

Ficção brasileira e jornal: um diálogo pulsante

Doutoranda Agnes Danielle Rissardo¹ (UFRJ)

Resumo:

A presença da linguagem e dos motivos jornalísticos na prosa de ficção pode ser observada em vários momentos da historiografia literária brasileira. Surgiu com o aparecimento dos folhetins no século XIX, em plena fase do Romantismo, e segue até os dias de hoje. O presente trabalho tem como objetivo lançar um olhar sobre o diálogo intertextual existente entre ficção e jornal nos romances Memórias de um sargento de milícias, de Manuel Antonio de Almeida, Mattos, Malta ou Matta?, de Aluísio Azevedo, e A festa, de Ivan Angelo, além dos contos de A vida como ela é..., de Nelson Rodrigues, e desenvolver reflexões acerca dos limites entre real e imaginário na prosa ficcional feita no Brasil.

Palavras-chave: Intertextualidade, literatura brasileira, prosa ficcional, jornalismo.

Introdução

O diálogo intertextual entre ficção e jornal pode ser observado em vários momentos da Literatura Brasileira. Surgiu ainda nas páginas dos jornais, com o aparecimento dos folhetins no século XIX, em plena fase do Romantismo. Primeiramente, os jornais, com o objetivo de aumentar suas vendas, conquistaram o público leitor com um estilo de narrativa ficcional especialmente criado para aquele veículo: o romance-folhetim. Depois, o jornal invadiria as páginas dos romances, ora com sua linguagem concisa e objetiva, ora na transformação de reportagens em ficção, ou ainda na apropriação integral de notícias, inseridas na narrativa.

A intertextualidade foi definida por Yves Reuter, de maneira simplificada, como a presença efetiva de um ou mais textos dentro de um outro texto. Dentro dessa acepção, incluem-se "a citação, que é a forma mais literal e mais explícita de intertextualidade, o *plágio*, literal mas não admitido, ou a *alusão*, menos literal e menos explícita" (REUTER, 1996). O estudo do emprego desses elementos intertextuais em uma obra de ficção vai de sua "integração no texto, suas eventuais transformações e suas funções, que podem ser muito variadas, indo da reverência à ironia, da valorização à desqualificação de uma personagem" (idem).

Se a linguagem e as técnicas jornalísticas invadiram as páginas de obras de ficção, a intertextualidade também ocorreu de maneira inversa, isto é, a ficção invadiu as próprias páginas do jornal. É indiscutível a influência decisiva desse veículo para o nascimento da crônica e do conto, gêneros literários novos que se adaptaram ao curto espaço e à exigência de uma leitura rápida dos jornais diários. Essa influência pode ser medida nas alterações nos personagens e no próprio estilo e técnica narrativa adotados por esses gêneros com uma linguagem mais acessível, temas vibrantes e diálogos abundantes, entre outras características (CANDIDO, 1976, p. 38-39).

Mas até que ponto a literatura pode ser considerada puramente imaginativa ou o jornalismo completamente fiel ao real? Humberto de Campos esclarece que "nenhuma obra é especular em relação à realidade" e "toda obra é necessariamente deformante porque é uma realidade de signos, onde o real fornece apenas aqueles elementos que o escritor filtra e privilegia, ao estruturar seu próprio mundo de signos" (1981, 158). Assim, ao serem transportados para as páginas de um romance, os acontecimentos descritos nos jornais viram ficção e não têm mais compromisso com a veracidade do fato narrado.

A presente comunicação procura identificar as diversas formas com que quatro autores, em épocas distintas, buscaram a apreensão do real ao transportarem o jornal para as páginas de suas obras literárias. São eles: Manuel Antônio de Almeida, com *Memórias de um sargento de milícias*

(1854/55), Aluísio Azevedo, com *Mattos, Malta ou Matta?* (1985), Nelson Rodrigues, com os contos de *A vida como ela é...* (1951) e Ivan Angelo, com *A festa* (1976).

1 O jornal como fonte de um romance-folhetim

O romance-folhetim *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, foi publicado em capítulos no próprio jornal onde o autor trabalhava como jornalista, o *Correio Mercantil*, entre 1852 e 1853. Diferentemente dos outros folhetins, a narrativa ultrapassa a utilização das temáticas e dos clichês folhetinescos, já que o autor inovou ao se apropriar de várias notícias publicadas no jornal e as transformou em ficção. A apropriação não declarada do noticiário recente e as recordações de infância do autor aliaram-se à imaginação para formar a narrativa.

