

## Adeus às ilusões: a frustração com o jornalismo representada em obras de ficção em Língua Portuguesa

### RESUMO

**Emildo Coutinho**  
[emildocoutinho@gmail.com](mailto:emildocoutinho@gmail.com)  
Universidade Tecnológica Federal do  
Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil.

O objetivo deste trabalho é analisar obras em língua portuguesa que tratam da perda da ilusão em relação ao jornalismo. A partir do romance Recordações do Escrivão Isaías Caminha, de Lima Barreto, percorremos as narrativas mostrando a frustração do profissional jornalista ao se deparar com uma atividade que, inserida em uma sociedade capitalista e no contexto da indústria cultural, não passa de um produto à venda como qualquer outro. Desiludido, resta ao profissional se acomodar, por não ter escolha, voltar às raízes ou, ainda, adaptar-se - em última instância, ser ele mesmo, como chefe de outros, um gerador de novas ilusões.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jornalismo. Literatura brasileira. Lima Barreto. Crítica.

## INTRODUÇÃO

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

Neste ensaio, lançamos um olhar sobre a literatura para observarmos o sentimento de perda de ilusão – seja através da produção de reportagens, matérias, artigos e outros – em relação a esse mesmo jornalismo, outrora romantizado por esta mesma literatura; Travancas (2003) chamou a atenção para sua participação no processo.

Os textos literários [...] ajudaram a construir mitos e a romancear atividades e profissionais, como foi o caso da imprensa e dos jornalistas. O “quarto poder” e seus agentes foram e continuam sendo na atualidade tema e protagonistas de diversas obras de ficção. É possível afirmar que a literatura imortalizou algumas imagens do jornalista; representações que certamente marcaram os futuros repórteres (TRAVANCAS, 2003, p. 1).

Quando pensamos em tal abordagem, o clássico moderno *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* é o mais antigo ponto de partida. O jovem Isaías Caminha, pobre, vem do interior para a capital, Rio de Janeiro, com a intenção de se tornar doutor. Acidentalmente, é convidado a trabalhar em um grande jornal – *O Globo* – do Rio de Janeiro, uma referência fictícia ao jornal *Correio da Manhã*. Sua função é uma espécie de contínuo-faz-tudo. Isaías descreve a redação do periódico como pequena e imunda – e logo vem à mente a hipocrisia, pois *O Globo* criticava a falta de higiene de um hospital local (BARRETO, 2005, p. 103).

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

Isaías observa que todos na redação estão corrompidos, a falsidade é constante. Nesse ponto da narrativa já nos deparamos com sua primeira desilusão, embora não ainda com o jornalismo, propriamente dito, mas sim com a vida, com a condição na qual se encontra na redação: trabalha somente para comer e pagar aluguel, esquecendo dos sonhos de ser doutor.

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

Não tarda muito para que Isaías Caminha se desiluda com sua condição de jornalista e se torne político, antes de voltar para o interior, casar, ter filhos e arrumar um trabalho como escrivão em uma repartição pública. É somente dez anos depois, ao ler uma nota no mesmo *O Globo*, criticando aqueles de sua cor, que resolve escrever suas recordações sobre a experiência no jornal.

## INDÚSTRIA QUE VISA O LUCRO E COMÉRCIO QUE ENVENENA A VIDA

O chamado *newsmaking* – os modos de funcionamento da indústria de produção de notícias e sua tecnologia – está mergulhado em nossa “condição pós-moderna”, para citarmos David Harvey (1993). Assim como a arte, a arquitetura, a filosofia e a política estão atreladas às exigências econômicas dos ciclos de expansão e crise do capitalismo, assim está o jornalismo. E, sob essa realidade e “condição”, a indústria da notícia vai ao encontro do romantismo que o profissional traz consigo de um jornalismo sobre o qual Adorno e Horkheimer (1991) não viam saída, inserido na indústria cultural. Capitalista, seu objetivo é o lucro e, para isso, valoriza o sensacionalismo e o entretenimento em detrimento da informação e da democracia. O jornalista que se ilude em encontrar qualquer outro ambiente, se desilude perante uma indústria como outra qualquer, pois as notícias são tratadas, selecionadas, mediante a mesma técnica aplicada a qualquer tipo de produção. Enfim, não há saída para o profissional romântico.

