalista idealista, mas com os pés no chão, que acredita que o jornalismo deve servir de alguma forma, para melhorar o mundo e que luta e se preocupa em realizar esse ideal. Também enfrenta crises com sua namorada, causadas por problemas financeiros, por ele saber que, como jornalista, não pode manter o padrão de vida da filha do escritor, mas, apesar disso, não pretende abandonar o jornalismo. É curioso o diálogo que, conforme será apresentado na análise, Roberto tem com Aristides Barreiro, quando ele vai entrevistá-lo, e as perguntas e respostas são colocadas como uma espécie de jogo no qual um tenta adivinhar o que o outro está pensando. No entanto, também por ter acesso a todo tipo de informações, a exemplo da personagem Vasco, citado em “Saga”, também demonstra uma inconformidade com as mazelas do mundo.

#### **b) Aristides Barreiro**

Político porto-alegrense inicia sua carreira como jornalista. Ingressou nos movimentos políticos ainda como estudante e, em um comício sobre o que se passava na Europa, em 1914, no início da Primeira Grande Guerra, apareceu em um jornal pela primeira vez. Na época da publicação, tinha 24 anos, e logo foi chamado para o jornal A Federação. “Dr. Aristides Barreiro, jovem advogado deste foro, e filho do nosso estimado correligionário, o Cel. Joaquim Barreiro, prestigioso chefe político republicano na Região Serrana” (VERISSIMO, 1982, p. 132). Apesar de usar o espaço que tinha para seus artigos mais como uma forma de ingressar na política e se candidatar (e depois se eleger) deputado, ele é descrito como jornalista:

Nas muitas campanhas para a reeleição do Presidente do Estado, o jornal oficial publicou vários tópicos e artigos assinados por Aristides Barreiro, nos quais o jornalista encarecia a necessidade de manter no “governo do Rio Grande um homem tão experimentado e digno de confiança como o ínclito Dr. Medeiros” (VERISSIMO, 1982, p. 132).

E é por meio do jornalismo que Aristides Barreiro ingressa na política; ele segue utilizando os jornais a seu favor, em uma vida descrita no decorrer do romance, marcada por altos e baixos e uma relação familiar conturbada. É o tipo de jornalista-político, mas que não é proprietário do jornal.

## 5.7 O CONTINENTE

“O tempo e o vento”, trilogia composta por sete volumes divididos nos livros: “O continente” (1 e 2), “O retrato” (1 e 2) e “O arquipélago” (1, 2 e 3), totalizando mais de 2.200 páginas, é até hoje considerada a mais famosa obra de Erico Verissimo e se tornou também uma referência para estudos realizados sobre a história do Rio Grande do Sul, já que abrange o período histórico que se inicia em 1745 e vai até 1945. Apesar de ter começado a escrever essa história em 1947 (a publicação da primeira parte de “O continente” foi em 1949), Erico Verissimo conta em suas memórias que a ideia de escrever o livro surgiu bem antes, vindo a amadurecer com o tempo:

Estou hoje convencido de que foi uma pena eu não ter mantido um diário durante os muitos anos em que estive ocupado e preocupado em escrever os romances que iriam formar a trilogia que leva o título geral de “O tempo e o vento”. Esse jornal não só teria registrado os pensamentos, sentimentos, dificuldades, dúvidas, ânimos e desânimos do escritor empenhado em fazer o que ele esperava viesse a ser sua obra máxima, como poderia também ter mostrado como os acontecimentos políticos e sociais desses agitados quinze anos da vida nacional e internacional se refletiram na mente, na vida e na obra do romancista. Quando teria ocorrido pela primeira vez a idéia de escrever uma saga do Rio Grande do Sul? Em 1935, quando meu Estado comemorou o primeiro centenário da Guerra dos Farrapos? Não sei ao certo. Não creio que idéias como essa nos caiam na cabeça com a força súbita de um raio. É mais provável que comecem de ordinário com uma nebulosa de origem ignorada, que se mistura com as outras que povoam nossos misteriosos espaço e tempo interiores e aos poucos vão tomando a forma dum mundo (VERISSIMO, 1974, p. 287-8).

Anos mais tarde, essa ideia inicial, mencionada pelo autor, ganhou consistência, e o trabalho, que se iniciou em 1947, só foi concluído depois de quinze anos de “longuíssimos períodos de completa esterilidade, dúvida, descoroçoamento, fuga inconsciente da obrigação de escrever, tergiversações disfarçadas por motivos aparentemente legítimos” (VERISSIMO, 1974, p. 295). Também vale considerar nessa obra a utilização de dados históricos para compor a trilogia, o que fica claro desde a primeira parte do livro: “O continente”, no capítulo “A fonte”, quando ele explica a discórdia entre Portugal e Espanha, e que define a época em que se desenvolve o enredo, sob o ponto de vista cronológico:

Um dia, em futuro talvez não mui remoto, os portugueses haveriam de fatalmente voltar seus olhos cobiçosos para os Sete Povos. Fazia sessenta e cinco anos que, com o fim de estender ainda mais seu império na América, haviam eles fundado à margem esquerda do Rio da Prata a Colônia do Sacramento, a qual desde então passara a ser um ponto de discórdia entre Espanha e Portugal (VERISSIMO, 1978, p. 21-22).

A preocupação em dar vida à história, por meio de personagens fictícias que se misturam com figuras verdadeiras da história do Rio Grande do Sul, foi assumida pelo autor, ao explicar que, narrando a história de uma forma romanceada, existe uma tendência mais acentuada de se despertar um interesse maior do leitor pelo assunto, como ele mesmo justifica:

Nossos livros escolares - feios, mal impressos em papel amarelado e áspero - nunca nos fizeram amar ou admirar o Rio Grande do Sul e sua gente. Redigidos em estilo pobre e incolor de relatório municipal, eles nos apresentavam a História do nosso Estado como uma sucessão aborrecível de nomes de heróis e batalhas entre tropas brasileiras e castelhanas. (Ganhávamos todas) (VERISSIMO, 1976, p. 289).

Feitas essas breves considerações, serão apresentadas, resumidamente, as duas personagens-jornalistas que aparecem em “O continente”.

#### **a) Manfredo Fraga**

É uma personagem cômica dentro romance, mas secundária. Diretor do jornal O Arauto, comandado pelo Coronel Bento Amaral. Aparece com destaque quando Santa Fé se torna cidade e seu jornal troca acusações com “O Democrata”, ligado a Licurgo Cambará. Fraga é descrito como um legítimo capacho do Coronel Amaral, que lhe dita o que ele deve abordar em suas páginas, de sua janela: “Ataque esses republicanos duma figa. Diga que são uma corja de traidores”, ou então: “Responda ao artigo de Júlio de Castilhos e conte que ‘A Federação’ é financiada pela Maçonaria”. Ou ainda: “Ameace que vamos contar donde saiu o dinheiro para construir o sobrado de um certo republicano de Santa Fé” (VERISSIMO, 1982, p. 559). O Coronel também chamava o jornalista de o salafrário do Fraga. Dessa vez, Erico Verissimo não compara a sua personagem-jornalista a uma lesma, como em “Incidente em Antares”, mas sim a uma tartaruga: “[...] a sustentar precariamente a cabeça oval, de rosto rosado e glabro, o diretor de ‘O Arauto’ parecia uma enorme

tartaruga” (VERISSIMO, 1982, p. 560).

Fraga também é descrito como o tipo de jornalista que escreve um artigo, que classifica como o mais importante de sua vida, e vai imaginando o que o chefe vai sentir ao ler o texto. “O Velho ia gostar da indireta, pois tinha birra dos cruzaltenses [...]” (VERISSIMO, 1982, p. 560). Resumidamente, pode-se destacar que Fraga é o tipo de jornalista que faz o que for necessário para agradar ao chefe, doa a quem doer.

### **b) Toríbio Resende**

Diretor de “O Democrata”, órgão do Clube Republicano local. Responde aos ataques de Fraga como, por exemplo, quando destaca a abolição da escravidão. No episódio, ao saber que o Coronel Amaral pretende acabar com a festa de Licurgo Cambará, que pretendia entregar a carta de manumissão aos seus escravos na mesma data em que Santa Fé torna-se cidade, ele apenas diz: “Cão que ladra não morde” (VERISSIMO, 1982, p. 654). É baiano, formado pela Faculdade de Direito de São Paulo, e foi para Santa Fé no início de 1881, trazendo para o município a ideia republicana. É descrito ainda como um “ardoroso propagandista” (VERISSIMO, 1982, p. 570). Desde que chegou, provocou a ira dos Amarais. Foi por meio do jornalista que Licurgo Cambará passou a ler artigos de Júlio de Castilhos, que atacava o império e fazia a propaganda da abolição e da república, o que o tornou um republicano e um abolicionista. A amizade entre Cambará e o jornalista resultou na fundação do Clube Republicano em Santa Fé e na consequente instalação do jornal semanal, que se preocupava prioritariamente em dar notícias do progresso no movimento no resto do país. Era visto por Licurgo como um homem inteligente e de ideias inovadoras, além de ser considerado o seu melhor amigo. Ao contrário de Fraga, comparado a uma tartaruga, ele é comparado a um pássaro: “[...] atirava os braços para o ar e movia a cabeçorra para a direita e para a esquerda - heim? Heim? Heim? - com movimentos vivos de pássaro” (VERISSIMO, 1982, p. 585). Além disso, é descrito como uma pessoa bem-humorada e dinâmica. É o tipo de jornalista com pensamento rápido, capaz de escrever uma nota sobre um evento burocrático antes mesmo que ele aconteça.

## 5.8 O RETRATO

Na continuação da trilogia que conta a história do Rio Grande do Sul, publicada pela primeira vez em 1951, identificam-se três personagens-jornalistas, sendo que dois deles, Rodrigo Cambará e Amintas Camacho, “têm uma vida mais longa em ‘O tempo e o vento’” (ALVES, 2007, p. 42). Aliás, em sua pesquisa “O jornalismo em ‘O tempo e o vento’: Fonte histórica e discurso ideológico na República Velha”, Márcio Miranda Alves faz uma breve análise das personagens-jornalistas da época, fazendo as seguintes considerações sobre os jornalistas de “O retrato”:

Rodrigo Cambará e Amintas Camacho também entram em cena, em 1910, para representar as forças políticas opostas através de jornais partidários. Contudo, se mantêm por mais tempo no controle da palavra escrita em Santa Fé. Enquanto o médico Rodrigo Cambará funda “A Farpa” e depois, em 1922, “O Libertador”, Amintas Camacho segue firme na redação de “A Voz da Serra” (ALVES, 2007, p. 42).

Após essas considerações, serão apresentadas algumas características de Camacho e Rodrigo Cambará, além da terceira personagem-jornalista deste romance.

### **a) Amintas Camacho**

Redator do semanário “A Voz da Serra”. Aparece na obra como porta-voz do Coronel Aristiliano Trindade, chefe de Santa Fé. Completamente subalterno, leva o recado do Coronel para o Dr. Rodrigo Cambará, dizendo que contam com o voto dele para o Marechal Hermes nas eleições presidenciais. A outra personagem-jornalista, Rodrigo Cambará, faz a seguinte descrição do jornalista enquanto o observa e irrita-se com ele:

[...] Pela sua voz melosa na qual havia, como nos cabelos, um excesso de brilhantina, e principalmente nauseado por aquele perfume barato de china de soldado - ele já sentia pruridos de erguer-se, pegar o outro pelo fundilho e jogá-lo na rua (VERISSIMO, 1976, p. 84).

Resumidamente, Camacho defende cegamente o Coronel Aristiliano Trindade e é o porta-voz de seu chefe nas discussões entre “A Voz da Serra” e “A Farpa”,

sendo que Amintas se esconde atrás dos capangas do Coronel, com medo das ameaças vindas da família de Rodrigo, já que Amintas ataca de forma pesada a vida pessoal de Licurgo e seu filho, Dr. Rodrigo, em réplica aos primeiros ataques deste. Portanto, pode-se enquadrá-lo como o tipo de jornalista completamente subalterno, que está sempre à disposição de seu chefe.

### **b) Dr. Rodrigo Cambará**

É uma das personagens principais da obra. Com o único objetivo de derrubar o Coronel Trindade, Rodrigo Cambará funda o jornal A Farpa, com a autorização de seu pai e a ajuda do espanhol Don Pepe, que pintou o retrato de Rodrigo que dá nome ao romance. Inicialmente, ele escreveria e Pepe trabalharia na tipografia. Começou escrevendo um editorial, apresentando o jornal:

A Farpa surge à luz da publicidade num dos momentos mais dramáticos da história da nacionalidade brasileira. Diremos sem eufemismos ou meias palavras que este hebdomadário se propõe, antes de mais nada, ser a livre tribuna dos oprimidos contra os opressores, da justiça contra o arbítrio, do direito contra a força, da fraternidade contra o banditismo. Isso vale dizer que A Farpa é um jornal de oposição, uma bandarilha colorida e aguçada a epicaçar constantemente os flancos do touro cruel e brutal do situacionismo! (VERISSIMO, 1976, p. 219).

Em seguida, ele afirma que o jornal é a favor da candidatura de Rui Barbosa para a presidência. Pede a opinião de Pepe, que considera o texto débil e sem *pasión*. Rodrigo, a exemplo do perfil dono de jornal, responde ao pedido de sangue no texto feito por Pepe: “O sangue virá depois. Toma. Compõe isso que agora vou arrasar o Trindade em um artigo especial” (VERISSIMO, 1976, p. 220). E assim, escreve o texto: O perfil de um tirano, que é reprovado pelo seu pai, que o convence a fazer um jornal sem atacar ninguém, chegando a publicar que “este semanário pretende manter-se no nível superior do bom jornalismo” (VERISSIMO, 1976, p. 221). Porém, Pepe aparece novamente em cena e o convence a publicar um texto agredindo o adversário. “Se vás a escribir cositas templadas como essas, entonces para que mantener un periódico?” (VERISSIMO, 1976, p. 221), questiona o pintor. E com isso, ele acaba escrevendo novamente um texto atacando o intendente de Santa Fé, mas em meio a uma discussão mental, envolvendo ética x objetivo do jornal e resultados, e em meio ao desespero de não haver tempo para concluir o

jornal dentro do tempo programado, ele busca um ex-funcionário d'A Voz da Serra e, após ameaçá-lo com um revólver em nome de uma boa causa, obriga-o a trabalhar na tipografia do jornal com Pepe. Em meio à composição do jornal, acontece um episódio comum nos jornais de hoje: sobra um espaço em branco, que Rodrigo preenche colocando um anúncio de seu consultório médico. Enfim, pode-se enquadrar a personagem Rodrigo Cambará como um típico dono de jornal, mas também como um típico repórter que não tem horário para trabalhar e coloca seus objetivos, que no romance têm fins políticos, acima de qualquer outra coisa, o que acaba resultando em outras confusões.

O que se percebe é que a personagem do Dr. Rodrigo achou na imprensa uma última alternativa para gritar o sentimento de indignação perante o sistema opressor que imperava em Santa Fé. Sem ter a quem recorrer, ele criou o jornal e, mesmo em esmagadora minoria, agarrou-se nas palavras e nas ideias para enfrentar o intendente. Ficou a rivalidade entre A Farpa e A Voz da Serra, que inicialmente era para ser a voz do opressor contra a voz do oprimido, mas que passou a ser uma briga com acusações pessoais e rixa entre duas famílias - as acusações contra o Coronel Trindade, que respondia atacando ao pai de Rodrigo, Licurgo. Um denunciava o abuso de autoridade, enquanto o outro apontava que o defensor dos fracos e oprimidos usou uma arma para obrigar um homem a trabalhar. É no meio disso tudo que aparece a figura do Dr. Rodrigo Cambará, que coloca no papel as suas ideias, sem pudor e sem medo de qualquer tipo de represália, apesar de todas as suas confusões mentais e preocupações com a segurança da família.

### **c) O cronista social d'A Voz da Serra**

O autor usa esse cronista, sem citar o nome, entre as páginas 130 e 134, para descrever as festas sociais do Clube Comercial de Santa Fé. Nota-se a crítica social, referente à imagem de classe média falida querendo manter a posição. Pelas palavras do cronista social, o jornal tentava passar uma determinada imagem de Santa Fé, que os moradores fixavam, mesmo sabendo que não correspondia à realidade, e que Rodrigo Cambará contestou, já que estava voltando de Porto Alegre, o que o levou a fundar um jornal. O cronista social pode ser enquadrado como um jornalista que tenta passar uma imagem positiva da situação, ou seja, usa o jornal para fins políticos.

## 5.9 O ARQUIPÉLAGO

Publicado em 1961, “O arquipélago” conta com três personagens jornalistas, sendo que um era um jornalista real da época, e outro é Amintas Camacho, que segue no jornalismo.

### a) Roque Callage

Nesta obra, Erico usa a figura de um jornalista real, que nasceu em Santa Maria em 1888 e faleceu em Porto Alegre em 1931. Na verdade, é uma menção rápida, mas ele é considerado aqui como personagem-jornalista, por estar inserida em um contexto ficcional. Aparece após um discurso que o Dr. Rodrigo Cambará fez na Assembleia. Callage é descrito da seguinte forma: “um jornalista combativo da oposição e que vivia martelando o governo com seus artigos” (VERISSIMO, 1979, p. 104). Na sequência, o jornalista fala para Rodrigo: “Sabe duma coisa engraçada? Durante todo o seu discurso o senhor não pronunciou uma vez sequer o nome do Dr. Borges de Medeiros” (VERISSIMO, 1979, p. 104), evidenciando o caráter crítico do repórter.

### b) Amintas Camacho

É o mesmo de “O retrato”. Leva uma surra de Rodrigo Cambará após publicar uma matéria intitulada “Chega Hoje o Traidor Vira-casaca” (VERISSIMO, 1978, p. 125), dentro da própria redação d’A Voz da Serra. Depois disso, Rodrigo Cambará funda O Libertador, que entrega para o comunista Arão Stein, não atuando aqui como jornalista. Por volta de 1935, Erico descreve que o jornalista começa um namoro com o integralismo:

Amintas Camacho - que começava então o seu namoro com o integralismo - teve palavras de louvor para com a disciplinada milícia dos camisas-verdes e, como temia perder os anúncios que davam ao seu pasquim algumas firmas alemãs da cidade, absteve-se de fazer qualquer comentário desfavorável à centúria hitlerista (VERISSIMO, 1982, p. 780).

Esse trecho demonstra bem a influência que a parte comercial sempre teve na editoria dos alguns jornais, e pode-se considerar, nessa fase do romance,

Amintas Camacho como um jornalista que age pensando não só no lado político, mas também no econômico.

### **c) Arão Stein**

Era filho de um imigrante judeu russo e, antes do episódio, tinha o sonho de ter um jornal. Rodrigo lhe entrega o jornal com a condição de que faça propaganda para a Aliança Libertadora, de Assis Brasil. Após as eleições, passa a imprimir o “Manifesto comunista”; porém, o clima de guerra política de Santa Fé faz com que esse trabalho não dure muito. É o tipo de jornalista que atua pensando apenas em uma ideologia política. Além disso, também usa o jornal para trocar farpas com Amintas Camacho.

## **5.10 O SENHOR EMBAIXADOR**

A obra foi publicada em 1965. A personagem-jornalista William Bill Godkin é a figura central do romance que, resumidamente, se desenrola durante a Guerra Fria, contando o que está acontecendo no país fictício de Sacramento, que seria uma república centro-americana que apresenta características de vários países latino-americanos da época, que enfrentavam problemas referentes a ditadura, corrupção, desigualdade social, divisão de poderes, grupos revolucionários, antiamericanismo, etc. Daria para aproximar Sacramento de Cuba, já que um líder comunista radical passa a controlar o país, derrubando um ditador que era apoiado pelos Estados Unidos.

### **a) William Bill Godkin (o Bill)**

É a personagem principal da obra, inclusive com Erico Verissimo usando textos dele como narrativa em alguns trechos do romance. É um jornalista que, como é explicado no começo do romance, está trabalhando há 35 anos como correspondente e especialista em assuntos latino-americanos na *Amalgamated Press*, de Washington. Durante almoço feito em sua homenagem, logo no início do romance, faz várias reflexões acerca de sua profissão e das mudanças que observava:

Quando eu tinha a idade desse moço, orgulhava-me de possuir a qualidade essencial do repórter: a de só noticiar fatos. Hoje, na adolescência da velhice [...] começo a ter dúvidas [...] Isso a que chamamos fato não será uma espécie de *iceberg*, quero dizer, uma coisa cuja parte visível corresponde apenas a um décimo de seu todo? Porque a parte invisível do fato está submersa nas águas dum torvo oceano de interesses políticos e econômicos, egoísmos e apetites nacionais e individuais, isso para não falar nos outros motivos e mistérios da natureza humana, mais profundos que os do mar (VERISSIMO, 1982, p. 3-4).

Também ironiza o discurso que o seu colega mais novo fez com o objetivo de elogiá-lo:

O jovem orador disse que sou um símbolo [...]. Mas símbolo de quê? Talvez dum tipo de jornalismo em processo de liquidação. Pertenço a uma era em que os correspondentes escreviam sobre os acontecimentos. Vocês, os modernos, querem competir com Deus Nosso Senhor. Não só procuram dar hoje as notícias de amanhã como também se avocam o direito de, na falta de notícias, criarem acontecimentos para depois escreverem sobre eles (VERISSIMO 1982, p. 4).

Pode-se enquadrar Bill como o tipo de jornalista mais velho, experiente, que sabe todas as manhas da profissão, e que também adquiriu diversos vícios daquele jornalista estereotipado, que dedica sua vida à profissão, fuma muito e está sempre disposto a ingressar em uma reportagem que renda uma grande história. Em certo momento, também se espanta com a banalidade das notícias dos jornais contemporâneos, lembrando-se com saudosismo dos velhos tempos. Inclusive, ele mesmo pede a seu chefe para fazer a cobertura em Sacramento, como uma forma de fechar o seu ciclo profissional com chave de ouro. A partir de então, Erico se vale do jornalista (incluindo seu caderno de notas) para narrar a situação do país fictício, descrevendo todas as dificuldades que ele encontrou para realizar a cobertura jornalística, inclusive tornando-se amigo de suas fontes e sendo consultado para diversos assuntos locais, como, por exemplo, quando o Capitão Ortega e o Secretário Geral, Valencia, perguntam a sua opinião sobre a Lei de Imprensa. Além disso, o jornalista escrevia as matérias sabendo que elas passariam por uma censura prévia até saírem do país. Um exemplo é a matéria que fez sobre a condenação do embaixador, que contava com páginas e páginas e saiu no *Washington Post* em 14 linhas.

Outro ponto a ser destacado é a narração feita acerca da cobertura da imprensa em Sacramento sobre a execução do embaixador e todo o espetáculo

montado em torno do evento. Como foi ressaltado, a pesquisa classifica, portanto, Bill como o típico jornalista experiente, que dedicou a sua vida à profissão e vê nela a razão de existir, com um olhar crítico sobre o jornalismo das novas gerações.

### 5.11 INCIDENTE EM ANTARES

Para escrever o livro: “Incidente em Antares”, último romance do escritor, publicado em 1971, Erico Verissimo novamente se inspirou num fato verídico, a visita que ele realizou a um cemitério da cidade mexicana de Guanajuato, descrita muito antes no livro: “México”, publicado pela primeira vez em 1957. O cemitério era o principal ponto turístico daquela cidade e era conhecido por possuir múmias, que poderiam ser apreciadas por qualquer visitante. Porém, chegando lá, Erico viu que, na verdade, eram corpos não tão antigos, muitos mortos havia menos de dez anos.

O funcionário do cemitério lhe explicou então que aqueles cadáveres iam para lá quando os parentes dos defuntos não tinham dinheiro para enterrar seus mortos em sepulturas normais. A descrição que ele faz das imagens que viu nessa ocasião são semelhantes às utilizadas para descrever os defuntos que levantam de seus esquifes para fazer suas reivindicações em Antares:

Mas as múmias! Para principiar o horror, elas conservam a pele, retesada sobre a ossatura descarnada, numa cor entre cinza e pardo-claro que lembra perturbadoramente a da tortilla. Em alguns desses cadáveres, encontro ainda chumaços de cabelo nos crânios lisos - detalhe dum grotesco que não convida ao riso: gela. Em muitos rostos, é possível ainda ao observador reconstituir vagamente a fisionomia que o cadáver possuía em vida. Ali está uma múmia que conserva numa das pernas uma meia (VERISSIMO, 1978, p. 294).

Muitas outras informações e imagens vistas por Erico nessa visita também foram utilizadas no romance. A história é dividida em dois grandes capítulos: “Antares” e “O incidente”. Na primeira parte, o livro assemelha-se bastante com o início de “O tempo e o vento”, com a narração do surgimento do povoado de Antares, que, com o passar dos anos, acaba se tornando cidade. A história do município fictício é contada sempre acompanhando os fatos históricos e políticos que se desenrolaram na época. Na segunda parte, o livro passa a apresentar

algumas semelhanças com “Caminhos cruzados”, já que, com a ocorrência do *incidente*, no qual sete mortos levantam-se de suas tumbas, acabam vindo à tona os contrastes sociais e, principalmente, a hipocrisia da sociedade local, além de também se destacar a repressão da ditadura. É nesse contexto que aparece uma das personagens mais caricaturais da obra de Erico: o jornalista Luas Faia, ou, simplesmente, o Lesma. Já a outra personagem é Vitório Natal, colunista social.

### **a) Lucas Faia**

É a personagem-jornalista principal do romance, mais conhecido como Lesma. Pode-se afirmar que, além dos sete defuntos que levantam de suas tumbas para reivindicar seus direitos em praça pública, ele seria a personagem principal da obra. Ou seja, dentre os vivos, é a personagem central. Faia é diretor do jornal A Verdade, da cidade fictícia de Antares, e aparece pela primeira vez na obra quando, pela cronologia do romance, o ano é 1954. O seu apelido é Lesma, não por se tratar de uma pessoa lenta, mas sim por ter que se equilibrar em meio às disputas políticas de Antares, sem cair nem para um lado, nem para outro, bem como uma lesma que caminha sobre uma navalha.

Como a obra é dividida em duas partes, antes e depois do incidente, também se pode descrever o jornalista sob esse aspecto. Na primeira parte do livro, ele aparece como um típico jornalista, empolgado pelas novidades políticas da época, querendo ser sempre o primeiro a saber e a transmitir as notícias para o público. Tanto é que, logo na sua primeira aparição na obra, ele aparece instalando uma sirena em frente à redação do jornal, que toca assim que há alguma notícia importante, como crimes ou questões sobre política local, ou conforme a importância dos telegramas que vinham do centro do país. Quando a sirena tocava, “em breve atraía uma pequena multidão à frente do quadro-negro em que ele pregava um papel com os dizeres do último telegrama recebido pelo jornal” (VERISSIMO, 1994, p. 79).

No entanto, nas duas partes da narrativa, Lucas Faia se vê sempre trabalhando sob pressão. Não foram poucas as vezes em que ele não conseguiu agradar aos patrocinadores e políticos que tinham o poder em Antares. Porém, na primeira parte deste livro, ele aparece mais como observador dos fatos, descrevendo e opinando o que acontecia, sem influenciar no rumo dos acontecimentos.

Já na segunda parte, durante o incidente, ele passa a integrar os fatos, influenciando e opinando nas decisões que eram tomadas em Antares, mesmo que diversas vezes suas argumentações não fossem o suficiente para dar o rumo esperado para os impasses. Pode-se dizer que essa atuação desde dentro do acontecimento foi possível graças a sua profissão de jornalista, que fazia com que ele fosse convocado a participar das reuniões. Sua postura, contudo, nessas ocasiões era sempre guiada pelo medo de desagradar politicamente um ou outro líder de Antares. Ele pode ser enquadrado como um jornalista experiente, mas que, apesar da experiência, segue se submetendo aos interesses dos líderes políticos da cidade e às pressões dos patrocinadores.

#### **b) Vitório Natal**

É uma personagem-jornalista secundária do romance, também conhecida como *Scorpio*. Trabalha como colunista social no mesmo jornal que Lucas Faia e é um jornalista conhecido pelo seu envolvimento em intrigas, como veremos na análise.

## 6 A TRIBO JORNALÍSTICA DE ERICO VERISSIMO

Após a contextualização feita anteriormente, a pesquisa retorna ao termo “tribo jornalística”, utilizado pelo teórico português Nelson Traquina (2005). Como já foi visto, a “tribo jornalística” é o resultado da formação de uma cultura de profissionais que dedicam suas vidas à atividade. Essa tribo é formada por jornalistas que têm uma maneira própria de agir, pensar, falar, enfim, de ver e interpretar o mundo. O autor português chega a citar o termo “óculos”, de Bourdieu, já abordado anteriormente. Entretanto, ele afirma preferir o termo “uma forma de ver”, pois as notícias são marcadas em diferentes sociedades democráticas “por similitudes significativas devido aos valores notícias partilhados que são uma parte importante da cultura jornalística (TRAQUINA, 2005, p. 26). Para a presente análise, também se optou pelo termo “forma de ver o mundo”.

A tribo jornalística de Erico Verissimo é marcada por dois grandes grupos, que apresentam mais diferenças do que semelhanças. Esses grupos serão denominados: a) puro sangue; e b) sanguessuga. Enquanto um é formado por jornalistas que apresentam determinadas características, os do outro grupo possuem características completamente contrárias, como será abordado na análise.

O primeiro grupo da tribo jornalística de Erico Verissimo será denominado jornalista puro sangue. Esclareça-se, aqui, que o termo puro sangue não está sendo usado com o mesmo sentido de Balzac, em *Os jornalistas* (1999). Enquanto o escritor francês se referia ao jornalista puro sangue como um tipo da variedade de jornalista que ele denominou Proprietário-diretor-redator-em-chefe, esta pesquisa utilizará esse termo para denominar um grande grupo de jornalistas.

Para Balzac, o puro sangue é “um homem no qual a gerência é uma vocação, que compreende esta dominação, que tem prazer na exploração das inteligências, sem abandonar, porém, os lucros do jornal” (BALZAC, 1999, p. 25). Já o puro sangue da presente tipologia é o jornalista que está na profissão sem interesses financeiros ou políticos. Esse jornalista tem como principal característica o amor pelo jornalismo ou pela literatura, como será explicado mais adiante. É um jornalista que trabalha tendo em vista as questões humanitárias e éticas. A partir desse gênero, apontam-se outros três subgêneros: o puro sangue consciente, o puro sangue cão

de guarda e o puro sangue candidato a escritor. O primeiro subgênero é formado por William Bill Godkin, de “O senhor embaixador”. Trata-se do jornalista que tem consciência de que, mesmo sendo um apaixonado pela profissão, está inserido num contexto em que há jogos de poder, tanto em relação à política quanto ao mercado. O segundo subgênero, o puro sangue cão de guarda, é formado por Vasco e Fernanda, de “Saga”; Roque Callage, de “O arquipélago”; e Roberto, de “O resto é silêncio”. Esse tipo de jornalista atua como oposição e se julga um fiscalizador da sociedade, exatamente como um cão de guarda da sociedade, como será explicado mais adiante. Por fim, o último subgênero é o puro sangue candidato a escritor, que é formado por Noel, de “Um lugar ao sol” e “Saga”; Leocádio Santarém, de “Música ao longe”; e Armênio Albuquerque, de “Caminhos cruzados”. Esse tipo de jornalista atua não por amor ao jornalismo, mas sim à literatura. É o jornalista que entra na profissão com objetivo de ser escritor.

