

O “Caso Capistrano” e o romance *Casa de Pensão*, de Aluísio Azevedo: algumas reflexões sobre ficção literária e ficção jornalística

Ana Lucia Enne e Bruno Thebaldi de Souza

Resumo: Neste artigo, apresentamos algumas reflexões sobre a relação entre a ficção literária e a ficção jornalística, a partir de uma matriz comum: um acontecimento “real”. Para tal, utilizamos, com base em levantamento de material empírico na Biblioteca Nacional, uma comparação entre as descrições jornalísticas acerca do chamado “Caso Capistrano”, rumoroso crime que aconteceu em 1876 no Rio de Janeiro, e o romance *Casa de Pensão* (1884), de Aluísio Azevedo, assumidamente inspirado no mesmo acontecimento. A partir da comparação das duas fontes, pretendemos perceber os recursos narrativos utilizados pelos dois campos ficcionais, buscando aproximar dois fazeres discursivo que, conforme o senso comum cristalizado no decorrer do século XX, tenderiam a se distanciar por suas naturezas e propostas diferenciadas. Para complementar nossas reflexões, indicamos alguns cruzamentos possíveis com outras interseções entre literatura e jornalismo.

Palavras-chave: Ficção literária; ficção jornalística; Aluísio Azevedo; Caso Capistrano.

Abstract: *“The Capistrano Case” and the novel “Casa de Pensão”, by Aluísio Azevedo: reflections about literary fiction and journalistic fiction. In this article we present some reflections about the relationship between literary fiction and journalistic fiction, based on a common source: the “real” event. To this end, based on a survey of empirical material available at the National Library, we compare journalistic descriptions of the so-called “Capistrano Case”, a notorious crime that took place in Rio de Janeiro in 1876, and the 1884 novel “Casa de Pensão” (Boarding House) by Aluísio Azevedos, which was presumably inspired by the crime. Based on the comparison of the two sources, we seek to identify the narrative resources used by the two fields of fiction in order to approximate these two discourse practices, which the understanding commonly accepted in the 20th century tends to separate*

due to their distinct natures and purposes. To complement our reflections, we indicate some possible overlaps with other points of intersection between literature and journalism.

Keywords: Literary fiction; journalistic fiction, Aluísio Azevedo; Capistrano Case.

Introdução

Investigar os limites e as aproximações entre os mundos aparentemente irreconciliáveis da narrativa jornalística e do fazer literário. Este é o objetivo primeiro deste artigo. Para isso, optamos por trabalhar com um caso instigante de imbricação entre imprensa e literatura: a remissão feita por Aluísio Azevedo, ao escrever em 1884, o romance realista *Casa de Pensão*, ao badalado “Caso Capistrano”, seqüência de episódios dramáticos envolvendo violação sexual, desonra, traição entre amigos, crime passionnal para vingar a honra, julgamentos polêmicos e comoção pública, acontecido na cidade do Rio de Janeiro cerca de dez anos antes da publicação do livro de Azevedo.

A partir do cotejamento dos dois campos narrativos, pretendemos pensar tais imbricamentos entre texto jornalístico e texto literário, tomando como reforço para nossas reflexões outros autores que também irão passear por esses dois universos, ou ao menos refletir sobre eles, como Balzac, Dostoiévski, Lima Barreto, Coelho Neto, dentre outros tantos possíveis, mas que aqui optamos por privilegiar. Nossa proposta inicial, nesse ponto, se ampliará de maneira decisiva: para além de pensarmos as aproximações possíveis entre o discurso da imprensa e o da literatura, queremos, ao fim, acompanhando diversos autores, em especial Paul Ricoeur, colocar em xeque o estatuto consagrado do texto jornalístico como tributário de uma idéia de realidade, enquanto ao literário caberia o recorte da ficcionalização. Nossa proposta, ao fim, será a de postular para toda e qualquer narrativa o selo do ficcional. Dessa forma, menos do que uma reflexão sobre a relação entre jornalismo e ficção literária, o que buscamos é a implosão dessa distinção, levando à constatação que imprensa e literatura são ambas formas de ficcionalizar o real, embora entrem nesse jogo com táticas e estratégias diferenciadas. Para desenvolvermos nossa proposta, começaremos por um passeio comparativo entre o “Caso Capistrano” e o romance *Casa de Pensão*.

O “Caso Capistrano” e o romance *Casa de Pensão*, de Aluísio Azevedo

1.1 O “Caso Capistrano” e a cobertura da imprensa

Em 1876, na cidade do Rio de Janeiro, fincavam-se as bases de um dos episódios mais famosos que serviria de inspiração à nossa literatura. O caso fora batizado de *Questão*

Capistrano, tendo causado forte comoção no período em que se deu, motivando debates públicos, intensa cobertura da imprensa e reações diversas por parte da população que o acompanhou.

Foi nesse ano, como nos narra a imprensa da época – que nos serviu de fonte principal para a reconstituição que agora apresentamos –, que a baiana Júlia Clara Pereira, uma viúva que sustentava a família com o que lograva arrecadar dando aulas de piano, alugou uma casa na rua do Alcântara, a qual era demasiado espaçosa para um núcleo composto apenas pela mãe e seus dois filhos: Antônio Alexandre Pereira – estudante de engenharia, e Júlia Pereira. Assim, aproveitando-se dos cômodos ociosos, converteram a propriedade em casa de pensão, uma prática muito comum na época, e que lhes garantiria renda extra. Seus primeiros hóspedes eram colegas de Alexandre: Mariano de Almeida Torres e João Capistrano da Cunha, ambos oriundos do estado do Paraná e estudantes da Politécnica.