1.1 Passado, presente e ironia

Ao situar a narrativa no “tempo do Rei”, o autor faz um deslocamento temporal e contrapõe uma época descrita inicialmente como maravilhosa, em que se passam as ações, ao seu tempo, que é decadente. Há sempre um jogo de comparação entre passado e presente que, à primeira vista, parecem se opor, mas são, na verdade, muito semelhantes. O narrador parece, portanto, querer criticar o seu próprio tempo, camuflando essa censura ao utilizar o artifício do deslocamento da ação para uma época longínqua, a fim de demonstrar que os dois tempos não são tão diferentes assim. Prova disso são os fatos de cunho jornalístico registrados nas páginas da “Pacotilha” na década de 1850, que revelam um paralelismo absoluto com a narrativa ficcional de Manuel Antônio de Almeida, como bem aponta Cecília de Lara. Ao analisar a versão primitiva da obra, isto é, a do folhetim no corpo do jornal, a ensaísta percebeu que muitos fatos da realidade cotidiana, que se encontram nas notícias da época, podem ter sido utilizados pelo autor.

Muitas aproximações são explícitas. Um dos elementos “aproveitados” por Almeida foi a maledicência, personificada em personagens como a vizinha.

Era a tal vizinha uma dessas mulheres que se chamam de faca e calhau, valentona, presunçosa, e que se gabava de não ter papas na língua: era viúva, e importunava a todo o mundo com as virtudes do seu defunto. Serrazina e amiga de contrariar, não perdia ocasião de desmentir o vizinho em suas esperanças a respeito do afilhado (...) (ALMEIDA, 1996, pp. 33-34).

Nas páginas da “Pacotilha”, a maledicência era fartamente explorada em notas como a publicada na edição número 110: “Tome a sua bengala de camarão, e vá à rua da Imperatriz, a um célebre barbeiro que tem loja de uma porta só, e diga-lhe que será bom não dar tanto à língua contra o próximo...” (LARA, 1979, p.69).

Os divertimentos populares e a vadiagem, tão explorados pelo autor nas *Memórias*, apareciam freqüentemente na “Pacotilha” em forma de reclamações dos leitores. E até mesmo tipos como a comadre, D. Maria, Luisinha e o próprio Leonardo podem ser comparados a pessoas reais descritas no jornal. Mas os registros mais numerosos são os que falam das festividades religiosas. O *Correio Mercantil* fazia cobertura desses eventos, trabalho realizado talvez pelo repórter Manuel Antônio de Almeida, que também presenciou muitos deles quando criança. No capítulo 19, “Domingo do Espírito Santo”, o narrador deixa escapar uma recordação de infância.

Hoje mesmo que se vão perdendo certos hábitos, uns bons, outros maus, ainda essa festa é motivo de grande agitação; longe porém está o que agora se passa daquilo que se passava nos tempos a que temos feito remontar os leitores. A festa não começava no domingo marcado pela folhinha, começava muito antes, nove dias, cremos, para que tivessem lugar as novenas (...). Aquele que escreve estas *Memórias* ainda em sua infância teve ocasião de ver as Folias, porém foi já no seu último grau de decadência (ALMEIDA, 1993, p. 53).

1.2 Ficção nos moldes do jornal

É importante notar a maneira com que as *Memórias* eram diagramadas nas páginas da “Pacotilha”. Apresentadas em colunas, da mesma forma que as notícias, com um título e um subtítulo, não havia nenhum sinal gráfico que indicasse o final do capítulo. Assim, os textos das notícias misturavam-se, na mesma página, à narrativa de ficção (LARA, 1979, p. 61). O folhetim era a isca com que o leitor era atraído para as notícias. Não por acaso, os capítulos das *Memórias* possuem praticamente o mesmo tamanho, o que se deve ao fato de que, no jornal, havia um espaço delimitado para o romance-folhetim, assim como existia um espaço certo para as notícias. Isso pode ter influenciado a composição da narrativa, que deveria ser concisa, atrair a atenção do leitor com o título e as primeiras frases, além de terminar de uma forma coerente em determinado número de linhas.

Nas *Memórias de um sargento de milícias*, portanto, Manuel Antônio de Almeida soube adequar-se ao veículo que publicava sua obra, isto é, o jornal, utilizando-se da técnica folhetinesca na construção da narrativa. A obra, no entanto, (e a publicação em livro veio comprová-lo) não se restringe ao folhetim. Ao mesclar os acontecimentos observados em seu dia-a-dia de repórter do *Correio Mercantil* às memórias de infância e, fonte não menos importante, à imaginação crítica e criativa para construir a narrativa, o autor foi além dos artifícios folhetinescos e conseguiu fugir do caráter descartável e superficial tão característicos não apenas do folhetim como da maioria das obras de ficção criadas para o público dos veículos de comunicação de massa.