Falaremos a seguir de sete obras que, de uma ou outra forma, refletem esse sentimento. Alguns profissionais continuaram na carreira, a despeito da realidade muitas vezes hostil, seja aderindo a ela ou, ainda, retrocedendo, voltando ao seu lugar de origem, o que, de uma certa forma, tem a ver com Isaías Caminha ou, ainda, com uma ação que classificamos de “lima-barretana” ou, retrocedendo até Balzac, “balzaco-barretana”.

Seguimos uma ordem cronológica e nos detemos em *A Sucessora*, de Carolina Nabuco, uma das principais representantes da segunda geração de modernistas - publicado originalmente em 1934, em 2018, pela editora Instante e com direito a evento especial de relançamento na Academia Brasileira de Letras, onde seu pai, Joaquim Nabuco, foi um dos fundadores e primeiro secretário-geral.

Nesta obra o personagem é Miguel Figueira, coadjuvante, mas de muita representatividade no tema. Ele deixa a fazenda onde reside e muda-se para o Rio de Janeiro, onde atua em um jornal. Em conversa com a protagonista do romance, sua prima Marina, diz que Mendonça, o sobrinho do dono do jornal, “rapaz mais moço que eu, educado na Inglaterra e nos Estados Unidos. Chegou há poucos meses para trabalhar e pensa que o jornal é brinquedo dele” (NABUCO, s/d, p. 141).

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

O que me envenena a vida, e me dá vontade de abandonar o jornalismo, é que por causa dele eu estou perdendo a confiança em mim mesmo...Desde que chegou, foi intrometendo os olhos de raposa em todos os meus artigos, em todas as minhas ordens. A princípio só fazia pequenas ressalvas, dava bons conselhos. Eu até gostei e fui tomando o hábito de ir consultá-lo, mas agora já percebi que é meu

próprio método que ele reprova, minha loquacidade, coisas que não estão em meu poder mudar, que não se podem adaptar a conselhos, coisas que são a base do meu talento. O Mendonça implica com todo o meu feitio de polemista (NABUCO, s/d, p. 142).

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

Avançamos 74 anos após o lançamento de *A Sucessora* para falarmos sobre *O Ponto da Partida*, de Fernando Molica, lançado em 2008. Mais precisamente, para darmos mais um exemplo sobre o comércio das notícias. Aqui, no mesmo Rio de Janeiro dos dias atuais, mas diferente de Miguel Figueira, o protagonista do romance – Ricardo Luiz Menezes – observa passivo a realidade do jornal em que trabalha, o *Diário*.

Ele entrevista a mãe de um menino, envolvido com a venda de drogas na favela em que morava, morto em tiroteio com policiais. Ricardo faz uma matéria com a mãe mesmo sob os comentários dos colegas de que ninguém tinha pena de bandido, mesmo bandido com 13 anos de idade. De tanto insistir, o editor o autorizou. Ao conversar com a mãe, descobre ser uma prostituta que engravidou de um cliente aos 14 anos. Entrevista a mulher, mas a reportagem não é publicada. O editor diz que “ficou pra sexta” (MOLICA, 2008, p. 24). “Sexta” na verdade significava “cesta”, com “cesta” de lixo.

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

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

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

O conformismo de Ricardo é por saber que se trata de uma indústria, da indústria das notícias, sujeita às artimanhas e aos meandros de qualquer rotina industrial. No caso específico da matéria sobre a mulher, o consumidor do primeiro jornal, classe média, não se interessaria. Enquanto que a segunda publicação, mais

popular e sensacionalista, vende a notícia, mas ao encontro do gosto do consumidor; e ela, obviamente, vem editada de forma que chame a atenção para a aquisição do produto à venda.

