

O ROMANCE-REPORTAGEM DEPOIS DOS ANOS 70

Rildo Cosson
UFPel

1. Horizonte Metodológico

Os gêneros periféricos costumam ser tratados como uma massa informe. Deles se apreende apenas um punhado de características vagas que mais justificam a designação dada que a sua verdadeira constituição como gênero. Muito menos se estuda suas obras individualmente, uma vez que o título genérico é suficiente para as operações de contraste com os gêneros centrais. Frente tais limitações de leitura é que se indaga: qual a visibilidade de um gênero não-canônico como o romance-reportagem? É possível a construção de um cânone do romance-reportagem conforme os padrões dos gêneros canônicos?

Aprendemos com a crítica feminista contemporânea que a subversão ou revisão dos cânones estabelecidos é uma das estratégias básicas daqueles que recusam tomar o campo literário como um espaço de pura expressão estética. O trabalho de recuperação de autores esquecidos ou apagados, a releitura de textos considerados menores e a configuração mesma de um cânone paralelo demonstram que a permanência das obras não depende apenas de seus dotes artísticos. Todavia, talvez porque lutem por um espaço maior no centro do sistema literário ou porque desejem garantir maior visibilidade para seus autores, os estudos feministas e de minorias terminam, em alguns casos, subscrevendo os mesmos valores estéticos que deram suporte ao cânone oficial. Em outras palavras, no afã de provar que as obras esquecidas são tão legítimas quanto aquelas que já estão incluídas no cânone, o crítico deixa de lado as diferenças e não questiona as razões das semelhanças.

Transposta para a leitura de gêneros não-canônicos como o romance-reportagem, a situação delineada acima é um tanto mais complexa. Por um lado, não se trata apenas da inclusão de novos autores e obras em um cânone estabelecido, mas sim do questionamento das fronteiras estabelecidas para o literário. Por outro, os gêneros já legitimados não podem ser tomados como parâmetros de leitura porque eles são parte constitutiva do sistema que garante a distinção entre canônico e não canônico. De fato, a própria posição central que esses gêneros ocupam e sobre a qual repousa o conceito de literário implica necessariamente em separação e exclusão.

Dessas breves considerações se conclui que o estabelecimento de um cânone para o romance-reportagem exige muito mais que simplesmente arrolar obras e hierarquizá-las segundo os critérios usuais da crítica. Na verdade, faz-se necessário toda uma revisão dos aportes teóricos e dos procedimentos metodológicos que envolvem o questionamento do cânone. Também é fundamental um estudo amplo do sistema literário vigente a fim de que se possa explicitar tanto a sua inserção periférica, quanto as possibilidades não efetivadas. Igualmente importante é o estudo do gênero em seu percurso histórico, compreendendo desde o estabelecimento de precursores até as suas mais recentes manifestações. O caminho é longo e exige estudos que ultrapassem as possibilidades desse texto. Um primeiro passo, que precede mesmo o atendimento dos requisitos teóricos e metodológicos, consiste em resolver uma questão que a recepção crítica do romance-reportagem no Brasil impôs ao gênero.

2. Horizonte Crítico

Emergindo com grande sucesso de público na segunda metade da década de 70, o romance-reportagem recebe inicialmente uma ampla cobertura jornalística. Nos *reviews* às obras e nas introduções às várias entrevistas de José Louzeiro, considerado unanimemente

como o principal autor desse tipo de narrativa, os críticos apontam, como traços positivos do romance-reportagem, a denúncia social e a mistura de jornalismo com literatura. Tanto num caso como no outro, o gênero é um exemplo de resistência ao arbítrio do regime ditatorial. Passado o momento das resenhas nos jornais que se sucedem às publicações das obras, o romance-reportagem vai paulatinamente sendo apagado dos artigos, ensaios e textos acadêmicos que compõem o centro da crítica literária. Nas poucas vezes que o gênero ganha atenção dessa crítica, ele é majoritariamente visto de maneira negativa. Para os críticos literários, a hibridização proposta pelo romance-reportagem é um equívoco de época, seja porque transpõe sem filtragem temas e técnicas jornalísticas para a literatura, seja porque apresenta uma baixa ou repetida elaboração da linguagem literária. Essas falhas formais atingem também a sua denúncia que, sem apoiar-se em um ato verdadeiramente criativo, é apenas uma maneira ingênua, quando não inócua, de fazer crítica social. Desse modo, o romance-reportagem não deveria nem mesmo ser visto como um gênero, conforme o fizeram os críticos jornalísticos, mas sim como um fenômeno de época que imprimiu na literatura os tons e as cores do jornalismo.