Já o segundo grande grupo é o jornalista sanguessuga. Esse tipo de jornalista está na profissão por interesses políticos ou econômicos. Ele se vale do jornalismo para obter ascensão política, com a divulgação de seus ideais, ou enriquecimento financeiro. Esse gênero também é dividido em três subgêneros. O primeiro é o sanguessuga de aluguel, que conta com Lucas Faia, de “Incidente em Antares”; Manfredo Fraga, de “O continente”; Amintas Camacho, de “O retrato” e “O arquipélago”; Repórter da “Gazeta”, de “Um lugar ao sol”; Marcondes, de “Caminhos cruzados”; o Cronista “d’A Voz da Serra”, de “O retrato”; e Vitório Natal, de “Incidente em Antares”. Esse tipo de sanguessuga vende o seu trabalho e a sua ética para defender interesses de terceiros (político-partidários ou empresários). O segundo subgênero é “o sanguessuga Político-partidário”, que conta com: Toríbio Rezende, de “O continente”; Rodrigo Cambará, de “O retrato” e “O arquipélago”; Arão Stein, de “O arquipélago”; Mark Oppenheim, de “Saga”; e Aristides Barreiro, de “O resto é silêncio”. Esse jornalista é do tipo que entra no jornalismo com o objetivo de se tornar político ou divulgar uma ideologia política, deixando em segundo plano o jornalismo propriamente dito. O terceiro subgênero identificado é o jornalista sanguessuga empresário. Como o próprio nome já diz, esse tipo de jornalista é empresário e visa exclusivamente o crescimento financeiro e conta com dois personagens dos romances de Erico Verissimo: Gedeão Belém e Almiro Cambará, ambos do romance “Saga”.

Destaca-se ainda a existência do cronista político de *Revolución*, de “O senhor embaixador”. Essa personagem não tem o nome identificado no romance em

que está inserido e é utilizado por Erico Verissimo para descrever a situação no país latino-americano de Sacramento, que vivia um cenário de revolução, após a personagem principal, o jornalista William Bill Godkin, voltar para os Estados Unidos. Entretanto, o pequeno trecho em que o cronista de *Revolución* aparece não apresenta elementos suficientes para que se possa incluí-lo na presente tipologia.

Ressalte-se também a diferença entre os dois grupos, pois, o pesquisador acredita que Erico Verissimo formou essas personagens tendo como base a vivência que teve no jornalismo, além da convivência com outros jornalistas, e, no segundo momento de sua carreira, pela experiência de ter sido um escritor muito procurado pela imprensa. Isso quer dizer que, mesmo em se tratando de ficção, os romances de Erico Verissimo são realistas. Para o primeiro grupo, o puro sangue, foram encontrados diversos autores que tratam do jornalista apaixonado pela profissão, que não visa o crescimento político e econômico. Entretanto, para o segundo grupo, ainda não se encontraram muitos autores que apontem esse outro lado do jornalismo: o formado por pessoas que se valem do jornalismo para obter ascensão política ou crescimento financeiro. Como será visto, o grupo dos sanguessugas conta com 14 personagens-jornalistas, enquanto que o grupo dos puros sangues conta com apenas oito. Como não é esse o objetivo deste estudo, não se investigará como esses números se apresentam nas redações reais da contemporaneidade, mas fica aqui a provocação para futuros estudos.

## 6.1 O JORNALISTA PURO SANGUE

Esse gênero é formado pelas personagens-jornalistas dos romances de Erico Verissimo que estão na profissão sem interesses financeiros ou políticos. Ou seja, a principal característica desse tipo de jornalista é o amor pelo jornalismo ou pela literatura. Foram incluídos aqui os que estão na profissão com aspirações literárias, pelas já expostas fortes relações entre o jornalismo e a literatura, que têm como matéria-prima comum o uso da palavra para contar histórias.

Esse tipo de jornalista está de acordo com as aspirações que Joseph Pulitzer apresenta para a prática jornalística, em sua proposta para a criação do curso de jornalismo da Universidade de Columbia: “A Escola de jornalismo deve ser, na

minha concepção, não apenas não comercial, mas anticomercial” (PULITZER, 2009, p. 26). No total, dos 22 personagens-jornalistas dos romances de Erico Verissimo, oito se enquadram nesse grupo.

O jornalista “puro sangue” foi dividido em três subgêneros. O primeiro tipo é o puro sangue consciente, que conta com apenas uma personagem: William Bill Godkin, de “O senhor embaixador”. A primeira característica principal desse tipo de jornalista é o amor pela profissão, e a segunda, a consciência de que ele é apenas uma peça em um contexto que envolve relações de poder, com interesses políticos e financeiros. Ou seja, ele não acredita que vai mudar o mundo por ser jornalista.

O segundo subgênero é o puro sangue cão de guarda, que conta com quatro personagens: Vasco e Fernanda, de “Saga”; Roque Callage, de “O arquipélago”; e Roberto, de “O resto é silêncio”. A característica comum dos quatro é o fato de serem jornalistas de oposição, mas sem objetivos de ascensão política ou financeira pessoal. Roque Callage, que é um jornalista real, foi utilizado por Erico Verissimo em um romance e sua descrição sobre o repórter é breve; porém, é possível identificar seu caráter de oposição e de fiscalizador do poder público.

O terceiro subgênero é o puro sangue candidato a escritor, formado por outras três personagens: Noel, de “Um lugar ao sol” e “Saga”; Leocádio Santarém, de “Música ao longe”; e Armênio Albuquerque, de “Caminhos cruzados”. Esse subgênero é o único formado por jornalistas que não são apaixonados pelo jornalismo, mas sim pela literatura. Apesar disso, como será visto, nenhum deles alcança o tão sonhado sucesso literário, obtido na vida real pelo autor das obras, Erico Verissimo.

Entretanto, a principal característica comum a esses jornalistas e ao cavalo puro sangue, que originou essa denominação, é a coragem que eles têm para superar as dificuldades em nome de uma paixão que vai além de interesses políticos e econômicos.

O Puro Sangue Inglês conquistou o mundo graças à sua velocidade e resistência, sendo usado em corridas pelos quatro cantos do planeta, onde continua a manter o domínio. Além de velocista, este cavalo é um bom saltador de obstáculos e um bom cavalo de sela para passeio. A característica desta raça passa ainda pelo seu ar altivo, como se dominasse qualquer situação, e pela coragem que demonstra quando lhe aparecem obstáculos pela frente.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> ANIMAIS. Disponível em: <<http://www.bicharada.net/animais/animais.php?aid=91>>. Acesso em: 22 set. 2010.

Ou seja, tal e qual o animal puro sangue, que conquistou fama no mundo inteiro pela sua inteligência e coragem, os jornalistas puro sangue devem ser identificados como profissionais que atuam visando objetivos que vão além do dinheiro e do sucesso político. Assim como o cavalo, eles também passam por diversos obstáculos, sendo que alguns, os conscientes, reconhecem estar em um sistema complexo de relações que envolvem economia e política, enquanto outros ou não têm, ou apenas apresentam um conhecimento superficial dessas relações. Entretanto, todos são admirados pelo seu caráter ético e profissional, que lhes condiciona a ser um puro sangue.

### **6.1.1 O puro sangue consciente**

O primeiro subgênero do jornalista puro sangue é o consciente. Esse tipo de jornalista está inserido em um contexto que relaciona política e economia e tem plena consciência de estar envolvido nesse processo. No entanto, ele se dedica apaixonadamente à profissão, trabalhando mais por amor ao que faz do que por recompensas políticas e financeiras, da mesma forma que Pulitzer defende a atuação dos jornalistas profissionais em “A escola de jornalismo - A opinião pública”. O puro sangue consciente sabe que não vai mudar o mundo, mas também sabe que:

O editor, o jornalista real do futuro, precisa ser um homem com tal integridade que fique acima de qualquer suspeita de escrever ou editar contra suas convicções. Precisa ser visto como alguém que prefere se demitir a sacrificar seus princípios por qualquer interesse comercial. Seria bom se o editor de cada jornal fosse também seu proprietário, mas, pelo menos, cada editor pode ser dono no mínimo de si mesmo. Se não conseguir impedir o jornal de se degradar, pode se recusar a participar da degradação (PULITZER, 2009, p. 31).

O jornalista puro sangue consciente também sabe que a recompensa pela prestação de seu serviço não é financeira. É o que Traquina (2005) aponta como uma das características da cultura profissional dos jornalistas e que está presente nesse subgênero. Nesse sentido, as longas horas de jornada de trabalho, que praticamente rompem os limites das distinções entre a vida pública, a privada e a profissional, além da realização de trabalhos que muitas vezes podem envolver

perigo de vida, são recompensados pelo prazer de ser jornalista:

Para esta comunidade de crentes, um objeto de culto é a própria profissão que exige dedicação total porque o jornalismo não é uma simples ocupação, um passatempo; é mais que um trabalho porque é uma vida. O jornalista casa-se com a profissão; o jornalismo exige dedicação total; o jornalista trabalha 24 horas por dia. Ainda mais, o jornalismo exerce-se sempre em clima de urgência; o jornalista não tem tempo: não pode jantar em paz; não tem tempo para luas-de-mel; tem sempre de deixar um número de contato (TRAQUINA, 2005, p. 53).

Nesse sentido, a maior recompensa do jornalista está no fato de ele ser um profissional, o que envolve todos os elementos vistos no capítulo Sobre o jornalismo. Porém, o que diferencia o puro sangue consciente dos demais é a sua consciência de estar envolvido no campo jornalístico, com o conhecimento de todas as relações complexas que envolvem o campo, tendo como maior realização o seu envolvimento com a profissão. Entretanto, ao estar ciente de tais relações, o puro sangue consciente muitas vezes apresenta uma visão crítica da profissão.

Dentre as personagens-jornalistas identificadas nos romances de Erico Verissimo, o único que se enquadra estritamente nesse subgênero é William Bill Godkin, personagem principal do romance “O senhor embaixador”, escrito por Verissimo em 1965. Bill é um jornalista que, no início do romance, completa 35 anos de serviços prestados à Amalgamated Press, uma agência de notícias norte-americana, localizada em Washington. Durante todo esse tempo, Bill sempre trabalhou como correspondente e especialista em assuntos latino-americanos.

Antes de se entrar na obra de Erico Verissimo, ressalte-se aqui que a ideia de agência de notícias é um fenômeno tipicamente norte-americano, em que a velocidade, a perícia e a exatidão resultaram da livre competição e do ideal norte-americano de informação fidedigna e imparcial (BOND, 1959). Por ter morado nos Estados Unidos, Erico Verissimo tinha um bom conhecimento sobre a função e o trabalho exercido pelas agências de notícias. Nesse contexto, recorreu-se a Bond (1959, p. 110) para explicar a importância que as agências de notícias tinham na época:

Um leitor, com seu apetite estimulado por interessantes notícias de toda parte, procura ter esse apetite satisfeito, com um número ainda maior de notícias. Como resultado, a imprensa do interior, que previamente dava negligente atenção a notícias de fora das fronteiras do país, agora mantém seu leitor a par dos acontecimentos e atividades mundiais.

O mesmo autor salienta que o impacto das agências de notícias sobre a sociedade americana foi o de alargar os seus horizontes por meio da distribuição de notícias de todas as partes do mundo para os pequenos e grandes jornais norte-americanos. Entretanto, ressalte-se que, conforme Fidalgo (2008), a primeira agência de notícias foi a francesa Havas, que começou por ser um escritório de traduções de jornais estrangeiros para a imprensa francesa, em 1832, mas que em 1835 tornou-se agência de notícias: “Para além da garantia de fluxos noticiosos diários e atualizados, a partir das mais diversas latitudes, as agências noticiosas tiveram uma importância nada desprezível na evolução do jornalismo enquanto profissão” (FIDALGO, 2008, p. 100).

Após essa breve consideração, observa-se que “O senhor embaixador” é dividido em quatro partes: As credenciais; A festa; O carrossel; e A montanha. Para a presente análise, pode-se dividir a história em duas partes principais: As credenciais, A festa e O carrossel como integrantes de um primeiro grande bloco, em que Bill ainda está nos Estados Unidos; e o capítulo final, A montanha, como o segundo grande bloco, em que Bill está atuando no país fictício de Sacramento como jornalista.

William Bill Godkin demonstra ser um jornalista puro sangue consciente logo no início do romance, quando seus colegas de agência oferecem-lhe um almoço na sede de um clube, em Washington. Nesse evento, um dos colegas de Bill faz a seguinte declaração, falando sobre ele: “Para nós, Bill, você é mais que um bom amigo e leal colega. É um símbolo e - por que não? - já uma espécie de monumento” (VERISSIMO, 1982, p. 3). No entanto, quando vai fazer o seu discurso, Bill acaba exprimindo diversas reflexões sobre a profissão, salientando que sua paixão pelo jornalismo é apenas a ponta de um *iceberg* que envolve um oceano de interesses políticos e econômicos, além de interesses nacionais e individuais. Além disso, ele ironiza a declaração feita pelo colega, criticando o jornalismo feito pelos jovens da época que, na falta de notícias, seriam capazes de criar acontecimentos para, então, escreverem sobre eles.

Quando Bill Godkin deixa o almoço e caminha rumo ao seu escritório, acaba considerando ridículo o próprio discurso realizado para os colegas: “Levantara-se para fazer uma alocução breve e jocosa, como convinha à ocasião, e, no entanto, acabara falando sério e, o que era pior, dando um ridículo espetáculo de autocomiseração” (VERISSIMO, 1982, p. 5).

Já em uma conversa entre Bill Godkin e o diplomata brasileiro Orlando Gonzaga, o jornalista demonstra a consciência que tem sobre as suas próprias limitações e também de suas qualidades dentro da profissão:

Não nego que meus artigos continham fatos descritos com objetividade, mas faltava-lhes o que os críticos chamam de distinção literária. Conheço minhas limitações, meu caro. Não sou um escritor brilhante. Meus chefes me consideram um profissional competente. Os colegas costumam dizer que tenho olhos prismáticos de sapo [...] o que não deixa de ser uma vantagem para o repórter. Sei que possuo uma memória fotográfica [...]. Mas acontece que esta câmara fotografa apenas em preto e branco. Acredite, Gonzaga, sou um homem pobre de fantasia e imaginação (VERISSIMO, 1982, p. 17).

Em outro trecho, Bill faz uma comparação do trabalho jornalístico com o trabalho de um caçador: “Um caçador de feras - refletiu - tem em suas paredes as cabeças empalhadas de tigres, leões, panteras, javalis [...]. Um caçador de homens guarda os retratos de suas vítimas” (VERISSIMO, 1982, p. 85).

É fumando o seu cachimbo que Bill apresenta outra característica típica do jornalista puro sangue consciente: a análise crítica dos jornais e de seus colegas de profissão. Enquanto está lendo as notícias de um periódico, ele se espanta com tamanha banalidade dos assuntos abordados em cada matéria. No primeiro texto lido pelo jornalista, estava sendo noticiada uma competição que envolvia desde a África do Sul até norte-americanos da Califórnia para ver quantas pessoas podem caber em uma cabina de telefone, sendo que uma escola californiana alegava ter vencido o campeonato mundial, tendo colocado vinte e dois estudantes em uma dessas cabinas. “Bill sacudiu a cabeça lentamente resmungando. Não terão mais nada que fazer?” (VERISSIMO, 1982, p. 87). Já o segundo texto de jornal tratava da notícia de que Mrs. Eleanor Roosevelt tinha comprado, em Israel, um camelo para dar de presente à neta, mas que o animal foi barrado por poder possuir germes da febre aftosa.

Já no segundo capítulo do livro, “A festa”, Erico Verissimo se vale de outra característica comum ao jornalista puro sangue consciente: a sua ótima capacidade de observação. De início, o autor utiliza a capacidade de observação do jornalista para descrever como ele mesmo se sentia ao chegar à embaixada de Sacramento, onde ocorria a festa:

Na opinião de Bill Godkin, um homem só pode ser natural, espontâneo e livre depois que, chegando à casa ao anoitecer, ao desfazer-se da máscara que foi obrigado a usar nos seus contatos sociais, despe também a indumentária com que andou fantasiado o dia inteiro, e enfia umas calças velhas e uns sapatos que tenham verdadeira intimidade com os pés. Era por tudo isso que o chefe do Bureau Latino-Americano da Amalgamated Press não se sentia à vontade ao entrar, naquele momento, envergando sua fatiota de sarja azul-marinho, a melhor peça de seu reduzido guarda-roupa de viúvo negligente em matéria de vestuário (VERISSIMO, 1982, p. 103).

Essa característica da observação também vai ao encontro do que Noblat chama de faro jornalístico: “a notícia pode estar no ambiente onde se passou determinada história. A notícia pode estar no silêncio de uma pessoa entrevistada. A notícia pode estar no nervosismo de alguém” (NOBLAT, 2002, p. 44). Nesse sentido, Erico Verissimo apresenta Bill Godkin como alguém de poucas palavras, que mais observa do que fala, característica essa que sempre foi atribuída ao escritor, como foi visto em sua biografia. No romance, o jornalista Bill Godkin observa os outros e guarda para si os próprios pensamentos, sem se incomodar com o excesso de extroversão de alguns convidados da festa. Inclusive, quando o embaixador Gabriel Heliodoro deixa uma das saletas da embaixada para retornar ao salão de festas, o jornalista é a primeira pessoa que ele encontra. Tal referência foi descrita da seguinte forma por Erico Verissimo: “A primeira pessoa que encontrou foi Bill Godkin, que fumava placidamente seu cachimbo, encostado solitário na ombreira da porta, observando a animação crescente dos convidados” (VERISSIMO, 1982, p. 139).

Erico Verissimo também utiliza o jornalista para descrever o andamento da festa, como, por exemplo, no seguinte trecho do romance:

Passou um garçom carregando uma bandeja cheia de copos com um líquido amarelado. Para fazer alguma coisa, Godkin apanhou um deles. Bebeu um gole: era uísque da melhor qualidade. Começava a avistar conhecidos. O primeiro foi o Embaixador do Peru, que lhe sorriu e fez um sinal amistoso. Cumprimentou com um aceno de cabeça um alto funcionário do *Department of State*. Viu o Encarregado de Negócios da Embaixada do Brasil a conversar com uma das vagas sagradas de Washington (VERISSIMO, 1982, p. 105).

No terceiro capítulo do livro, Bill Godkin segue apresentando a consciência de ser um jornalista que está envolvido em um sistema de relações que traduzem interesses políticos e econômicos naturais do ser humano. Esse pensamento fica claro quando ele está em seu escritório, observando as notícias internacionais, e começa a imaginar como seria se houvesse um serviço de teletipos diretamente

entre Deus e os escritórios da Amalgamated Press. Durante essa reflexão, ele conclui que nem mesmo o Todo-Poderoso escaparia dos interesses comerciais dos meios de comunicação:

Mesmo assim, haveria o perigo de o chefe da agência adulterar as mensagens divinas, toda a vez que as julgasse lesivas aos interesses das grandes corporações dos Estados Unidos. Sim, porque segundo a política da *Amalpress*, o que era bom para o *United States Steel*, para a *Dupont*, para a *Esso* e para a *Alcoa*, teria de ser necessariamente bom para Deus e para o Universo. Esse pelo menos era o espírito da teologia que os bispos, arcebispos e cardeais da Propaganda procuravam divulgar *urbi et orbi* (VERISSIMO, 1982, p. 203).

Essas conclusões vão ao encontro de uma teoria recente do jornalismo: a teoria organizacional. Sucintamente, “pela teoria organizacional, o trabalho jornalístico é dependente dos meios utilizados pela organização. E o fator econômico é exatamente o mais influente de seus condicionantes” (PENA, 2007, p. 135).

Porém, o momento crucial para classificar William Bill Godkin como um jornalista que, além de consciente, é puro sangue (pois ele poderia ser um jornalista consciente que utiliza isso para tirar vantagens e benefícios financeiros e políticos) é o momento em que estoura a guerra civil no país fictício de Sacramento, no último capítulo, intitulado “A montanha”. Inicialmente, Bill Godkin recebe a notícia do correspondente da Amalpress naquele país, que descreve a situação calamitosa vivida, o que dificultava o trabalho dos jornalistas:

Contava o jornalista que se estava tornando cada vez mais difícil saber o que realmente se passava no resto do país, pois o Governo sacramentinho proibia aos correspondentes estrangeiros deixarem a capital, ao mesmo tempo que lhes censurava os despachos (VERISSIMO, 1982, p. 308).

A carta confidencial do correspondente da Amalpress só chegou às mãos de Bill Godkin devido à intermediação da Embaixada dos Estados Unidos, com utilização da mala diplomática. É devido a esse acontecimento que Bill Godkin acaba reacendendo a sua paixão pela profissão, tendo despertado novamente o seu espírito de aventura, tão comum entre os jornalistas, que buscam outras recompensas na profissão que não as financeiras ou políticas. Na verdade, essas recompensas são anteriores à consolidação da imprensa no âmbito do capitalismo:

Elas amadurecem ao longo de séculos, durante os quais viajantes, cronistas, correspondentes, gazeteiros e membros do baixo clero transmitiram informações e opiniões através de relatos orais, cartas particulares, cartas de notícias e gazetas a mão, reproduzidas por copistas (RIBEIRO, 1994, p. 19).

Ou seja, antes mesmo do surgimento da imprensa ligada a ideologias políticas ou interesses financeiros, a transmissão de notícias já tinha relação com a vontade de buscar o novo e divulgá-lo entre outras pessoas.

É justamente quando Bill Godkin recebe a carta confidencial de seu colega de profissão que ele começa a planejar o encerramento de sua carreira como jornalista, empolgando-se e tendo a ideia de cobrir a revolução em Sacramento. Tal cobertura seria uma forma de fechar o seu ciclo no jornalismo e na agência de notícias com chave de ouro.

Sentado à mesa da cozinha, bebendo seu café, percebeu que uma idéia se lhe delineava na cabeça. Ao chegar ao escritório da Amalpress tinha já tomado uma resolução que lhe dava uma sensação de novidade e de rejuvenescimento repentino. Foi direto ao gabinete do diretor da agência:

- Fred, tive uma idéia.

- Bom dia ao menos, Bill.

- Desculpe, Fred, bom dia. Você deve saber que comecei minha carreira de correspondente, entrevistando o atual Presidente Juventino Carrera no tempo em que ele estava na Sierra, procurando derrubar o ditador Chamorro.

- É óbvio homem! Isso já é História.

- Pois bem. Aproxima-se a hora da minha aposentadoria. Achei que seria interessante fechar o círculo de minha vida profissional, entrevistando agora, nessa mesma montanha, o homem que quer derrubar o ditador Carrera [...]

O outro mirou-o com uma expressão neutra no rosto cor de pó de tijolo.

- Um homem da sua idade subir a montanha? Está doído.

- Ora, antes de mais nada, a coisa não é tão difícil como parece. Ainda existem burrinhos em Soledad Del Mar. O Pe. Catalino continua na sua paróquia. Deus está no céu. E eu não sou tão velho como você pensa! (VERISSIMO, 1982, p. 312).

A partir de então, Bill se prepara para ingressar na sua última aventura enquanto jornalista. Inclusive, o repórter havia sonhado, dias antes, que estava escalando uma montanha e que parecia não chegar ao topo dela nunca, mas sabia que a esposa falecida estava lá, a sua espera. "Ruth! Ruth! Aqui estou de novo e ainda não consegui ler a mensagem. Continuo analfabeto, minha querida" (VERISSIMO, 1982, p. 31). Isso demonstra um romantismo por parte do jornalista, que encarava esse sonho como um sinal para que ele ingressasse em uma última grande jornada jornalística antes de encerrar a sua carreira dentro da agência de notícias.

Após ter autorizada sua viagem para Sacramento, o revolucionário Miguel Barrios e seu grupo passam a lutar com o objetivo de derrubar o atual governo do país fictício de Sacramento. Bill Godkin passa a ouvir, então, os noticiários de rádio a fim de ficar a par dos acontecimentos. “Por esse meio, veio a saber, entre muitas outras coisas, que Miguel Barrios estabeleceu seu Quartel-General na casa da plantação dos Ortega y Murat” (VERISSIMO, 1982, p. 313).

Depois de três dias esperando em Havana, Bill finalmente consegue lugar em um avião que o levaria para *Soledad del Mar*, em Sacramento. Chegando lá, graças a contatos estabelecidos anteriormente com conhecidos de longa data, o jornalista começa um longo e minucioso trabalho de investigação para chegar ao revolucionário. Isso demonstra o conhecimento que Erico Verissimo tinha sobre o que Noblat (2002, p. 42) chama de “a arte de apurar” e que, conforme o mesmo autor está em baixa no jornalismo do século XXI:

Notícia é como Deus para os que nele acreditam: está presente em toda parte e ao mesmo tempo. O problema é que os repórteres não saem mais da redação à procura de notícias. Eles saem atrás de notícias que nascem dentro da própria redação. Quase sempre as mesmas, em todas as redações. A maioria dos jornais e dos jornalistas sucumbiu há muito tempo ao mecanismo perverso da pauta comum de assuntos. Parece haver entre eles um entendimento tácito: se fizerem jornais iguais ou pelo menos parecidos, irão juntos para o céu. Ou descerão juntos para o inferno na pior das hipóteses. Vigora o lema dos três mosqueteiros: um por todos, todos por um.

Ou seja, Verissimo tinha conhecimento de que, para se escrever uma grande reportagem, é necessário, primeiro, formular uma hipótese plausível para os indícios que envolvem o tema para, depois, processar os dados com autonomia e reatividade, com base no que se constrói o texto (LAGE, 2001). Entretanto, essa capacidade de identificar e produzir a grande reportagem não chega a ser um dom sobrenatural, mas sim é algo que se aperfeiçoa com o tempo: “Pode-se chamar isso de intuição, faro ou percepção. Mas nada tem de mágico ou misterioso: é apenas uma competência humana que, como todas as outras, pode ser aprimorada pela educação e pelo exercício” (LAGE, 2001, p. 28).

Tendo em mente essas considerações, com a ajuda de seu conhecido, a personagem sacramentenha Pablo Ortega, o jornalista consegue chegar até o líder revolucionário do país fictício de Sacramento. Entretanto, a entrevista só foi concedida após uma série de imposições, comuns nas ditaduras latino-americanas da época em que a obra foi escrita:

- Mr. Godkin - disse o chefe do Estado maior da Coluna Revolucionária - o Gen. Barrios lhe concederá exatamente cinqüenta minutos. Nem um segundo mais. Vejo que tem um gravador. Magnífico. A entrevista será então registrada em fita magnética. O senhor terá a liberdade de perguntar o que quiser. O chefe responderá se e como quiser. Quanto às fotografias, teremos de limitar seu número a três. Mas veremos esses pormenores depois. [...] Terminada a entrevista, o senhor naturalmente fará a sua transcrição gráfica. Exigimos que nos apresente o trabalho em sua versão definitiva, para que o estudemos, aprovando-o ou não. Guardaremos a fita como comprovante até que a entrevista seja publicada. No fim do colóquio, o senhor deverá declarar ao microfone que nada mais foi dito nem perguntado além do que ficou registrado na fita. Ficará assim autenticado o diálogo. Godkin sorriu.

- Vejo que não confia em mim [...]

- Não confio em ninguém, mister - replicou Valencia. - Às vezes nem em mim mesmo (VERISSIMO, 1982, p. 318).

Esse trecho demonstra muito bem o conhecimento que Erico Verissimo também tinha do processo de produção jornalística, descrevendo todas as etapas que seriam desenvolvidas na entrevista, iniciando com a utilização do gravador para registrar as perguntas e respostas, a utilização da fita magnética, a limitação das fotografias e a transcrição gráfica que seria feita para o envio da matéria à agência de notícias norte-americana.

Acertados os detalhes da entrevista, às quatro horas da tarde em ponto, conforme havia sido combinado, o revolucionário Miguel Barrios entra na sala. Ele é descrito por Erico Verissimo como uma figura magra e alta, a exemplo da personagem de Miguel de Cervantes Dom Quixote, com barbas longas e negras. “Godkin se perguntou a si mesmo por que os caudilhos da América Latina, quando não imitavam Simón Bolívar, procuravam parecer-se com Jesus Cristo” (VERISSIMO, 1982, p. 318). A partir de então, Verissimo utiliza três páginas do romance para descrever a situação da revolução a partir da entrevista realizada pelo jornalista, inclusive mencionando detalhes e pormenores da conversa:

- Fala aqui Wiliam Godkin, da Amalgamated Press. Estou no Quartel-General das Forças Revolucionárias do Sacramento, em Soledad Del Mar e vou entrevistar seu chefe, o Gen. Miguel Barrios. São quatro e dez da tarde de 18 de outubro de 1959. - Colocou o microfone em cima uma mesinha, eqüidistante dele e do entrevistado. - Gen. Barrios, qual é o objetivo desta revolução?

- Suponho que se trate duma pergunta retórica, senhor jornalista. Mas vou responder. Nosso objetivo é duma clareza mediana: deitar por terra o Governo atual e instituir um Governo popular, capaz de promover nesta república a justiça social e o progresso (VERISSIMO, 1982, p. 319).

É nesse tom de ironia que Barrios geralmente responde (ou não) às perguntas feitas pelo jornalista norte-americano. Ressalte-se aqui o conhecimento de Erico Verissimo sobre a técnica de entrevista jornalística. Para abordar tal técnica, optou-se pela visão de Lage (2001, p. 73), que considera que: “a entrevista é o procedimento clássico da apuração de informações em jornalismo. É uma expansão da consulta às fontes, objetivando, geralmente, a coleta de interpretações e a reconstituição de fatos”. Nesse sentido, considera-se que Bill Godkin utiliza os três aspectos ressaltados por Lage (2001, p. 73) para conceituar uma entrevista jornalística:

- a) qualquer procedimento de apuração a uma fonte capaz do diálogo;
- b) uma conversa de duração variável com personagem notável ou portador de conhecimentos ou informações de interesse para o público;
- c) a matéria publicada com as informações colhidas em (b).

Já em relação ao tipo de entrevista, pode-se considerar a realizada por Bill Godkin com o líder revolucionário de Sacramento como uma entrevista em profundidade, pois tem o objetivo de buscar a representação de mundo que o entrevistado constrói, além de um viés de sua maneira de ser, relacionado a outros aspectos da sua vida (LAGE, 2001).

Em relação às circunstâncias de realização, a entrevista feita pela personagem-jornalista pode ser classificada como exclusiva e dialogal, pois o revolucionário concedeu-a exclusivamente ao jornalista norte-americano; e é dialogal, pois ela foi marcada com antecendência, reunindo entrevistador e entrevistado em um ambiente controlado. “Entrevistador e entrevistado constroem o tom de sua conversa, que evolui a partir de questões propostas pelo primeiro” (LAGE, 2001, p. 77).