História parecida foi relatada por José Castello (2020, p. 4) em coluna no jornal *Rascunho*. Em resposta a jovens jornalista, diz ele que durante a ditadura militar fez reportagem policial sobre um homem preso, Aésio, acusado de estuprar a própria filha, e que certo dia amanheceu enforcado na cela. A imprensa passou a questionar se não seria uma simulação feita pela polícia para encobrir um assassinato.

Castello resolve então visitar a família do morto e encontra “em vez de ódio uma família que chorava, em desespero, a morte violenta do pai. Que não aceitava o que tinha acontecido, que negava sua violência contra a filha e que, revoltada, acusava a polícia de um teatro macabro” (CASTELLO, 2020, p. 4).

O jornalista prossegue dizendo que um “choque de narrativas” o asfixiou. Tinha consigo duas versões. “Duas histórias e, também, dois Aésios”.

Acontece que o jornalismo, com sua santificação da clareza, despreza a contradição. Não suporta o paradoxo. Meus chefes esperavam uma história completa e coerente, que pudesse ser narrada sem buracos. [...] Eu ainda era um repórter iniciante. Sem saber o que pensar, sem saber o que escreveria (pois meu chefe queria uma história pronta, com início, meio e fim, um relato limpo e coerente) (CASTELLO, 2020, p. 4).

José Castello decide, então, seguir carreira no jornalismo cultural ao deparar-se com os dois lados da história, ao descobrir que “mesmo um monstro tem sua dignidade e desperta afetos; e, ao contrário, mesmo um santo move-se, muitas vezes, movido pela fúria e pelo rancor” (CASTELLO, 2020, p. 4). Já o jornalismo policial move-se pelos antagonismos bem x mal, bandido x mocinho. Castello pensa que dessa forma fugiria do que chamou de contradições e, conseqüentemente, estaria longe dos paradoxos que movem o real: “Ilusão minha, mais uma ilusão de jovem, já que o jornalismo cultural, ele também, e muitas vezes, é regido pela padronização, pelos preconceitos e pelos dogmas” (CASTELLO, 2020, p. 4).

E é justamente no jornalismo cultural que o personagem Edgar, de *O Inferno é Aqui Mesmo*, de Luiz Vilela, tem a experiência de ver uma palavra de um texto que escrevera sobre uma atriz ser modificada. Trata-se do adjetivo “excelente” que atribuíra ao seu desempenho. No texto é modificado para “mediocre”. Ao demonstrar ao editor seu descontentamento é tratado com leviandade. “Não está assinado, Edgar, só as iniciais [...] se ainda estivesse assinado...” (VILELA, 1987, p. 212).

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

– Se eu fosse você, eu esquecia; mas já que você insiste... Bom: você sabe que em todo jornal há determinadas pessoas que são consideradas personas non gratas, não sabe? [...] Você nunca ouviu falar no “bloquinho negro” do Nelinho? Nesse bloco ele vai anotando os nomes de todas as pessoas que não são gratas a ele, pessoas que por um motivo ou outro são notícia. E quando ele dá com o nome de alguma delas na matéria, ou ele simplesmente suprime o nome, ou

então altera alguma palavrinha, como no seu caso (VILELA, 1987 p. 212-213).

Mudanças de palavras, cortes de parágrafos ou ainda edição divergente do texto ou acréscimo de informação são algo corriqueiro nas redações de jornais. Permeada ou não por questões pessoais, o fato é que entre as definições do chamado *Newsmaking* está a seleção do que é ou não notícia. E nesta rotina industrial o editor faz o papel do *gatekeeper* – porteiro – segunda a teoria do mesmo nome, ou Teoria da Ação Pessoal, levantada em 1950 por David Manning White.