2 Paródia de um caso sem solução

Considerado o principal representante do Naturalismo no Brasil, Aluísio Azevedo encontrou no jornal mais do que um veículo em que podia publicar seus romances: ele utilizou notícias de jornais como o ponto de partida para suas narrativas. Exemplo máximo dessa faceta do escritor é o romance *Mattos, Malta ou Matta?*, publicado anonimamente em folhetins, em 1885, na revista *A Semana*. A escolha de um caso recentemente explorado pelos jornais foi a maneira encontrada pelo autor para conquistar a atenção do leitor.

2.1 Notícia folhetinizada

A *Semana*, revista que circulava aos sábados, fundada e dirigida por Valentim Magalhães, era lançada no dia 3 de janeiro de 1885 trazendo em suas páginas uma curiosa carta endereçada ao redator do veículo. Sob o título de *Mattos, Malta ou Matta?*, e assinada apenas por três asteriscos, o misterioso texto desafiava os leitores e a imprensa ao afirmar ter as respostas para um enigma ainda não desvendado: o polêmico caso policial “Castro Malta” ocorrido poucos meses antes. Era assim apresentada a carta:

De um cavalheiro cujo nome ocultamos, não só a seu pedido, como porque seria imprudente e talvez mesmo perigoso revelá-lo, recebemos uma importantíssima carta, a que damos publicidade porque o seu assunto se prende intimamente à gravíssima questão – Castro Malta. (...) É possível, provável mesmo, que das obsequiosas informações desse cavalheiro resultem novos elementos de convicção que auxiliem o desfecho dessa questão, concorrendo para descobrir esse tenebroso mistério, que tanto se empenha a Polícia em ocultar. (AZEVEDO, 1985, p. 39)

Ao leitor menos desconfiado, a carta desse “informante” anônimo, que garantia saber os detalhes de um caso até aquele momento sem solução, despertava um interesse imediato. A *Semana* estaria iniciando suas atividades com um autêntico “furo de reportagem”. E o objetivo da revista era exatamente este: confundir o leitor, apresentando a ficção como a mais pura realidade.

As “cartas” continuaram a ser publicadas até o dia 9 de maio daquele ano e, logo, até o mais ingênuo leitor perceberia o artifício utilizado pelos editores da revista. Tratava-se de um romance-folhetim, que parodiava o rocambolesco “caso Castro Malta”. Tudo começou quando, no dia 18 de novembro de 1884, o *Jornal do Commercio* publicou a seguinte notícia: “Desordeiros – Foram pre-

sos anteontem, por perturbarem o sossego público, os seguintes indivíduos, João Alves Castro Malta e Antonio Andrade, desordeiros conhecidos, na Praça da Constituição” (DOYLE, 1985, p. 15). Apenas seis dias depois, quase todos os jornais do Rio de Janeiro publicavam que, no dia 20, havia sido sepultado um homem chamado João Alves Castro Mattos.

Aparentemente sem importância, as duas notícias logo se tornaram uma grande polêmica. Na mesma edição em que publicava a notícia em seu obituário, *O Paiz* trazia um *post-scriptum* lembrando do Castro Malta que havia sido preso como desordeiro, indagando qual teria sido o seu destino. Temendo que a troca de nomes, de Malta para Mattos, tivesse sido proposital pela polícia para encobrir o crime, os amigos do verdadeiro Castro Malta e a imprensa concordaram com o pedido de abertura de inquérito feito por *O Paiz*.

A dúvida quanto à verdadeira identidade do morto acabou levando à exumação do corpo. E, para surpresa de todos, ele não foi encontrado na cova. Outras covas comuns foram abertas, exumando-se ao todo 33 cadáveres, com a presença de uma multidão de curiosos, mas nada de Castro Malta. O processo foi arquivado, ficando o caso sem solução.