Durante a entrevista, podem ser consideradas novamente as semelhanças que o país fictício tinha com Cuba, como, por exemplo, quando o jornalista pergunta se o governo revolucionário de Sacramento pretende seguir o exemplo dos cubanos:

- Consideramos os cubanos nossos amigos e aliados, mas seremos independentes tanto de Cuba como de qualquer outra nação do mundo. Buscamos uma verdadeira autodeterminação para a nossa pátria, situação da qual ela jamais gozou (VERISSIMO, 1982, p. 319).

Ao responder a algumas perguntas, o revolucionário aproveita para fazer propaganda da sua ideologia. Entretanto, como William Bill Godkin é experiente e

busca nessa entrevista algo mais do que a reprodução de um discurso político-demagogo, para outras questões, o revolucionário opta por cortes secos. Um exemplo disso é quando o jornalista pergunta para Barrios o que ele entende pela palavra povo. “Considero sua pergunta fútil e jocosa. Não perderei tempo com ela” (VERISSIMO, 1982, p. 320). Após terminar a entrevista, Godkin passa as duas horas seguintes transcrevendo em seu quarto a entrevista concedida para atender às exigências dos revolucionários sacramentinos de ler a matéria antes do envio para a agência.

Na sequência do romance, Erico Verissimo utiliza o caderno de notas do jornalista e as suas habilidades jornalísticas para descrever o que se passa em Sacramento. Inicialmente, Bill Godkin se espanta pelo fato de sua entrevista com o líder revolucionário não ter sido censurada nem pelos revolucionários, nem pela agência de notícias e, principalmente, por ela ter sido publicada na íntegra pelo *Washington Post*, tornando-se, inclusive, *persona grata* do Supremo Comando Revolucionário. Chamam a atenção, em sua matéria, as observações do jornalista durante um desfile de Miguel Barrios pelas ruas de *Soledad del Mar*.

É singular o entusiasmo desses mestiços e índios. Limitam-se a gestos tímidos. De suas bocas não sai o menor som. A coisa toda tem o ar duma cena subaquática, apesar do aspecto desidratado desta pobre gente. O único ruído que se ouve é o do rolar dos veículos sobre as pedras irregulares do pavimento das ruas. Tiro fotografias em cores da multidão e, considerando a qualidade desta luz, estou certo de que sairão nítidas. Penso em escrever uma série de histórias ilustradas sobre esta campanha, para oferecê-la à *Life* ou à *Look* (VERISSIMO, 1982, p. 333).

Tanto nessas observações em que o jornalista já planeja a produção de mais matérias sobre a revolução de Sacramento quanto na entrevista realizada com o líder revolucionário, pode-se ter em mente a participação do repórter como um agente que está em um ambiente onde o leitor não pode estar (LAGE, 2001). Nesse sentido, Bill assume outro atributo do jornalista “puro sangue”, que “tem uma delegação ou representação tácita que o autoriza a ser os ouvidos e os olhos remotos do público” (LAGE, 2001, p. 23), selecionando e transmitindo o que julga que possa ser interessante. “Essa função é exatamente a definida como a de agente inteligente” (LAGE, 2001, p. 23). O agente inteligente tem autonomia e opera sem intervenção direta de seu contratante, apresentando alta habilidade social, interagindo com outros agentes, desenvolvendo, assim, competência comunicativa.

Nesse aspecto, Bill Godkin é um puro sangue consciente, pois, ele percebe claramente o meio em que atua, responde em tempo aos padrões de mudança que ocorrem e é capaz de tomar iniciativa, comportando-se de modo a cumprir a sua tarefa, conforme descreve Lage (2001), abordando a função do agente inteligente na prática jornalística.

Bill Godkin apresenta esse dinamismo do agente inteligente, inclusive realizando entrevistas com populares, objetivando utilizar essas anotações nas matérias que seriam enviadas para a agência, em Washington.

Faço entrevistas-relâmpago com elementos do povo. Uma velha me assegura que Barrios é Jesus Cristo. Um octogenário me afirma que o Chefe é uma nova encarnação de Juan Balsa, ao lado do qual ele próprio lutou na Sierra entre 1914 e 1915. Mães trazem seus filhos nos braços para que o chefe da revolução imponha as mãos sobre a cabeça dos pequeninos. Miguel Barrios, que jamais sorri, parece compenetrar-se de sua função de profeta. É inegavelmente uma figura impressionante - alta, esguia, os longos cabelos e barbas agitados pela brisa, os olhos postos num horizonte que parece estar mais no tempo que no espaço (VERISSIMO, 1982, p. 334).

Em outro trecho, Bill Godkin volta a demonstrar a sua condição de ser, antes de qualquer outra coisa, um jornalista. Em seu bloco de notas, ele conta que, quando os revolucionários ferem e prendem o embaixador Gabriel Heliodoro, Pablo Ortega, revolucionário que escreve a proclamação de Barrios e que é um dos homens de confiança do líder, pede a opinião de Bill Godkin sobre o gesto de lealdade que o embaixador teve para com o presidente deposto ao voltar ao seu país, mesmo sabendo que correria risco de vida. A resposta de Bill é a seguinte: “Sou um jornalista. Noticio fatos. Desconfio que meus chefes não gostam muito quando procuro interpretá-los” (VERISSIMO, 1982, p. 337), e, assim, fica sem responder à pergunta do revolucionário.

Essa opção pela não participação direta nos acontecimentos que está cobrindo, para a realização de sua reportagem, limitando-se a cumprir o seu papel de divulgar a informação sem intervir nas decisões de líderes políticos, é o que Hohenberg (1981, p. 244) classifica como uma questão de ética, que vai além dos códigos e da Constituição de cada país, indo, sim, ao encontro da cultura profissional:

Embora não haja um código escrito, os repórteres observam certos princípios básicos de conduta. Alguns integram códigos de ética, sem sanção legal, elaborados de tempos em tempos pelas sociedades dos editores, ou por outros grupos da profissão. Porém, eles existem especialmente na consciência dos jornalistas responsáveis. Passam de geração para geração; são discutidos nas escolas de jornalismo e nos institutos de imprensa.

Nesse sentido, é interessante a conversa que o capitão Ortega tem com o secretário geral revolucionário de Sacramento, em que eles discutem o projeto da nova Lei de Imprensa do país, apresentado por Ortega, mas considerado muito liberal pelo secretário, que esbraveja:

- Não seja ridículo! Aprenda a raciocinar dialeticamente, se isto não é pedir demais a um literato. - Pegou os papéis que tinha diante de si, ergueu-os à altura do peito e depois deixou-os cair sobre a mesa, num gesto que destoava de sua calma habitual. - Então você acha possível realizarmos nosso programa revolucionário nessa ilha sem antes liquidar esses jornais mercantis que sempre foram os porta-vozes da oligarquia e das companhias estrangeiras? Acha que vamos permitir que esses pasquins continuem a envenenar o espírito do público com mentiras que só servem aos interesses das classes ricas e privilegiadas? Use a cabeça, Ortega! A liberdade não pode ser um fim em si mesma. É um meio de proporcionar uma vida melhor para a maioria. Se ela não conseguir esse objetivo, de nada valerá (VERISSIMO, 1982, p. 359).

Entretanto, o trecho em que William Bill Godkin demonstra realmente ser um puro sangue consciente está nas últimas páginas dessa obra, onde, mesmo sabendo que a Amalgamated Press iria cortar pelo menos dois terços de sua narrativa do julgamento do embaixador Gabriel Alvarado, o jornalista decidiu registrar os momentos mais sensacionais do duelo verbal entre Roberto Valencia, que seria o promotor público, e Pablo Ortega, defensor do réu. O fato de Bill Godkin ter escrito, mesmo sabendo que sua matéria não seria publicada da forma como gostaria, demonstra que a consciência que ele tinha de tais procedimentos da sua empresa não alterava a sua vontade de contar com detalhes e de modo fidedigno o espetáculo que estava por vir.

Nesse sentido, pode-se classificar, inicialmente, o jornalismo feito por Bill Godkin, neste episódio, como jornalismo investigativo, pois ele se enquadra na definição feita por Amaral (2008, p. 47):

Por que investigativo? Talvez para diferenciar do jornalismo acomodado, monótono, marasmático, do apanhador de *press releases* e anotador de declarações oficiais. Do tipo que a qualquer novidade a única iniciativa é ouvir a autoridade responsável, sem questionar a veracidade das informações. Do tipo hoje chamado de jornalismo declaratório, em que o repórter se contenta com as declarações do entrevistado. Do jornalismo que o escritor e jornalista Monteiro Lobato definia como jornalismo palha.

O autor acrescenta que o jornalismo investigativo também é o que revela informações importantes sobre questões que alguém ou alguma organização não quer que ninguém saiba, podendo vir a ser algo relacionado ao tráfico de drogas ou crimes de qualquer espécie, além de lavagem de dinheiro, transações econômicas, acordos e políticas lesivas ao interesse público, enfim, “jornalismo que vai além do rotineiro” (AMARAL, 2008, p. 47). Além disso, ainda conforme Amaral (2008), o jornalismo investigativo faz emprego amplificado das técnicas tradicionais de apuração dos fatos, ou seja, em vez de entrevistar uma ou duas pessoas, o repórter passa a entrevistar dezenas, indo a fundo na apuração, mesmo que isso lhe custe tempo e requeira trabalho e coragem, exatamente como foi feito por Bill Godkin.

A reportagem de Godkin também pode ser caracterizada como especializada, pois o jornalista trabalha na cobertura de acontecimentos latino-americanos há 35 anos, o que lhe garante um conhecimento considerável sobre o assunto de sua reportagem. Ou seja, Bill Godkin tinha tempo de trabalho e conhecimento de sobra sobre a editoria em que ele estava atuando, ficando, assim, de acordo com a Teoria da Cognição, que “sustenta que, para transmitir conhecimento de algo, é preciso entender esse algo - isto é, construir um modelo mental dele” (LAGE, 2001, p. 111).

Outra característica da reportagem enviada pela personagem-jornalista norte-americano é a abordagem de um assunto que tem interesse humano, pois, além de envolver uma ditadura, também trabalha com o destino da vida de um ser humano, que estava sendo julgado em público, e do futuro de uma nação. Com tantos aspectos a serem levados em conta em uma reportagem desse tipo, o que poderia ser resumido em três linhas torna-se uma descrição rica em detalhes que, no caso específico da revolução de Sacramento, ainda vai ao encontro do “desejo crescente do povo norte-americano de conhecer lugares distantes” (HOHENBERG, 1981, p. 178).

A reportagem de Bill sobre o julgamento do embaixador inicia justamente com uma descrição detalhada do ambiente, contendo as impressões pessoais do jornalista, visando facilitar a compreensão do leitor e a possibilidade de imaginar a cena.

Imagine-se mais de cinco mil corpos humanos em plena combustão, amontoados num *hall* com um teto de zinco que, à medida que o sol sobe, vai ficando quase tão quente como uma chapa de metal incandescente. Não creio que haja no mundo outra língua que se preste melhor que o espanhol do Caribe para criar um pandemônio verbal em grandes assembléias populares (VERISSIMO, 1982, p. 374).

Essa reportagem também pode se enquadrar nas características do *New journalism*, já apontadas neste trabalho no capítulo 3. Ressalta-se aqui novamente que, antes mesmo do aparecimento do *New journalism* nos Estados Unidos, esse tipo de texto já existia, como se pode perceber no texto fictício de Erico Verissimo. Para ficar mais clara a relação entre o texto de Bill e as características do *New journalism*, recorre-se, mais uma vez, à definição de sua função:

Ele funciona ainda hoje como uma referência muito solicitada no mundo anglófono por múltiplas tentativas de (re) invenção de um jornalismo mais etnográfico, mais atento a uma imagem do andar de baixo da sociedade. Inscrito na mesma temporalidade e no mesmo contexto social que o Movimento contestador dos anos 1960, mesmo que menos radicalmente politizado, o *New journalism* tomou como objetos de predileção os rebeldes (radicais universitários, Panteras Negras), os marginais (mendigos, *hippies*, *Hell's Angels*), as calamidades (Vietnã), mas também as celebridades americanas dos anos 1960. Sem ocultar os desvios *voyeuristas* do gênero ou o narcisismo de sua escrita, ele oferece uma ilustração estimulante do jornalismo como meio de dar visibilidade a componentes ocultos da sociedade e atenção às mutações que não seguem o caminho real do acontecimento (NEVEU, 2006, p. 133).

O envolvimento de Bill com os acontecimentos é tanto que, ao ver a fisionomia do embaixador Gabriel Heliodoro, com a cicatriz da testa inflamada, ele “decidiu esquecer sua objetividade imparcial e passou a anotar, numa taquigrafia frenética, não só o que se dizia e fazia naquele salão, como também suas próprias emoções” (VERISSIMO, 1982, p. 376). Assim, o jornalista escreveu as páginas da reportagem pensando que no futuro poderia usar todos aqueles elementos em um livro, em que os editores de qualquer agência não teriam como cortar ou alterar o texto.

A partir de então, Bill Godkin passa a transcrever o embate discursivo entre o promotor e o defensor de Gabriel Heliodoro, mencionando, inclusive, a participação do público, que pede a execução do embaixador gritando *Plaza de Toros*, referindo-se ao local onde eram executados os condenados à morte em Sacramento.

Neste momento ergueu-se da multidão uma espécie de urro coletivo que terminou num cantochão rítmico e colérico: *Plaza de Toros! Plaza de Toros! Plaza de Toros!* O coro durou vários minutos. Pablo Ortega, sentado à sua mesa, ora tomava notas, ora brincava nervosamente com o lápis ou passava o lenço pelo rosto e pelo pescoço. Suava abundantemente e eu tive a impressão de que *via* sua cabeça doer, ao surdo martelar do sangue nas têmporas (VERISSIMO, 1982, p. 377).

Mais adiante, ele descreve os pormenores do envolvimento da população de Sacramento no julgamento do embaixador:

Neste ponto, uma senhora morena, gorda e de buço cerrado, que se encontrava sentada na primeira fila, subiu quase a correr os três degraus que separavam a platéia da plataforma e, antes que os soldados dessem pela coisa, acercou-se de Pablo Ortega e escarrou-lhe na cara, sob aplausos quase gerais. Dois soldados a agarram imediatamente, levando-a para fora do *hall*, em meio dum novo tumulto. Enquanto isso, Pablo Ortega limpava o rosto, com aparente serenidade, e pela primeira vez, desde que começara o julgamento, percebi uma expressão de revolta na face do réu, que se agitou no seu banco, chegou a fazer menção de levantar-se, no que foi impedido pelos dois soldados que lhe montavam guarda (VERISSIMO, 1982, p. 379).

Mesmo tendo enviado páginas e páginas para a agência, a notícia que foi publicada no *Washington Post* sobre a condenação do embaixador à morte foi reduzida a 14 linhas. De tudo o que foi descrito por Bill Godkin, foi publicado apenas:

Cerro Hermoso, 14 (Por William B. Godkin, da *Amalpress*). Gabriel Heliodoro Alvarado, que até setembro do corrente ano serviu nessa capital como Embaixador da República de Sacramento, foi ontem julgado e condenado à morte pelo Tribunal Popular, instituído pelas Forças Revolucionárias que, há pouco, tomaram o poder naquela ilha, expulsando do governo o ditador Juventino Carrera. Serviu como promotor público o Cel. Roberto Valencia, Secretário-Geral do Governo Provisório, e a defesa do réu esteve a cargo do Cap. Pablo Ortega, que durante quase dois anos exerceu as funções de primeiro secretário na embaixada de seu país, junto à Casa Branca e à O.E.A. Gabriel Heliodoro Alvarado será fuzilado amanhã, às dez horas, na Grande Praça de Touros desta capital (VERISSIMO, 1982, p. 384-5).

Depois da publicação, William Bill Godkin retorna para os Estados Unidos. A partir de então, Erico Verissimo utiliza o cronista político do jornal *Revolución* para descrever como foi preparado o palco para o grande espetáculo do fuzilamento.

Como se estivesse dando as condições do tempo e de trafegabilidade para torcedores que vão para um estádio de futebol, o jornal informava a previsão do tempo e a temperatura para o horário marcado para o fuzilamento. Afinal, “era voz geral que nunca, em toda a sua história, a *Gran Plaza de Toros* abrigaria um público

tão numeroso” (VERISSIMO, 1982, p. 398). O mesmo procedimento foi adotado pela televisão local, que preparou duas câmaras para cobrir o espetáculo, sendo que uma delas “mostraria em *long shot* o pelotão de fuzilamento no instante preciso do disparar seus fuzis e a outra, graças a uma lente telescópica, daria um primeiro plano da cara do condenado” (VERISSIMO, 1982, p. 399), pegando o exato momento em que as balas entrassem em seu corpo. E foi assim que, no final do romance, o tenente tira o revólver, aproxima-se de Gabriel Heliodoro Alvarado e “mete-lhe uma bala no crânio, como quem pinga o ponto final numa história” (VERISSIMO, 1982, p. 401).

Com a morte do embaixador e o retorno de Bill Godkin para os Estados Unidos, mesmo sem a continuidade da história nas páginas do romance, pode-se imaginar, aqui, que o jornalista encerrou a sua carreira como jornalista puro sangue consciente com essa grande reportagem, que se tornou um potencial livro sobre esse período histórico de Sacramento.

### **6.1.2 O cão de guarda**

O segundo subgênero do jornalista puro sangue é o cão de guarda. Ao contrário do puro sangue consciente, o cão de guarda é o jornalista que se considera um protetor da sociedade contra as injustiças do mundo. É um inconformado, sempre atento ao que ele julga ser injusto, e é, por natureza, de oposição.

Para que seja entendida a formação desse tipo de jornalista, começa-se pela visão de Traquina (2005), que cita um estudo comparativo realizado na década de 1980 com jornalistas britânicos e alemães, em que 79% dos profissionais alemães e 82% dos britânicos se consideravam um guardião da democracia.

Como foi visto na contextualização sobre a profissionalização do jornalismo, a ideia do jornalista como cão de guarda é mencionada por Traquina (2005, p. 51) ao abordar a mitologia jornalística, em que o jornalista aparece no papel de servidor público que procura saber o que aconteceu, protegendo os cidadãos contra os abusos de poder, “no papel de ‘Quarto Poder’, que vigia os outros poderes, atuando doa a quem doer, no papel mesmo de herói do sistema democrático”.

Dominique Wolton (2004), por sua vez, aponta um triângulo formado por jornalistas, políticos e opinião pública. No contexto dessas relações, o jornalista pressiona o homem político, questionando facilmente a capacidade de ação dos homens públicos, que são obrigados a procurar a imprensa para responder aos rumores. “É difícil, nessas condições, não ver que muitas vezes o rei está nu [...]” (WOLTON, 2004, p. 204). Ou seja, nessa perspectiva, o jornalista atua como alguém sempre atento, vigiando os homens políticos e de poder, protegendo a população, ficando de vigia, como um cão de guarda que vela a casa de seu dono.

Diferentemente do jornalista puro sangue consciente, esse tipo de puro sangue não sabe exatamente qual é a sua posição nos jogos de relação de poder e, como destaca Wolton (2004), geralmente não reconhece que, muitas vezes, a situação inverteu-se a favor deles. Outra diferença constatada, relacionada ao jornalista puro sangue consciente, é que o cão de guarda tem paixão pela profissão, mas acredita romanticamente que pode, sim, mudar o mundo, exatamente da mesma forma que Ciro Marcondes Filho (2000, p. 9) descreve em “A saga dos cães perdidos” (2000), ao comparar o jornalismo com o espírito moderno:

O jornalismo é a síntese do espírito moderno: a razão (a verdade, a transparência) impondo-se diante da tradição obscurantista, o questionamento de todas as autoridades, a crítica da política e a confiança irrestrita de todas as autoridades, no aperfeiçoamento contínuo da espécie.

O autor acrescenta que a partir do trabalho do jornalista, que, como foi visto, passa a abastecer um mercado em que o produto é a notícia, é que se cria uma prática eminentemente característica dos jornalistas: o mito da transparência, que aqui passa a ser uma das principais características do puro sangue cão de guarda. Marcondes Filho explica que esse mito foi criado a partir da filosofia das Luzes, que foi uma corrente de pensamento do século XVIII, sintetizada pelo filósofo Immanuel Kant como uma forma de as pessoas terem coragem para servir dos seus próprios entendimentos (MARCONDES FILHO, 2000). Com a filosofia das Luzes, nada mais era sagrado. A partir disso, forma-se o mito da transparência, que quer tudo explicar, prever, controlar e administrar. Isso pressupõe que nada mais fica fora do alcance dos pensadores:

[...] ninguém mais que o próprio jornalismo atuou para executar essa tarefa, na medida em que não encontrava mais obstáculos pela frente, numa prática que se tornou obstinada em vasculhar todos os espaços na busca de uma difusão pública, num pretense interesse da própria sociedade (MARCONDES FILHO, 2000, p. 21).

A partir do mito da transparência, os jornalistas passam a ser vistos como cães de guardas da sociedade. Eles têm a obrigação de proteger o interesse público e denunciar os abusos cometidos pelas autoridades e as injustiças sociais. A partir disso, passa a ser utilizado o termo *cão* para designar os jornalistas.

Em 1993, o presidente francês François Mitterrand, num ato que provocou grande mal-estar na vida política daquele país, chamou os jornalistas de cães, quando da ocorrência do suicídio de seu ministro Pierre Bérégovoy. No Brasil, Carlos Lacerda seria igualmente um cão, por provocar o suicídio de Getúlio, assim como Bernstein e Woodward no caso da renúncia de Nixon (MARCONDES FILHO, 2000, p. 56).

Como salienta o autor, há traços particulares na profissão que podem ser apontados apontar como características marcantes presentes nos jornalistas cães de guarda: eles conhecem por dentro um mundo de luxo e ostentação; porém, eles raramente estão ali para desfrutar das regalias desse mundo, mas sim para checar e, quando necessário, causar um certo mal-estar entre aqueles que usam os seus cargos políticos e suas riquezas financeiras para obter vantagens ilícitas.

Outro autor a utilizar o termo cão de guarda é Serge Halimi (1997). Ele menciona o pequeno ensaio *Les chiens de garde*, do francês Paul Nizan, que em 1932 denunciava os filósofos que encenavam a realidade social e política, interna e externa, a serviço de homens poderosos, como grandes empresários e políticos. Entretanto, na presente tipologia, é usado o termo cão de guarda não em referência aos defensores de interesses políticos e econômicos de determinados grupos, mas sim aos jornalistas que defendem o interesse público. Afinal, como o próprio Halimi caracteriza, os cães de guarda se consideram “vigorosos, desrespeitadores, porta-vozes dos obscuros e dos sem-voz, fórum da democracia viva” (HALIMI, 1997, p. 13). Além disso, pode-se dizer que eles visam confortar os que vivem na aflição e afligir os que vivem no conforto, defendendo os interesses sociais como cães que defendem a propriedade de seus donos.

Feitas essas considerações, apresentar-se-ão as quatro personagens-jornalistas que são “puro sangue Cães de Guarda da tribo jornalística” de Erico

Verissimo. Os dois primeiros são colegas de redação no romance “Saga”: Vasco e Fernanda. Já o terceiro é um jornalista real apropriado por Erico Verissimo no primeiro tomo de “O arquipélago”: Roque Callage. O quarto e último jornalista puro sangue cão de guarda é Roberto, de “O resto é silêncio”. Serão apresentadas as quatro personagens nessa mesma ordem, livro por livro, para facilitar a compreensão do leitor, relacionando suas características com as do jornalista puro sangue cão de guarda.

Como visto no capítulo 5, “Saga” foi publicado em 1940 e conta com seis personagens-jornalistas que trabalham em dois jornais rivais: Aventura e A Ordem, sendo duas delas jornalistas “puro sangue Cães de Guarda”: Fernanda e Vasco. Fernanda é casada com outro jornalista, Noel, sendo que o casal trabalha junto com Vasco no jornal Aventura. Os três já haviam aparecido nos romances anteriores, “Clarissa” e “Um lugar ao sol”; porém, no segundo romance, apenas Noel já era jornalista.

Em “Saga”, Vasco é o herói do romance, narrado em primeira pessoa por ele próprio; na primeira parte da obra, ele está lutando como soldado na guerra civil espanhola. Voltando da guerra, reencontra sua prima Clarissa, com quem acaba casando:

Seguro Clarissa pelos braços e afasto-a um pouco de mim para lhe ver o rosto. Os mesmos olhos pretos, lustrosos e levemente oblíquos. A velha expressão de ansiosa ternura diante do primo maluco de quem está sempre a esperar um gesto áspero que para ela signifique inquietação, cuidado, sofrimento. Sinto-a agora mais mulher, mais amadurecida, e esse ar de aflita tristeza não lhe fica nada mal (VERISSIMO, 1978, p. 173).

Ao retornar ao Brasil, Vasco é interrogado por um delegado, que deseja saber se ele foi lutar na Espanha por motivos comunistas. É graças a sua inconformidade com a situação que o Brasil vivia na época que Vasco aceitou o convite de Fernanda para trabalhar em seu jornal. Inclusive, foi a amiga que o tirou da delegacia:

- Conhece a Sra. Fernanda Madeira?
- Conheço. É minha comadre.
- O senhor está caçoando outra vez?
- Estou falando sério. Aliás não fiz outra coisa desde que entrei aqui.
- Pois bem. Essa senhora veio interceder em seu favor. Para todos os efeitos o senhor é um elemento suspeito. Dona Fernanda Madeira vai ficar sendo perante a polícia a fiadora moral e material de sua conduta daqui por diante (VERISSIMO, 1978, p. 179-80).

Foi a partir da morte do sogro de Fernanda, pai de Noel, que surgiu a possibilidade de criar um jornal de oposição ao jornal A Ordem, que era comandado por Gedeão Belém e Almiro Cambará, empresários que estavam no jornalismo por interesses econômicos, como será visto mais adiante.

Poucas semanas antes de eu embarcar para Espanha operou-se uma súbita transformação na vida do casal. Faleceu o pai de Noel e este se viu dum momento para outro herdeiro de quase mil contos de réis. A mãe recebeu parte que lhe tocava e embarcou para o Rio, onde foi morar. Noel voltou com a mulher e a filha para a casa onde nascera. Fui vê-los na véspera de embarcar. Estavam abalados e perplexos. Lembro-me de ter dito a Fernanda:

- Mil contos [...]. Que responsabilidade para uma idealista.

Ela sacudiu a cabeça lentamente, concordando.

- Há dois perigos - disse ela. - O primeiro é o de eu descobrir de repente que não havia idealismo nenhum em mim. Nesse caso trataremos de multiplicar dinheiro sem escolher meios. Seremos duros, egoístas e esqueceremos os nossos decantados ideais [...]

- Disso vocês estão livres - afirmei. - Tenho a plena certeza (VERISSIMO, 1978, p. 182).

Foi justamente para fazer oposição ao outro jornal que Vasco acaba entrando em Aventura como ilustrador e desenhista. Ele descreve a sua primeira visita ao periódico, citando uma situação que acabou lhe inspirando para começar a fazer desenhos para Aventura:

A redação de Aventura. Simples, sóbria e confortável. A luz esbranquiçada das manhãs jorra pelas largas janelas. Encontro Fernanda à sua mesa a ler um jornal.

- Bom dia!

- Olá capitão!

Aproximo-me dela.

- Que é que há de novo?

- Leia isto.

Fernanda mostra com o dedo uma coluna do jornal. Inclino-me sobre o ombro dela e leio. É o artigo de fundo de A Ordem, firmado com as iniciais G.B. Propaganda Nefasta - é o título. Guardiões da Pátria, sentinelas da ordem social e paladinos da grande causa do espírito, não podemos ficar indiferentes ante essa nefasta propaganda bolchevista que se vem insinuando através de revistas, livros e filmes tendentes a abalar os sagrados alicerces da sociedade cristã [...] Mais adiante: Chamamos a atenção da polícia para certas revistas intituladas de educação infantil em suas páginas, onde se nota visível influência do judeu internacional e do outro de Moscou, histórias de caráter nitidamente materialista, nas quais é absoluta a ausência dos salutares princípios cristãos e das nobres finalidades que tornam digna e bela a existência do homem (VERISSIMO, 1978, p. 196-7).

A partir de então, Vasco começa a trabalhar como ilustrador do jornal. Ressalta-se aqui o trabalho dos ilustradores no jornalismo, destacado por Beltrão

(1992). Conforme o autor, o desenho foi, depois da palavra falada, a mais antiga modalidade jornalística do mundo, surgindo, talhado ou pintado, nos muros das cavernas pré-históricas. Nesse sentido, ele aborda a utilização de imagens nos jornais, que vão desde o desenho, passando pela ilustração e pela caricatura, até chegar à fotografia:

Embora podendo adotar legendas escritas ou textos falados para melhor compreensão do público, o jornalismo pela imagem tem no desenho, na fotografia ou na apresentação direta dos acontecimentos seus principais meios de expressão. Do ponto de vista psicológico, a imagem oferece mais possibilidade de fixação de que a própria testemunha direta do fato, que pode ser incompleta quer quanto ao ângulo do observador quer pelas falhas da atenção em pessoa não experimentada (BELTRÃO, 1992, p. 51).

Vasco ilustrava as matérias e outros textos do jornal (como os contos de Noel), que passa a lutar pela sobrevivência do cinema Aquarium, de propriedade de Fernanda e Noel, sofrendo forte pressão da empresa de Almiro Cambará, que é dono do monopólio de cinemas da cidade e que quer comprar o Aquarium. Nesse sentido, Vasco e Fernanda atuam como jornalistas puro sangue cães de guarda, pois eles pretendem fiscalizar e denunciar eventuais abusos de poder por parte dos empresários.

Entretanto, devido ao bom trabalho desenvolvido em Aventura, Almiro Cambará, de A Ordem, tenta contratar Vasco. O convite é feito em um encontro entre os dois, realizado em um restaurante. Mesmo oferecendo um salário maior do que o que estava recebendo, Vasco confirma ser um puro sangue cão de guarda, não aceitando a proposta:

- Escuta aqui [...]. Estão te pagando bem na Aventura?  
 - Mais do que valho.  
 Ele me olha sério.  
 - Não digas isso [...]. Sabes por que pergunto? É porque, se quisesses, lá no escritório eu tinha um lugar formidável para ti [...]. Chefe da publicidade. Dois pacotes por mês pra começar.  
 Sacudo a cabeça.  
 - Obrigado, Almiro.  
 - Pensa bem.  
 - Se você me chamou para isto [...] perdeu o seu tempo (VERISSIMO, 1978, p. 243-4).

A partir desse encontro, os dois ex-colegas dos tempos de colégio acabam tendo uma discussão ideológica, quando Vasco ressalta novamente que Fernanda e ele não vendem as suas ideias por dinheiro nenhum:

- Viraste moralista agora? - diz ele com um esgar de desprezo.
  - Não virei coisa nenhuma.
- Cambará acende o seu charuto e, após breve pausa, como que passando uma esponja em tudo que ficou para trás, amacia a voz:
- Vasco, eu quero um favor seu [...]
  - Fale.
  - Convença a Fernanda a me ceder o arrendamento do Aquarium. Dou uma luva de cinqüenta contos se esta semana ela me passar o contrato. Faço um gesto negativo com a cabeça. Ele insiste:
  - Cinqüenta contos, homem, de mão beijada. Amanhã talvez eu não ofereça nem vinte.
  - É escusado, Almiro, não perca seu tempo.
  - Olha aqui, rapaz, tu levas cinco na transação. Passo-te a nota no dia em que estiver com o contrato no bolso.
  - No seu mundo não se fala outra língua a não ser a do dinheiro? (VERISSIMO, 1978, p. 173).