Em *Adeus, Princesa*, da jornalista portuguesa Clara Pinto Correia temos mais um exemplo de como funciona a indústria das notícias retratada na ficção. O jornalista estagiário Joaquim Peixoto, da revista *Atualidades*, em Lisboa, é enviado, junto com um fotógrafo para investigar um crime no Alentejo, na pequena cidade de Beja.

Na volta para casa, após os dias de convívio e entrevistas com os moradores da região, o fotógrafo interroga Peixoto sobre como iria escrever a matéria, mencionar o culpado pelo crime perante a complexidade de uma realidade que passara despercebida aos olhos do estagiário. De certa forma, o que ele faz é dar aula sobre o jornalismo, digamos, real, ao ingênuo estagiário. Começa por explicar-lhe que “é muito raro o que uma pessoa diz coincidir com o que a outra pessoa ouve” e por isso “é muito complicado o jornalismo” (CORREIA, 2001, p. 215).

O fotógrafo prossegue, dizendo:

(...) as pessoas não têm a menor ideia do que seja a neutralidade: acharão sempre que estás tomando posição num sentido ou noutro. Na cabeça dos leitores nós nunca somos imparciais. Por exemplo, eu aconselhava-te a não meteres na reportagem nem uma linha sobre a reforma agrária, porque se quiseses ser objetivo está sempre tramado: os que são a favor vão achar que os achincalhaste, e os que são contra vão bradar que andas a soldo de Moscou. [...] nada disso te impede de teres feito um bom trabalho [...]. Falaste com toda a gente, não? Percebeste tudo. Podes contar aos leitores de férias uma história sensacional (CORREIA, 2001, p. 216-217).

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

(...) ocupou as páginas centrais mas não pareceu suscitar qualquer entusiasmo, o chefe chegou mesmo a fazer um discurso na sala da redação por causa daquele título inadmissível. [...] Como é que você deixou passar uma coisa destas, ó Contreiras? Alberto Contreiras encolhia os ombros mais entediado que nunca, achei que já era tempo de o Quim se confrontar com sua própria falta de jeito impressa em corpo 36. O nome dele, Joaquim Peixoto, nem sequer aparecia assinando o texto, construído em parágrafos quilométricos cheios de frases e conceitos encavalitados, [...]. Desculpa lá, Quim,

ontem à noite na montagem o teu nome deve ter caído e ninguém deu por isso, é chato mas da próxima vez não volta a acontecer. Ele suspirou que não fazia mal mas tinha a garganta toda apertada de lágrimas, sabia bem que não haveria próxima vez. [...] Compreendia que tudo que pode caber de bom dentro da vida nenhuma fatia estava guardada para a sua existência, fechava os olhos, podia passar ali horas sem se mexer. Ele, Joaquim Peixoto, sabia que era dos que ficavam sempre assistindo ao banquete dos outros” (CORREIA, 2001, p. 227-228).

Já o personagem Mário de Lucca Menezes, o MM, de *O Ponto de Partida*, pai de Ricardo e também jornalista, de outra geração, não diplomado, como o filho, ao ver o jornalismo sob o que poderíamos afirmar ser o prisma do *newsmaking* e do *gatekeeping* chegava à lógica de que “não saiu no jornal, não aconteceu” (MOLICA, 2008, p. 75).

Certa vez, diz a Ricardo:

Fazer jornal, meu filho, é brincar um pouco de ser Deus. A gente é que decide o que é importante. Só é importante o que sai no jornal. Não adiantava Deus fazer e acontecer, criar o dia e anoite, o macho e a fêmea, as estrelas, o Himalaia, o Garrincha, o cacete a quatro: se não saísse no jornal, ninguém ficaria sabendo (MOLICA, 2008, p. 75).

