

O golpe militar de 1964 instituiu no Brasil um regime de exceção, o qual perduraria por mais de duas décadas, cuja “queda rápida e sem resistência do governo eleito passou a ser um grande enigma político a ser decifrado” (Napolitano, 2001 ano, p.57). No entanto, esse trauma coletivo, marcado pelo torpor, retornaria em forma de manifestações artísticas, resposta beligerante da sociedade brasileira, para a qual, a literatura desempenhou um papel-chave. Ignácio de Loyola Brandão, figura paradigmática deste contexto, que se destacou como contista, romancista e jornalista, depõe sobre a tensa relação que a literatura produzida neste período manteve com a censura dos órgãos de repressão:

essa minha geração bandeou-se para a literatura, em parte motivada pela ânsia de ver e não poder contar o que via e vivia. A ficção possibilitou transmitir a realidade brasileira como era. Evidente que surgiu uma lei que obrigava os editores a submeter os originais a uma censura prévia para saber se poderiam ou não ser publicados. Nenhum editor acatou tal determinação. [...] Os livros eram expurgados das livrarias, seguidamente. Saltavam romances, novelas, antologias de contos, ensaios, num festival de insanidade e arbitrariedade. [...] Era possível unir, resistir e lutar. Independentemente de tudo, foi um período fértil para literatura, música, teatro, porque havia um inimigo comum a enfrentar: a violência de um regime que suprimiu a liberdade. Isso deu forças. O mais curioso eram os escritores de mesas de bar, que anunciavam: “estou com o livro pronto, mas tem o problema da censura”. Quando acabou censura, abriram as gavetas, estavam vazias. Quem tinha alguma coisa a falar, tinha falado, escrito, comunicado (Brandão, 2014, p.6).

A fala de Loyola Brandão testemunha um elemento que foi decisivo para a geração literária à qual pertenceu: a ampla participação de escritores que mantinham interface com o jornalismo. Esta parceria condensou as tensões entre a imprensa e a censura da época – jornalistas que não podiam publicar e que viam como alternativa a ficção, em virtude de “a imprensa amordaçada deixar vácuos de informação” (Barbieri, 2003, p.81). Algumas obras são emblemáticas dessa tendência, como exemplo, o romance *Zero*, de sua autoria, escrito entre 1964 e 1973. Foi lançado na Itália em primeira edição e em seguida, no Brasil, em 1975; um ano e meio depois, seria proibido. Fato curioso é o elemento nuclear desta obra, que são matérias censuradas pelo jornal *Última hora*, onde trabalhava o autor, que as guardava numa

¹ Doutoranda do programa Teoria e História Literária - UNICAMP

gaveta: artigos, notícias, reportagens, fotos, que traziam temas proibidos, como o Esquadrão da Morte, a miséria, o consumismo. A crítica literária Walnice Nogueira Galvão, no prefácio da 13ª edição de *Zero*(2010)usa o termo “relatos estilhaçados”, para se referir à inusitada técnica de recorte, colagem, montagem, utilizada pelo autor. Segundo a autora, se “a composição visa a dar conta do caos, como explicitar o caos a não ser caoticamente?” (Galvão, 2010, p. 9).

Loyola Brandão questionou ao censor de seu romance quais seriam as consequências, se *Zero* fosse proibido, devido a questões políticas, cuja resposta foi que o romancista poderia ser preso e a editora, fechada. Mas se a razão fosse moral, “deixe para lá, esqueça [...] logo eu soube, *Zero* foi proibido por ser atentatório à moral e aos bons costumes” (Brandão, 2004, p.7). E sob o signo do medo, transcorria a rotina das redações: “quando tocavam a campainha da porta, tremíamos. Teria chegado a nossa vez?” (Brandão, 2004, p.7).