O auge do desentendimento entre Vasco e o pessoal de A Ordem ocorre quando morre o Dr. Seixas, amigo dos jornalistas de Aventura. Após a morte, Vasco publica uma biografia de seu amigo, com textos e ilustrações para crianças. Porém, após a publicação do primeiro número, com a homenagem ao Dr. Seixas, Vasco e Fernanda se deparam com o seguinte texto publicado em A Ordem:

É de lamentar que se conte às crianças a história de um materialista, de um homem que em toda a sua vida nunca entrou numa igreja e que nos seus últimos momentos se recusou conscientemente a tomar os Santos Óleos. Achamos que é um erro e, mais que isso, um crime transformar em herói aos olhos das crianças [...] (VERISSIMO, 1978, p. 255).

Ao ler essas linhas, Vasco perde a cabeça e Fernanda tenta acalmá-lo. No entanto, ele acaba ligando para a redação de A Ordem e ameaça o diretor, Gedeão Belém:

- Alô! Redação da Ordem? Quero falar com o diretor Belém. - Pausa. Ruído duma nova ligação. Uma voz: Fala Gedeão Belém. E eu, mordendo as palavras, com uma calma trepidante: Aqui fala Vasco, ouviu? Da redação da Aventura. Escuta, canalha, se disseres mais alguma coisa sobre o Dr. Seixas, mesmo que seja elogio, amasso-te a cara, ouviste? Cortam bruscamente a ligação. Ponho o receptor no lugar com um gesto violento (VERISSIMO, 1978, p. 173).

Esse tom contestador de Vasco, que acaba muitas vezes representando o jornal em nome de Fernanda, é o que diferencia o jornalista puro sangue cão de guarda do consciente, pois o consciente, como no caso da personagem-jornalista William Bill Godkin, busca fazer o seu trabalho, tendo consciência de que existem jogos políticos e econômicos, mas sem comprar tais brigas. Já o cão de guarda se

sente na obrigação de atuar contra o sistema estabelecido.

Em outro trecho, Vasco também demonstra um desânimo quanto ao mundo representado por meio dos jornais. Ao ler a notícia de que a Europa está em pé de guerra, ele murmura: “Provavelmente Jesus está assim deprimido porque leu os jornais de hoje” (VERISSIMO, 1978, p. 293), numa expressão de desânimo.

Observe-se aqui que, como o romance é escrito com Vasco aparecendo como personagem-narradora, as participações de Fernanda acabam se tornando menos destacadas. Entretanto, no trecho final do livro, Vasco resume bem a condição que Fernanda enfrenta, insistindo em manter um jornal que atua como oposição a um conglomerado com forte influência econômica na cidade. A reflexão surge após ouvir a notícia transmitida pelo rádio de que se iniciava a Segunda Guerra Mundial.

Mas Fernanda luta por desanuviar o rosto, quer esconder a sua preocupação, os seus temores, a dolorosa decepção da idealista que sempre sonhou com um mundo de ordem e justiça. Ela vive a se ralar, empenhada em salvar meia dúzia de pessoas que não querem ser salvas e, no entanto, agora milhões de criaturas vão morrer a mais estúpida e horrenda das mortes. De que serviu a propaganda da paz? Os livros que se escreveram em torno dos horrores da guerra? E a memória da carnificina passada? Mundo dos desacertos, de ódio e violência! (VERISSIMO, 1978, p. 196-7).

Nesse contexto, as publicações de Cambará seguem bombardeando o jornal de Fernanda, conquistando o apoio dos católicos, inclusive, com o padre local aconselhando os fiéis a lerem *A Ordem*, que defende os interesses cristãos. Por outro lado, o padre recomendou aos chefes de família que não deem aos seus filhos *Aventura para ler*, pois ela estaria a serviço do comunismo e das forças do mal.

Em meio à briga entre as duas publicações, Gedeão Belém acaba jogando sujo, enviando uma pessoa para gritar *ratos!* em meio a uma sessão do Cinema Aquarium. Após um grande tumulto, cinquenta pessoas ficam feridas, sendo duas em estado grave, além de vários desmaios e crianças extraviadas. Funcionários do Departamento de Saúde varejam o local e não encontram os tais ratos. Ao voltarem para a redação, Vasco e Fernanda encontram a edição da tarde de *A Ordem*, com anúncios das casas Cambará proclamando a excelência dos seus cinemas.

Apesar dos boicotes de Cambará e Gedeão Belém, Fernanda segue firme, mantendo o cinema Aquarium, sem aceitar a proposta dos donos do jornal *A Ordem*. A pressão é tanta que Vasco acaba perdendo novamente a cabeça, indo até o escritório

de Almiro Cambará, e, após uma breve discussão, acaba agredindo o empresário.

Com um forte empurrão faço Cambará cair de costas sobre a mesa. Mas ele torna a se pôr de pé e, o rosto contorcido de raiva, faz um gesto hereditário - leva a mão à cava do colete e tira o punhal.  
- Eu te mostro, capanga sem vergonha! - rosna ele. E precipita-se na minha direção. Quebro o corpo num movimento instintivo, ao mesmo tempo que sinto o braço esquerdo rasgado por uma dor aguda. Desfecho um soco na mandíbula de Cambará, que tomba de todo o comprimento deixando cair o punhal. Atiro-me em cima dele, cego de dor e de ódio (VERISSIMO, 1978, p. 312-4).

Após essa briga, Vasco, que estava noivo de Clarissa, com quem teria uma filha, acaba voltando para a sua cidade natal, enquanto Fernanda encerra o romance lutando sem parar contra Cambará e Belém. Mesmo assim, em uma carta escrita para Vasco, ela informa que “aumentamos a tiragem de Aventura. A única dificuldade com que lutamos no momento diz respeito ao papel, agora muito escasso por causa da guerra” (VERISSIMO, 1978, p. 341). Quanto a Vasco, não só abandona o jornalismo como promete manter a sua filha longe dos jornais:

Não deixarei que os jornais continuem entrando nesta casa ou que o rádio todos os dias aí esteja a narrar os horrores da guerra. Porque não quero que o meu filho antes de nascer comece já a sofrer através da mãe, as dores de um mundo sombrio e doido (VERISSIMO, 1978, p. 343).

Como foi visto, em “Saga”, Fernanda e Vasco estão posicionados ao lado dos heróis na mitologia jornalística da luta entre as forças do bem e do mal, em que “o jornalista é oposição à tirania, à opressão e à injustiça” (TRAQUINA, 2005, p. 59).

Outro jornalista identificado na obra de Erico Verissimo que aparece, mesmo que brevemente, como um jornalista puro sangue cão de guarda é Roque Callage, de “O arquipélago”, que, como já mencionado, é uma figura real, utilizada pelo romancista na ficção. Pode-se classificá-lo como jornalista cão de guarda pela seguinte descrição, feita por Erico Verissimo:

Terminada esta, bebia ele seu cafezinho, quando Roque Callage, um jornalista combativo da oposição e que vivia martelando o governo com seus artigos, aproximou-se dele e, com o cigarrinho de palha apertado nos dentes, murmurou-lhe manso ao ouvido: Sabe duma coisa engraçada? Durante todo o seu discurso o senhor não pronunciou uma vez sequer o nome do Dr. Borges de Medeiros. Rodrigo voltou para ele o olhar perplexo. Foi mesmo? E soltou uma risada (VERISSIMO, 1979, p. 104).

Mesmo com uma referência breve, a descrição permite considerá-lo o tipo de jornalista que faz oposição, no sentido de fiscalizar o governo, como já foi descrito ser uma característica desse tipo jornalístico.

Por fim, a última personagem jornalista puro sangue cão de guarda é Roberto, de “O resto é silêncio”. Como visto no capítulo 5, o romance começa a partir de um fato potencialmente jornalístico, presenciado por Erico Verissimo em 1941, com a publicação da obra dois anos depois. O escritor conta que, em maio daquele ano, viu uma mulher se jogando do alto de um prédio no centro de Porto Alegre e, a partir de então, ele idealiza a história de algumas testemunhas da cena, em um enredo que transcorre em apenas dois dias: a sexta-feira santa e o sábado de aleluia. Dentre essas testemunhas que viram a mulher se jogando do prédio, está a personagem-jornalista Roberto. No romance, Erico Verissimo nomeou a suicida como Joana Karewska.

Feita essa recapitulação em torno do enredo, destaca-se que Roberto era o tipo de jornalista que se preocupava com os problemas da humanidade individualmente, que sofria pelos outros e que não se conformava com o sistema que vigorava na sociedade em que vivia. Assim como os outros jornalistas desse tipo, Roberto acredita que pode mudar o mundo e não tem a mesma consciência que Bill Godkin apresentou em “O senhor embaixador”, de estar inserido em um jogo de poderes em que ele é apenas uma peça.

No romance, Roberto namora Nora, filha do escritor Tônio Santiago, que Erico chega a admitir que criou com um certo caráter autobiográfico, a partir da sua inspiração como escritor, e que Nora foi criada a partir da imaginação de como a sua filha Clarissa, que na época em que o romance foi escrito era uma criança, seria quando ficasse adulta. Já o outro filho de Tônio Santiago, Gil, é o resultado da imaginação de Erico Verissimo, pensando em como seria o seu filho mais novo, Luis Fernando, quando ficasse mais velho.

A primeira referência feita a Roberto no romance ocorre justamente em uma conversa entre Tônio Santiago e Nora, na qual o escritor menciona o repórter apenas como um amigo da filha: “Teu amigo Roberto parece querer meter a vida, as pessoas e os desejos dentro dum sistema político-econômico” (VERISSIMO, 1957, p. 69).

Após Tônio Santiago contar para os filhos que vira o suicídio de uma mulher, a filha, Nora, fica imaginando como Roberto sofreria com aquilo, pois ele era o tipo de jornalista que tomava para si as dores do mundo.

Nora recostou-se contra o respaldo da poltrona e ficou pensando em Roberto. Possivelmente ele ainda estava escrevendo, com a pressa de quem tem de dizer tudo antes que seja tarde demais. Decerto era a história de Joana Karewska e de todas as menininhas pobres como ela, perdidas e ignorantes num mundo de traições e desigualdades. (Quantas vezes ele lhe repetira o tema sob mil formas!) A cinza do cigarro caía no papel. A tristeza da cara de Roberto! Nora desejou tê-lo ao seu lado. Não para acariciar-lhe o cabelo, não. Mas para contrariá-lo. Achava nisso um prazer esquisito. Gostava de provocá-lo, de levá-lo quase à fúria, de criar uma cena, um motivo dramático; para depois, sempre num clima de palco, trazê-lo à reconciliação (VERISSIMO, 1957, p. 130).

Roberto começa a aparecer com mais destaque apenas na segunda parte do romance, ou seja, no sábado de aleluia. Como um legítimo puro sangue cão de guarda, Roberto não espera conquistar o crescimento financeiro ou a ascensão política atuando como jornalista, mas sim melhorar o mundo em que vive com o seu trabalho. Em virtude disso, o seu modo de vida é bem simples, como se pode ver claramente na seguinte descrição:

No quarto nº 23 duma pensão da Rua Riachuelo um rapaz dormia. Estava estendido sobre a cama de ferro, envolto numa cobertura branca de qualidade ordinária. O quarto era pequeno e meio nu. Além da cama, do lavatório rústico, e do bidê, havia uma mesa de pinho sem lustro e uma prateleira também tosca, com algumas brochuras de dorso sovado. Um casaco azul repousava sobre as costas duma cadeira; as calças estavam atiradas em cima da mala, a um canto. Junto da cama, os sapatos acalcanhados que nunca haviam sido lustrados, tinham uma fisionomia quase humana - eram caras vividas, judiadas e escalavradas pela intempérie e pelas decepções. Em cima do bidê, numa moldura barata, via-se o retrato de Nora Santiago, com uma dedicatória simples: "Para o Roberto, com amizade, a Nora". Ao pé do retrato, um pedaço de papel áspero com este lembrete escrito a lápis: Entrevistar amanhã às 11 o dr. Aristides Barreiro, no escritório da seguradora. O diretor já marcou com o homem (VERISSIMO, 1957, p. 210-1).

Em cima da mesa havia o rascunho de uma carta em que Roberto pretendia acabar o seu namoro com Nora, pelo seguinte motivo: "Pertencemos a mundos completamente diferentes e essa história toda não vai dar certo" (VERISSIMO, 1957, p. 211), referindo-se ao fato de ela ser de uma família tradicional e bem-sucedida financeiramente, enquanto ele ainda trabalhava muito e ganhava pouco, tendo condições apenas de pagar a pensão barata no centro de Porto Alegre. Na mesma carta, ele também demonstra irritação pelo fato de não conseguir mudar o mundo: "Cheguei agora da rua, estou cansado e irritado. O mundo anda muito besta e muito triste. Nunca vi tanta miséria e tanta incoerência" (VERISSIMO, 1957, p. 212). Ou seja, Roberto acreditava que poderia transformar o mundo e acreditava que o

jornalismo é um meio para melhorar a sociedade, exatamente como um jornalista puro sangue, pois, como ressalta Beltrão (1992), a finalidade do jornalismo é a promoção do bem comum:

Jornalismo é a informação de fatos correntes, devidamente interpretados e transmitidos periodicamente à sociedade, com o objetivo de difundir conhecimentos e orientar a opinião pública no sentido de promover o bem comum (BELTRÃO, 1992, p. 67).

Além disso, para Roberto, todo jornalista deveria ser guiado por condutas éticas, como as apontadas nos deveres do jornalismo levantados por Bond (1959, p. 5): imprensa independente economicamente, imprensa objetivando a imparcialidade, atuando honestamente e de forma responsável. Além disso, a imprensa deve ser decente: “Os melhores jornalistas impõem ao seu trabalho, como a si mesmos, a censura do discernimento”.

Com tais pensamentos, Roberto considerava impossível ingressar no mundo vivido por Nora, pois ele sabia que, enquanto trabalhava visando um bem comum social, a família da namorada teria outras preocupações, diretamente relacionadas a questões financeiras. “Mas o que eu te digo é que eu não tenho dinheiro para manter um lar como a tua classe exige. Também não tenho estômago para suportar a moral do teu mundo” (VERISSIMO, 1957, p. 211-2).

Entretanto, um dos trechos mais interessantes é o capítulo *Colóquio*, quando Roberto entrevista o então ex-deputado Aristides Barreiro, que começara a sua vida política justamente no jornalismo, como será visto mais adiante, exatamente com a mesma idade em que Roberto se encontrava: 24 anos. Roberto é encarregado de entrevistar Aristides e, enquanto conversa com o político, luta para superar as diferenças entre o seu ponto de vista pessoal e o do entrevistado. Enquanto Roberto já chega disposto a não aceitar as tentativas de aproximação de Aristides, o político também não suporta a ideia de não ser admirado por outra pessoa, principalmente por um jornalista.

- Então, como vai o jornal?

A velha técnica - refletiu o rapaz. O homem amável, o perfeito cavalheiro. Como quem diz: Faz de conta que está em sua casa, meu jovem. Somos iguais, e pelo fato de você ser um repórter com quinhentos mil-réis por mês e eu um homem de negócios com cinquenta contos mensais de renda, não quer dizer nada. No fim das contas somos feitos do mesmo material, não é mesmo?

- O jornal vai indo [...]  
- Aceita um charuto?  
Aristides apanhou de cima da mesa uma caixa de madeira trabalhada.  
- Não, muito obrigado.  
Com o que custou essa caixa - calculou Roberto - uma família modesta pode comer durante todo um mês (VERISSIMO, 1957, p. 268).

Ao contrário do puro sangue consciente, o puro sangue cão de guarda não tem um faro de repórter tão apurado que lhe permita identificar as artimanhas discursivas utilizadas pelo entrevistado, como a dissimulação, e o que realmente lhe interessa para a reportagem. Possivelmente, no caso de Roberto, pode-se destacar como fator determinante para isso a sua pouca idade e experiência, como se percebe no seguinte trecho, em que ele reflete sobre o político e a sua obrigação em realizar a matéria:

O diabo é que ele não podia querer mal a Aristides Barreiro. A presença deste lhe fazia bem: Era um homem fascinante, com a grande cabeça romântica de caudilho civilizado, os olhos dum azul limpo, as bochechas coradas. Roberto quisera odiá-lo pelo que ele representava, odiá-lo como símbolo da classe que ele combatia. E o simples fato de estar sentado naquela poltrona, naquele escritório, a conversar amistosamente com este homem, parecia-lhe uma traição à sua gente, aos seus amigos - um ato de cumplicidade com a grei dos Barreiros. No entanto, não havia outro remédio: era um trabalho do jornal, a sua obrigação [...] (VERISSIMO, 1957, p. 210-1).

No entanto, o sentimento de curiosidade pelo outro também partia do político em relação ao repórter. Antes de Roberto ir embora, Aristides Barreiro ainda tenta conquistar o jornalista:

Aristides olhava para Roberto. Tinha simpatia pelo rapaz e não ignorava os seus pendores políticos. Julgava ver na voz, nos gestos, no todo do repórter uma certa resistência meio hostil. O jovem não se entregava, não se deixava fascinar. Aristides estava decidido a conquistar-lhe a simpatia porque lhe era insuportável a idéia de não ser querido, de não ser popular. Não procurava apenas o calor oficial e a amizade de figurões. Queria também ser popular com a gente da imprensa, com os seus empregados, com os garçons de cafés, os barbeiros, os *chauffeurs* [...] (VERISSIMO, 1957, p. 269-70).

A partir de então, o político passa a questionar o jornalista sobre o que ele pensava da guerra, usando as palavras lei e democracia, fato este que irritou Roberto:

A facilidade com que ele usava as palavras lei e democracia! Roberto sentia uma torrente avolumar-se-lhe no peito [...]. Era preciso contê-la para evitar uma inundação desenfreada e inútil. Era necessário dizer alguma coisa, sim, discutir. Mas onde estavam todas aquelas boas razões que ele descobria quando sozinho no quarto? Onde aquelas frases concisas e claras? Por que não lhe ocorriam agora? Tinha tantas palavras para dizer, que elas se amontoavam umas sobre as outras, como pessoas que, tomadas de pânico dentro dum teatro que pegou fogo, procuram sair ao mesmo tempo e na pressa se atropelam e pisoteiam, esmagam [...] (VERISSIMO, 1957, p. 270).

Os dois ainda discutiram assuntos gerais, como a situação da sociedade da época. Com os diferentes pontos de vista, Aristides Barreiro também não sabe ao certo o que pensar sobre o repórter, que segue insistindo em não concordar com o seu ponto de vista.

Aristides ficou-se sério, espinhado por uma súbita irritação. Aquele menino começava a ficar impertinente. Se não esperava nada, por que então não ia embora? Conteve-se. (Não convém desagradar esses rapazes da imprensa). Depois [...] aquele patife era simpático, tinha uma seriedade impressionante. Até aquela dificuldade em pronunciar os *r* chegava a dar-lhe um certo encanto (VERISSIMO, 1957, p. 274).

Pode-se ilustrar a diferença de pensamento e de estilo de vida do entrevistador e do entrevistado no seguinte trecho:

- Sempre gostei de ler coisas sobre a Paris de antes da primeira Guerra [...] Que cidade, seu Roberto! Corria champanha como água, os cafés, os teatros, os *boulevards* andavam cheios de gente espirituosa e alegre [...] uma despreocupação [...] um charme [...]  
Enquanto isso - pensava Roberto - havia gente morrendo nos esgotos, vegetando em mansardas sórdidas. A miséria e doença devastavam as classes baixas, enquanto velhos ricos e senis bebiam champanha nos sapatinhos de cetim de primadonas e vedetes (VERISSIMO, 1957, p. 275).

É possível apontar aqui outra característica do puro sangue cão de guarda: ele é um inconformado com a situação política e econômica da sociedade e luta para tentar mudá-la, mostrando o que há de errado no mundo para o público.

Apesar de tantas discordâncias, após citarem Spengler e Vitor Hugo, Aristides Barreiro e o jornalista Roberto se despedem em um tom praticamente reconciliador.

Ao apertar a mão do rapaz, Aristides disse:  
- Um de nós deve estar com a verdade [...] ou nenhum. Mas isso não é razão para que sejamos inimigos.  
- Pelo contrário. O meu maior desejo é conseguir que os homens sejam mais amigos uns dos outros.

Roberto arrependeu-se destas palavras. Elas soavam como uma reconciliação de final de ato. No entanto ele achava que devia sair dali sem deixar a menor impressão de acordo ou paz. Apanhou o chapéu e caminhou para a porta (VERISSIMO, 1957, p. 270).

Após a entrevista com Aristides Barreiro, Roberto encontra-se com Nora. No entanto, acaba voltando atrás e não lhe entrega a carta. Enquanto ele enxerga uma porção de problemas na continuidade do relacionamento, ela encara tudo com simplicidade e objetividade.

- Ontem eu te escrevi uma carta rompendo tudo.  
A respiração de Nora teve breve interrupção.  
- Escreveste? - balbuciou ela.  
- Sim. Mas não mandei [...]  
- Por quê?  
- Porque o assunto não é tão fácil como pensas [...]  
Nora, então, viu-se num palco, sustentando um diálogo a dois. As palavras ocorriam-lhe espontâneas, como se fizessem parte dum papel decorado. Apesar disso ela sentia tudo quanto estava dizendo.  
- Mas tudo é fácil, Roberto. Tu gostas de mim [...] pelo menos dizes. Eu gosto de ti. Vai então fazemos o que todo o mundo tem feito há muitos séculos. Casamos.  
- Há o problema econômico (VERISSIMO, 1957, p. 312).

Esse trecho demonstra bem a questão levantada por Traquina (2005) sobre os sacrifícios pessoais que os jornalistas acabam fazendo em nome da profissão, atitude essa típica do puro sangue. No caso de Roberto, como no de muitos jornalistas, ele poderia abandonar a carreira de repórter e buscar algo mais rentável, a fim de se casar com Nora; entretanto, ele não queria deixar de lado a profissão que lhe possibilitava lutar por um mundo melhor. Esse caso confirma a afirmação de Traquina (2005), ao dizer que o jornalista casa-se com a profissão. Inclusive, Roberto estava tão imerso na profissão que optou por acabar o namoro com Nora naquela tarde, que foi a mesma em que o garoto pobre, apelidado de Sete Meis, morreu atropelado, voltando a mexer com os ânimos e sentimentos do jornalista.

No final do romance, enquanto Roberto observava a apresentação do maestro Bernarde Resende, no terraço do Theatro São Pedro, em Porto Alegre, faz reflexões sobre a sua visão de mundo, influenciada pelo fato de ter muitas informações obtidas graças à profissão de jornalista, como foi o caso em que ele viu o corpo de Sete Meis, que trabalhava como entregador de jornais para ajudar nos rendimentos da família, no necrotério.

Vira o Sete morto no necrotério, e a tristeza e a revolta o sufocavam. Precisava achar um culpado daquela morte; e um consolo para a tristeza. Culpar Deus? Deus não existia ou estava longe demais para ouvir e ver o que se dizia e sofria na terra. Culpar uma sociedade viciada e inconsciente, que permitia o abandono de crianças como o pobre vendedor de jornais? Mas uma sociedade não era uma *pessoa*, um corpo visível, palpável, vulnerável a um ataque físico. Se fosse uma vidraça ele a romperia com pedradas (VERISSIMO, 1957, p. 286-7).

Como nem tudo está perdido para o jornalista puro sangue cão de guarda, nas últimas páginas do romance Roberto encontra Nora no intervalo do concerto e ambos combinam de sair qualquer dia desses com grandes possibilidades de reatarem o namoro.

Após a análise dessas quatro personagens-jornalistas da obra de Erico Verissimo, pode-se destacar que elas são puro sangue por atuarem por amor à profissão e são “Cães de Guarda” por considerarem a maior recompensa de seu trabalho o fato de serem jornalistas, acreditando e lutando por um mundo melhor. Ou seja, a recompensa que esse tipo de jornalista busca não está na ascensão política ou econômica pessoal, mas sim no desenvolvimento coletivo. Para isso, ele deve vigiar o que se passa na comunidade e fiscalizar aqueles que estão no poder.

### **6.1.3 O candidato a escritor**

Nesse subgênero, estão os escritores que buscaram no jornalismo uma forma de sobreviver financeiramente e divulgar o seu trabalho, da mesma forma que foi descrito no item 3.4 deste trabalho. Como já ressaltado, é extensa a lista de escritores que encontraram no jornalismo uma profissão que conta com a palavra escrita como principal ferramenta de trabalho. A diferença, porém, entre os jornalistas puro sangue candidatos a escritor, apontados anteriormente, e os personagens-jornalistas dos romances de Erico Verissimo é que, na ficção, nenhum deles atinge a consagração literária.

Outro ponto importante a se destacar, e que diferencia o “puro sangue Candidato a Escritor” do gênero sanguessuga, é que, apesar de atuar no jornalismo buscando algo para além do próprio jornalismo, o candidato a escritor não pretende a ascensão política e financeira, mas sim uma realização literária que perpassa pela atividade jornalística.

As personagens-jornalistas que aparecem nesse subgênero são: Noel, personagem dos livros: “Um lugar ao sol” e “Saga”; Leocádio Santarém, de “Música ao longe”; e Armênio Albuquerque, de “Caminhos cruzados”. Observa-se, desde já, a diferença entre Noel e os outros dois candidatos a escritores. Enquanto o primeiro atua como repórter no jornal onde trabalha no primeiro romance e em seu próprio jornal no segundo, os outros dois são colunistas que buscam no jornal a divulgação de seus textos. Ressalta-se aqui a função dos colunistas e comentaristas em um jornal:

Na sua mais importante manifestação, esses profissionais são colunistas, com artigos assinados, que aparecem a intervalos regulares, nos jornais, ou comentaristas que dão as suas opiniões com igual regularidade nos grandes programas noticiosos da televisão (HOHENBERG, 1981, p. 399).

Além disso, a participação desse colunista nem sempre está de acordo com os interesses da maioria dos proprietários dos jornais em que publicam os seus artigos (HOHENBERG, 1981).

Nesse sentido, foi apresentada inicialmente a figura de Leocádio Santarém, de “Música ao longe”, lançado em 1936. Essa personagem é secundária e aparece pouco durante a narrativa. Como ressaltado, ele não chega a ser um repórter, mas um colaborador candidato a escritor que busca no jornal uma forma de divulgar seus textos. Graças a isso, acaba se tornando uma referência intelectual da cidade fictícia de Jacarecanga, onde se desenvolve o enredo.

O jornal para o qual ele colabora se chama A Gazeta. Além de escrever para esse jornal, ele acaba se tornando uma fonte para os repórteres da cidade. “Um dia descobriram uma pedra esquisita num quintal e foram pedir para o seu Leocádio dizer o que era. O velho ficou com a pedra muito tempo e depois escreveu um artigo muito comprido na Gazeta explicando” (VERISSIMO, 1983, p. 157). Além disso, ele era descrito como “o cidadão mais bem instruído de Jacarecanga” (VERISSIMO, 1983, p. 71), e as suas participações no jornal frequentemente eram no sentido de tratar sobre assuntos considerados inexplicáveis pela ciência da época - pelo menos de Jacarecanga. Um exemplo disso foi quando ele escreveu um texto para o jornal local intitulado “O mundo antes do aparecimento do homem”. Entretanto, sua participação no romance não dura muito, pois ele acaba morrendo na metade do livro.

Outro colunista candidato a escritor da obra de Erico Verissimo é Armênio Albuquerque, de “Caminhos cruzados”, publicado em 1935. Na obra, Erico Verissimo

ênfatiza as diferenças sociais, tendo como palco a cidade de Porto Alegre. O romance conta a história de diversas personagens narrada a partir de suas trajetórias em cinco dias, com início no sábado e término na quarta-feira. Como a maioria dos jornalistas da época, Armênio Albuquerque possui formação em outra área, no caso, no Direito. Ele trabalha como cronista da revista local *Pathé Baby*, semanário da vida social local, e como correspondente de outros dois jornais do Rio de Janeiro. Julga-se um poeta de marca maior. “Ele se gaba de seu grande dinamismo que lhe permite ser com sucesso e a um só tempo advogado de dois sindicatos, cronista social duma revista, correspondente de dois jornais do Rio e leão da moda” (VERISSIMO, 1982, p. 213).

Graças a essa condição, ele frequenta as festas da alta sociedade, onde também revela suas habilidades como observador.

Contempla com uma admiração respeitosa o rosto de Vera. Ela não é propriamente bonita. É esquisita, tem uma coisa diferente das outras. Cabeça miúda, corpo de rapaz, esbelta, gestos masculinos. *Exquise*. (Armênio gosta de pensar em francês.) *Étrange. Fausse-maigre*. Tem qualquer coisa de gata. *Quelque chose de chatte*. Sua voz é algo que lembra um choque de objetos de madeira. Voz de pau - será que se pode dizer assim? E é de boa família, gente de dinheiro, o pai promete fazer carreira na política. Armênio pode pensar à vontade, porque Vera está ausente [...] *Étrange! Unique!* (VERISSIMO, 1982, p. 95-6).

Inclusive, ele utiliza essas observações nas suas crônicas para o *Pathé Baby*. “A senhorita Fulana com o seu vestido de tal cor e o seu jeito assim. A senhorita Beltrana com seus olhos de amêndoas e a sua boca de rubi. E o desfile de flores continua. O poeta olha para tudo, deslumbrado” (VERISSIMO, 1982, p. 213). Na sequência do artigo, o cronista se autodenomina um amante do belo sexo. “Armênio, escrupuloso, arrisca a palavra amante. Vai dar que falar. Alguém pode maliciar. Melhor substituir por admirador” (VERISSIMO, 1981, p. 214).

Armênio é um tipo de jornalista candidato a escritor diferente dos demais, pois ele não almeja a glória literária em grande escala, contentando-se em obter um sucesso no seu círculo de amigos.

Armênio larga a caneta e relê a crônica. Esplêndida! Os rapazes do clube vão comentar. O número de *Pathé Baby* correrá entre as moças, de mão em mão. No dia seguinte elas lhe hão de sorrir agradecidas. Sim, porque todas sabem que Maurice des Jardins é ele. E Vera? Se comoverá? (VERISSIMO, 1982, p. 214).

Como afirmado anteriormente, a obra: “Caminhos cruzados” causou polêmica na época de sua publicação, pelo tom de denúncia social que ela apresenta. Armênio é uma caricatura do jornalista que ingressava no jornalismo da época com o objetivo de se tornar escritor, não só por amor às letras, mas também para se promover socialmente. Apesar disso, a inspiração que ele tem em escrever sobre o que ele vê acaba caracterizando-o como um “puro sangue Candidato a Escritor”, pois sua maior recompensa está no prazer de escrever para o jornal. “Contente da vida, Armênio sai para a rua assobiando uma valsa de Strauss. Que dia bonito para descrever numa crônica! ‘Na manhã de ouro as silhuetas gráceis das nossas belezas’ [...]” (VERISSIMO, 1982, p. 252).