E o “brincar de ser Deus” pode não ter uma característica monoteísta. Jornalistas podem ser “deuses do Olimpo”. Em uma passagem de *O Suicida Feliz*, de Paulo Nogueira, brasileiro então radicado em Portugal, uma jornalista, Eulália, assim julga seus colegas:

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

Ao falar sobre a “hierarquia tirânica” de *O Globo*, na qual uma classe despreza a outra, Isaías Caminha diz: “O diretor é um deus inacessível, caprichoso, espécie de Tupã ou de Júpiter Tonante, cujo menor gesto faz todo o jornal tremer” (BARRETO, 2005, p. 134).

## **JORNALISMO, COMO “TERRA PROMETIDA”, NÃO TRAZ DESILUSÃO OU VOLTA À TERRA DE ORIGEM**

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

Sob a perspectiva de Eulália, assim o narrador de *O Suicida Feliz* descreve a experiência que a jornalista teve quanto ao *gatekeeper* do primeiro jornal em que atuara:

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

Todavia Eulália, ambiciosa, direciona sua vida profissional à TV, que considerava sua “terra prometida” (NOGUEIRA, 2005, p. 47) e se adapta à indústria das notícias de modo confortavelmente oportunista. Supera todos os obstáculos com grande talento, incluindo assédio sexual em redação. Ao atingir cargos de chefia, vencendo magistralmente os obstáculos, Eulália seria o profissional que causa desilusão. Ao ouvir o pedido de um subalterno para que disciplinasse um outro colega, ela logo questiona se “Não seria mais fácil arrumar outro? Talvez com o salário mais baixo... Damos-lhe três meses de ordenado e dizemos-lhe para não os gastar todos de uma vez” (NOGUEIRA, 2005, p. 46).

No caso de Ricardo, de *O Ponto da Partida*, chega a pensar em abandonar a profissão, mas é conformado, especialmente perante o que conquistara. Tem uma típica vida classe média carioca. Mora no Leblon em um apartamento herdado do pai – que por sinal falecera na mesma redação em que ele trabalha – adquirido através das vantajosas condições oferecidas pela ditadura de Getúlio Vargas aos profissionais de imprensa. “Os jornais eram controlados, alguns jornalistas acabavam presos, torturados [...]. Isso não impedia o governo de adular a categoria, de oferecer aos repórteres empregos públicos e até um financiamento camarada para a compra de um apartamento” (MOLICA, 2008, p. 32-33).

## JORNALISMO COMO ENFERMIDADE QUE MATA

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

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

[...] tinha acabado de pegar um café, de se sentar diante da máquina, de acender o cigarro. [...] Era a sua terceira tentativa de construção de um bom lide, uma abertura que atraísse os leitores para a matéria. (...). “Quero uma lauda de lide”, dissera MM antes de levantar-se em busca do café que demandaria o cigarro que deflagraria a dose de talento necessária para a redação daquela frase que concentraria a sequência – o que-quem-quando-onde-por que – necessária à



abertura de uma reportagem. A lauda que abrigaria o lide precisava ser seduzida com a fumaça do cigarro e o gosto de café já meio frio da redação. MM morreria sem sua abertura de matéria: o coração foi mais rápido que a lauda, reagiu com a maior presteza ao gosto do café e à inalação da fumaça do cigarro. A última palavra produzida pelo repórter era uma combinação de letras incompreensível, impublisháveis: mnjkop. Impressas na lauda, resultado de teclas pressionadas pelo impacto da cabeça de MM que despencara sobre a Olivetti, aquelas poucas letras serviram de epitáfio improvisado, registrariam o fim de mais de vinte anos de carreira como jornalista (MOLICA, 2008, p. 71-72).

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

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

Luiz Vilela também aborda esta “enfermidade” que mata. Em dado momento, um dos personagens de *O Inferno é Aqui Mesmo*, David – o Alegria – diz “É engraçado: eu estou bem de tudo, e, é só ir chegando no jornal, começo a sentir uma porção de coisas; minha cabeça dói, meu nariz fica escorrendo, meu pé vira um gelo; é uma merda. O pior é que, se estou lá em casa, eu fico doido pra vir pro jornal; e, é só chegar no jornal, eu fico doido pra ir pra casa” (VILELA, 1987, p. 43).