O cerceamento à liberdade de expressão estimulou muitos jornalistas brasileiros a optarem pela ficção, cujo discurso dispõe de ferramentas que lhes permitiria desnudar a engrenagem da ditadura. A obra do ficcionista maranhense José Louzeiro filia-se a essa tendência e reúne ficções parajornalísticas, que exercem função compensatória em relação à imprensa. Em entrevista, Louzeiro(2006) menciona uma reportagem que realizou para o jornal *Folha de São Paulo*, cujo foco eram meninos de rua, que foram “descartados” pela polícia no município de Camanducaia. Louzeiro afirma que, como a censura reduziu essa matéria a vinte linhas, ele recorreu à escrita do romance *Infância dos mortos*, publicado em 1977, que lhe permitiria uma perspectiva mais ampla para denunciar a violência institucional contra crianças e jovens. O segundo exemplo refere-se ao romance *Lucio Flávio, o passageiro da agonia* (1978), que também surge na rotina dos jornais, quando Louzeiro recebe o telefonema de um dos assaltantes de bancos mais procurados pela polícia no momento. Lúcio Flavio, num ato “megalomaniaco”, anuncia ao jornalista um futuro assalto que iria realizar a um banco, para que o jornalista fizesse a cobertura jornalística. Em 1975, o romance fora publicado pela editora Civilização Brasileira; fiel ao compromisso ético, o livro, em plena ditadura, denunciou o “Esquadrão da Morte”, que as autoridades negavam existir e que, no mesmo ano, assassinaria Lúcio Flávio.

Costa (2005) tece reflexões sobre a interface entre jornalistas e ficcionistas e analisa como essa tradição transcorreu no Brasil. Segundo a autora, entre as décadas de 1960 e 1980, os escritores buscavam no jornalismo um “corpo a corpo” com a realidade. Desta forma, o acesso aos fatos nos editoriais de jornais ampliavam o seu horizonte de experiências. E um

dos efeitos colaterais desta fusão estratégica, que tinha como alvo “driblar” as mordidas do AI-5, foi o fato de a literatura iniciar uma aproximação com a cultura de massas.

A autora introduz algumas questões pertinentes à nossa pesquisa: em que consiste ser um autor jornalista e o que significa ser um autor literário? Como ocorre a passagem do texto jornalístico para o texto ficcional? De que forma os dois gêneros confluem? Quem tem melhores condições para contar a história: “quem a vê a partir de um ângulo privilegiado ou quem a vive na própria pele marcada por tortura, marginalidade, engajamento patulhismo ou cooptação? O que acontece quando o mesmo elemento ocupa as duas posições?” (Costa, 2005, p.15)

A simbiose entre jornalistas e ficcionistas no Brasil vem de longa data. A partir dos anos 20, com a crescente industrialização, o papel do escritor nos jornais perde a aura e passa a acoplar-se a fins utilitários. Assim sendo, o homem de letras passa a ocupar cargos braçais, como revisão de textos, realização de entrevistas, edição de páginas. O *Correio da Manhã*, por exemplo, era um dos jornais mais importantes do Rio de Janeiro entre as décadas de 1940 e 1950. Segundo a autora, “seu corpo de redatores fez história, não só na imprensa, como na literatura.” (Costa, 2005, p. 94), haja vista a presença de escritores, como Graciliano Ramos, que ingressou neste jornal em 1914 como suplente de revisão e em 1947, regressaria como “estrela” e se tornaria chefe dos redatores. Mesmo depois de ter publicado *Vidas Secas* (1938) e *São Bernardo* (1934), o escritor recorreu a tais trabalhos, de maior inclinação técnica, para compor a sua renda, pois vivia e escrevia sob muitas dificuldades financeiras. Apesar disso, “[...] jamais amaldiçoou sua sina de grande tigre, condenado a viver de caça miúda.” (Costa, 2005, p.94). Outras figuras, de similar capilaridade no cenário literário, como Antonio Callado, Carlos Drummond de Andrade e Oswald de Andrade, são emblemáticas dessa experiência. Segundo a autora:

Há claramente uma identidade de projeto entre a ficção e o jornalismo produzidos por autores modernistas e realistas, embora a ruptura literária com o passado tenha se dado entre os anos 20 e 30 e a jornalística tenha sido sistematizada apenas nos anos 50. O inimigo era comum: a literatice, o beletrismo, o penduricalho, o adjetivo. Portanto não se deve estranhar que escritores identificados com esse projeto tenham tomado para si o trabalho de chefe de redação como Drummond ou do copidesque como Graciliano, ou ainda, de repórter-redator, diretor de suplementos literários e até dono de jornais e revistas como Oswald, reescrevendo o jornalismo, assim como a ficção e a poesia que se faziam até então (Costa, 2005, p.99-100).