Por fim, a última personagem-jornalista desse subgênero é Noel, que, como já mencionado, aparece em dois romances: “Um lugar ao sol” e “Saga”. Diferentemente dos outros dois personagens citados anteriormente, Noel é repórter que trabalha em jornal, mas com o objetivo de ser escritor.

Em “Um lugar ao sol”, Erico Verissimo utilizou vários personagens de seu primeiro romance, “Clarissa”. Noel é um deles, que aqui já está casado com a mesma Fernanda de “Saga”, e que está grávida. A exemplo de outros jornalistas da época, Noel é formado em Direito. Oriundo de família rica, Noel entra no jornalismo, descrito como um trabalho cansativo e com ordenado baixo, com o objetivo de ser escritor e de passar a não depender financeiramente dos pais. Entretanto, ele acaba se decepcionando com a rotina da redação do jornal A Tarde, onde ele trabalhava.

Aborrecia o jornal. Fazia um esforço desesperado para sintonizar com os rapazes da redação. Inútil. Sentia a hostilidade surda e sorridente dos repórteres para quem ele era simplesmente o mocinho família, que tinha um diploma, que escrevia a crônica de arte, a resenha dos livros da semana; o mocinho que ficava à sombra de sua mesa, enquanto eles saíam para a vida, metiam-se em bibocas, reviravam os subúrbios, visitavam a chefatura e as delegacias à cata de desastres, crimes e outras reportagens sensacionais. Ele se aborrecia com os repórteres; mas era um aborrecimento tingido duma tímida admiração, quase inveja, a mesma inveja que o menino mimado tem do companheiro pobre que vive descalço, que é livre e sabe subir nas árvores, jogar o pião e brigar com coragem (VERISSIMO, 1983, p. 167).

Além desse sentimento estranho que Noel tinha pela sua profissão e pelas pessoas que ele conhecia por meio dela, ele não queria pedir dinheiro aos pais, o que o obriga a enfrentar suas dificuldades financeiras. Outro aspecto problemático na vida de Noel são os problemas de relacionamento com a sogra e o cunhado.

Fazendo jornalismo não com o objetivo de enriquecer ou de se tornar um político, mas sim com o intuito de ser escritor, Noel não apresentava o chamado faro jornalístico, pois muitas vezes deixava passar diante de seus olhos histórias que renderiam grandes reportagens:

Noel pensou no jornal, no sacrifício cotidiano. Via na redação coisas incríveis. Apareciam pais comovidos e assustados, pedindo notícias de filhos menores desaparecidos. Lembrava-se de uma pobre velha malcheirante que fora contar a história desgraçada de uma neta de quatorze anos violentada por um preto. Ficara sentada na redação, cercada de repórteres. Ele, Noel, ouvira a história narrada entre soluços, via a cara enrugada, os olhos viscosos, a boca sem dentes da pobre criatura. E o mau cheiro que aquele corpo murcho e sujo despedia impediram que ele sentisse piedade. Chegou a odiar a velha. E odiou-se por tê-la odiado. Mas era impossível sentir compaixão por uma criatura daquelas. E, enquanto os repórteres escutavam e estenografavam a narrativa, ele ficara a pensar na sua incapacidade de compreensão com a miséria alheia (VERISSIMO, 1983, p. 228-9).

Essa incapacidade de compreensão dos problemas do mundo e a sua falta de indignação com a situação é que coloca Noel entre os puros sangues candidatos a escritor, em vez dos cães de guarda. Além disso, era do jornal que ele tirava o sustento de sua esposa e via uma possibilidade de ser escritor. “Noel tinha de aturar o jornal porque era o seu ganha-pão. Quisera desistir, fugir, arranjar outro trabalho, procurar o pai. Não fazia nada disso por causa de Fernanda” (VERISSIMO, 1983, p. 229).

Em outro trecho do livro, Noel recebe um pai de 24 anos que acabara de perder o filho pequeno e, ao ouvir o relato da história, em vez de encarar o drama desse pai como uma potencial reportagem, ele lhe entregou uma cédula de dinheiro sem olhar o valor. Na sequência da narrativa, chega um repórter que começa a fazer um interrogatório ao jovem e descobre que ele é o filho de um famoso empresário, chamado Marcínio Fraga, da Fraga & Matos. O repórter comenta com Noel: “Menino, que reportagem! O filho dum capitalista na mais negra miséria. Que furo! - voltou-se para o doente. Escute, já esteve noutro jornal? Não? Ótimo! Mas vá contando a sua história” (VERISSIMO, 1983, p. 279).

Sem sentir vontade de se envolver na rotina jornalística, Noel aproveitava as horas em que não estava no jornal para escrever seus contos e romances, pelos quais Fernanda luta até encontrar uma editora que os publique.

Já em “Saga”, o pai de Noel morre, e, com o dinheiro que herda, sua esposa Fernanda e ele montam o jornal Aventura, que faz oposição ao jornal A Ordem.

Enquanto Fernanda, como uma típica jornalista puro sangue cão de guarda, briga com os empresários locais em nome do jornalismo, Noel segue utilizando o jornal para publicar seus textos literários. Outra característica de Noel, descrita por Erico Verissimo, é o ar sonhador do jornalista, com uma versão fantasiosa da vida, descrita pela personagem Vasco da seguinte forma:

E não sei por que me sinto tomado dum súbito aborrecimento por Noel. A vida está cheia de dramas e misérias e ele se obstina em escrever doces histórias impossíveis, prometendo às crianças um mundo que elas nunca vão encontrar na realidade (VERISSIMO, 1978, p. 199).

Entretanto, os aspirantes a escritor da ficção de Erico Verissimo não são lá muito bem-sucedidos. Isso fica claro no seguinte trecho do romance:

Noel, como de hábito, está silencioso: Até hoje não consigo descobrir seus verdadeiros sentimentos para comigo. Pouca coisa disse desde que nos sentamos a esta mesa. Não sei que pensamentos lhe estarão cruzando a mente, mas imagino que continua a se debater em grandes problemas morais. Tenho a intuição de que foram vãos os esforços de Fernanda para trazê-lo ao mundo real e matar nele o medo da vida.

- Que notícias me dás de teu livro? - pergunto.

Ele encolhe os ombros.

- Teve o destino de quase todos os livros que não oferecem a literatura de que o público gosta.

Fernanda intervém:

- Tenho tentado explicar ao Noel que o fato de um livro ficar nas prateleiras das livrarias não deve constituir motivo de desencorajamento para o autor (VERISSIMO, 1978, p. 185).

Pode-se, assim, considerar o puro sangue candidato a escritor da obra de Erico Verissimo como um jornalista que não chega a ser apaixonado pela profissão, mas sim encontra nela um viés para a literatura. Enquanto, por um lado, nenhum dos personagens citados busca no jornalismo dinheiro ou ascensão política, por outro, nenhum deles chega a obter sucesso ou a ingressar no jornalismo com o objetivo de se valer das histórias de suas matérias e colunas para compor romances de realidade, como os já referidos no *New journalism*. Essas três personagens jornalistas estão no jornalismo com ambições literárias, mas, por desconhecerem as rotinas da profissão e a sua função, acabam ficando frustradas e insatisfeitas.

## 6.2 O JORNALISTA SANGUESSUGA

Da mesma forma como as sanguessugas se alimentam de sangue de outros animais, o jornalista sanguessuga alimenta suas aspirações econômicas e políticas a partir do sangue do jornalismo. Ou seja, a principal característica desse gênero é o interesse que os jornalistas aqui enquadrados têm em tirar vantagens financeiras ou políticas da sua profissão. Antes de serem jornalistas, eles são empresários, políticos ou simplesmente profissionais que dependem financeiramente de grupos políticos ou empresas e que, para manterem seu emprego, vendem a ética, os princípios jornalísticos e tudo aquilo que Joseph Pulitzer, em “A escola de jornalismo na Universidade de Columbia - O poder da opinião pública”, defende, por dinheiro ou vantagens políticas. Antes de serem apresentados os subgêneros, ressalte-se que as personagens-jornalistas dos romances de Erico Verissimo aqui enquadradas dão uma verdadeira aula de como não fazer jornalismo.

O primeiro subgênero é justamente o sanguessuga de aluguel. Ele vive do sangue do jornalismo para vendê-lo a outrem. Esse jornalista não é dono de seu próprio negócio e também não é um político, mas vive muito próximo de empresários e poderosos. Ele não apenas vende seu trabalho, como assume a posição de seus chefes, chegando inclusive a brigar pelas ideias de quem lhes paga. Nesse sentido, destaca-se a presença de Lucas Faia, de “Incidente em Antares”, que, mesmo fazendo um artigo preservando os poderosos de Antares, teve o seu texto censurado e não publicado no jornal local. Além dele, completam esse subgênero: Manfredo Fraga, de “O continente”; Amintas Camacho, de “O retrato e O arquipélago”; Repórter da “Gazeta”, de “Um lugar ao sol”; Marcondes, de “Caminhos cruzados”; Cronista “d’A Voz da Serra”, de “O retrato”; e Vitório Natal, de “Incidente em Antares”.

Já o segundo subgênero é o sanguessuga político-partidário. Ressalte-se que nem todo jornalista que também é político precisa necessariamente ser sanguessuga. Existem jornalistas que atuam na política e que são puro sangue, separando a atividade jornalística da atividade política. Entretanto, dentre as personagens-jornalistas dos romances de Erico Verissimo identificam-se jornalistas que utilizam a profissão com dois objetivos diferentes: construir uma carreira política ou divulgar ideias políticas em seus jornais (ou nos jornais onde trabalham) sem

objetivar ocupar um cargo político-partidário. As personagens-jornalistas desse subgênero são: Toríbio Rezende, de “O continente”; Rodrigo Cambará, de “O retrato” e “O arquipélago”; Arão Stein, de “O arquipélago”; Mark Oppenheim, de “Saga”; e Aristides Barreiro, de “O resto é silêncio”.

O terceiro subgênero identificado é o jornalista sanguessuga empresário. Como o próprio nome já diz, esse tipo de jornalista é empresário e dono do jornal onde trabalha. Assim como o político-partidário, deve-se salientar que nem todos os jornalistas que também são empresários não são necessariamente sanguessugas. Um exemplo disso são as personagens Fernando e Noel, que, mesmo sendo empresários, são considerados jornalistas puro-sangue. Na obra de Erico Verissimo, há dois jornalistas que se enquadram como sanguessugas empresários. Trata-se de Gedeão Belém e Almiro Cambará, ambos do romance “Saga”. Curiosamente, os dois trabalham juntos e são diretores do jornal A Ordem, que se digladiava incessantemente com os integrantes da redação do jornal Aventura, já mencionado neste estudo.

Feitas essas considerações, será feita a análise, frisando novamente que esse tipo de jornalismo (sanguessuga) existe, mas deve servir de referência de como não se agir dentro da profissão.

### **6.2.1 O jornalista sanguessuga de aluguel**

O primeiro subgênero desse tipo de jornalista é o sanguessuga de aluguel. Esse é um jornalista submisso, que faz de tudo para agradar aos chefes, que têm interesses políticos ou econômicos que buscam alcançar, doa a quem doer. Eles são chamados de sanguessuga de aluguel porque alugam o seu trabalho e a sua própria moral pelo dinheiro de seus patrões ou pelo respeito perante eles. Esse tipo de jornalista atua como um pistoleiro contratado para, por meio de seu trabalho, atingir outrem. Por isso, uma característica comum nesse tipo de jornalista é: ele defende alguém e, ao mesmo tempo, ataca os inimigos de seu chefe.

Deve-se ressaltar a questão do peso simbólico do jornalista em seu local de trabalho, referido por Bourdieu (1997). No caso, o poder do jornalista está condicionado diretamente ao que pensa o seu chefe.

Em outras palavras, se quero saber hoje o que vai dizer ou escrever tal jornalista, o que ele achará evidente ou impensável, natural ou indigno dele, é preciso que eu conheça a posição que ele ocupa nesse espaço, isto é, o poder específico que possui seu órgão de imprensa e que se mede, entre outros indícios, por seu peso econômico, pelas fatias de mercado, mas também por seu peso simbólico, mais difícil de quantificar (BOURDIEU, 1997, p. 58).

Poder-se-ia ainda comparar o sanguessuga de aluguel ao fabricante de artigos de fundo, da tipologia feita por Balzac sobre a imprensa parisiense de seu tempo. Como visto, a opinião desse jornalista em seus artigos está diretamente condicionada à opinião do jornal em que trabalha. No entanto, existem duas importantes diferenças entre o fabricante de artigos de fundo de Balzac e o sanguessuga de aluguel da tribo jornalística de Erico Verissimo: enquanto o primeiro trabalha no jornalismo com vistas a ocupar grandes cargos em governos, o segundo tem prazer em agradar o seu chefe, possivelmente mais por medo de perder o emprego do que por sonhar com um alto cargo de governo; e, segundo, enquanto o primeiro escreve apenas artigos de opinião e “raramente vai ao jornal, e seus artigos contam na base de três ou quatro todo o mês” (BALZAC, 1999, p. 39), o segundo é repórter que atua em redação.

Outro ponto a ser destacado é a questão da proletarização da profissão, referida por Fidalgo (2008). Conforme o autor há uma proletarização técnica, em que ocorre uma perda no controle sobre o processo e o produto do seu trabalho, e uma proletarização ideológica, em que há uma “expropriação de valores a partir da perda de controle sobre o produto do trabalho e da relação com a comunidade” (FIDALGO, 2008, p. 55). Nesse contexto, o autor considera ser bastante claro que os profissionais, cada vez mais empregados em organizações, instituições públicas e empresas privadas, estão se transformando num novo proletariado. Nesse sentido, as profissões que costumam reclamar-se do profissionalismo, dentre elas o jornalismo, “sempre funcionaram quase só num contexto burocrático (trabalho assalariado) e não de exercício liberal da atividade” (FIDALGO, 2008, p. 55). Considerando isso, esse tipo de jornalista, o sanguessuga de aluguel, deixa de lado as questões éticas que envolvem a profissão e os pontos já abordados anteriormente, que permitem considerar o jornalismo, sim, uma profissão, para ser um funcionário que pensa exclusivamente nos interesses do empreendimento ou instituição que lhe fornece emprego ou lhe patrocina o jornal.

Feitas essas considerações, ressalte-se que, das 23 personagens-jornalistas identificadas nos romances de Erico Verissimo, sete podem ser consideradas jornalistas sanguessuga de aluguel. São elas: Lucas Faia, de “Incidente em Antares”; Manfredo Fraga, de “O continente”; Amintas Camacho, de “O retrato” e “O arquipélago”; Repórter da “Gazeta”, de “Um lugar ao sol”; Marcondes, de “Caminhos cruzados”; e Cronista “d’A Voz da Serra”, de “O retrato”.

Inicialmente, serão analisadas as personagens-jornalistas identificadas na trilogia “O tempo e o vento”. A obra é composta por sete volumes, divididos nos livros: “O continente” (1 e 2), “O retrato” (1 e 2) e “O arquipélago” (1, 2 e 3), totalizando mais de 2.200 páginas, que se tornaram uma referência para o estudos realizados sobre a história do Rio Grande do Sul, pois abrangem o período histórico que vai de 1745 a 1945.

O primeiro jornalista sanguessuga de aluguel que aparece na trilogia é Manfredo Fraga, diretor do jornal O Arauto, comandado pelo Coronel Bento Amaral. Ele pode ser facilmente caracterizado como um jornalista sanguessuga de aluguel, pois possui as duas principais características desse tipo de profissional: defende o seu chefe e ataca o rival, Licurgo Cambará, que comanda o jornal O Democrata, que conta com o jornalista Toríbio Resende, que, embora servindo a Licurgo, também é o tipo de jornalista sanguessuga político, pois ele atua tendo em mente suas próprias ambições políticas.

Fraga é uma personagem cômica, que aparece como legítimo capacho do Coronel Amaral, que lhe dita o que deve ser feito e a forma com que ele deve abordar as suas matérias. Ele é chamado por seu chefe de o salafrário do Fraga. A briga entre Fraga e Toríbio foi ressaltada por Alves (2007, p. 42), ao pesquisar o jornalismo em “O tempo e o vento”:

Os dois primeiros personagens que incorporam o jornalista - também chamado no romance de redator - são Manfredo Fraga, do jornal O Arauto, e Toríbio Resende, de O Democrata. Eles fazem parte do enredo em O continente, mais precisamente no ano de 1884 retratado no capítulo *Ismália Caré*. Manfredo Fraga escreve sob a fiscalização do coronel Bento Amaral os textos de cunho ideológico a favor dos interesses liberais (monarquistas). Já Toríbio Resende introduz em Santa Fé as idéias republicanas e recebe o apoio de Licurgo Cambará para produzir o jornal da oposição, que segue a linha editorial de A Federação, o jornal oficial do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR), implantado no dia 1º de janeiro daquele ano.

Como estão descritos na obra de Erico Verissimo (VERISSIMO, 1982, p. 559), a redação e as oficinas de O Arauto ficavam “numa meia-água quase em ruínas, apertada entre o Paço Municipal e o casarão dos Amarais”. Todos os moradores da cidade fictícia de Santa Fé sabiam que o jornal dirigido por Manfredo Fraga se mantinha graças ao apoio financeiro do Coronel Bento, que ditava da sua janela as ordens ao jornalista.

Da outra casa, com a mão em concha atrás da orelha - pois era meio surdo -, o diretor de O Arauto escutava-lhe as ordens num silêncio servil e depois ia sentar-se à mesa de trabalho, molhava a pena na tinta e com caligrafia caprichada traçava o artigo de fundo, de acordo com as instruções do Chefe. Nunca publicava nada em seu jornal sem primeiro pedir a aprovação do Cel. Bento (VERISSIMO, 1982, p. 559).

Apesar de o autor não deixar exatamente claro, o pesquisador acredita que o redator aceitava esse trabalho submisso muito mais por dependência financeira do que por simpatia aos interesses e ideais do Coronel Bento Amaral. Tornando-se uma figura ridícula no romance, justamente pelas humilhações que sofre do Coronel, Manfredo Fraga escreve as suas matérias antegozando o prazer que seu chefe irá sentir ao ler seus textos. “O velho ia gostar da indireta, pois tinha birra dos cruzaltenses” (VERISSIMO, 1982, p. 560). Ele faz tal reflexão após escrever um texto idolatrando Santa Fé, com o intuito de agradar o Coronel Bento Amaral:

Amanhã, 24 de junho de 1884, será um dia assinalado na História de nossa idolatrada terra. Santa Fé comemorará festivamente sua elevação à categoria de cidade. Aleluia! Aleluia! Que os sinos de nossa bela e alterosa igreja badalem e encham os ares de sons álacres, anunciando o fausto grandioso. Finalmente a Assembléia Provincial fez justiça (*quae sera tamen*), pois já a todos causava estranheza a tardança da concessão de foros de cidades à nossa vila, quando uma outra localidade menos progressista e importante que a nossa (e cujo nome a discrição manda calar) já o tem de há muito. Manfredo Fraga ergueu a cabeça de quelônio e sorriu. Todos iam saber que ali estava uma referência velada a Cruz Alta, que era cidade desde 1879 (VERISSIMO, 1982, p. 560).

Além disso, o jornalista divulga, em seu artigo de O Arauto, toda a programação do evento, apresentando ainda uma biografia elogiosa ao seu chefe: “Por essa ocasião será prestada significativa homenagem ao venerando Cel. Bento Amaral, neto do fundador desta cidade, e por muitos anos chefe político liberal deste município” (VERISSIMO, 1882, p. 561). O jornalista ainda critica os inimigos do Coronel Bento Amaral, no seguinte trecho do artigo:

Trata-se duma farsa montada e ensaiada por maçons, livres-pensadores, hereges e mazorqueiros, cujo objetivo precípua é solapar o Regime, destruir a Família, menoscabar a Religião, acabar o nosso querido e impoluto Soberano; em suma, substituir uma democrática Monarquia Brasileira pela mais nefanda e nefária das anarquias (VERISSIMO, 1982, p. 561-2).

Como era de se esperar, O Democrata respondeu, na edição seguinte, em seu editorial, informando que Licurgo Cambará realizaria em sua residência um evento em que daria carta de manumissão a todos os seus escravos, convidando toda a comunidade santa-fezense a aderir à ideia abolicionista, contrariada pelo Coronel Amaral. Ao ler tal matéria, o chefe de Fraga grita imediatamente ao jornalista:

- Fraga! Ó Fraga!  
 O diretor de O Arauto respondeu da outra janela:  
 - Pronto, coronel! Que foi que houve?  
 O chefe brandiu no ar um exemplar de O Democrata.  
 - Vassuncê já leu esta bosta?  
 - Já.  
 - Eu devia mas era fazer o Rezende engolir esse jornal.  
 - No próximo número de O Arauto eu desanco esse baiano.  
 - Palavra não dói na pele. O que ele merece mesmo é uma sova de rabo-de-tatu (VERISSIMO, 1982, p. 563).

Pode-se observar, por esse trecho, a submissão de Manfredo Fraga ao financiador do seu jornal. Já o jornalista do jornal rival, Toríbio Rezende, ao observar Fraga ao lado do Coronel Bento Amaral em meio a uma missa, reflete: “O Fraga sentado junto dum dos Amaraís, de beija-cáida, boca semi-aberta, calva reluzente, ar palerma, os óculos acavalados no nariz lustroso e vermelho de cachaceiro” (VERISSIMO, 1982, p. 581). Quando o padre critica os ataques de O Arauto, durante o sermão, e elogia a vitória dos Farrapos na Revolução Farroupilha, e Bento Amaral protesta, deixando a igreja seguido de seus familiares, Manfredo Fraga acompanha o seu chefe, como um legítimo sanguessuga que está a serviço de seu patrão.

Já na segunda parte de “O tempo e o vento”, “O retrato”, aparece, secundariamente, o cronista social “d’A Voz da Serra”. O romancista não nomeia esse jornalista e usa a sua crônica entre as páginas 130 e 134 para descrever as festas sociais da classe média, quando a cronologia do romance data de 1909.

Em frases como “[...] nossa Santa Fé é uma cidade verdadeiramente democrática, pois aqui não existem preconceitos de raça, de classe ou de dinheiro, o que vale para nós é a qualidade pessoal do indivíduo” (VERISSIMO, 1976, p. 134), pode-se perceber que esse cronista escrevia no mesmo sentido de seu colega,

Amintas Camacho, outra personagem-jornalista sanguessuga de aluguel desse romance. Ou seja, o cronista tentava passar uma determinada imagem de Santa Fé, que os próprios moradores da cidade sabiam não ser verdade, mas que segue as ideias do Coronel Aristiliano Trindade, chefe de Santa Fé e mantenedor do jornal A Voz da Serra.

Nesse sentido, como já ressaltado durante a contextualização histórica desta pesquisa no capítulo que tratou do surgimento da imprensa gaúcha, vale lembrar que, na época em que aparecem essas personagens jornalistas (início do século XX), vigorava no Rio Grande do Sul um jornalismo ligado à política, como ressaltaram Dornelles (2004) e Rüdiger (2003). É nesse contexto que surge Amintas Camacho, redator do semanário “A Voz da Serra”. Ele é o porta-voz do Coronel Aristiliano Trindade, atuando de forma totalmente subalterna.

Amintas Camacho é descrito por Erico Verissimo como um jornalista com voz melosa, cabelos com excesso de brilhantina, e que usa perfume barato de china de soldado. Era detestado por Rodrigo Cambará, que aparecerá nesta análise mais adiante, no subgênero jornalista sanguessuga Político. Sobre Amintas Camacho, Cambará refletiu, ao ouvi-lo falar: “Ele já sentia pruridos de entregar-se, pegar o outro pelo fundilho e jogá-lo na rua (VERISSIMO, 1976, p. 84). Rodrigo Cambará e Toríbio fazem a seguinte referência ao jornalista:

- Por que não botaste aquele sacripanta daqui pra fora com um pontapé no rabo?
- Ora, eu não podia fazer uma coisa dessas.
- Podias, sim - retrucou Toríbio. - O Amintas é um cafajeste, um capacho do Titi Trindade. O jornal dele é uma latrina (VERISSIMO, 1976, p. 85).

A partir de então, Rodrigo funda outro jornal, para fazer oposição à publicação de Amintas Camacho. O fato de utilizar os jornais e jornalistas sanguessuga de Aluguel para descrever as desavenças que ocorriam no Rio Grande do Sul, no referido período histórico, demonstra o conhecimento que Erico Verissimo tinha do tipo de jornalismo exercido da época:

A partir de 1850, surgem diversos pasquins no Rio Grande do Sul, que se caracterizam pela falta de responsabilidade com os conceitos externados e excessos de linguagem. Os pasquineiros fizeram história e tornaram-se célebres pelos ataques morais e abusos de linguagem, que criavam desavenças na comunidade e irritavam as autoridades, o que os tornou conhecidos no jornalismo gaúcho (DORNELLES, 2004, p. 20).

A partir da fundação do jornal A Farpa, de Rodrigo Cambará, Amintas Camacho passa a responder aos rivais, sempre como porta-voz de Aristiliano Trindade, atacando a vida pessoal de Rodrigo e de sua família, que contava ainda com Licurgo Cambará. Em razão disso, Amintas Camacho se esconde atrás dos capangas de seu chefe das ameaças feitas pelos rivais.

O auge dessa desavença ocorre no terceiro bloco de “O tempo e o vento”, intitulado “O arquipélago”. Na ocasião, Amintas Camacho publica uma matéria informando que Rodrigo Cambará estava retornando a Santa Fé, intitulada “Chega hoje o traidor vira-casaca”. Ao ler tal texto, Rodrigo Cambará resolve dar uma surra no jornalista.

No alto da primeira página, em letras negras e graúdas, lia-se Chega hoje o traidor vira-casaca. Rodrigo parou, tentou ler o artigo que se seguia, mas não pôde. As letras se lhe embaralhavam diante dos olhos, um calor sufocante invadia-lhe o peito, subia-lhe à cabeça, estonteando-o. *Cachorro* - rosnou com dentes cerrados. E dali por diante não prestou mais atenção ao que lhe diziam ou perguntavam. Só tinha um pensamento, um desejo: quebrar a cara do Amintas, o quanto antes, o quanto antes [...] (VERISSIMO, 1979, p. 125).

A surra acontece dentro da redação de A Voz da Serra.

[...] E Rodrigo, que saltara sobre Amintas, agora acavalado nele de novo o esbofeteava, à medida em que gritava: Crápula! Sacripanta! Cafajeste! Pústula! Cada palavra valia uma taponada. E o jornalista, a cara lívida, respirava estertorosamente, gemendo Meu Deus! Socorro! - mas com uma voz engasgada, quase inaudível. Sem sair de cima de Amintas, Rodrigo rasgou em vários pedaços a folha do jornal que trazia o artigo insultuoso, e atochou-os na boca do escriba.

- Engole a tua bosta, corno duma figa! (VERISSIMO, 1979, p. 126).

Por fim, no terceiro tomo da obra, já no ano de 1935, pela cronologia ficcional, Amintas Camacho acaba encontrando um novo patrão e passa a defender as ideias de seu empregador, no melhor estilo do jornalista sanguessuga de Aluguel que trabalha para quem lhe paga mais, no caso, os integralistas.

Amintas Camacho - que começava então o seu namoro com o integralismo - teve palavras de louvor para com a disciplinada milícia dos camisas-verdes e, como temia perder os anúncios que davam ao seu pasquim algumas firmas alemãs da cidade, absteve-se de fazer qualquer comentário desfavorável à centúria hitlerista (VERISSIMO, 1978, p. 780).

Lembrando novamente aqui a transformação que ocorreu no cenário do jornalismo gaúcho na década de 1930, pode-se apontar que Amintas Camacho seguiu essa lógica de transformação, substituindo o chefe político pelo chefe capitalista.

Outro profissional que se enquadra no tipo de jornalista sanguessuga de aluguel é o repórter da Gazeta. Mesmo sem citar o nome desse repórter, e apesar de sua aparição no romance “Um lugar ao sol” ser breve, pode-se perceber que ele está atuando a serviço de seus chefes, figurões políticos da cidade. O jornal “Gazeta” é descrito como “o órgão oficial do partido da situação” (VERISSIMO, 1983, p. 57). A personagem aparece no romance entrevistando o seu chefe, o prefeito de Jacarecanga, que ataca o rival, a personagem João de Deus, recém-assassinado. Ao ler tal entrevista, a personagem Vasco se escandaliza com tantos ataques políticos. “Vasco deixou cair o jornal. Era incrível tanta miséria moral, tanta sujeira. Teve a sensação de sufocamento” (VERISSIMO, 1983, p. 57).

Ainda pode ser encontrado na tribo jornalística de Erico Verissimo o jornalista Marcondes, de “Caminhos cruzados”, que também pode ser considerado um sanguessuga de aluguel. Ele é descrito pelo autor como um jornalista muito serviçal, que faz notícias elogiosas aos poderosos da cidade e patrocinadores, tornando-se uma caricatura, ainda que sendo uma personagem secundária, diretor do jornal Gazeta.

É curiosa uma entrevista que o jornalista faz com Dona Dodó, esposa do grande empresário da cidade, Leitão Leiria. No caso, pode-se perceber que há uma dupla troca de interesses: enquanto o jornalista tenta agradar à entrevistada para se manter em alta com o empresário Leitão Leiria, ela também tenta agradar ao jornalista para que ele faça uma matéria elogiosa a seu respeito. É perceptível essa relação logo no início da cena narrada por Erico Verissimo:

A criada aparece:

- Um homem do jornal. Quer falar com a senhora. Mandei entrar pra sala.

D. Dodó se levanta, azafamada, põe o livro em cima da mesa, compõe a fisionomia, fabrica um sorriso e entra na sala.

O homem, que está sentado, ergue-se. Uma cabeça pontuda e calva, nariz vermelho, óculos, roupa surrada, sorriso desfalcado de dentes.

- D. Dodó, desculpe o incômodo que lhe dou [...]

- Seu Marcondes, que prazer! (VERISSIMO, 1982, p. 172-3).

A entrevista é para fazer uma matéria sobre o aniversário de Dona Dodó, que dissimula surpresa e diz não acreditar no jornalista, que aproveita para elogiar o

marido da entrevistada. “É a muito virtuosa esposa do nosso digníssimo amigo e colaborador Sr. Teotônio Leitão Leiria” (VERISSIMO, 1982, p. 173). Para facilitar a vida de Dona Dodó, Marcondes deixa o questionário para que ela responda tranquilamente. “D. Dodó fica com o seu questionário e a sua formigante sensação de felicidade” (VERISSIMO, 1982, p. 174).