E David diz isso pouco depois da mãe de um outro repórter, Sandro, sair do jornal ao falar com o protagonista Edgar sobre seu filho. Assim como Edgar, Sandro também é de Belo Horizonte e Dona Lourdes, a mãe, viera de Minas Gerais para ajudá-lo a mobiliar o apartamento e ficara chocada ao vê-lo tão magro e “diferente”. Edgar diz que é o período de adaptação e que também estava nele. A mãe diz “O Sandro é muito criança ainda... Uma cidade como São Paulo...” (VILELA, 1987, p. 42).

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

Em sua prosa singular, João Antônio diz, no conto *Abraçado ao Meu Rancor*, que dá título à obra homônima: “Provavelmente, só por si, a profissão não faça essas desgraças e devastações mas, sim, os infelizes que a procuram, fracassados em outros meios, já chegam a ela doentes, impregnados, neurastênicos, ansiosos, atrapalhando-se com espectros e manias. Isso. Agora, a profissão apressa bem esses processos” (ANTÔNIO, 1986, p. 99).

*O Inferno é Aqui Mesmo* é totalmente em torno do jornalismo. Possui, até certo ponto, os mesmos elementos que *Isaías Caminha*: narrado em primeira pessoa, Edgar, que já é repórter em sua cidade; o convite – acidentalmente – de

um amigo para ir trabalhar em um jornal, a mudança do interior (embora seja também uma capital, Belo Horizonte, o narrador muda-se para São Paulo, centro bem maior), a decepção com a realidade encontrada e a volta para o lugar de origem. Outro ponto em comum é que ambos os periódicos são grandes jornais. “*O Vespertino* é um grande jornal; um dos melhores do Brasil atualmente” (VILELA, 1987, p. 15). Já *O Globo*, de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* cresce rápida e oportunamente. O narrador diz “[...] o jornal atraía, tinha um desempenho de linguagem, um grande atrevimento, uma crítica corajosa às coisas governamentais, que, não se sabendo justa, era acerba e parecia severa. Este gostou, aquele apreciou, e dentro de oito dias ele tinha criado na multidão focos de contágio para o prestígio de sua folha” (BARRETO, 2005, p. 86).

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

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

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

## A VOLTA ÀS ORIGENS (OU O ABANDONO DA TERRA QUE NÃO LHE PERTENCE)

Por fim, com a desilusão, para aqueles que não se corrompem, não se adaptam, ou, ainda, são descartados pela indústria, há a volta às origens, ao interior, à aldeia, à roça. Isaías Caminha volta para o interior do Rio de Janeiro, para trabalhar como escrivão em uma repartição pública. O Miguel Figueira, de *A Sucessora*, chega a pensar que um cargo “obscuro em alguma repartição pública” (NABUCO, s/d, p. 261) também lhe cairia bem. Quer mudar de profissão, criado em fazenda, quer sair do Rio de Janeiro. Por fim, “vai para o Norte, dirigir umas plantações de babaçu (NABUCO, s/d, p. 178).

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

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

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

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

Entre os comentários dos outros colegas estão: “Só dura mesmo aqui quem não presta, já reparou isso?” (VILELA, 1987, p. 222); “É o que todo mundo aqui devia fazer: assim o jornal acabava” (VILELA, 1987, p. 222). No último dia, quando termina seu trabalho, Edgar diz para alguém ao seu lado que iria descer para tomar um café e já voltaria. Mas não o faz. Vai para seu hotel e no dia seguinte rumo para sua cidade, Belo Horizonte (VILELA, 1987, p. 228). Sua intenção é, antes de mais nada, talvez fazer uma viagem pela Europa. Aqui, é a volta às raízes, ou, ainda, para o interior, pois embora uma capital Belo Horizonte, se comparada a São Paulo, é o interior do Brasil.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos as sete obras, observamos que as teorias do *newsmaking* e do *gatekeeping* estão diretamente relacionadas com a frustração, o desapontamento e a perda da ilusão dos profissionais de comunicação. A realidade dos jornais causa decepção ao constatar-se que as imagens criadas não condizem com a realidade imaginada.