A leitura do conjunto da recepção crítica do romance-reportagem deixa várias questões em aberto. Aqui nos interessa salientar essa que faz do gênero expressão malograda de uma época. Em primeiro lugar cumpre destacar que a posição do romance-reportagem dada pela crítica faz parte da configuração do campo literário nos anos 70 ou, mais especificamente, do rearranjo do cânone que se processa após o esfacelamento da frente de resistência à ditadura. Neste contexto, o romance-reportagem, admitido momentaneamente no conjunto das obras representativas do período, termina por se configurar como o aspecto negativo dessa produção literária. Se as obras são documentais na resistência à ditadura, o romance-reportagem representa o excesso dessa documentalidade, comprometendo-se mais com a política do que com a literatura. Se os escritores tomam de empréstimo ao jornalismo fórmulas narrativas, o romance-reportagem se afirma como a própria fusão de jornalismo e literatura, adquirindo por esse meio o caráter de obra 'bastarda'. Se as narrativas alegorizam, através do fantástico ou do absurdo, o arbítrio ditatorial, o romance-reportagem realiza essa alegoria com as armas realistas dos casos singulares. Se as obras literárias do período desconfiam das verdades e desafiam as certezas sobre o mundo burguês, o romance-reportagem é primário, unívoco e dogmático em sua tentativa de retratar a sociedade brasileira. Em suma, qualquer que seja a característica atribuída à produção literária dos anos 70, o romance-reportagem serve de fundo e contraste para que se valorize, apesar dos problemas detectados, parte dessa produção. Sem o limite alto das obras-primas ou com esse limite localizado no passado modernista, a crítica usa o romance-reportagem como ponto de partida para situar determinadas obras acima do que considera as inconsistências da época.

Mais que isso, é graças a tal mecanismo que a crítica só consegue ler o romance-reportagem pelas ausências que apresenta, pelo que lhe falta e não pelo que lhe é peculiar e próprio. É também por cumprir a função de limite baixo das narrativas literárias da década de 70 que o romance-reportagem não pode ser visto como um gênero à parte. Daí o apagamento do seu lado jornalístico que, se mantido, perturbaria a sua assimilação, ainda que negativa, ao campo literário. Daí o pouco interesse em analisar o conjunto dessas narrativas e a preferência por exemplo isolados, quando não impróprios para o sentido que remete a expressão. Daí o uso indiscriminado do rótulo romance-reportagem para as narrativas dos anos 70, mas o seu progressivo apagamento fora desse período histórico. Finalmente, transformando o romance-reportagem em uma tendência da época, a crítica adquiriria um instrumento de fácil manipulação para o seu trabalho de realinhamento do cânone. Dessa forma, romance-reportagem termina sendo um rótulo geral para todo texto que, produzido na década de 70, não possui as características necessárias de elaboração da linguagem literária para ser integrado ao cânone brasileiro.

Todavia, se é verdade que o romance-reportagem teve grande sucesso nos anos 70, nem por isso pode ser reduzido apenas a um fenômeno de época. Até mesmo porque a produção de obras do gênero perdurará para além desse círculo histórico. As décadas de 80 e 90 apresentam novos títulos que asseguram continuidade ao romance-reportagem, ainda que essa produção receba pouca atenção e, alguns casos, nem mesmo use o rótulo genérico. São alguns desses títulos que vamos apresentar brevemente a seguir.