Por fim, existe, ainda nesse subgênero, a presença de Lucas Faia, uma das personagens principais do romance: “Incidente em Antares”, publicado em 1971. Como já visto, Lucas Faia, mais conhecido como Lucas Lesma, é diretor do jornal A Verdade, da cidade fictícia de Antares, e aparece pela primeira vez na obra, pela cronologia do romance, no ano de 1954. Antes do incidente, em que sete mortos levantam de suas tumbas para reivindicar o direito de serem sepultados em meio a uma greve, Lucas Faia aparece comandando a sereia que anunciava, via rádio, as últimas notícias que chegavam do centro do país para a população de Antares.

Uivou a sereia de A Verdade e lá estava no quadro-negro uma notícia sensacional. O Ministro da Aeronáutica achava que os políticos tinham meios legais para obrigar o Presidente a deixar o poder. O governador do Estado de Pernambuco manifestava-se também a favor da renúncia de Getúlio Vargas. O Ministro da Guerra havia determinado prontidão rigorosa para o Exército. No Rio tinham curso os boatos mais desencontrados (VERISSIMO, 1994, p. 80).

Lucas Faia pode ser classificado como um jornalista sanguessuga de aluguel um tanto pitoresco, pois ele tinha o apelido de Lesma, justamente por tentar se equilibrar entre as lutas políticas dos poderosos de Antares, tentando agradar a todos. Entretanto, não foram poucas as vezes em que ele não conseguiu agradar a todos aqueles que o pagavam ou apoiavam o seu jornal. Um exemplo é quando escreve um editorial elogiando Juscelino Kubitschek, o que desagrade ao Coronel Tibério Vacariano, que invade a redação dando tapas no jornal e vociferando contra o jornalista:

- Nunca vi tanta besteira junta. É o teu pior escrito nestes últimos vinte anos!  
 - Sente, por favor, coronel. Não vamos brigar. O senhor está em sua casa.  
 Tibério sentou-se, mas sem tirar o chapéu. Reacendeu o cigarro que tinha, morto, a um canto da boca e esse gesto de certo modo pareceu acalmá-lo um pouco.  
 - O senhor sabe, coronel, como eu acato as suas opiniões [...]. Como forte acionista de A Verdade, o meu ilustre amigo tem todo o direito de dizer o que está e o que não está certo na orientação do jornal (VERISSIMO, 1978, p. 780).

Mesmo sem concordar com o ponto de vista do Coronel e ter que ouvir ideias muito contrárias às suas, ele acaba se saindo bem no episódio, acatando as opiniões do Coronel como um típico (sanguessuga de aluguel), que está a serviço de quem lhe paga, atendendo às suas ordens de forma submissa.

Lucas Faia ganha destaque na narrativa a partir da segunda parte do livro, no capítulo Incidente, que é quando os mortos levantam-se de suas tumbas. Hohlfeldt (2002) destaca a difícil posição de Lucas Faia dentro da narrativa, em que ele acaba sendo utilizado por Erico Verissimo para contar o desenrolar dos acontecimentos de uma maneira um tanto cômica:

Impregnado da objetividade jornalística, imagina poder servir melhor às autoridades locais fixando a verdade: chega mesmo a embalar-se ao som de seu próprio texto, no fundo, barroco e falso, pleno de narizes-de-cera ao melhor estilo do velho jornalismo anterior à década de 50, eminentemente literário. Com isso, termina por desagradar às autoridades do lugar, mas é um excelente instrumento para que o escritor possa transcrever - sob uma perspectiva ridícula - os acontecimentos, sem que a própria narrativa se torne ridícula, como confessa Erico Verissimo: Na hora em que os defuntos levantaram-se faltou-me a coragem de segui-los rua abaixo. Usei duma artimanha: descrevi a dramática descida através da prosa barroca do jornalista Lucas Faia (HOHLFELDT, 2002, p. 91).

Além disso, dentro da narrativa, o professor Martim Francisco Terra, coordenador de uma pesquisa que originou o livro: “Anatomia”, produzido por estudantes de Porto Alegre, apresenta um raio-X de Antares. Nesse trabalho, há uma descrição da redação e dos profissionais de “A Verdade”. Nessa descrição, aparece a figura de outra personagem-jornalista da obra, que também pode ser caracterizada como um (sanguessuga de Aluguel): Vitório Natal, conhecido como Scorpio. A caracterização da redação de “A Verdade” inclui uma descrição de Lucas Faia:

Visto com Xisto a redação e as oficinas de “A Verdade”. O diretor do jornal é um tipo curioso. Dá uma impressão de fluidez, é um homem que, como os líquidos, toma a forma do vaso que os contém, isto é, da pessoa com quem fala ou a quem serve. Meia-idade, alto (em termos brasileiros), moreno, calvo, pele oleosa, vaselina na voz, nos gestos e nas idéias. Sua alcunha na cidade é Lucas Lesma porque - explicam - a lesma é um animal capaz de arrastar-se sobre o fio duma navalha sem cortar e sem cair para um lado nem para outro. Conta-se que Lucas Faia tem passado a vida a rastejar incólume sobre o gume da espada afiadíssima da política e de mil outras contendas municipais. Um molusco - dizem os seus inimigos. Um espírito conciliador - corrigem os seus amigos. Um pulha! - opina Barcelona, aguda, como a sua sovela de sapateiro (VERISSIMO, 1994, p. 158).

Nessa descrição, pode-se perceber que, reconhecidamente, Lucas Faia é o típico jornalista que utiliza sua profissão para obter vantagens econômicas, tentando não desagradar àqueles que lhe patrocinam.

Já Vitório Natal é o cronista social. Por ser um jornalista (sanguessuga de Aluguel), ele tenta agradar, em sua crônica diária, às mulheres da alta sociedade de Antares, que lhe encham de presentes e mimos, como gravatas, perfumes franceses, abotoaduras de punho, camisas, calças, sapatos, etc.. O telefone de Vitório também é o mais ativo da redação, recebendo ligações como: “Olha, Vitório, tu sabes que vamos a Buenos Aires este mês fazer compras? Pois é. Se quiseres dar uma noticiuzinha [...]”. Porém, mesmo procurando agradar às damas de Antares, Vitório diverte-se com elas, promovendo eventos como “As dez mais elegantes da sociedade antarense” e o concurso para eleger o “Brotinho do ano”. É descrito pelos pesquisadores da seguinte forma:

Tem gestos adamados e usa calças Lee apertadas que lhe modelam as nádegas redondas e inquietas. Conta-nos: Quando está se aproximando a data em que escolho as Dez Mais, começo a receber dessas grã-finas insinuações pelo telefone ou em bilhetinhos [...] e presentinhos, docinhos, o diabo! É uma graça! Quando o jornal publica a minha lista das Dez, só falta as escolhidas me botarem no colo e me beijarem. Sou o maior! As não escolhidas me viram a cara na rua, me cortam o cumprimento, me mandam cartas anônimas, um inferno. Mas eu me divirto. Porque um dia elas voltam às boas e o carrossel continua a girar, porque elas precisam de mim. Umas ridículas! (VERISSIMO, 1994, p. 159).

Além disso, os pesquisadores explicam que o apelido de Scorpio surgiu devido ao seu signo, escorpião; porém, alguns populares garantem que o apelido surgiu porque o escorpião é o animal que guarda o seu veneno no rabo. Scorpio, porém, acaba tendo que se adaptar às ordens de Faia, mesmo contra a sua vontade, como fica claro no trecho em que ele conta para os pesquisadores que a esposa de um grande empresário local quis ver uma sessão de macumba em Antares.

- Sabe da melhor? - pergunta-me o cronista social. - Um dia essa senhora quis porque quis ver uma sessão de macumba aqui em Antares. O marido relutou mas acabou indo. Lá pelas tantas, excitada pelos cantos e pelo batuque, mme. Duplessis tirou os sapatos, soltou os cabelos, entrou na roda e, menino, foi um escândalo, o santo desceu sobre a haitiana e ela começou a gritar, a estrebuchar e a tirar a roupa [...]. Se o marido não interviesse a tempo e não arrastasse a bichinha para fora, ela acabava nuinha no terreiro. Depois disso a melhor sociedade local isolou a crioula.  
- E você contou essa estória na sua coluna? - perguntou Xisto.

- Tentei, mas aqui o meu chefe não deixou sair a notinha.
- Lucas resmungou:
- Pois sim que eu ia perder os anúncios da Franco-Brasileira! (VERISSIMO, 1994, p. 161).

Esse tipo de situação, comum ao jornalista sanguessuga de aluguel, é abordada por Bourdieu (1997), que destaca ser a posição do jornalista dentro do órgão em que trabalha fundamental para determinar o grau de liberdade que ele tem para abordar determinados assuntos. Ao comentar o jornal francês *Le Monde*, o estudioso francês cita o seguinte exemplo: “é incompatível com a tradição do *Monde*, ou isso é contrário ao espírito do *Monde*, aqui não se pode fazer isso etc.” (BOURDIEU, 1997, p. 69). Ou seja, essas experiências enunciadas a partir de preceitos éticos “são a retradução da estrutura do campo através de uma pessoa ocupando certa posição nesse espaço” (BOURDIEU, 1997, p. 69). No caso de Lucas Faia, ele tinha poder para censurar a matéria de seu cronista. Entretanto, o seu poder está condicionado ao que pensam os seus patrocinadores e os líderes políticos de Antares.

Como destacado anteriormente, diversas vezes Lucas Faia se vê em meio a disputas políticas econômicas. O auge do seu dilema acontece quando estoura a greve geral dos coveiros e o jornalista não sabe de que lado ficar para escrever o editorial de “A Verdade”.

Que dizer da greve? Em que termos comentá-la? Atacar os grevistas por terem agredido tão violentamente a cidade, trazendo o desconforto e a inquietação para seus habitantes? Esse fora o seu primeiro impulso. Sabia que as classes produtoras de Antares haveriam de aplaudir seu editorial [...] Mas a idéia de que os trabalhadores pudessem empastelar a redação de seu jornal fazia-o hesitar. [...] Em que posição ia ele ficar por não se ter manifestado no devido tempo contra aquela greve? Diabo de profissão! (VERISSIMO, 1994, p. 196).

Mais adiante, quando acontecem as sete mortes, entre elas a de Dona Quitéria Campolargo, pessoa influente na cidade, e os grevistas impedem que os mortos sejam enterrados, é o jornalista que propõe que se deixem os esquifes com os grevistas, desde que estes não violem nenhuma sepultura. Para novamente agradar aos dois lados, ele faz uso das boas relações que tem com os poderosos de Antares e também com os grevistas, que lhe serviam de fonte.

Geminiano - disse, aproximando-se do líder grevista. - Você me conhece há muitos anos. Meu jornal não tem sido desfavorável às suas causas. E você sabe que sou amigo do proletariado sem ser inimigo dos patrões. Sou um homem sem partido nem paixões.

- Vamos, Lucas, diga logo o que é que você quer.

- Você me garante, sob palavra de honra, que este esquife não será violado esta noite?

- Ora, homem, deixe de besteiras, não existem entre nós necrófilos nem vampiros (VERISSIMO, 1994, p. 224).

A partir dessa proposta, a população deixou os esquifes a cargo dos grevistas.

Como já mencionado, para descrever a chegada dos mortos ao centro de Antares, Erico Verissimo recorreu a sua personagem-jornalista, descrevendo a cena em “prosa barroca”. Com um estilo completamente literário, Lucas Faia conta os pormenores da situação pitoresca vivenciada pelos moradores de Antares, mas naquela situação extraordinária o jornalista prefere preservar a imagem de alguns personagens importantes da comunidade. “Uma senhora grávida, cujo nome a ética nos obriga a omitir, ao ver de sua janela a passagem dos sete defuntos ficou tão apavorada, que deu prematuramente à luz ao seu bebê. (E graças ao Bom Deus, mãe e filho passam bem)” (VERISSIMO, 1994, p. 259). O texto completo do artigo de Lucas Faia ocupa cinco páginas do romance. Destaca-se, aqui, um trecho do relato do jornalista:

E aquilo acontecia na nossa querida e pacata Antares! Éramos, entretanto, obrigados a dar crédito a pelo menos três de nossos sentidos - o da visão, o da audição e o do olfato - já que nada podíamos dizer dos dois restantes, pois ninguém havia tocado os corpos daqueles mortos ambulantes e muito menos - perdoe-se-me a brutal alusão - provado de suas carnes putrefatas. E mesmo agora, passada a crise, ao escrever as presentes linhas, este jornalista ainda se pergunta se tudo não foi apenas um sonho mau sofrido por toda uma população, ou, antes, um pesadelo que oprimiu nossa cidade como uma nuvem de escuro chumbo (VERISSIMO, 1994, p. 259).

Na sequência do romance, quando as autoridades de Antares estão reunidas para decidir o que fazer para resolver a situação, e Lucas Faia acompanha a reunião, o prefeito, major Vivaldinho Brazão, comunica que já havia telefonado para o diretor do Correio do Povo, que garantiu o envio de um fotógrafo e um repórter para ver o que estava acontecendo. Os representantes das emissoras de TV contatados pelo prefeito não tiveram a mesma paciência.

Quem me atendeu na primeira delas foi um empregado que, depois de ouvir minha estória soltou uma risada e me perguntou se eu não tinha mais nada que fazer [...]. Perdi a paciência e xinguei a mãe dele. Ele xingou a minha e cortou a ligação (VERISSIMO, 1994, p. 313).

Naquela reunião, Vivaldino Brazão garante que, no dia seguinte, pela manhã, chegariam a Antares repórteres do Correio do Povo e um cinegrafista de televisão. Ao ouvir tais palavras de um de seus mantenedores, Lucas Faia fica eufórico, esfrega as mãos e exclama: “Estamos no mapa do mundo! Estamos na História!” (VERISSIMO, 1994, p. 314).

O jornalista também é utilizado por Erico Verissimo para descrever o momento em que os sete cadáveres retornam de suas visitas feitas aos vivos, logo que eles voltam à cidade. “O que aconteceu naquele momento seria narrado mais tarde por Lucas Faia no artigo mais importante de sua vida” (VERISSIMO, 1994, p. 325). Entretanto, como um legítimo jornalista sanguessuga de aluguel, em seu texto Lucas Faia aproveita o fato de não precisar agradar aos mortos, para não relatar as denúncias feitas pelos defuntos sobre a corrupção e injustiças que ocorriam em Antares, defendendo ainda, de forma incondicional, os poderosos, políticos e autoridades da cidade fictícia.

No entanto lá estávamos estarecidos, paralisados, como se na realidade o Juízo Final tivesse chegado e o Dr. Cícero Branco, por uma dessas aberrações teológicas inexplicáveis, fosse uma espécie de anjo, de promotor não de Deus - oh não! - mas do demônio, a atirar insultos e mentiras sobre as cabeças dos mais dignos habitantes de Antares (VERISSIMO, 1994, p. 343).

Após todas as acusações feitas pelos defuntos, que continuavam a denunciar os vivos como uma forma de conseguir o seu objetivo de serem enterrados, o prefeito Vivaldino Brazão, durante uma conversa com sua esposa, acaba se convencendo de que uma reação, que seria denominada mais adiante de operação borracha, deveria ser implementada para fazer com que a população esquecesse tudo o que fora dito pelos mortos. Para tal objetivo ser alcançado, seria fundamental ter o apoio da imprensa. Afinal, segundo o prefeito, o que não fosse registrado pela imprensa ou pelos tribunais é como se não tivesse existido. Além do mais, ele aposta na falta de memória do povo. “O que é o povo? Um monstro com muitas cabeças, mas sem miolos. E esse bicho tem memória curta” (VERISSIMO, 1994, p. 390), diz o prefeito para a esposa.

Na mesma conversa, Vivaldino Brazão revela como pretende evitar o escândalo e conta como pretende implementar a operação borracha, valendo-se do seu poder sobre a imprensa local, evitando, assim, que a notícia chegasse até a imprensa porto-alegrense.

- E os jornais? - pergunta ainda.
- Que jornais? O Lucas não é louco de escrever sobre o que se passou hoje ao meio-dia, na praça.
- E os jornalistas de Porto Alegre que chegam amanhã?
- Antes que eles botem o pé em Antares, vou mandar esses sete defuntos para o cemitério, seja como for, custe o que custar. Não vai ficar nenhuma prova de que eles de fato saíram dos seus caixões. Tudo foi uma ilusão. Tu achas que os repórteres do Correio do Povo e dos outros jornais vão acreditar no que o homem da rua contar? Mando o presidente da Associação Comercial declarar que toda essa coisa foi um truque para promover Antares [...]. Telefono ao governador e aos diretores dos jornais e das estações de TV de Porto Alegre, peço desculpas pelo *trote*, pago todas as despesas, ofereço um churrasco aos repórteres e fotógrafos que vieram e te garanto que eles voltam pra casa satisfeitos e meus amigos (VERISSIMO, 1994, p. 391).

Enquanto isso, Lucas Faia, na noite após a chegada dos mortos e antes do fim do incidente, fica tão excitado que informa à esposa que vai passar a noite em claro escrevendo “o artigo mais importante de *mi perra vida*, sabes, Marfisa?” (VERISSIMO, 1994, p. 406). Enquanto escreve o artigo, Lucas Faia chega a apresentar algumas características de um puro sangue. Entretanto, como ele deixa de contar o que realmente aconteceu, para agradar aos seus patrões, ele acaba retornando à condição de um sanguessuga, que utiliza o jornalismo para manter boas relações com os poderosos de Antares.

- Não estás morrendo de canseira?
- Se eu pensar no corpo, talvez conclua que estou. Mas no momento dou a menor atenção a essa carcaça. Sou todo espírito. Marfisa encolhe os ombros. Está já de camisolão, castiçal em punho. A luz da vela se reflete no seu rosto gordalhufo.
- Me traz uma jarra com água - pede Lucas (VERISSIMO, 1994, p. 406).

No mesmo diálogo, ele também informa à esposa que não fará a descrição do que realmente aconteceu para evitar problemas. Nesse caso, Lucas Faia coloca o jornalismo em segundo plano, o que não permite que seja considerado um (puro sangue), pois ele defende, em primeiro lugar, o seu próprio interesse.

- Vais contar até as barbaridades que o Barcelona e o Dr. Cícero disseram no coreto?
- Bom [...]. Contarei por alto que os mortos insultaram os vivos. Não repetirei as infâmias que disseram, e que feriram tantas pessoas responsáveis de nossa sociedade, porque não quero ajudar o inimigo. Mas o que importa é narrar ao mundo, em prosa rica, que em Antares, obscura cidade às margens do Rio Uruguai, sete mortos ressuscitaram e vieram para a praça pública [...].
- Ninguém fora daqui vai acreditar nesse negócio [...]
- Pouco importa. Todos vão ler a minha peça literária. Estou pensando até em publicá-la em livro (VERISSIMO, 1994, p. 406).

No dia seguinte, o prefeito de Antares acaba proibindo Lucas Faia de publicar a matéria, frustrando as aspirações do jornalista.

Dessa forma, sua reportagem mais magistral, no seu próprio entendimento, a da história dos mortos no coreto, é censurada pelos líderes do governo, primeira providência da operação borracha, destinada a apagar completamente da memória de Antares o incidente que resultou na denúncia de sua corrupção e hipocrisia moral, bem como desmandos políticos, o que significa dizer que a função jornalística e do jornalista é simplesmente castrada, censurada, interrompida: o jornalismo, assim, deixa de existir, não é mais o reflexo da realidade, não é a narração dos acontecimentos, mas uma fantasia barroca - que se esgota na própria vaidosa auto-suficiência da falsa-linguagem (HOHLFELDT, 2002, p. 91).

Sem a publicação de nenhuma linha sequer sobre o acontecimento, em “A Verdade”, após os mortos voltarem para suas tumbas, chegam os repórteres e fotógrafos de Porto Alegre, do Correio do Povo, do Diário de Notícias, da Folha da Tarde e da Última Hora, além de um cinegrafista da Rádio e Televisão Gaúcha. Porém, Lucas Faia, mais uma vez, segue as orientações dos líderes políticos e se esconde no sótão da casa de um amigo. “Não estava disposto a dar informação aos colegas da capital porque ele queria ser o primeiro jornalista a escrever sobre o fato” (VERISSIMO, 1994, p. 452). Isso demonstra que, no fundo, Lucas Faia acreditava que ainda teria o seu artigo publicado, o que colocaria o jornalista e Antares no mapa do mundo.

Enquanto o escriba se escondia de seus colegas, o prefeito e as demais autoridades de Antares informaram aos repórteres da capital que o incidente fora inventado com o objetivo de divulgar uma feira que aconteceria no próximo ano. “É que no outono do ano que vem pretendemos organizar aqui em Antares uma feira agropastoril e precisamos chamar a atenção de todo o Brasil para a nossa cidade” (VERISSIMO, 1994, p. 450), justificaram aos jornalistas. O secretário do prefeito, Mendes, tratou de informar ainda que a prefeitura bancaria todos os gastos da

viagem, além de oferecer aos jornalistas um almoço e anúncios nos jornais e estações de rádio e televisão de cada um dos presentes.

Apesar de toda a mobilização para a implantação da operação borracha, os repórteres porto-alegrenses insistem em entrevistar os populares, que desmentiam anonimamente as autoridades, o que não foi o suficiente para fazer com que os jornalistas acreditassem na veracidade da história. A confirmação de que tudo não passava de uma invenção veio quando eles procuraram o fotógrafo Yaroslav, que tirou fotos dos mortos. No entanto, as imagens dos defuntos não aparecem no papel impresso.

Os jornalistas, desapontados, devolveram ao lambe-lambe a sua discutida fotografia e se foram, convencidos de que toda aquela estória não tinha passado mesmo duma grande mistificação, duma brincadeira de mau gosto e, na mais remota e menos provável das hipóteses, dum caso de alucinação coletiva (VERISSIMO, 1994, p. 451-2).

No entanto, o padre local, Pedro Paulo, levou os repórteres para conhecer a favela da cidade, chamada Babilônia, a maior da região de Antares, fato esse que foi o suficiente para provocar a fúria do prefeito, já que ele não tinha o controle sobre a imprensa de Porto Alegre, da mesma forma que tinha do jornal A Verdade.

- Padre safado, filho duma mãe! Por que não mostrou a esses meninos de Porto Alegre as coisas boas de Antares? Os bueiros novos, as ruas calçadas, os silos de alumínio, as nossas fábricas [...]  
- As suas coleções de orquídeas - acrescentou o Mendes, entre adulação e irônico.  
- Sim, e por que não? - vociferou Vivaldinho. - A minha coleção de orquídeas. Tudo menos a Babilônia! (VERISSIMO, 1994, p. 454).

Antes de os jornalistas irem embora, o prefeito ainda discursou, tentando convencê-los de que tudo não passara de uma invenção para divulgar a cidade, mas, percebendo o ar desconfiado de um jornalista do Correio do Povo, refletiu, mais tarde: “Que eram aqueles homens de imprensa senão abutres descidos das alturas para bicar as carnes cansadas duma população e duma cidade recém-libertas dum medonho pesadelo?” (VERISSIMO, 1994, p. 456).

Após o retorno dos jornalistas para Porto Alegre, é realizada uma reunião para a oficialização da operação borracha, que atinge em cheio a empolgação de Lucas Faia. Quando ele revela que pretende publicar em seu jornal uma série de matérias sobre o incidente, o prefeito logo o censura:

- Não publique coisa nenhuma! Esse seu artigo não pode aparecer sem a aprovação dos acionistas do jornal. Vou convocar uma sessão aqui na prefeitura para tratar dum assunto que está me preocupando seriamente. Nessa reunião você poderá ler o seu artigo e sondar opiniões (VERISSIMO, 1994, p. 460).

Na referida reunião, Faia “suava abundantemente, menos de calor que de ansiedade, pois já compreendera que a publicação de seu grande artigo estava irremediavelmente condenada” (VERISSIMO, 1994, p. 462). Ele ainda tentou argumentar a seu favor, alegando que a cidade teria seu momento de glória, aparecendo no cenário mundial, entrando, assim, para a história, mas o esforço do jornalista foi em vão, e em votação foi decidido de forma unânime pela não publicação do artigo. “Mas é uma barbaridade! - exclamou ele. - A melhor peça literária que escrevi em toda a minha vida!” (VERISSIMO, 1994, p. 464).

Apesar da manobra, o incidente em Antares foi mencionado com esses mesmos termos em “revistas internacionais naquela semana entre 16 e 22 de dezembro” (VERISSIMO, 1994, p. 465), sendo notícia inclusive no *Times*, em um espaço de dez ou doze linhas. O caso foi mencionado também pelo *Ashashi Shinbum*, de Tóquio, pelo *Le Monde*, da França, além de outros jornais da Austrália, Itália, Holanda, Bélgica, e outros países do mundo todo, que narravam o caso em parágrafos curtos. Além disso, um jornal de Berlim narrou “a *anedota* como um exemplo de humor negro” (VERISSIMO, 1994, p. 465-6).

Em suma, o caso foi notícia em todos os lugares, menos em Antares, justamente pelo fato de o único jornal contar com apenas dois jornalistas (Lucas Faia e Scorpio) e ambos serem sanguessugas de aluguel, que obedeciam as ordens de seus patrocinadores, colocando, assim, o jornalismo em um plano secundário. A única menção feita ao caso, e de forma indireta, foi a publicação de todos os homenageados de um banquete que se realizou no Clube Comercial, “que eram exatamente aqueles que direta ou indiretamente haviam sido atingidos pelos insultos e calúnias partidos das pútridas bocas do advogado Cícero Branco e do sapateiro José Ruiz” (VERISSIMO, 1994, p. 466). O banquete ainda foi citado por Scorpio como “o que Antares possui de mais fino e representativo” (VERISSIMO, 1994, p. 466), confirmando, aqui, o cronista social de A Verdade como um típico sanguessuga de aluguel.

Pode-se classificar ainda a operação borracha como o extremo de como interesses políticos e financeiros podem simplesmente anular o jornalismo, pois, no

caso do incidente, o fato de sete mortos se levantarem de suas tumbas para ir reivindicar o direito de serem enterrados em plena praça pública preenche simplesmente todos os valores-notícias apontados por Traquina (2005), envolvendo: morte, notoriedade, proximidade, relevância (tem impacto na vida das pessoas), novidade, tempo (atualidade), notabilidade (tangível), inesperado, infração (denúncia dos mortos sobre as infrações dos vivos), escândalo, disponibilidade (facilidade em se fazer a cobertura - os mortos estavam lá na praça o tempo todo), equilíbrio (ouvir todos os lados), visualidade (o povo reunido em volta da praça ouvindo os mortos), concorrência (havia potencial para que os jornais de fora de Antares viessem para Porto Alegre cobrir o incidente extraordinário), simplificação (fácil compreensão da notícia), amplificação (possibilidade de se cobrir o acontecimento sob vários aspectos), relevância, dramatização e consonância (acontecimento dentro de uma narrativa já conhecida, pois os mortos eram integrantes da própria comunidade de Antares) (TRAQUINA, 2005).

Apesar do boicote feito pelo jornal local e pelo prefeito e demais autoridades, negando-se a reconhecer um acontecimento extraordinário, na saída da festividade realizada no Clube Comercial, uma pequena multidão formada por jovens gritou e vaiou os participantes. “Em meio dessa cacofonia irreverente, ouviam-se palavras e frases como: Farsantes! - Abaixo a burguesia! - Hipócritas!” (VERISSIMO, 1994, p. 468).

Mesmo com esses protestos isolados, por meio da operação borracha, que contava com o silêncio comprado do jornalista sanguessuga de aluguel da cidade, tudo o que se passou em Antares foi praticamente esquecido pela população. “Sete anos após aquela terrível sexta-feira, 13 de dezembro de 1963, pode-se afirmar, sem risco de exagero, que Antares esqueceu o seu macabro incidente. Ou então sabe fingir muito bem” (VERISSIMO, 1994, p. 485). Como diria o próprio Lucas Lesma: é uma barbaridade!

Encerra-se este subgênero salientando as questões que envolvem a autonomia do campo jornalístico, pois a existência de tantos jornalistas que atuam como sanguessugas de aluguel, na ficção de Erico Verissimo, segue sendo um ponto a ser mais aprofundado em outros estudos, principalmente se se considerar que:

Ainda mais evidente (e com presença mais antiga nos debates internos ao grupo profissional) é a alegada tendência para a proletarização dos jornalistas. Mais do que uma tendência recente e favorecida pelos novos contextos socioeconômicos, pode dizer-se que é, ao menos em parte, uma realidade inscrita desde o início no enquadramento organizacional deste grupo profissional - à semelhança do que sucede com muitas das outras chamadas *semiprofissões*, e às quais se diz faltar o poder decisivo da autonomia, da capacidade de controlar totalmente as condições e o produto do seu trabalho. É tipicamente, uma daquelas situações com que os estudos sociológicos tradicionais das profissões sempre tiveram mais dificuldades em lidar (FIDALGO, 2008, p. 61).

Claro que, como se viu ao se tratar do tipo de jornalista puro sangue e seus subgêneros, nem todos os profissionais podem ser enquadrados nessa visão de proletários das letras, ou de sanguessugas de aluguel.

### 6.2.2 O sanguessuga político-partidário

Esse subgênero é formado pelos jornalistas que utilizam a profissão para fins políticos. Podem usar o jornalismo tanto para se tornarem políticos quanto para propagar uma ideologia política. Esse subgênero foi criado com clara inspiração na tipologia de Balzac, que apresenta o jornalista - “Homem de Estado”.

Como já referido, Balzac dividiu o tipo de jornalista “Homem de Estado” em quatro variedades: o Homem Político, o Agregado, o Agregado Desligado e o Político de Brochuras. Salienta-se que, dessas variedades, fica de acordo com o jornalista sanguessuga político apenas o Homem Político, que é um político que mantém um jornal em seu favor, mas que também atua como jornalista.

Será utilizada, aqui, a descrição de Balzac (1999, p. 50), explicando que:

Todo o jornal tem, sem contar seu gerente, seu redator-em-chefe, seu tenor (*Premier-Paris*), seu redator de artigos de fundo, seus Camarilhistas, um homem que lhe dá sua cor, ao qual ele se liga, que o protege ostensivamente ou surdamente, que pode ter pertencido aos subgêneros subseqüentes, e que chegou a fazer com que dissessem dele: É um homem político.

Cabe esclarecer que o sanguessuga político-partidário não é o jornalista que cobre o dia-a-dia do mundo político, ou seja, não é o jornalista político, mas sim o jornalista que, além de trabalhar como jornalista, também exerce funções políticas. E

mais: usa a sua atividade com objetivo de ascensão política. Ou seja, nem todo jornalista que é político necessariamente vai utilizar a sua profissão com fins políticos. Um puro sangue, por exemplo, pode ser político; porém, ele vai separar o seu trabalho enquanto político do seu trabalho desenvolvido como jornalista.

Feitas essas considerações, observa-se que outra característica desse tipo de jornalista é o posicionamento central que ele ocupa no jornal. “Redatores, proprietários, gerentes, todo mundo vai até ele” (BALZAC, 1999, p. 52). Ou seja, ele é uma peça-chave no jogo de poder que ocorre paralelamente à produção jornalística. É uma figura de bastidores que se vale do jornalismo para influenciar o leitor politicamente.