Diz Antonio Candido em um trecho do ensaio *Crítica e sociologia*, de 1965: "nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la. Mas, também, nada mais perigoso, porque um dia vem a reação indispensável e a relega injustamente para a categoria do erro (...)" (BARBOSA, J. A., 2000, p. 37). A ausência de um "fim" provavelmente frustrou os leitores dos jornais que acompanhavam o caso. Tal e qual um folhetim, a cada dia um novo fato renovava a história, apontando para a revelação dos possíveis culpados e dos motivos para o suposto crime, descrevendo situações que satisfaziam a curiosidade mórbida dos leitores. Mas, apesar dos esforços da imprensa e da pressão da opinião pública, essa notícia folhetinizada não teve solução, o que é surpreendente, senão inédito, na elaboração de um verdadeiro folhetim. Percebendo isso, o proprietário da revista *A Semana* lançou, oportunamente, o seu veículo com o primeiro capítulo do romance-folhetim *Mattos, Malta ou Matta?*.

2.2 O real se torna ficção

O romance-folhetim possuía características desse formato em sua publicação em jornal e que permanecem na versão em livro. O suspense e a antecipação de acontecimentos, por exemplo, são amplamente explorados no decorrer da narrativa. A cada capítulo, o mesmo título era repetido: “Novas Revelações”, certamente uma paródia dos jornais sensacionalistas que acompanhavam o caso e necessitavam sempre de novos e surpreendentes fatos para dar continuidade ao noticiário. Esse modelo segue até a nona carta. A partir de então, a narrativa muda sua apresentação, ganhando o título “Romance ao correr da pena”.

A apropriação da matéria jornalística é total. A começar pelos nomes dos personagens, que são aproveitados do original. O redator-chefe do jornal *O Paiz*, Quintino, assim como escritores conhecidos, também aparecem no final do romance, desta vez como inegável representação do real frente à qual o narrador, que até então vinha misturando fatos reais à ficção, não poderia mais negar sua condição de romancista.

Afinal, vendo que assomavam à porta o Valentim, o Filinto de Almeida, o Alfredo de Souza, o Luiz Murat, o Urbano Duarte, o Arthur Azevedo, o Alberto de Oliveira, o Raimundo Corrêa, o Demerval da Fonseca e muitos outros rapazes conhecidos, não tive remédio senão confessar tudo e abaixar a cabeça, resignado ao que desse e viesse (p. 158).

A aparição de pessoas reais no texto não foi a única forma que o autor encontrou para ultrapassar a fronteira entre a realidade e a ficção. Toda a narrativa de *Mattos, Malta ou Matta?* segue os acontecimentos narrados pelos jornais, desde a prisão do falecido na Casa de Detenção até o enterro no Cemitério São Francisco Xavier, locais onde Castro Mattos e/ou Castro Malta tiveram seus nomes registrados na vida real.

As duas exumações e o desaparecimento do corpo também são descritos no romance. Mas se os jornais não poderiam entrar em detalhes nem dar maiores explicações sobre os fatos, o autor, munido de sua imaginação, cria soluções propositalmente inverossímeis para o caso. Assim, é apelando para o absurdo que o narrador explica a troca de nomes: Castro Matta "ressuscita" e, no mesmo instante e local, Castro Malta tem um mal súbito, morre, e é enterrado em seu lugar. O ressuscitado aproveita a sorte que teve e troca de identidade com o morto.

A narrativa segue sempre pelos caminhos do humor, aproveitando-se das incongruências contidas na história real narrada pelos jornais para transformá-la em algo ainda mais absurdo. E, ao contrário do que possa parecer, as pistas deixadas pelo autor são falsas: o real nunca é alcançado, afinal trata-se de uma história de ficção. A narrativa é composta de segredos e mensagens cifradas, e as informações são sempre incompletas, fragmentadas.

O final do romance surpreende o leitor: o narrador se revela um romancista que, aproveitando-se das notícias publicadas em *O Paiz*, constrói a sua narrativa.

Meus senhores, querem encontrar a explicação de toda essa história? Querem? Pois leiam um romance que vai aparecer no rodapé do *Paiz*.

E como se há de chamar esse romance? – perguntou-me o Sr. Quintino.

Ora faça-se de novas! – respondi eu. – O senhor bem sabe qual é o título do romance que vou publicar no seu jornal (p. 160).

Aluísio Azevedo termina seu romance-folhetim ironizando os profissionais das redações jornalísticas, cuja opinião é refletida no pensamento do Sr. Quintino: deve o romancista cuidar de seus livros e cabe ao jornalista o compromisso com a verdade.