3. Horizonte de Leitura

Se a reprovação da crítica cumpriu, indubitavelmente, um papel relevante no apagamento do romance-reportagem dentro do cenário cultural brasileiro, nem por isso obras que misturam literatura e jornalismo deixaram de ser escritas e publicadas. Em 1987 dois sucateiros invadem uma casa abandonada, onde antes funcionava o Instituto Goiano de Radioterapia, em busca de qualquer objeto que pudesse ser vendido no ferro-velho. O resultado dessa aventura chegou às páginas dos jornais de Goiânia e de todo Brasil como o “caso do Césio-137”. No mesmo ano, a história é transformada por Fernando Pinto em livro com o título *A Menina Que Comeu Césio*¹. Em 1988, um assalto a banco em Londrina envolvendo centenas de reféns “parece coisa de cinema”, mas termina na forma de um livro, assinado por Domingos Pellegrini Jr. com o título *Assalto à Brasileira*². Em 1989, o assassinato de um casal da alta classe média paulista, os Bouchacki, e o provável envolvimento do filho mais velho do casal no crime também termina sendo registrado em livro com o título de *O Crime da Rua Cuba*, por Percival de Souza³. Em 1993, a juíza Denise Frossard surpreende a imprensa ao condenar a seis anos de prisão os quatorze maiores banqueiros do jogo-do-bicho no estado do Rio de Janeiro. Tanto na acusação do promotor, quanto na sentença da juíza uma obra é citada: *Avestruz, Águia e ... Cocaína*, de Valério Meinel⁴, publicada pela primeira vez em 1987. Também na década de 90, dois outros livros causam impacto pelo trabalho intenso de reconstituição de acontecimentos históricos. O primeiro deles, escrito em 1995, é *As Noites das Grandes Fogueiras*, de Domingos Meireles⁵, dedicado a recontar a trajetória da Coluna Prestes. O segundo, de 1998, é *Fera de Macabu*, de Carlos Marchi⁶, tratando do caso Coqueiro ou como diz o subtítulo “a história e o romance de um condenado à morte”.

Todos esses autores citados são jornalistas e também escritores. Todas as obras referidas acima são reconstruções de acontecimentos factuais e empregam em maior ou menor intensidade artifícios narrativos usualmente encontrados em obras de ficção. Pelo menos é isso que nos informam os editores e apresentadores desses textos. Na orelha de *A Menina Que Comeu Césio*, a repórter Marlene Galeazzi explica que “não se trata de um trabalho exclusivamente jornalístico. Ele pesquisou como um repórter deve pesquisar e escreveu como deve fazer um escritor”. A contracapa de *Assalto à Brasileira* declara que “este é o primeiro livro-reportagem de Domingos Pellegrini, depois de vários volumes de contos e novelas. Aqui a técnica do narrador se junta à experiência do repórter para tratar de um fenômeno típico do Brasil pós-Cruzado: os assaltos com reféns”. Também na contracapa de *O Crime da Rua Cuba*, o editor afirma que “apelando para um recurso típico de textos de ficção - um narrador, uma máquina do tempo - o jornalista Percival de Souza constrói, neste livro, uma narrativa vibrante, que organiza fatos e hipóteses, pistas e mistérios. Uma reportagem que enriquece as informações e a discussão de um dos mais controvertidos crimes dos dias de hoje”. O livro de Valério Meinel traz expressa a indicação de que é um romance, mas o prefaciador não se engana em dizer que “*Avestruz, Águia e... Cocaína* é um belo romance com as cores vivas de fantástica reportagem, digna de merecido Prêmio Esso” (p. 7). Na orelha, os editores também enfatizam que o livro é “um documento definitivo, onde ficção e realidade se confundem para levar o leitor às profundezas do mega-esquema de intimidação e corrupção montado pelos reis do bicho”. Domingos Meirelles declara na introdução de seu livro que se trata de “um relato histórico,

captado com a técnica de investigação do jornalista e montada com a paixão do repórter” (p. 28), mas a apresentação de Maurício Azêdo não deixa de registrar que “nada do que está presente na obra é fruto de ficção ou fabulação”, porém “como este momento e seus agentes não foram focalizados pela lente fria do historiador profissional, mas pelo olhar sensível do repórter, capaz de recompor, com alma, carne e ossos, personagens/seres feitos com a massa, inclusive a de sonhos e ilusões, que forma as criaturas humanas, a narrativa assumiu um ritmo romanesco” (p. 12). Também Carlos Marchi, em sua “Nota do Autor”, explicita que “todos os personagens, fatos e datas aqui narrados são verdadeiros” (p. XVI), mas indica ao leitor que em alguns momentos recorreu a construções ficcionais.