No entanto, durante a década de 1970, a associação entre literatura e jornalismo apresenta uma diferente nuance: foi retomada num contexto em que a literatura assume uma

função compensatória, na medida em que visava transpassar o bloqueio da censura; somente por meio de estratégias discursivas, que se valiam da opção pela ficção, é que o leitor teria acesso ao que estava recôndito no cotidiano, travestido de aparente normalidade.

A associação entre ficção e jornalismo também perpassa a literatura argentina sobre as ditaduras. Para o escritor e crítico literário argentino, Ricardo Piglia (2001), ficção e experiência são elementos indissociáveis. A sua conferência² *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, tece réplicas a dois outros textos, que abordaram temas, como o futuro da literatura, as relações entre ficção e política, assim como o posicionamento ético do escritor. O primeiro consiste num livro pertencente a Ítalo Calvino, intitulado *Seis propostas para o próximo milênio* (1985); o segundo, denominado *Cinco Dificuldades no Escrever a Verdade* (1935), cujo autor é Bertold Brecht, foi o mais explorado por Piglia, devido à correlação entre ficção e contextos históricos marcados por situações extremas. O texto tomado como paradigma consiste num panfleto escrito por Brecht, publicado em 1935 num jornal parisiense de asilados políticos alemães e, simultaneamente na Basiléia e em Praga, cujo objetivo era ser distribuído clandestinamente na Alemanha hitlerista. O caráter urgente presente nesse texto, direcionado à luta contra o nazismo, contempla também algumas questões que remetem à postura de Brecht como escritor revolucionário. Piglia adotou esse texto como referência, por condensar aporias entre literatura e política. Neste âmbito, o crítico argentino atém-se às tensões políticas préditatoriais na Argentina e elege a produção literária de Rodolfo Walsh como sendo representativa dos atributos literários elencados por Brecht, na medida em que Walsh teria levado “ao limite a noção de responsabilidade civil de um intelectual” (Piglia, 2001, p. 14).

As cinco dificuldades no escrever a verdade, arroladas por Brecht são: a coragem de escrever a verdade; a inteligência de reconhecer a verdade; a arte de tornar a verdade, manejável como uma arma; a capacidade de escolher aqueles em cujas mãos a verdade se torna eficiente e a astúcia de divulgar a verdade. Piglia (2001) faz correlações desses apanágios com a ficção de Walsh, que, além de dialogar com a tradição da literatura política argentina, revela-se impetuosa ao denunciar a barbárie e também devido ao fato de investigar o que o Estado argentino mais ocultava em torno das suas memórias políticas durante o contexto ditatorial.

Outra singularidade mensurada por Piglia na obra de Walsh refere-se à forma como o autor de *Operação Massacre* (1957) condensou a tensão entre ficção e realidade, entre novela e jornalismo e entre ficção e não ficção, cujos elementos precedem o “*New Journalism*”,

² Conferência proferida por Ricardo Piglia em Cuba, *Casa de las Americas*, em 2000.

tendência surgida nos EUA, que teve como marco a publicação de *A sangue frio*, de Truman Capote, em 1973. Cumpre lembrar que essa corrente é fortemente marcada pela ruptura com as premissas do jornalismo pautado pela imparcialidade.