O autor realiza neste romance, portanto, o que no século XX seria reconhecido como típico de uma narrativa pós-moderna. Por intermédio da paródia, Aluísio Azevedo se apropria de textos jornalísticos sobre um fato real para depois subvertê-los ao modo ficcional. Embora se pareça muito com a realidade, o romance é ficção. Nessa perspectiva, vale ressaltar o que afirma Linda Hutcheon sobre a intertextualidade nos textos pós-modernos.

Em sua típica tentativa de preservar a autonomia estética enquanto devolve o texto ao “mundo”, o pós-modernismo afirma e depois ataca essa visão. Mas não se trata de um retorno ao mundo da “realidade ordinária” (...); o “mundo” em que esses textos se situam é o “mundo” do discurso, o mundo dos textos e dos intertextos. Esse “mundo” tem um vínculo direto com a realidade empírica, mas não é, em si, essa realidade empírica (1991, p. 164).

Dessa forma, é possível estabelecer uma comparação entre o romance de Azevedo e narrativas pós-modernas. Conclui-se que o autor, possivelmente de maneira não intencional, uma vez que escreveu o folhetim por encomenda, conseguiu antecipar, se não integralmente, mas em grande parte uma importante e engenhosa ferramenta utilizada por autores de literatura contemporânea.

3 O céu e o inferno do jornal em prosa literária

Nelson Rodrigues dedicou 45 dos seus 68 anos de vida à criação de obras ficcionais e não-ficcionais, aventurando-se pelo romance, jornalismo, dramaturgia, crônicas esportivas e policiais, contos, folhetins, memórias e até correio sentimental. A linguagem coloquial, porém sempre carregada de adjetivações, retirada do cotidiano, com grande força dramática, permeia toda a obra do autor. No entanto, o diálogo intertextual entre jornal e ficção se dá não apenas na forma, mas também no conteúdo similar, repleto de amor, suicídios e obsessões.

3.1 Jornalismo romanceado

A prática da reportagem marcaria profundamente a produção da obra ficcional de Nelson Rodrigues. O autor teve as primeiras experiências jornalísticas ainda adolescente, na década de 1920,

na seção policial do jornal *A Manhã*. No início da carreira, como demonstram suas primeiras reportagens, a imaginação do autor daria contornos especiais às matérias policiais. Ao contrário do que reza a boa cartilha do jornalismo de hoje, cujos preceitos passam pela objetividade e compromisso com a veracidade dos fatos, as matérias assinadas por Nelson já representavam uma primeira possibilidade para o escritor extravasar sua subjetividade, gosto e habilidade para o ficcional. Ele não se limitava a noticiar as ocorrências policiais, mas recriava, de forma dramática e folhetinesca, a história dos personagens envolvidos nesses fatos.

É o que se pode comprovar na reportagem intitulada “Abandonada pelo autor do seu martírio, envenenou a filha e suicidou-se”, publicada em *A Manhã*, em 1928. O parágrafo de abertura da notícia, cheia de adjetivos e suposições, muito se assemelha ao início de uma narrativa ficcional, ao contrário do texto conciso praticado pelo jornalismo atual, que vai direto aos fatos. “Era pobre e vivia uma vida miserável. (...) Entretanto, como era forte e animosa, não se desesperava. Nos momentos culminantes da desventura, procurava alívio na esperança florida duma vida melhor” (RODRIGUES, 2004, p. 184).

O texto da notícia prossegue com uma caracterização um tanto romaneada do fato. A jovem Marcelina de Oliveira é seduzida e, depois de engravidar, é abandonada pelo amante. Mas apenas no final da reportagem é que se revela a notícia esperada pelos leitores: a mãe envenenara a filha e a si como resolução para sua infelicidade. O narrador descreve, em detalhes, a agonia das duas, embora não tenha presenciado a cena.

Depois de beijar, soluçando e chorando, a sua querida Teresinha, destampou o frasco do veneno e, abrindo a boca da inocente, lá despejou grande quantidade do tóxico. A pobrezinha deu um grito horroroso. A desvairada mãe, então, por sua vez, levou o frasco aos lábios, bebendo o conteúdo restante. Caiu, em seguida, em convulsões estertóricas (p. 190).