Se o homem político perde a mulher, o país não chora, mas ele se associa à dor do grande cidadão louvando-lhe a coragem civil; se ele perde o filho, faz-se o elogio do pai; se ele casa a filha, paga-se ao pai um dote de cumprimentos; se o país está de luto, o homem político avança com um lenço na mão e faz um reclame por sua cor particular a propósito da dor geral; se viaja, as populações o admiram à sua passagem, até mesmo nas cidades pelas quais passa à noite [...] (BALZAC, 1999, p. 53).

A partir disso, pode-se afirmar que, nos romances de Erico Verissimo, são cinco os jornalistas políticos sanguessuga: Toríbio Rezende, de “O continente”; Rodrigo Cambará, de “O retrato”; Arão Stein, de “O arquipélago”; Mark Oppenheim, de “Saga”; e Aristides Barreiro, de “O resto é silêncio”. Como se pode perceber, esse tipo de jornalista é o único que conta com personagens nas três partes que compõem “O tempo e o vento”, possivelmente porque a trilogia abrange o período histórico em que o jornalismo era guiado por questões políticas no Rio Grande do Sul, como visto durante a contextualização.

Começa justamente por essa obra histórica a presente análise. A primeira personagem-jornalista sanguessuga político que aparece em “O tempo e o vento” é Toríbio Rezende, de “O continente”, que já foi referido aqui pelas desavenças que tinha com Manfredo Fraga. Toríbio é o diretor de “O Democrata”, órgão do clube republicano local. É baiano, formado pela Faculdade de Direito de São Paulo, e foi para Santa Fé no início de 1881. Desde que chegou provocou a ira dos Amarais, pois ia contra as suas ideias. Além disso, foi graças a seus textos que Licurgo Cambará passou a ler artigos de Júlio de Castilhos atacando o império e fazendo propaganda da abolição da escravatura. Com isso, Licurgo torna-se republicano e abolicionista, além de amigo de Toríbio. Foi justamente por meio dessa amizade que

se fundou o Clube Republicano de Santa Fé, que implementou o jornal local. Com seus textos, o jornalista consegue fazer com que a família Cambará volte a ter um caráter mais participativo na política da cidade.

Toríbio utiliza o jornalismo para propagar suas ideias republicanas, preocupando-se prioritariamente em dar notícias do progresso do movimento republicano por todo o país. Por isso, era visto por Licurgo, coronel influente da cidade, como um homem inteligente e de ideias inovadoras. Além disso, o jornalista também adota uma prática que se tornaria comum no jornalismo brasileiro - escrever a matéria antes mesmo do acontecimento da notícia:

- Já comecei a escrever a notícia da nossa festa.
- A festa de hoje de noite? - estranhou Bibiana.
- E que tem isso? Não é difícil imaginar o que vai acontecer. Não se esqueça que estamos em 1884. O jornalismo moderno difere do antigo principalmente na presteza com que dá as notícias (VERISSIMO, 1982, p. 601).

Como foi ressaltado, na época vigorava o jornalismo que estava diretamente ligado a ideais políticos. Outro fato comum na época, retratado por Erico Verissimo em “O continente”, é a disputa entre famílias, geralmente ocasionada por divergências de pontos políticos, que normalmente acabava em brigas ou até mesmo em mortes. Em um trecho da narrativa, enquanto Licurgo Cambará é atendido pelo médico da família, Dr. Winter, após um desses desentendimentos, ele e o jornalista tentam contar para Winter o que tinha acontecido:

- Mas conte direito como começou a coisa - pediu ele, acendendo um charutinho. - Ainda não pude formar uma idéia. Cada qual conta a história a seu modo.
- O Dr. Toríbio pulou da cadeira:
- Pois eu estava terçando armas com o cachorro do Alvarino enquanto o Curgo, a meu lado, brigava com outro cristão. De repente ouvi o canalha gritar: *Já te corto a cara, republicano patife!*
- Curgo interrompeu o amigo para corrigi-lo:
- Não, Toríbio. Eu me lembro bem. O que ele disse foi: *Eu te mostro, republicano sem-vergonha.*
- Pois então foi isso - concordou Toríbio. - Fiquei possesso e gritei [...]
- Curgo de novo o interrompeu:
- Quando ouvi isso, deixei o meu parceiro e respondi: *Monarquista ordinário, é contigo mesmo que eu quero tirar uma diferença.* E nos atracamos (VERISSIMO, 1982, p. 613).

O jornalismo desenvolvido por Toríbio Rezende estava completamente contextualizado por essas disputas políticas entre as famílias tradicionais de Santa

Fé. Seu amigo Licurgo Cambará, inclusive, passou a ver no amigo a própria imagem de Júlio de Castilhos. “Era incrível que aquele moço retraído e de poucas palavras estivesse abalando o trono com seus artigos políticos, escritos e publicados na Província!” (VERISSIMO, 1982, p. 571). Além disso, Toríbio é descrito como um legítimo jornalista com pensamento rápido e ativo. A personagem Bibiana Cambará descreve ele como “um serelepe, parece que tem o bicho-carpinteiro no corpo” (VERISSIMO, 1982, p. 585). Esse caráter agitado fica claro no seguinte trecho, quando Toríbio deixa o jornalismo totalmente de lado para atuar como um militante político:

- Pois que venham os capangas dos Amarais! Havemos de recebê-los à bala. E quando a munição acabar, brigaremos com batatas, laranjas, mandiocas, pratos, garfos, panelas. - E à enumeração de cada uma dessas coisas, movia vigorosamente os braços, como se estivesse atirando pedras contra inimigos invisíveis. Agitava a cabeleira negra, longa e ondulada, que o tornava tão parecido com Castro Alves (VERISSIMO, 1982, p. 585).

Entretanto, a participação de Toríbio Rezende, em “O tempo e o vento”, consome mais de 100 páginas, mas acontece em um único dia (ALVES, 2007, p.46). Nesse espaço pode-se perceber que Toríbio Rezende tem consciência da força que um jornal pode possuir em uma comunidade, utilizando o seu próprio jornal para tentar implementar suas ideias republicanas na população de Santa Fé.

O segundo jornalista sanguessuga político é Rodrigo Cambará, que aparece em “O retrato”, quando o ano da ficção data de 1910. Rodrigo é uma das personagens principais da obra. Inicialmente, ele vai para Porto Alegre, onde se forma em medicina e tem contato com algumas tendências estéticas modernas, graças à leitura de livros e revistas estrangeiras. De volta a Santa Fé, Rodrigo se depara com o coronelismo local e funda o jornal A Farpa para fazer oposição ao Coronel Trindade, que mantinha o jornal da situação. O jornal é fundado com a autorização de Licurgo Cambará, pai de Rodrigo, e com a ajuda do espanhol Pepe, que trabalhava na tipografia. Mesmo autorizando o filho a montar o jornal, Licurgo não aprova que Rodrigo utilize o jornalismo para ofender os rivais, com medo de que venha a público o seu caso com Ismália Caré.

Logo em seu primeiro editorial, Rodrigo já define A Farpa como um jornal de oposição política ao Coronel Trindade, além de declarar abertamente o seu apoio ao candidato Rui Barbosa para a presidência. No entanto, Rodrigo enfrenta alguns dilemas éticos, chegando a escrever em seu jornal que A Farpa “pretende-se manter

no nível superior do bom jornalismo” (VERISSIMO, 1976, p. 221), mas sempre acaba prevalecendo o tom político de seus textos. Tal envolvimento do jornalista com a ideologia que ele defendia fica claro quando Rodrigo encontra problemas até para distribuir o seu jornal entre os moradores de Santa Fé:

Mandou Bento buscar Chiru e Neco. Quando estes chegaram, alguns minutos depois, pôs-se a confabular com os amigos.

- Com o quê que vamos fazer a distribuição?

- O Trindade sabe que o jornal está por sair - disse Chiru - e deve andar de olho vivo. A coisa não vai ser fácil. Quem sair distribuindo A Farpa tem que ir armado e disposto a tudo.

- Naturalmente - replicou Rodrigo. - Mas tive uma idéia [...]. Se sairmos a fazer a distribuição agora, aposto como pegamos a capangada do Titi dormindo [...] (VERISSIMO, 1976, p. 225).

Fica claro, em toda a narrativa, que Rodrigo fundara o jornal sem nenhum objetivo econômico e, sim, com fins exclusivamente políticos, já que ele distribuiu gratuitamente o primeiro número de A Farpa. Ao chegar em casa, a tia de Rodrigo, Maria Valéria, resume o que pensa sobre a fundação do jornal. “Você anda mas é procurando sarna pra se coçar” (VERISSIMO, 1976, p. 276). E, de fato, Rodrigo alcança um de seus objetivos: irritar o Coronel Trindade e seus seguidores. Isso fica claro quando a personagem Chiru conta para Rodrigo a reação de seus rivais ao lerem o primeiro número de A Farpa.

- Foi uma bomba! Pior que o cometa. O Amintas, vi ele ind'agorinha, chega a estar verde de raiva.

Contou detalhes. O delegado de polícia ameaçava céus e terra: ia mandar empastelar a redação d'A Farpa, dar uma sova em Pepe Garcia, chamar o diretor do jornal à responsabilidade [...]

- Eles que venham! - exclamou Rodrigo, batendo no cabo do revólver que trazia à cintura (VERISSIMO, 1976, p. 230).

Como Rodrigo não atendeu ao conselho do pai, que era de que lançasse o jornal sem ofender diretamente o intendente de Santa Fé, Licurgo Cambará acaba desaprovando a atitude do filho: “Pois fez muito mal, e agora tem que agüentar as conseqüências” (VERISSIMO, 1976, p. 232). Além disso, ele chama Rodrigo de desordeiro, já imaginando que o jornal da situação não iria deixar barato tais acusações. E foi o que aconteceu. No sábado seguinte, saiu o seguinte texto em A Voz da Serra:

De onde partem as pedradas traiçoeiras que pretendem atingir o honrado governo deste município? De alguma casa que não tem telhado de vidro? Não. Elas partem duma casa vulnerabilíssima, do Sobrado dos Cambarás, sepulcro caiado, mansão do vício, da iniquidade, da desídia e da podridão; duma casa que, para usarmos a imagem do grande Guerra Junqueiro, é sinistra e suja como o lençol das velhas prostitutas; duma casa cujo chefe, em vez de dar-se o respeito que se exige de todo o cidadão digno desse título, afronta nossa sociedade vivendo amancebado com uma mulher por ele teúda e manteúda, a quem instalou numa casa à Rua dos Farrapos, como é de todos sabido e notório. É lá que ele passa muitas de suas noites em orgias inconfessáveis. [...]

E agora que já demos ao pai o que ele merecia, vamos ao filho. Não gastaremos muita cera com tão ruim defunto. Que importância pode ter o Dr. Rodrigo Cambará (ai, doutor da mula ruça!) esse mocinho pelintra que pensa conquistar Santa Fé com sua formidável inteligência e seus dotes físicos? Ai, Rodriguinho! E as tuas águas-de-cheiro? Quem confeccionou essas roupinhas que te fazem o *dandy* mais completo de Santa Fé? Teria sido o Salomão Padilha, teu amiguinho particular? Dizem que trouxeste de Porto Alegre muitos caixões com bugigangas, e que entre estas veio um gramofone, com chapas de Caruso. Será que o grande tenor canta a famosa canção intitulada Ismália Caré? [...] Ouvimos também dizer que o *dandy* trouxe muitos vinhos e conversas estrangeiras. Decerto tudo isso é para as orgias do Sobrado em que tomam parte ele, o pai, o irmão e outros cafajestes que infestam a nossa cidade (VERISSIMO, 1976, p. 245-6).

Ao ler tais palavras Rodrigo foi para a janela e passou a xingar o intendente e seu grupo. Por fim, virou-se para o amigo que estava próximo e concluiu: “Depois disso, Chiru, só a bala - disse com voz apertada. - É a única resposta” (VERISSIMO, 1976, p. 246). Mesmo tendo sofrido ataques, Licurgo culpa o filho por ter começado a briga, mas, apesar da represália, acaba apoiando o filho a publicar um artigo como resposta ao que o jornalista que representava o intendente tinha escrito. Dessa forma, ele escreveu a tréplica com o seguinte título: “Carta Aberta a um Crápula”. O texto continha mais ataques diretos aos seus rivais:

Perguntastes onde comprei as minhas botinas de cano de camurça. Eu te direi, antes de mais nada, que as comprei com dinheiro limpo, honestamente ganho, e não com dinheiro sujo, roubado aos cofres públicos, como é o com que te paga o Titi Trindade, teu patrão. E sabes para que as comprei? Foi para te aplicar um pontapé no traseiro na primeira oportunidade em que te encontrar, seja onde for, estejas com quem estiveres. Porque se a um macho se bate na cara, a um invertido se bate no rabo! (VERISSIMO, 1976, p. 249).

Após a publicação desse texto, o Coronel Trindade contrata um capanga para matar Rodrigo. Entretanto, ao ser atacado, ele acaba reagindo e matando o pistoleiro. Passadas mais algumas acusações e confusões geradas pelas trocas de ataques pessoais publicadas nos dois jornais, Rodrigo tenta mostrar ao público que

as suas publicações não eram feitas com o único objetivo de atacar e acusar os seus inimigos. Apesar de todas as tentativas de tentar convencer a população de Santa Fé que o intendente do local era um bandido, Rodrigo acaba se decepcionando ao perceber que todos os esforços utilizados para abrir os olhos de seus leitores quanto a essa realidade não apresentaram resultado nenhum. Isso ficou claro após a derrota esmagadora que Rodrigo sofreu nas eleições locais. Mesmo sabendo que houvera muitas fraudes, Rodrigo desiste de utilizar o jornalismo para fins políticos e encerra-se assim a história de “A Farpa” dentro de “O tempo e o vento”. Depois disso, Rodrigo passa a acompanhar as notícias políticas do Brasil e do mundo pelas páginas do Correio do Povo. E, como um legítimo jornalista (sanguessuga Político), ele acaba sendo eleito deputado, mas termina por renunciar ao mandato para defender a causa da Aliança Libertadora e do candidato Assis Brasil ao governo.

Como político, Rodrigo volta a fundar outro jornal, O Libertador, onde escreve artigos contra os republicanos, mas esse jornal acaba durando apenas algumas semanas, vindo a fechar as portas. Essa publicação é descrita da seguinte forma pelo seu pai, Licurgo, já em “O arquipélago”:

Era, porém, com espírito rigorosamente crítico e não raro com impaciência que lia O Libertador, cujos editoriais haviam perdido o tom elevado dos primeiros números para se tornarem agora violentamente panfletários como os d’A Voz da Serra. Licurgo gostava, isso sim, das transcrições que Rodrigo fazia no seu jornalzinho dos manifestos, discursos e artigos doutrinários de Assis Brasil (VERISSIMO, 1979, p. 141).

Apesar do fim de O Libertador, Rodrigo não chega a se afastar em nenhum momento do jornalismo. Inclusive, em 1926, ele publica artigos no Correio do Povo, apresentando projetos para Santa Fé. O mais curioso da história é que, em 1930, Rodrigo Cambará e Amintas Camacho, que trocavam ofensas pesadas pelas páginas dos jornais, ficam do mesmo lado após o assassinato de João Pessoa, que volta a esquentar as disputas políticas no Rio Grande do Sul. Já no final da trilogia, quando Rodrigo Cambará morre, Marcos Sandoval, genro do falecido, vai pessoalmente até a redação de A Voz da Serra agradecer a Amintas Camacho pelo necrológio que ele escrevera sobre o sogro.

Foi ele quem primeiro se lembrou de mandar imprimir cartões de agradecimento em nome da família às pessoas que haviam comparecido ao funeral. Foi pessoalmente à redação d'A Voz da Serra não só para agradecer de viva voz ao Amintas Camacho pelo belo necrológio que seu jornal publicara na primeira página, com clichê, como também para encomendar a impressão dos cartões, cujo texto ele mesmo redigiu (VERISSIMO, 1976, p. 1001).

Assim, pode-se concluir que só a morte tiraria o jornalismo da vida do (sanguessuga Político).

Já a última personagem-jornalista sanguessuga político de “O tempo e o vento” é Arão Stein, de “O arquipélago”. Filho de um imigrante russo, é convidado por Rodrigo Cambará para assumir um jornal, com a condição de que faça propaganda para a Aliança Libertadora, de Assis Brasil. Depois das eleições, passa a imprimir o “Manifesto comunista”; porém, devido ao clima de guerra política de Santa Fé, esse trabalho acaba não durando muito. É descrito da seguinte forma por Erico Verissimo:

Arão Stein era filho dum imigrante judeu russo, que chegara a Santa Fé em princípio do século, estabelecendo-se na Rua do Império com um ferrolho. Era Abraão Stein um homem corpulento, ruivo e melancólico, de fala engrolada e choro fácil. Costumava contar tétricas histórias dos programas que presenciara na Rússia e durante os quais vira parentes e amigos estripados pelas lanças e sabres dos cossacos. Sofria de reumatismo e Rodrigo, que se apiedara do homem, tratara dele sem lhe cobrar vintém, fornecendo-lhe, também, todos os remédios necessários (VERISSIMO, 1982, p. 60).

Em outro trecho da narrativa, Amintas Camacho, já mencionado neste estudo, descreve as mudanças registradas na sociedade de Santa Fé por meio do jornal Voz da Serra. “Santa Fé civiliza-se<sup>35</sup>- escreveu Amintas Camacho num de seus editoriais. Falou nas modas, nas danças desse nosso século dinâmico e trepidante, nos automóveis de modelo novo que chegam na cidade” (VERISSIMO, 1982, p. 497). Ao ler tal editorial, ele resmunga:

Fresco progresso. Enquanto essas meninas ricas botam dinheiro fora em vestidos, pinturas e automóveis, os pobres do Barro Preto, do Purgatório e da Sibéria continuam na sua miséria crônica. A mortalidade infantil aumenta. A tuberculose se alastra (VERISSIMO, 1982, p. 497).

<sup>35</sup> Referência feita por Erico Verissimo à famosa frase “O Rio civiliza-se”, que se tornou slogan da então capital federal, Rio de Janeiro, após a conclusão das obras da Avenida Central, em 1912. “As paisagens tropicais são substituídas, portanto, pela obra de civilização que pretende vender ao exterior a imagem da cidade higiênica e moderna” (GENS, 1994).

Entretanto, a realização máxima de Arão Stein foi quando ele recebeu a proposta de Rodrigo Cambará para fazer o jornal da Aliança Libertadora, pois a partir de então ele poderia realizar o sonho de imprimir o “Manifesto comunista”, plano este que vinha alimentando há muito, inclusive andando com roupas velhas e se alimentando mal, com o objetivo de juntar dinheiro para realizar tal empreendimento.

Naquele mesmo dia, à tardinha, chamou ao Sobrado Arão Stein e fez-lhe uma proposta.

- Tenho lá em baixo no porão uma caixa de tipos completa e uma impressora. Se trabalhares todo este mês que vem, compondo e imprimindo um jornalzinho de quatro páginas, podes depois ficar com toda essa tralha, de mão beijada. Está?

Stein pareceu hesitar.

- Propaganda da Aliança Libertadora?

- Não me digas que é borgista [...]

- Não, mas quero deixar em claro que não acredito também no Dr. Assis Brasil.

- E que tem isso?

- Pode parecer uma incoerência. Todo mundo conhece minhas idéias. Tanto o Dr. Borges como o Dr. Assis não passam de representantes da plutocracia do Rio Grande.

- Mas não disseste ao Bio que querias comprar uma tipografia?

- Disse, mas [...]

- Então. Achas o meu preço alto demais?

Stein encolheu os ombros. Rodrigo tomou-lhe no braço.

- Deixa de bobagem. A causa é boa. Terminada a campanha, mandas desinfetar os tipos e a máquina, para matar os micróbios capitalistas, e daí por diante põe a tipografia a serviço de tuas idéias. Não te parece lógico?

- Está bem (VERISSIMO, 1976, p. 127).

Assim, Arão Stein passou a comandar o jornal de Rodrigo Cambará. No caso, Arão Stein não exerceu o jornalismo por questões econômicas, como também não fez o jornal de Rodrigo para se tornar político, mas sim, atuou como jornalista com o objetivo de, futuramente, ter a tipografia para imprimir material com cunho político, no caso, o “Manifesto comunista”. Como Arão Stein é uma personagem secundária, a sua participação no jornalismo dentro do romance se resume a isso. Ele aparece mais para apresentar as ideias comunistas e debatê-las com os demais personagens, fato este que não cabe a este estudo aprofundar.

Outro jornalista que atua no mesmo sentido é Mark Oppenheim, de “Saga”. Exatamente como Arão Stein, Oppenheim também é estrangeiro e encontra espaço no jornal de Fernanda e Noel, já mencionado anteriormente, e utiliza o jornalismo para divulgar sua ideologia política. Bem como a personagem de “O tempo e o vento”, Oppenheim não busca uma carreira política ou sucesso financeiro no jornal,

mas sim um espaço para escrever seus textos políticos.

Ao conhecer o jornalista, Vasco, personagem-narradora da história, descreve-o da seguinte forma:

Conheço hoje Mark Oppenheim, exilado alemão que foi obrigado a deixar a terra onde nasceu, a terra que ama apaixonadamente. Como tem meio sangue judeu, a vida na Alemanha se lhe tornou insuportável. É um homem grande e melancólico de rosto comprido e olhos dum azul aguado. Tem a pele muito branca e oleosa e há na sua fisionomia uma expressão fixa de desânimo e triste presságio (VERISSIMO, 1978, p. 263).

Entretanto, ele praticamente não aparece no romance. Sua aparição é rápida, pois acaba encontrando no jornalismo uma forma de sobreviver e manter viva a sua ideologia, mas desilude-se com a nova vida no Brasil e termina por se suicidar.

Por fim, a última personagem-jornalista sanguessuga político é Aristides Barreiro, de “O resto é silêncio”, o mesmo que foi entrevistado pelo jornalista Roberto, mencionado anteriormente. Embora sendo empresário na atualidade da ficção, teve participação no jornalismo do passado, com objetivo de fazer carreira política.

Ele é mencionado pela primeira vez no romance pelo fato de que Joana Karewska quase caiu em cima do carro de Aristides Barreiro. Conforme a descrição de Erico Verissimo, Aristides pertencia ao grupo social chamado de classes conservadoras. Ele surge como um dos diretores da Companhia Seguradora Regional, além de estar à frente de uma importante banca de advocacia que tinha interesse em várias indústrias. “Seu nome aparecia com freqüência nos jornais, ligado a empreendimentos mundanos e comitês filantrópicos; ou então, subscrevendo artigos, relatórios de bancos e empresas fabris” (VERISSIMO, 1957, p. 36). Além disso, é descrito como um político romântico, influenciado pelas lembranças do tempo em que foi deputado estadual e travava acirradas discussões na Assembleia. No período em que foi deputado, era chamado pelos jornais de o jovem *D’Artagnan* da bancada governista e o Mirabeau do Partido Republicano. Já aqueles que não gostavam de Aristides Barreiro chamavam-no de “vira-casaca” que está sempre de acordo com o governo.

Aristides casou-se em 1916 com a filha única de um comendador, homem de negócios. Com a morte do sogro, Aristides herdara-lhe a fortuna, as ações e o posto que ocupava na Seguradora Regional. Justamente por sempre frequentar postos importantes desde jovem, ele viu no jornalismo um meio para entrar na política. Por

ser conhecido na cidade, ele e sua família eram sempre motivo de assunto entre os populares, inclusive seus inimigos sempre faziam circular boatos a seu respeito. O ambiente familiar da casa de Aristides Barreiro é descrito como luxuoso, mas triste e melancólico. Aristides tinha uma amante, que todos em sua casa conheciam, mas fingiam não saber, causando um silêncio constrangedor nos momentos em que a família estava reunida. A sua maior preocupação era que essa informação caísse no ouvido de seus inimigos. “O desquite provocaria um escândalo tremendo. Prejudicaria a ela, a ele, aos meninos - a todos. Daria alimento aos maldizentes, motivo de riso e gozo aos inimigos” (VERISSIMO, 1957, p. 41). Assim, Aristides e sua família continuavam morando sob o mesmo teto, mesmo um estando distante do outro espiritualmente. O mais curioso da história familiar de Aristides Barreiro é que sua amante também era a amante de seu filho, Aurélio. Enquanto Aristides não desconfiava de tal fato, Aurélio sabia do envolvimento de seu pai com a mulher:

As orações dele bem podiam ser feitas de palavras como estas: Ele vai para a casa da amante do pai. Ele vai para a casa da amante do pai. Ele é amante da amante do pai. O pai peca, ele peca, todos pecam. O pai peca, ele peca, todos pecam (VERISSIMO, 1957, p. 92).

Em meio à conturbação familiar, Aristides Barreiro relembra o seu passado, revelando a sua passagem pelo jornalismo. “A vida pública de Aristides estava registrada nos jornais da cidade, através de notícias, artigos, notas sociais, entrevistas, etc. [...]” (VERISSIMO, 1957, p. 137). A carreira dele estava fixada nos exemplares de A Federação e do Correio do Povo, entre 1914 e 1942. Graças à sua vibração nos discursos orais e ao espaço ocupado na imprensa, ele se tornou o retrato de um herói se transformando em personagem de algumas histórias verídicas e outras anedóticas a seu respeito.

A primeira vez que Aristides Barreiro apareceu em um jornal da cidade foi no ano de 1914, quando os estudantes de Porto Alegre haviam promovido um comício de solidariedade à Bélgica, invadida pelo exército alemão. “Quando o comício ia em meio, um jovem de cabeleira romântica, gravata de artista boêmio, subiu num banco de praça e declamou inflamado improvisado, em que comparava as forças alemãs com as hordas de Átila” (VERISSIMO, 1957, p. 138). A partir dessa aparição, surgiu o convite para que Aristides Barreiro trabalhasse em A Federação:

Poucos meses depois, num canto de página, A Federação anunciava discretamente que seu corpo redatorial fora enriquecido com mais um nome. Tratava-se do Dr. Aristides Barreiro, jovem advogado deste foro, e filho do nosso estimado correligionário, o Cel. Joaquim Barreiro, prestigioso chefe político republicano na Região Serrana (VERISSIMO, 1957, p. 138).

O jornalismo que vigorava na época, no Rio Grande do Sul, tinha mais ligações com questões políticas do que financeiras, como foi ressaltado na contextualização. É nesse meio que Aristides Barreiro encontra no jornalismo uma forma de ingressar no mundo político, caracterizando-se, assim, como um legítimo jornalista sanguessuga político.

Após esse ingresso, nas campanhas para a reeleição do Presidente do Estado, o jornal publicou vários tópicos e artigos assinados por Aristides Barreiro, “nos quais o jornalista encarecia a necessidade de manter no governo do Rio Grande um homem tão experimentado e digno de confiança como o ínclito Dr. Medeiros” (VERISSIMO, 1957, p. 138). Foi graças a essa atuação de Aristides no jornalismo, que durou entre 1915 e 1923, que ele foi indicado para ser candidato a deputado estadual pelo Partido Republicano, atingindo, então, o seu objetivo de se tornar um político. “Assim, aos trinta e pouquíssimos anos chegava Aristides Barreiro a uma posição que outros só atingiam depois de entrados na madura casa dos quarenta” (VERISSIMO, 1957, p. 138).

Pode-se destacar que Aristides Barreiro utilizou o jornalismo impresso, que era o principal meio de comunicação da época, para passar uma imagem de líder e intelectual para o público, mesmo sendo questionável essa posição atribuída a Aristides:

Embora ocupem uma posição inferior, dominada, nos campos de produção cultural, eles [jornalistas] têm o poder sobre os meios de se exprimir publicamente, de existir publicamente, de ser conhecido, de ter acesso à notoriedade pública (o que, para os políticos e para certos intelectuais, é um prêmio capital). O que lhes proporciona ser cercados (pelo menos os mais poderosos deles) de uma consideração muitas vezes desproporcional a seus méritos intelectuais (BOURDIEU, 1997, p. 66).

Com a notoriedade pública já adquirida, as participações de Aristides Barreiro dentro do romance se dão enquanto empresário, e não como jornalista, sendo, agora procurado pelos jornalistas apenas para conceder entrevistas, como foi o caso da entrevista realizada por Roberto, citada anteriormente nesta análise. Por ser um

jornalista sanguessuga político, na medida em que se torna político e deixa o jornalismo, Aristides demonstra conhecimento sobre o perfil dos jornalistas de seu tempo e de sua cidade, e isso lhe permite seduzir o entrevistador, como se pode perceber na já referida entrevista concedida a Roberto:

- Não chegaremos a parte nenhuma com definições. Você sabe, Roberto, que as palavras são como amigos ursos. Aparências ilusórias. Na hora do perigo, elas nos falham ou nos armam ciladas. Você vai dizer que nunca tivemos democracia de verdade. Mas eu lhe retrucarei que houve um tempo em que, bem ou mal, existia opinião, partidos, programas, algo que se parecia com uma democracia. Está claro que isto que lhe estou dizendo não é para publicar [...] (VERISSIMO, 1957, p. 271).

Mesmo não conseguindo fazer com que o repórter Roberto mudasse a sua opinião, ele evitou uma discussão e manteve de certa forma o controle da entrevista, possivelmente por sua experiência e pela inexperiência do outro.

### **6.2.3 O sanguessuga empresário**

Esse subgênero se assemelha ao Proprietário-diretor-redator-em-chefe de jornal que é homem de negócios, apresentado na tipologia dos jornalistas de Paris, feita por Balzac (1999). O autor salienta que o “homem de negócios vê em um jornal uma aplicação de capitais cujos juros lhe são pagos em influência, em prazeres e algumas vezes em dinheiro” (BALZAC, 1999, p. 25). Ou seja, o jornalista sanguessuga empresário, como o próprio nome já diz, é o proprietário de jornal que usa o jornalismo para ganhar dinheiro para o seu empreendimento. Geralmente, esse dono de jornal utiliza o veículo para ganhar dinheiro em outros negócios. No caso, os personagens-jornalistas de Erico Verissimo, que entram nesse subgênero, vão muito além da prevista dependência do campo jornalístico às sanções do mercado, conforme Bourdieu (1997, p. 76):

O campo jornalístico tem uma particularidade: é muito mais dependente das forças externas que todos os outros campos de produção cultural, campo da temática, campo da literatura, campo jurídico, campo científico, etc. Ele depende muito diretamente da demanda, está sujeito à sanção do mercado, do plebiscito, talvez ainda mais que o campo político.

Nos romances de Erico Verissimo, são dois os personagens-jornalistas sanguessugas empresários, ambos ligados ao mesmo jornal: Gedeão Belém e Almiro Cambará, que dirigem A Ordem, em “Saga”. Como se observou ao tratar dos personagens-jornalistas Noel, Fernanda e Vasco, os dois empresários lutam contra o jornal Aventura, pois eles julgam que os concorrentes estão prejudicando os seus negócios.

Podem-se considerar os dois como os vilões do romance, que tentam derrubar os heróis. Gedeão, por exemplo, é diretor de A Ordem e aparece como o típico proprietário de jornal que pensa exclusivamente no lucro. Seu lema de trabalho é: subir a qualquer preço, custe o que custar, doa a quem doer. Fica claro que ele está disposto a tudo para subir, quando a personagem narradora, Vasco, salienta que Gedeão se ligara à Igreja para melhorar os negócios. “É demagogo e politiquero” (VERISSIMO, 1978, p. 195).