As apresentações desses livros em muito se assemelham com aquelas que introduziam os romances-reportagem dos anos 70. Todavia, nenhum deles assume a filiação ao gênero. O livro de Fernando Pinto não contém nenhuma indicação de gênero ou estatuto narrativo. Pellegrini Jr. adota a chancela de *livro-reportagem*⁷. O caso de Percival de Souza é de uma narrativa que, sendo reportagem, utiliza-se dos recursos da ficção. No posfácio de seu livro, Valério Meinel, não por acaso um dos grandes nomes do romance-reportagem da década de 70, explica que escreveu uma reportagem na forma de romance para evitar problemas com a justiça. As obras de Domingos Meirelles e Carlos Marchi estão registradas como história do Brasil e parece ser essa a ambição maior dos autores, como se pode ver na preocupação de apresentar bibliografia, fotografias e reproduções de documentos.

Mas há aqueles que parecem não temer processos judiciais, nem são partidários de novas denominações, nem receiam restringir o público leitor através de um compromisso genérico. Adotando o rótulo de romance-reportagem temos pelo menos três obras que ultrapassam a década de 70. A primeira delas é *Lula e a Greve dos Peões*, do jornalista Antonio Possidonio Sampaio,⁸ publicada ainda em 1982. Trata-se de um registro fortemente engajado das greves do ABC que sacudiram a ditadura na segunda metade da década de 70. O autor se utiliza de várias estratégias narrativas, a mais curiosa delas é uma certa proximidade com a estrutura de enunciação de *Grande Sertão: Veredas*. Já nos anos 90, temos os textos *A Prisioneira do Castelinho do Alto da Bronze*, de Juremir Machado⁹, e *Para sempre, Flamengo*, de Jeferson de Andrade¹⁰. No primeiro caso, temos um conto de Cinderela às avessas no qual se denuncia a situação de opressão das mulheres nos anos 50. No segundo, conforme indica o título, uma tentativa de registrar as agruras e as emoções dos torcedores do Flamengo como um time de massas e do futebol como o esporte das multidões.

A feitura narrativa dessas obras é diversificada e, muitas vezes, insatisfatória para olhos adaptados aos textos inteiramente ficcionais. O rigor documental, até excessivo em alguns casos, parece indicar uma maior proximidade com o discurso jornalístico. A escolha dos temas é mais ampla e menos imediata do que na década de 70. Nada disso, porém, desautoriza uma continuidade do romance-reportagem como gênero. Se é verdade que nem todas as obras que afirmam promover o encontro da literatura com o jornalismo podem ser tomadas como romances-reportagem, também é certo que várias delas possuem todas as propriedades discursivas fundamentais que fazem desse tipo de narrativa um gênero separado quer do romance, quer da reportagem.

A indicação desses textos não se pretende uma busca sistemática de títulos que misturam jornalismo e literatura dando continuidade às obras rotuladas como romances-reportagens nos anos 70. Mesmo assim, essas indicações esparsas comprovam que o gênero sobreviveu ao seu momento de apogeu inicial. Sobreviveu sem sua designação genérica. Sobreviveu com a sua designação genérica. É tal sobrevivência que está demandando uma leitura do gênero para além dos limites estreitos da década de 70 que lhe foram designados pela crítica. Seria este um primeiro passo no sentido de construir o cânone de um gênero não-canônico como o romance-reportagem?

Notas:

1. Brasília: Ideal, 1987.
2. São Paulo: Busca Vida, 1988.
3. São Paulo: Atual, 1989.
4. Porto Alegre: L&PM, 1994. 2ª ed.
5. Rio de Janeiro: Record, 1997 5ª ed.
6. Rio de Janeiro: Record, 1998.
7. Conforme se pode ler no subtítulo do livro de Edvaldo Pereira LIMA, *Páginas ampliadas - o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Capinas, SP: Editora a UNICAMP, 1993, o livro-reportagem também relaciona jornalismo com a literatura. Note-se, porém, que os títulos dos romances-reportagem de 70 não aparecem nesse estudo, apesar do autor apontar vários exemplos de *contaminação* dos discursos literário e jornalístico, como é o caso do *New Journalism* e de Euclides da Cunha.
8. Romance-reportagem. São Paulo: Escrita, 1982.
9. Romance-reportagem. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1993.
10. Romance-reportagem. Rio de Janeiro: Irradiação Cultural, 1996.