3.2 Casos policiais como matéria-prima

Ao realizar as reportagens policiais, Nelson Rodrigues ganhou intimidade com os temas que seriam os mais caros e recorrentes em sua obra de ficção: a obsessão, as paixões, os adultérios e a morte. Nessa perspectiva, a analogia possível entre ficção e jornal é flagrante nos seus folhetins, publicados nos periódicos sob o pseudônimo de Suzana Flag, em que questões formais como fragmentação, espaço restrito, linguagem coloquial e escrita ágil somavam-se aos recursos de conteúdo, como peripécias inverossímeis, enredos mirabolantes, prolongamentos e repetições. Porém, também os contos criados especialmente para a seção *A vida como ela é...*, publicados diariamente no jornal *Última Hora* a partir de 1951, evidenciam as influências do jornal na construção da narrativa ficcional. O espaço delimitado do veículo, a urgência em finalizar os textos e a necessidade de manter o interesse do leitor dia após dia, características inerentes ao jornalismo diário, levariam para os contos o caráter efêmero e conciso das matérias jornalísticas.

Assim como acontece nas reportagens, os contos são divididos por entretítulos curtos. No caso da reportagem citada, “Foi numa festa...”, “O grande amor”, “A derrocada dos sonhos”, “Começa a desventura”, “Teresinha”, “Sonhando com a morte” e “As duas mortes” servem tanto para chamar a atenção do leitor para os fatos narrados, como para tornar a leitura esteticamente menos cansativa.

O mesmo se dá nos contos de *A vida como ela é...* Em “Fatalidade”, a história da mãe adúltera que é descoberta pela filha de 15 anos é entremeada pelos entretítulos “Duas mulheres”, “Pai e marido”, “Menina triste”, “Doença” e “Pecado”. A cena final, em que a filha se suicida tomando veneno, também lembra muito a reportagem sobre a moça seduzida e abandonada.

E, então, a pequena correu na frente. Com desesperada agilidade, apanhou um copo em cima do aparador. Julieta estacou atônita. A filha dizia, numa euforia tremenda: “Isso é veneno! Veneno!” (...). Maria Lúcia bebera tudo, de uma só vez e se torcia

em dores medonhas, no chão. E, então, aquela mãe se sentiu culpada da morte da menina (RODRIGUES, 2006, p. 576).

Gerard Vigner afirma que será legível numa perspectiva intertextual todo texto que, “pela relação que estabelece com textos anteriores ou com o texto geral, dissemina em si fragmentos de sentido já conhecidos pelo leitor, desde a citação direta até a mais elaborada reescritura. Ler significa aí perceber este trabalho de manipulação sobre os textos originais e interpretá-los” (1988, p. 34)

Ora, ao intitular a sua seção de contos no jornal de *A vida como ela é...*, o que o autor pretendia, ao contrário do que possa parecer, não era reproduzir fielmente o real tal qual se deu, pois, se o desejasse, continuaria a escrever reportagens. O objetivo era recriar a realidade à sua maneira, buscando, dessa forma, elementos e acontecimentos verossímeis, bem como reconhecíveis pelo leitor habitual do jornal. Transformar essa realidade em um texto ficcional e legível, que, ainda de acordo com Vigner, é assim caracterizado “por um lado, porque funciona segundo leis, esquemas, de que já dispõe o leitor. (...), e por outro lado, porque se dá como reescritura de outros textos, levando assim em conta a experiência anterior do leitor” (pp. 34-35).

4 Uma narrativa aos pedaços

No primeiro capítulo de *A festa*, intitulado “Documentário (sertão e cidade: 1970)”, Ivan Angelo leva para a ficção a linguagem do jornal, ao contar, por meio de fragmentos de reportagens e de outras fontes documentais, o episódio de um conflito entre policiais e retirantes nordestinos numa estação de trem em Belo Horizonte. Ao optar por uma narrativa jornalística, o escritor cria um narrador impessoal que, em princípio, quer parecer imparcial, apenas um observador dos fatos. Mas insere, sutilmente, a crítica ao regime militar nas entrelinhas do texto.

É o que acontece, por exemplo, no fragmento de abertura, que apresenta ao leitor dois dos três personagens centrais do romance: o nordestino retirante Marcionílio de Mattos e o repórter do *Correio de Minas Gerais* Samuel Fereszin. A notícia é um “resumo” do episódio em torno do qual girará toda a narrativa do livro e é apresentada como “trecho da reportagem que o diário ‘A Tarde’ suprimiu da cobertura dos acontecimentos da praça da Estação, na edição do dia 31 de março de 1970, atendendo solicitação da Polícia Federal, que alegou motivos de segurança nacional” (ANGELO, 1976, p. 16).