Geralmente, o jornalismo é escolhido como consequência de uma visão romântica da profissão. Visão esta muito bem apontada por Travancas (1993), alimentada pela mesma literatura que romantiza o jornalista ou, ainda, pelas criações cinematográfica, especialmente pelos filmes comerciais de Hollywood.

Um país como o Brasil, no qual há que se escolher a futura profissão ainda adolescente, torna-se uma terra propícia à desilusão ao constatar-se que nada é como se imaginava ou, para sermos menos pessimistas, não tão emocionante como as imagens construídas que alimentaram nossas mentes.

Diante dessa realidade, a leitura das obras aqui analisadas seria fundamental para o aspirante a jornalista decidir, com mais clareza, o que vai ser “quando crescer”, como questionado na letra de *Pais e Filhos*, da banda Legião Urbana, composta por Eduardo Villa Lobos, Marcelo Bonfá e Renato Russo, que também foi jornalista.

## Farewell to the illusions: the frustration towards journalism represented in fiction works in Portuguese

### ABSTRACT

The aim of this essay is to analyze works of literature in Portuguese that deal with the loss of illusion with journalism. Starting from *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, by Lima Barreto, we went through other narratives showing the professional journalist's frustration when faced with an activity that, inserted in a capitalist society and in the cultural industry, is nothing but a product for sale, as any other. Disillusioned, it remains for the professional to settle down, for having no choice, to return to the roots or, still, to adapt and, ultimately, to be himself, as head of others, a source of new illusions.

**KEYWORDS:** Journalism. Literature. Literature. Criticism.

## REFERÊNCIAS

A SUCESSORA, DE CAROLINA NABUCO, AGORA SAI PELA EDITORA INSTANTE. Literaturabr, 2020. Disponível em <<http://www.literaturabr.com/2018/12/03/a-sucessora-de-carolina-nabuco-agora-sai-pela-editora-instante/>>. Acesso em: 23 de abril de 2020.

BALZAC, Honoré De. Ilusões Perdidas. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

BARRETO, Lima. Recordações do Escrivão Isaías Caminha. São Paulo: Escala.

MOLICA, Fernando. O Ponto da Partida. Rio de Janeiro: Record, 2008.

NABUCO, Carolina. A Sucessora. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

NOVA EDIÇÃO DO ROMANCE 'A SUCESSORA', DE CAROLINA NABUCO (1890-1981), É LANÇADO NA ABL. Academia Brasileira de Letras, 2020. Disponível em <<http://www.academia.org.br/noticias/nova-edicao-do-romance-sucessora-de-carolina-nabuco-1890-1981-sera-lancado-na-abl>>. Acesso em: 23 de abril de 2020.

TRAVANCAS, Isabel. O Mundo dos Jornalistas. São Paulo: Summus, 2003.

TRAVANCAS, Isabel. O Jornalista e suas Representações Literárias. Belo Horizonte, Intercom 2003.

VILELA, Luiz. O Inferno é Aqui Mesmo. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

**Recebido:** 20 mai. 2019.

**Aprovado:** 3 jun. 2020.

**DOI:** 10.3895/rde.v11n18.12455

**Como citar:**

COUTINHO, E. Adeus às ilusões: a frustração com o jornalismo representada em obras de ficção em Língua Portuguesa. Dito Efeito, Curitiba, v. 11, n. 18, p. 84-96, jan./jun. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/de>>. Acesso em: XXX.

**Direito autoral:** Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