À guisa dessas inovadoras fusões interdiscursivas, *Operação Massacre*, romance policial representativo da literatura documental hispano-americana, transita entre diferentes classificações, como “jornalismo literário” e “jornalismo investigativo”. Publicado em 1957, narra os atos violentos efetuados pela “Revolução Libertadora”, alcunha que recebeu o golpe de estado, responsável pela queda de Juan Domingo Perón e que culmina no fuzilamento de doze homens, na noite de nove de julho de 1956. Nesta ficção, podemos identificar traços autobiográficos, por meio da construção que Walsh faz de si mesmo. Esse expediente ocorre, tanto na instância do narrador, como também no âmbito do repórter investigador, que, numa atitude de engajamento político, reconstrói o percurso dos prisioneiros na noite do fuzilamento, com o intuito de elucidar o que realmente aconteceu nesta data. E sob a mesma égide, paralelamente, Walsh produziu uma notável série de relatos curtos, intitulada *Carta aberta de um escritor à Junta Militar*, que, segundo Piglia, teria sido o preço de sua própria vida, pois no dia subsequente à publicação, Walsh desapareceria, sendo vítima de uma emboscada, a mando dos órgãos da repressão argentina.

O crítico argentino teceu uma análise sobre como a literatura pode oferecer resistência ao “império das narrativas” estatais. E instaurou uma dúvida: quem detém o poder de criar mais ficções: a literatura ou o Estado? O autor demonstrou como as ditaduras necessitam de forças fictícias para se manterem no poder, pois não podem funcionar apenas por meio da coerção; as ficções estatais são estratégias potentes para a sustentação de regimes ditatoriais. Por meio da propagação de histórias, a repressão argentina criava consensos e fazia crer em certas versões dos fatos. No entanto, a literatura tem o poder de funcionar como antídoto à hegemonia de discursos oficiais, na medida em que o escritor, por meio da escuta ativa, trabalha o social como algo já narrado e, por meio deles, exerce a alteridade. Por esta senda, Rodolfo Walsh buscou desvendar a verdade que o Estado manipulava em torno dos fuzilamentos, a partir da escuta de relatos populares e de versões alternativas que circulavam e se contrapunham, refundidas pela ficção.

Devido ao fato de ter florescido no contexto das ditaduras do Cone Sul, nas décadas de 1970, 80 e 90, essa literatura fronteira do jornalismo apresenta algumas peculiaridades. Primeiramente, identificamos o papel de resistência que a ficção assumiu, contra o esquecimento e apagamento de rastros da barbárie perpetrada pela engrenagem ditatorial. Esse redimensionamento do papel da literatura, frente às atrocidades que recrudescem no

século 20, remete-nos à afirmação proferida pelo filósofo alemão Theodor Adorno, no ensaio *Kulturkritik und Gesellschaft* [Crítica cultural e sociedade], escrito em 1949 e publicado pela primeira vez em 1951: “escrever poesia após Auschwitz é um ato de barbárie” (Adorno, 1998, p.26). Longe de acepções literais, essa premissa anunciava os novos rumos da arte, frente à Era das catástrofes e traumas históricos. Em decorrência, os escritores do Cone Sul, contemporâneos das atrocidades cometidas pelas ditaduras, não podiam ignorar as valas comuns, os fuzilamentos em estádios ou os cadáveres arremessados ao mar em voos da morte, cuja barbárie inscreveu uma marca indelével no processo histórico latino-americano.

Com o fim do ciclo ditatorial do Cone Sul, lembrar foi uma atividade capital para a restauração da democracia representativa e a reconstituição dos laços sociais destruídos pela violência de Estado. Para Seligmann Silva, “pode-se falar em uma ética da representação do passado que implica a nossa dívida para com ele e para com os mortos” (Seligmann-Silva, 2008, p.64). Segundo o autor, as novas formas de representação têm como gênese a desconfiança do homem contemporâneo.