Além de usar o recurso para falar de uma realidade não encontrada nos meios de comunicação da época, a reprodução dos fragmentos jornalísticos imprime uma sobrevida à notícia. Ao levar para o romance uma reportagem censurada, o autor inverte a lógica do jornal, que, com seu caráter efêmero e descartável, permite que suas denúncias caiam logo no esquecimento. Dessa forma, o romance assume o poder da permanência, da fixação da notícia na memória do leitor, e cumpre, finalmente, o papel de denúncia social almejado pelo jornal.

O autor também conseguiu criar uma narrativa esteticamente inovadora. O episódio “Documentário” é uma verdadeira colcha de retalhos, em que a ausência de um narrador único, só vem reforçar o impacto das mais diversas colagens de fragmentos. Assim, o narrador do romance aparece apenas no final de cada fragmento, ao indicar a referência bibliográfica e acrescentar outras informações pertinentes, de maneira bem marcada, entre parênteses e em itálico.

A opção de Ivan Angelo por abrir o romance com um capítulo repleto de fragmentos nos leva a outra reflexão. É como se o autor, jornalista por profissão, assim como o protagonista do romance, Samuel Fereszin, expusesse todo o seu trabalho de apuração sobre um determinado fato para que o leitor “redija” a sua própria matéria. Semelhanças bem observadas por Cristiane Costa, em *Pena de aluguel*.

Vale chamar a atenção para o fato que a tão propalada fragmentação da narrativa ficcional dos anos de chumbo (...) também equivale ao processo típico de apuração

do repórter. Cartas, notas, documentos, artigos de jornais, transcrições de conversas, multiplicidade de vozes narrativas, tudo é válido durante a apuração de um fato, antes que ele seja devidamente expurgado de informações incoerentes e costurado em forma de reportagem (COSTA, 2005, 158).

4.2 Personagem de seu próprio romance

Tudo no romance de Ivan Angelo parece ter sido pensado para fazer com que o leitor, assim como o repórter Samuel Fereszin, saia de sua condição passiva, tão criticada pelos militantes engajados na época da ditadura, para a interatividade. Do mesmo modo como o repórter que deveria apenas apurar os fatos para transformá-los depois em notícia de jornal, mas decide tomar uma atitude em defesa dos retirantes na Estação, um outro personagem inesperado tem grande importância para o romance. E este é ninguém menos que o próprio autor, ou “o escritor”.

A autoreflexividade atravessa o romance por intermédio das anotações desse “escritor”, sempre registradas em itálico, para que o leitor possa identificá-las. Se no primeiro capítulo “Documentário” as interferências parecem ser puramente informativas, complementares aos fragmentos apresentados, nos capítulos seguintes, os comentários deixam a imparcialidade de lado e assumem um caráter reflexivo sobre a própria elaboração do romance. E, conforme as “anotações do escritor” aparecem, é possível perceber que ele é também um personagem. A estratégia se torna explícita na anotação que se segue, onde o “escritor” afirma que se considera personagem principal de sua própria história, junto com Samuel Fereszin.

(Anotação do escritor:

Incluir em Antes da Festa várias “anotações do escritor” (inclusive esta). São projetos, frases, idéias para contos, preocupações literárias, continhos relâmpagos, inquietações. Assim, o escritor seria, junto com Samuel, personagem principal da história que está escrevendo. Personagem involuntário, porque é “outro autor” – ele mesmo, ou o homem que ele viria a ser, convivendo artificialmente no tempo e no espaço com o homem que ele tinha sido – é “outro autor” quem junta os pedaços desconexos de suas anotações) (Grifo do autor. pp. 117, 118).

O “escritor” que faz as anotações é um dos jornalistas do suplemento literário do *Estado de Minas* descritos na narrativa. Esse escritor/repórter, assim como Samuel Fereszin, também acaba por abandonar a passividade em nome da ação, ao tomar a iniciativa de burlar a vigilância da polícia para falar com Marcionílio. E como Samuel é morto a tiros por soldados, quem acaba contando a história, tanto para o jornal onde trabalhava quanto para o *Correio de Minas*, é o “escritor”.

A autoreflexividade em torno do fazer literário em uma narrativa fragmentária, cujas peças precisam ser recompostas para se formar um romance com começo, meio e fim, permite o que Wolfgang Iser chama de interação com o leitor. Segundo o autor, são esses vazios existentes na narrativa que possibilitam “a participação do leitor na realização do texto” (1979, 131), já que eles são “a assimetria fundamental entre texto e leitor, que originam a comunicação no processo de leitura” (p. 88).