Já no trecho seguinte, Vasco descreve os interesses em comum que Gedeão e Almiro Cambará possuem:

Nos seus artigos de fundo o lobo veste pele de cordeiro e com um estilo florido e falso como as suas roupas, ele adula a clã de D. Dodó, exalta o Arcebispo e, seguindo uma técnica que já vai fazendo sedição, classifica indiscriminadamente de comunistas todos quantos não são adeptos declarados da Igreja. A Ordem já começou a sua campanha surda contra Fernanda, pois Gedeão é muito chegado a Almiro Cambará e ambos têm interesses comerciais em comum.

Se me pedissem uma definição desse curioso exemplar humano eu diria que ele é um pequeno Maquiavel em imitação de *Sloper*. Sua presença me causa um vago mal-estar (VERISSIMO, 1978, p. 195-6).

No caso, Gedeão Belém e Almiro Cambará, que tentam adquirir todos os cinemas da cidade, utilizam o jornal para derrubar Fernanda e Noel, que teimaram em não vender o cinema Aquarium. No caso, há uma imposição total do polo comercial sobre o campo jornalismo.

A alternativa do puro ou do comercial que se observa em todos os campos [...] aí se impõe com uma brutalidade particular e o peso do pólo comercial é aí particularmente forte: sem precedente em intensidade, é também sem igual se o compararmos sincronicamente, no presente, ao que ele é nos outros campos (BOURDIEU, 1997, p. 76).

Nesse sentido, observa-se uma conversa entre os personagens Noel e Dr. Abel, em uma festa social, em que eles comentam a troca de favores que os dois

diretores de A Ordem mantêm com os figurões da cidade, com o objetivo de obterem vantagens em seus negócios.

- E o Cambará?
- Interessado na companhia de petróleo e por sua vez querendo vender um terreno ao Erasmo e outro ao Leiria.
- O Gedeão Belém apoiando D. Dodó para que ela pense que ele é um católico sincero e faça boas referências dele ao Arcebispo.
- E D. Dodó por sua vez agradando Gedeão para que ele continue a publicar no seu jornal reportagens sobre os seus atos de caridade e artigos elogiosos em torno do casal Leitão Leiria (VERISSIMO, 1978, p.195-6).

Já Almiro Cambará é o mesmo que faz a proposta para que Vasco troque Aventura por A Ordem, mas que acaba não sendo bem sucedido. Os dois são amigos de infância, do tempo em que moravam em Jacarecanga. Entretanto, as diferenças entre os dois ficam claras na conversa. Enquanto Vasco desenvolveu um lado humano, principalmente após ter lutado na guerra espanhola, que ocupa toda a primeira parte do livro, seu amigo desenvolveu um lado capitalista, chegando a admitir que mudou muito desde que deixara a cidade natal. Devido às diferenças entre eles, a situação acaba colocando-os como fortes rivais.

- Não sejas ingênuo. A guerra é inevitável e se ela sai a culpa não é minha. Muitos vão tirar proveito dela, a troco de que santo vou eu ficar de braços cruzados?
- Permaneço em silêncio por alguns minutos. Depois me levanto e, apertando a mão do *desconhecido*, digo-lhe:
- Faço votos para que um dia não nos encontremos em trincheiras contrárias [...]
- Ele ergue os olhos sem tirar o charuto da boca e me diz:
- Acho que já estamos em trincheiras contrárias [...]
- Lanço-lhe um olhar rápido e vazio, faço meia-volta e me vou (VERISSIMO, 1978, p. 246).

Como ressaltado ao abordar a personagem-jornalista Vasco, os dois ex-amigos acabam tendo uma disputa, inclusive com agressão física, em que o narrador-personagem chega a ser ferido com uma faca. Por fim, como já foi visto, Vasco muda-se com sua esposa Clarissa para o Sítio, enquanto Almiro Cambará e Gedeão Belém seguem pressionando Fernanda no sentido de adquirir o cinema Aquarium, que começa a realizar outros eventos, como peças de teatro.

Os dois empresários fazem de tudo para tirar Aventura do mercado, custe o que custar, ilustrando a forma com que Bourdieu descreve as fatias do mercado editorial:

No campo dos empreendimentos econômicos, por exemplo, uma empresa muito poderosa tem o poder de deformar o espaço econômico quase na totalidade; ela pode, baixando os preços, impedir a entrada de novas empresas, pode instaurar uma espécie de barreira à entrada (BOURDIEU, 1997, p. 56-7).

Gedeão e Almiro vão muito mais além da baixa de preços do seu produto, chegando, inclusive, a armar uma confusão durante uma sessão de cinema no Aquarium, com o claro intuito de falir financeiramente os rivais.

Ainda que se trate de duas personagens secundárias na obra, elas são como dois exemplos de sanguessugas empresários por não pensarem em nenhum momento no jornalismo propriamente dito, e sim na utilização do jornal para atingir objetivos exclusivamente financeiros. Pode-se considerar que, nesse caso, o jornalismo entendido e abordado anteriormente na concepção de Joseph Pulitzer, ou seja, o jornalismo não-comercial, simplesmente não existe. Esse princípio é substituído por uma perspectiva estritamente financeira: “Por toda parte, pensa-se em termos de sucesso comercial” (BOURDIEU, 1997, p. 37). Para Gedeão e Almiro, não há limites para se buscar esse sucesso, e é justamente por isso que eles estão representados no romance no papel de vilões.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após uma vida dedicada a contar histórias, tanto na literatura como no jornalismo, constatou-se uma forte influência que a trajetória dentro do jornalismo teve na criação literária de Erico Verissimo. Por mais que o escritor considerasse o jornalismo como algo menor do que a literatura (e percebemos isso ao constatar um número maior de personagens-jornalistas sanguessugas do que puro sangue), possivelmente ele não se deu conta de que a sua ligação com o jornalismo, desde as primeiras contribuições feitas para jornais, ainda no final da década de 1920, passando pelo seu ingresso na editora e Revista do Globo, até a ocupação do cargo de presidente-fundador da Associação Riograndense de Imprensa (ARI), influenciou não só a sua forma de escrever, como também a elaboração de suas personagens.

Essa constatação é comprovada pelo grande número de personagens-jornalistas que são identificadas em seus romances, apresentados nesta dissertação em dois grandes grupos. Porém, até chegar a esse apontamento, não se pode esquecer toda a relação histórica entre o jornalismo e a literatura, que resultou, desde a invenção da imprensa, na formação de grandes escritores-jornalistas, como Ernest Hemingway, Honoré de Balzac, Truman Capote e Euclides da Cunha, dentre outros. É em um cenário amplo e em um período histórico de transformações que aparece o nome de Erico Verissimo.

Como foi visto, as relações entre jornalismo e literatura se iniciam já com a relação feita por Aristóteles entre História e Literatura, apontando que, no primeiro caso, está incluído o real, enquanto que, no segundo, está o verossímil. Depois, com a invenção da imprensa por Gutenberg, passando pela Revolução Francesa, até o surgimento da imprensa no Brasil e no Rio Grande do Sul, sempre houve relações entre os dois gêneros, algumas indicando semelhanças e, outras, diferenças. Dessa relação surge o *New journalism*, na década de 1960, um marco para os estudiosos do tema.

Erico está inserido em um contexto em que não era clara a profissionalização do jornalismo. Em seu tempo, a constituição de um campo jornalístico estava em desenvolvimento, e é a concretização desse campo que vai caracterizar a atividade jornalística como uma profissão. Além disso, ele começa a trabalhar no jornalismo, em 1930, e publica o seu primeiro livro, em 1932, em um momento em que o Brasil e

o Rio Grande do Sul passavam pelas grandes transformações da Revolução de 1930. Nesse período, os jornais também começam a deixar de ser político-partidários para se tornarem empresas com fins lucrativos. É trabalhando nesse contexto que, como visto, Erico Verissimo escreveu seus romances que apresentam a “tribo jornalística” aqui identificada.

Com inspiração no conceito de tribo jornalística de Nelson Traquina (2005), que é o resultado da formação de uma cultura de profissionais que dedicam sua vida à atividade, idealizou-se a tribo jornalística de Erico Verissimo, formada a partir da elaboração de personagens por parte do escritor, que apresenta clara influência da trajetória que o autor teve no jornalismo. Graças à sua vivência na profissão, ele formou personagens que apresentam características que vão desde a falta de ética de Manfredo Fraga, por exemplo, até a consciência crítica e reflexiva da profissão, apresentada por William Bill Godkin.

A partir de uma variedade tão grande de jornalistas, dividiu-se essa tribo em dois grandes grupos, que apresentam duas características opostas. Enquanto o primeiro grande grupo, denominado “puro sangue”, baseia-se na ética e no amor ao jornalismo e à literatura, o segundo grande grupo, denominado “sanguessuga”, pensa unicamente no lucro e nas vantagens políticas, independentemente de questões éticas que envolvam a atividade. Feita essa divisão, foram contabilizados oito jornalistas no primeiro grande grupo e 14 jornalistas no segundo. Como dentro desses dois grandes grupos as personagens seguiam apresentando algumas diferenças, elas foram divididos em subgrupos. No grupo de puro sangue, apresentam-se o “consciente”, o “cão de guarda” e o “candidato a escritor”. Já no grupo de sanguessuga, há o “sanguessuga de aluguel”, o “político e o empresário”. A partir dessas divisões, foi possível analisar cada personagem, conforme o tipo identificado.

Feita essa análise, salienta-se que apenas um escritor que teve ampla vivência no jornalismo poderia se valer de tantas personagens-jornalistas em suas obras de ficção. Como ressaltado no decorrer do estudo, os 22 jornalistas classificados na presente tipologia, além do cronista político de *Revolución*, de “O senhor embaixador”, que não foi utilizado na pesquisa por não apresentar elementos suficientes para a análise, foram localizados em dez romances, pois, em apenas três obras do gênero Erico não utilizou personagens-jornalistas. Fazendo uma média simples, são mais de dois personagens-jornalistas por romance.

Assim como Erico Verissimo, outros escritores, tanto brasileiros quanto estrangeiros, também tiveram profunda experiência no jornalismo e se valeram de personagens-jornalistas em seus romances, e o pesquisador acredita que, em estudos futuros, outros autores importantes da literatura brasileira e internacional podem ser estudados no sentido de aprofundar mais essa relação entre jornalismo/literatura e jornalista/escritor.

Vale ressaltar que, para o primeiro grande grupo, o puro sangue, foram encontrados diversos autores que tratam da figura do jornalista apaixonado pela profissão, apontando como deve ser o jornalista ético e profissional. Entretanto, ainda há muito a ser estudado no que diz respeito ao segundo grande grupo, o jornalista sanguessuga, o jornalista que faz de tudo para obter vantagem política e financeira, que conta com 14 personagens-jornalistas nos romances de Erico. Fica aqui outra sugestão para futuros estudos sobre o tema.

Após a contextualização histórica; os apontamentos feitos sobre a relação entre jornalismo e literatura; e a leitura, identificação e análise de todos os jornalistas presentes na ficção de Erico Verissimo, é com imensa satisfação que é concluída esta etapa de trabalho (que pode ter continuidade em outra etapa por este ou qualquer outro pesquisador). Ressalte-se ainda que só foi possível a realização desta pesquisa pela profunda paixão pelo tema e pelas infinitas interrogações que ocupam a mente deste pesquisador sempre que pensa no tema jornalismo e literatura. Particularmente, o texto de Erico Verissimo é um dos mais atrativos da literatura universal, e o pesquisador sempre foi fascinado pela sua trajetória singular dentro do jornalismo e da literatura, que vai desde os altos e baixos da infância em Cruz Alta até a consagração literária anos depois. Entretanto, há uma frase de Erico Verissimo que o pesquisador costuma carregar e que define bem a função do escritor, mas que também pode ser estendida para o jornalista:

Uma vez, quando menino, fui chamado a segurar uma lâmpada, enquanto um soldado operava um pobre diabo, que tinha sido carneado por soldados da polícia municipal. Ele estava horrivelmente ferido, apareciam-lhes os intestinos e tinha o rosto todo retalhado. Eu sentia medo e náusea, mas não larguei a lâmpada. Acho que a nossa função é esta: com medo ou não, segurar a luz acesa para deixar que apareçam as injustiças do mundo (VERÍSSIMO, 1994, p. 84).

Apesar dessa consideração, pode-se destacar ainda o grande número de personagens-jornalistas que formam o segundo grupo, o jornalista sanguessuga,

que conta com mais personagens do que o primeiro. Isso confirma a visão que Erico tinha do jornalismo como algo menor que a literatura, pois a maioria de suas personagens muitas vezes apresenta um caráter negativo da profissão, como fica claro ao serem analisados os jornalistas sanguessugas e seus subgêneros. Porém, as personagens-jornalistas puro sangue mostram que Erico Verissimo tinha, sim, considerações positivas sobre a profissão, confirmando a visão explicitada pelo escritor na citação anterior.

Outro ponto a ser destacado, é que na época em que o Erico Verissimo escreveu os seus romances e atuou como jornalista, não havia uma legislação própria da profissão e, como foi abordado quando se tratou do campo jornalístico, no período a identidade da profissão ainda estava em formação. Portanto, foi feita a análise baseada em livros e teorias elaborados após o período em que Erivo Verissimo atuou, já que entre 1930 e 1940, período em que o escritor trabalhou efetivamente como jornalista, a identidade do jornalista profissional ainda era bastante difusa.

Nesse sentido, também é importante salientar que a tipologia apresentada neste estudo não foi algo construído mecanicamente, mas sim, foi elaborada pelo próprio autor após diversas leituras, discussões e reflexões. Entretanto, mesmo que viesse a ser uma construção mecânica, vale lembrar que o próprio Erico às vezes chega a constituir seus romances de forma mecânica, muitas vezes criando personagens que atuam em dois extremos (os jornalistas puro-sangue e sanguessuga, por exemplo), mas que ele não chegou a escrever um romance-chave com a presença de jornalistas. Portanto, é preciso relativizar os tipos de jornalistas.

Dessa forma, encerra-se esta etapa da pesquisa destacando que, mais do que clarear respostas, esse estudo despertou mais a vontade de aprender sobre esse tema. Assim como Erico Verissimo acredita que a função do escritor, que poderia ser estendida para o jornalista, é deixar a luz acesa para mostrar as injustiças, busca-se a luz nas páginas dos livros de Erico Verissimo, Honoré de Balzac, Truman Capote, Gay Talese, Nelson Rodrigues, Norman Mailer, Graciliano Ramos, Euclides da Cunha, Tom Wolfe, e de todos os jornalistas-escretores que formam essa imensa tribo.

## REFERÊNCIAS

50 ANOS DA ARI. **Jornal da ARI digitalizado**. Porto Alegre, dez. 2003.

ABREU, Alzira Alves de. **A imprensa em transição**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

ABREU, Caio Fernando. **O ovo apunhalado**. Porto Alegre: Globo, 1975.

\_\_\_\_\_. **Ovelhas negras**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

\_\_\_\_\_. **Pequenas epifanias**. Porto Alegre: Sulina, 1996.

ALCIDES, Sérgio. Disponível em: <[http://www.penadealuguel.com.br/\\_entrevistas/news.asp?cod1=3](http://www.penadealuguel.com.br/_entrevistas/news.asp?cod1=3)>. Acesso em: 1 abr. 2010.

ALVES, Márcio Miranda. **O jornalismo em O tempo e o vento**: fonte histórica e discussão ideológico na República Velha. Florianópolis: UFSC, 2007.

AMARAL, Luiz. **Jornalismo**: matéria de primeira página. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008.

ANIMAIS. Disponível em: <[http://www.bicharada.net/animais/\\_animais.php?aid=\\_91](http://www.bicharada.net/animais/_animais.php?aid=_91)>. Acesso em: 22 set. 2010.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

ARNT, Héris. **A influência da literatura no jornalismo**: o folhetim e a crônica. Rio de Janeiro: e-papers, 2001. Disponível em: <<http://books.google.com.br/>>. Acesso em: 13 ago. 2010.

AUTORES GAÚCHOS. **Caio Fernando Abreu**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1988. v. 19.

BALZAC, Honoré de. **Os jornalistas**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

BARROS FILHO, Clóvis de; MARTINO, Luís Mauro Sá. **O *habitus* na comunicação**. São Paulo: Paulus, 2003.

BELTRÃO, Luiz. **Iniciação à filosofia do jornalismo**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1992.

BILAC, Olavo. **Vossa insolência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BIRN, Raymond. Malesherbes e o clamor por uma imprensa livre. In: DARNTON, Robert; ROCHE, Daniel (Orgs.). **Revolução impressa: a imprensa na França 1775-1800**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.

BOND, Fraser. **Introdução ao jornalismo**. Rio de Janeiro: Agir, 1959.

BORDINI, Maria da Glória (Org.). **A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política**. São Paulo: Globo, 1999.

\_\_\_\_\_. Exposição "Retratos de uma vida inteira". In: **Jornada Nacional de Literatura**, Passo Fundo, 11 ago. 2005.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

\_\_\_\_\_. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BUKOWSKI, Charles. **Crônicas de um amor louco**. Porto Alegre: LPM, 2007.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

CASSALLE, Pierre. Os impressores e a política municipal. In: DARNTON, Robert; ROCHE, Daniel (Orgs.). **Revolução impressa: a imprensa na França 1775-1800**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.

CHILLÓN, Lluís Albert. **Literatura i periodisme**: literatura periodística i periodisme literari en el temps de la post-ficció. Alacant: Secretariat de Publicacions de la Universitat d'Alacant; Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I; València: Universitat de València, 1993.

CONY, Carlos Heitor. Prefácio. In: BRITO, José Domingos de (Org.). **Mistérios da criação literária** São Paulo: Novera, 2007.

COSSON, Rildo. "Romance-reportagem: o império contaminado". In: CASTRO, Gustavo de et GALEANO, Alex (Orgs.). **Jornalismo e literatura**: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel**. São Paulo: Schwarcz, (Companhia das Letras), 2005.

DARNTON, Robert. A filosofia por baixo do pano. In: DARNTON, Robert; ROCHE, Daniel (Orgs.). **Revolução impressa**: a imprensa na França 1775-1800. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.

DHOMBRES, Jean. "Dando nova forma à ciência". In: DARNTON, Robert; ROCHE, Daniel (Orgs.). **Revolução impressa**: a imprensa na França 1775-1800. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.

DORNELLES, Beatriz. **Jornalismo "comunitário" em cidades do interior**: uma radiografia das empresas jornalísticas: administração, comercialização, edição e opinião dos leitores. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2004.

EISENSTEIN, Elizabeth L. **A revolução da cultura impressa**: os primórdios da Europa Moderna. São Paulo: Ática, 1998.

ENTREVISTAS. <<http://www.penadealuguel.com.br/entrevistas/news.asp?cod1=15>>. Acesso em: 01 abr. 2010.

FENAJ. <[http://www.fenaj.org.br/federacao/cometica/codigo\\_de\\_etica\\_dos\\_jornalistas\\_brasileiros.pdf](http://www.fenaj.org.br/federacao/cometica/codigo_de_etica_dos_jornalistas_brasileiros.pdf)>. Acesso em: 18 mar. 2010.

FERNANDES, Francisco; LUFT, Celso Pedro; GUIMARÃES, Marques F. **Dicionário Brasileiro Globo**. São Paulo: Globo, 1992.

FERREIRA, Carlos Rogé. **Literatura e jornalismo, práticas políticas**. São Paulo: Edusp, 2004.

FIDALGO, Joaquim. **O jornalista em construção**. Porto: Porto Editora, 2008.

FISCHER, Luís Augusto. Caio F: herdeiro e inventor. **Revista Bravo**, São Paulo, n. 102, fev. p. 54-55, 2006.

GENS, Rosa Maria de Carvalho. Os tempos mudaram, meu caro [...]. In: RIO, João do. **O momento literário**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Atlas, 1995.

HALIMI, Serge. **Os novos cães de guarda**. Petrópolis: Vozes, 1998.

HAVELOCK, Eric. A equação oralidade-cultura: uma fórmula para a mente moderna". In: OLSON, David R; TORRANCE, Nancy (Org.). **Cultura escrita e oralidade**. São Paulo: Ática, 1995.

HESSE, Carla. "Transformações econômicas na edição". In: DARNTON, Robert; ROCHE, Daniel (Orgs.). **Revolução impressa: a imprensa na França 1775-1800**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.

HOHENBERG, John. **O jornalista profissional: guia às práticas e aos princípios dos meios de comunicação de massa**. Rio de Janeiro: Interamericana, 1981.

HOHLFELDT, Antonio; STRELOW, Aline. Erico Verissimo viajante: entre o permanente e o passageiro. In: **XXVII Intercom**. Porto Alegre, set. 2004.

\_\_\_\_\_. A imprensa do povo na ficção brasileira: cenários e personagens. In: **6º Anuário Unesco de Comunicação Regional**. São Paulo: Universidade Metodista de São Paulo, 2002.

\_\_\_\_\_. **Deus escreve direito por linhas tortas: o romance folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

HOHLFELDT, Antonio. Erico Verissimo, permanente jornalista militante. In: **XXVII Intercom**. Porto Alegre, set. 2004.

\_\_\_\_\_. **Erico Verissimo**. Porto Alegre: Tchê! 1984.

\_\_\_\_\_. **Literatura e vida social**. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 1996.

\_\_\_\_\_. O romance coletivista de Ivan Pedro de Martins. In: MASINA, Lea; APPEL, Myrna Bier (Orgs.). **A geração de 30 no Rio Grande do Sul**: literatura e artes plásticas. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 2000.

\_\_\_\_\_; MARTINO, Luiz C; FRANÇA, Vera Veita (Org.). **Teorias da comunicação**: conceitos, escolas e tendências. Petrópolis: Vozes, 2002.

JAFFE, Clarissa Verissimo. Caminhos cruzados. In: **Cadernos da literatura brasileira - Erico Verissimo**. Instituto Moreira Salles. São Paulo: Abril, 2003.

JORNAL ARI. Disponível em: <<http://www.ari.org.br/dinamico.asp?cod=14>> Acesso em: 5 maio 2010.

JORNALISTAS brasileiros entrevistam Tom Wolfe. **Revista Magis**, São Leopoldo: Unisinos, n. 4, p. 40-45, out./nov. 2009.

KEYNES, John Maynard. **Teoria geral do emprego, do juro e da moeda**. São Paulo: Atlas, 1992.

LAGE, Nilson. **A reportagem**: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. São Paulo: Record, 2001.

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. Rio de Janeiro: Agir, 1969.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**. Barueri: Manole, 2004.

LONDON, Jack. **Martin Eden**. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

LOVE, Joseph L. **O Regionalismo gaúcho**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

LUCAS, Fábio. Apresentação. In: BRITO, José Domingos de (Org.). **Mistérios da criação literária** São Paulo: Novera, 2007.

LUHMANN, Niklas. **A realidade dos meios de comunicação**. São Paulo: Paulus, 2005.

MALUF, Nagiba M. Rezek. **Revolução de 32: o que foi, por que foi**. São Paulo: Edicon, 1986.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos**. São Paulo: Hacker, 2000.

MARTINEZ, Monica. Jornalismo literário: um gênero em expansão. **Revista de Ciências da Comunicação**, São Paulo: Intercom, v. 32, n. 2, p. 199-216, jul./dez 2009.

MARTINS, Cyro. Nunca me considerei um escritor regionalista. In: MASINA, Lea; APPEL, Myrna Bier (Orgs.). **A geração de 30 no Rio Grande do Sul: literatura e artes plásticas**. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 2000.

MASINA, Lea. **Guia de leitura: 100 autores que você precisa ler**. Porto Alegre: LPM, 2009.

MELO, José Marques de. **Sociologia da imprensa brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1973.

\_\_\_\_\_. **Teoria do jornalismo: identidades brasileiras**. São Paulo: Paulus, 2006.

\_\_\_\_\_. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.

MINARD, Philippe. A agitação na força de trabalho. In: DARNTON, Robert; ROCHE, Daniel (Orgs.). **Revolução impressa: a imprensa na França 1775-1800**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.

MINAYO, Maria Cecília de S. (Org.) **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 1994.

MIRANDA, Luciano. **Pierre Bourdieu e o campo da comunicação**: por uma teoria da comunicação praxiológica. Porto Alegre: EDIPUC, 2005.

MONTORO, Jose Acosta. **Periodismo y literatura**. Madrid: Guadarrama, 1973.  
NEVAU, Erik. **Sociologia do jornalismo**. São Paulo: Loyola, 2006.

NICOLA, José de. **Literatura brasileira**: das origens aos nossos dias. São Paulo: Scipione, 1996.

NINA, Cláudia. **Literatura nos jornais**. São Paulo: Summus, 2007.

NOBLAT, Ricardo. **A arte de fazer um jornal diário**. São Paulo: Contexto, 2003.

OLINTO, Antônio. **Jornalismo e literatura**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1968.

PENA, Felipe. O jornalismo literário nas imagens de Freud e Lacan: por uma teoria psicanalítica do Jornalismo. **Revista de Ciências da Comunicação**, São Paulo: Intercom, v. 32, n. 2, p. 185-198, jul./dez. 2009.

\_\_\_\_\_. **Teoria do jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2007.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Contexto, 2004.

POPKIN, Jeremy D. Jornais: a nova face das notícias. In: DARNTON, Robert; ROCHE, Daniel (Orgs.). **Revolução impressa**: a imprensa na França 1775-1800. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.

PULITZER, Joseph. **A escola de jornalismo na Universidade de Columbia**: o poder da opinião pública. Florianópolis: Insular, 2009.

RIBEIRO, Jorge Claudio. **Sempre alerta**: condições de contradições do trabalho jornalístico. São Paulo: Brasiliense, 1994.

RIO, João do. **O momento literário**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

ROCHE, Daniel. "A censura e a indústria editorial". In: DARNTON, Robert; ROCHE, Daniel (Orgs.). **Revolução impressa**: a imprensa na França 1775-1800. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.

RÜDIGER, Francisco. **Tendências do jornalismo**. Porto Alegre: UFRGS, 2003.  
SILVA, Jandira M. M. da. **Breve histórico da imprensa sul-rio-grandense**. Porto Alegre: CORAG, 1986.

SILVA, Juremir Machado da. Disponível em: <<http://www.penadealuguel.com.br/entrevistas/news.asp?cod1=15>>. Acesso em: 01 abr. 2010.

SOARES, Gleí. Erico Verissimo - Homem de imprensa. In: **Festival de Gramado Cinema Brasileiro Latino, 33**. Gramado, (Vital Comunicação e Marketing) ago. 2005.

SODRÉ, Muniz. **Sociedade, mídia e violência**. Porto Alegre: Sulina: Edipucrs, 2006.

SODRÉ, Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro, Graal, 1997.

STRELOW, Aline. **Jornalismo literário e cultural**: perspectiva histórica. Disponível em: <<http://www.bocc.uff.br/pag/bocc-streLOW-jornalismo.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2010.

TEIXEIRA, Elizabeth. **As três metodologias**. Petrópolis: Vozes, 2005.

TEIXEIRA, Jerônimo. Eu votei em Bush. São Paulo, **Revista Veja**, p. 13-15, 11 maio 2005.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**: a tribo jornalística - uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular, 2005. v. II.

\_\_\_\_\_. **Teorias do jornalismo**: porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2005. v. I.

TRAVANCAS, Isabel. Drummond na imprensa: algumas crônicas das décadas de 1940 e 1950. São Paulo: Intercom, **Revista de Ciências da Comunicação**, v. 31, n. 2, p. 123-138, jul./dez. 2008.

VENUS, Michel. A perspectiva de uma província. In: DARNTON, Robert; ROCHE, Daniel (Orgs.). **Revolução impressa**: a imprensa na França 1775-1800. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.

VERISSIMO, Erico. **A vida de Joana D'Arc**. Porto Alegre/Rio de Janeiro: Globo, 1981.

\_\_\_\_\_. **A vida do elefante Basílio**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2003.

\_\_\_\_\_. **As aventuras de Tibicuera**. Porto Alegre/Rio de Janeiro: Globo, 1984.

\_\_\_\_\_. **As aventuras do avião vermelho**. São Paulo: Globo, 1971.

\_\_\_\_\_. **Caminhos cruzados**. Porto Alegre: Globo, 1982.

\_\_\_\_\_. **Clarissa**. Porto Alegre: Globo, 1978.

\_\_\_\_\_. **Contos**. Porto Alegre: Globo, 1978.

\_\_\_\_\_. **Fantoches e outros contos**. Porto Alegre/Rio de Janeiro: Globo, 1984.

\_\_\_\_\_. **Galeria fosca**. São Paulo: Globo, 1996.

\_\_\_\_\_. **Incidente em Antares**. São Paulo: Globo, 1994.

\_\_\_\_\_. **México**. Porto Alegre: Globo, 1978.

\_\_\_\_\_. **Música ao longe**. Porto Alegre: Globo, 1983.

\_\_\_\_\_. **Noite**. Porto Alegre: Globo, 1982.

\_\_\_\_\_. **O arquipélago**. Porto Alegre: Globo, 1978. (3º tomo).

\_\_\_\_\_. **O arquipélago**. Porto Alegre: Globo, 1979. (1º tomo).

VERÍSSIMO, Erico. **O arquipélago**. Porto Alegre: Globo, 1982. (2º tomo).

\_\_\_\_\_. **O continente**. Porto Alegre: Globo, 1982. (1º tomo).

\_\_\_\_\_. **O continente**. Porto Alegre: Globo, 1982. (2º tomo).

\_\_\_\_\_. **O prisioneiro**. Porto Alegre: Globo. 1982.

\_\_\_\_\_. **O resto é silêncio**. Porto Alegre: Globo, 1957.

\_\_\_\_\_. **O resto é silêncio**. Porto Alegre: Globo, 1982.

\_\_\_\_\_. **O retrato**. Porto Alegre: Globo, 1976. (1º tomo).

\_\_\_\_\_. **O retrato**. Porto Alegre: Globo, 1982. (2º tomo).

\_\_\_\_\_. **O senhor embaixador**. Porto Alegre: Globo. 1982.

\_\_\_\_\_. **Olhai os lírios do campo**. Porto Alegre: Globo, 1977.

\_\_\_\_\_. **Outra vez os três porquinhos**. São Paulo: Globo, 1996.

\_\_\_\_\_. **Saga**. Porto Alegre: Globo, 1978.

\_\_\_\_\_. **Solo de clarineta**. São Paulo: Globo, 1994.

\_\_\_\_\_. **Um certo Henrique Bertaso**. Porto Alegre: Globo, 1972.

\_\_\_\_\_. **Um lugar ao sol**. Porto Alegre: Globo, 1983.

\_\_\_\_\_. **Viagem à aurora do mundo**. Porto Alegre: Globo, 1984.

VERISSIMO, Luis Fernando. **Os espíões**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WOLTON, Dominique. **Pensar a comunicação**. Brasília: Universidade de Brasília, 2004.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

\_\_\_\_\_. **Literatura e vida social**. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 1996.

\_\_\_\_\_. **Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: L&PM, 1985.

\_\_\_\_\_. **Roteiro de uma literatura singular**. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 1992.