E à guisa de como se entrecruzam os fatos históricos e a ficção, citamos o historiador e sociólogo francês Jablonka (2020), que teceu uma análise diacrônica das tensões que envolvem a relação entre história e literatura. O título de seu livro: *A literatura é uma história contemporânea* (2020) esconde uma provocação. Embora o autor enfatize o vértice entre ambas as áreas, que consiste na narrativa, está longe de acreditar que uma possa assumir o papel da outra. Às questões: é possível definir uma literatura do real, uma escrita do mundo? E, se é possível imaginar textos que sejam ao mesmo tempo história e literatura, o autor, sarcasticamente responde que “a história e a literatura podem ser algo mais uma para outra do que é um cavalo de Tróia” (Jablonka, 2020, p.22). O autor, por meio desta afirmação, não desconsidera a conflituosa relação entre história e literatura, embora reconheça que ambas mantenham um vínculo imanente, de modo que “a história é mais literária do que parece e a literatura é mais historiadora do que acredita” (Jablonka, 2020, p. 24). O autor defende que, historicamente, os argumentos que separam a fronteira entre história e literatura sempre foram frágeis. A começar pelo mito de que a história seria uma antiliteratura. Para Jablonka, o romance é a história que poderia ter sido. Por meio da literatura, “o historiador bebe de uma fonte de inspiração subterrânea” (Jablonka, 2020, p. 156). Ambos estão unidos pelo paradigma da narrativa. O autor reitera que literatura é uma forma específica de dizer, que se caracteriza pela forma como diz e que não se limita à simples comunicação, sobretudo, devido à perspectiva do narrador.

Para concluir, reiteramos que a interface entre literatura e jornalismo representou uma confluência entre ética e estética, cuja matéria-prima está calcada na experiência. Se na Argentina, Rodolfo Walsh em *Operação Massacre*, publicado em 1957, denunciou os crimes cometidos pelo aparato repressivo argentino, no Brasil, em 1979, Fernando Gabeira em *O que é isso, companheiro?*, também trouxe à tona os subterrâneos da repressão brasileira, que torturava e matava os adversários. O livro é baseado em fatos verídicos e tem como núcleo temático o sequestro do embaixador dos Estados Unidos no Brasil, Charles Burke Elbrick, em setembro de 1969, por integrantes do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8) e da Ação Libertadora Nacional (ALN) cuja reivindicação era trocar o embaixador por quinze prisioneiros que estavam encarcerados, sob tortura, pelo regime. Ambas as narrativas selam a parceria entre ficção e jornalismo; em decorrência deste vínculo, transcorrem os impasses entre memória, história e subjetividade, plasmados por narradores em primeira pessoa.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Prismas: crítica cultural e sociedade**. São Paulo: Editora Ática, 1998.

BARBIERI, Therezinha. **Ficção impura: prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2003.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Viver uma época real, ainda que paradoxal. **Revista Palavra**. São Paulo, SESC Literatura em Revista, ano 6, número 5, 2014.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Zero**. 13ª.ed. São Paulo: Ed. Global, 2010, p. 9-11. [1964-1963]

COSTA, C. **Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil (1904-2004)**. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Prefácio. IN: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Zero**. 13ª.ed. São Paulo, Ed. Global, 2010, p.9-11.

JABLONKA, Ivan. **A literatura é uma história contemporânea**: manifesto pelas ciências sociais; tradução: Verônica Galindez – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2020.

LOUZEIRO, José. Biografia Entrevista - José Louzeiro [Entrevista cedida a:] Andrea Ormond. **Estranho Encontro**, 30 de mai. 2006. Disponível em: <http://estranhoencontro.blogspot.com/2006/05/biografia-entrevista-jos-louzeiro.html> . Acesso em: 12 de março de 2022.

NAPOLITANO, Marcos. Recordar é vencer: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro. **Antíteses**, Londrina, v. 8, n. 15, p. 9-44, nov. 2015.

PIGLIA, Ricardo; ROZITCHNER, León. Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades). Fondo de Cultura Económica, 2001.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.) **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003, p.59-88.

ÚLTIMA HORA. Rio de Janeiro: 1951-1979.

WALSH, Rodolfo. **Operação massacre**. Trad. Hugo Mader. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.