Conforme Iser, essa assimetria causada pelos vazios resulta em projeções imaginativas do leitor. “O equilíbrio só pode ser alcançado pelo preenchimento do vazio, por isso o vazio constitutivo é constantemente ocupado por projeções” (p. 88). É dessa forma que o leitor atento será provocado a interagir e compreenderá, desde o primeiro capítulo de *A festa*, a crítica exposta nos fragmentos documentais, mas não dita explicitamente, que o autor pretende fazer à ditadura militar. Os vazios criados por Ivan Angelo

jogam o leitor dentro dos acontecimentos e o provocam a tomar como pensado o que não foi dito. Daí decorre um processo dinâmico, pois o que foi dito só parece realmente falar quando cala sobre o que censura. Como, no entanto, o calado é a implicação do dito, é por ele que o dito ganha seu contorno. Como o calado adquire vida pela representação do leitor, o dito passa a apresentar um fundo, que agora (...)

é muito mais significativo do que permitia supor a descrição do dito (ISER, 1979, p. 90).

Conclusão

Do Romantismo aos dias de hoje, muitos foram os que dividiram o seu tempo entre a literatura e o jornalismo. As motivações de cada um para o exercício dessas duas atividades variam de acordo com a personalidade e a sociedade da época em que viveram, mas certamente tinham em comum um certo fascínio pelos fatos da vida cotidiana, relatados e ilustrados nos jornais: um fascínio pela notícia. Mas se a rotina do repórter é conviver com a realidade nua e crua, a atividade literária surge como a possibilidade de ditar os acontecimentos, de mudar os rumos da história. Ela significa a liberdade de poder criar novos personagens e situações, de modificar o fim ou mesmo solucionar um caso, de despistar ou iludir sem culpa o seu leitor.

Após o estudo dos romances *Memórias de um sargento de milícias*, *Mattos*, *Malta ou Matta?*, *A festa* e contos de *A vida como ela é...*, fica claro que a intertextualidade entre ficção brasileira e jornal possui vários desdobramentos e evoluiu junto com os movimentos literários brasileiros e com o aperfeiçoamento da linguagem jornalística.

O jornal contribui para a ficção tanto na forma, com a apropriação por parte do autor das técnicas de elaboração de uma reportagem e/ou de sua linguagem objetiva e concisa, quanto no conteúdo, como fonte de histórias verossímeis do cotidiano que tomarão os rumos determinados pela imaginação do autor.

É importante ressaltar que, por mais que tentem se aproximar dos acontecimentos cotidianos, os autores que buscam nos jornais a sua principal fonte de inspiração jamais reproduzem fielmente aquilo que chamamos de real, uma vez que essa transposição do noticiário para as páginas de um romance já o despe de sua condição de real, transformando-o em ficção. Os fatos estarão sempre impregnados pela imaginação criadora do autor, não deixando nunca de ser, afinal, literatura.

Referências Bibliográficas

- [1] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. 34ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
- [2] ANGELO, Ivan. *A festa*. São Paulo: Vertente Editora, 1976.
- [3] AZEVEDO, Aluísio. *Mattos, Malta ou Matta? – romance ao correr da pena*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1985.
- [4] BARBOSA, João Alexandre. Teoria e prática de Antonio Candido. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, 5: 29-41, 2000.
- [5] CAMPOS, Haroldo de. “Entrevista”. In: ROCCO, Maria Thereza Fraga. *Literatura/Ensino: uma problemática*. São Paulo, Ática, 1981.
- [6] CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 5ª ed. São Paulo: CEN, 1976.
- [7] COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil (1904 a 2004)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- [8] DOYLE, Plínio. “Antes do romance”. In: AZEVEDO, Aluísio. *Mattos, Malta ou Matta? – romance ao correr da pena*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1985.
- [9] HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

- [10] ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: COSTA LIMA, Luiz (org.). *A literatura e o leitor*. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- [11] LARA, Cecília de. "Memórias de um sargento de milícias: memórias de um repórter do Correio Mercantil?". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 21: 54-84, 1979.
- [12] REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- [13] RODRIGUES, Nelson. *O baú de Nelson Rodrigues: os primeiros anos de crítica e reportagem (1928 – 1935)*. Org. Caco Coelho. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- [14] _____. *A vida como ela é....* Rio de Janeiro: Agir, 2006.
- [15] VIGNER, Gerard. Intertextualidade, norma e legibilidade. In: ____ et alii. *O texto: escritura e leitura*. Campinas: Pontes Editores, 1988.

Autora

¹ **Agnes Danielle RISSARDO, Doutoranda**
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
agnesrissardo@yahoo.com.br