Não obstante, rapidamente o convívio entre Capistrano e Júlia despertou um *affaire*, cujo desencadeamento se revelou o início de uma tragédia: o estudante violentou sexualmente a jovem na noite de 13 para 14 de janeiro de 1876. Na imediata manhã, abatida, Júlia revelou o ocorrido à matriarca, que cobrou do rapaz uma atitude de reparação, entretanto Capistrano não se encontrava nem um pouco inclinado a recompor-se de seu desvio, sempre voltando com promessas vagas e de longo prazo. Até que um dia Capistrano simplesmente desapareceu da casa de pensão, fazendo com que dona Júlia e seu primogênito contratassem um advogado, o dr. Jansen Castro Júnior, e registrassem queixa-crime numa delegacia angariando uma indenização no valor de cinqüenta contos.

Aos poucos o episódio foi tomando a dimensão da esfera pública graças às coberturas dos jornais da época, gerando calorosos debates e discussões da sociedade carioca, ávida em acompanhá-lo. E eis que em 17 de novembro de 1876, em julgamento polêmico a sentença do juiz absolveu o réu. Daí em diante, decorreu-se um verdadeiro espetáculo público de celebração. Capistrano fora carregado, em ovação pelos colegas, com direito a salvas de palmas. A comemoração ainda prosseguiu num banquete no Hotel Paris. No dia seguinte, importantes periódicos, como o *Jornal do Commercio* e a *Gazeta de Notícias*, publicavam informações a respeito do julgamento. Inconformado, Antônio Alexandre Pereira, que ademais de irmão era tutor da vítima, tratou de fazer “justiça com as próprias mãos”. No dia 20 de novembro de 1876, na rua da Quitanda, matou Capistrano com cinco tiros.

Imediatamente os noticiários divulgaram notas sobre o novo episódio do *Affaire Capistrano*, reacendendo prontamente a comoção popular. A edição da *Revista Ilustrada* do dia 21 de novembro de 1876 chegou a postar foto dos ex-amigos Capistrano e Alexandre. Os estudantes da Politécnica realizaram uma série de homenagens ao colega morto. O clamor foi tal que o diretor da Escola, o Visconde de Rio Branco, decretou luto oficial por sete dias, dos quais dois de aulas suspensas. O enterro, no cemitério São João Batista, transformou-se em um grande evento cívico, inclusive com a participação de personalidades políticas.

Percebendo o contínuo interesse, a imprensa seguiu escrevendo, praticamente diariamente, sobre a tragédia, mantendo acesa a chama da resignação popular: a morte de Capistrano, a detenção do assassino, o resultado da autópsia, o depoimento do criminoso, o luto da Escola Politécnica, a perseguição à família Pereira através de agravos, o relato de testemunhas e pessoas ligadas ao crime de uma maneira geral... qualquer fato servia de chavão para uma nova notícia, formando-se uma ciranda na qual uma notícia gerava outra notícia, que no dia seguinte puxava outra, que daria noutra, criando-se assim uma inesgotável e incansável bola de neve apoteótica-jornalística. Afinal, tão importante quanto noticiar o fato era não deixar que se esvaecesse a gana das pessoas em consumir informação sobre este fato, e para isso, claro, era preciso mantê-lo na memória dos cidadãos, evidenciando-o por meio das publicações. Pode-se ir mais além: tão importante quanto publicá-lo, era publicar a reação dos populares em relação ao caso.

No dia 20 de janeiro de 1877 um novo julgamento fora realizado, desta vez com Antônio Alexandre Pereira ocupando o banco dos réus. Em sua defesa o mesmo advogado que perdera a briga no foro anterior. O segundo *round* despertou ainda mais a curiosidade da população e as simpatias populares que outrora se inclinavam ao Capistrano desta vez voltaram-se para o assassino, isto é, houve uma drástica mudança da opinião pública, já que a abordagem passou a recair sobre a desonra de uma donzela e a honradez da família que fora limpa com a eliminação de seu algoz. Sob esse novo viés, Antônio Alexandre Pereira foi absolvido pelo mesmo tribunal que inocentara Capistrano há apenas poucas semanas e, como num *déjà vu*, Pereira fora carregado em glória pelos mesmos que antanho levaram Capistrano nos ombros.

1.2 O romance *Casa de Pensão*, de Aluísio Azevedo

Tomando carona nas peripécias da vida, o literato Aluísio Azevedo escreveu o romance intitulado *Casa de Pensão*, cuja primeira edição data de 1884, inspirando-se na “Questão Capistrano”. No livro, Capistrano é representado por Amâncio Vasconcelos, um jovem que tem por volta de seus vinte anos e deixa seu estável núcleo familiar no Maranhão para se dedicar aos estudos de medicina no Rio de Janeiro.

Amâncio é um personagem sedutor, que desperta o interesse das mulheres da corte não apenas por seus atrativos, mas também por sua abastada condição financeira. Ao se mudar para um cômodo na pensão de madame Brizard, esposa de seu amigo da Politécnica, João Coqueiro, o rapaz se depara com um ambiente tomado de promiscuidades, patologias e desvios de comportamento. A partir de então, uma série de trâmites de jogos de interesses vão fazer com que o maranhense fique a maior parte do tempo possível aproximado da jovem Amélia, irmã de Coqueiro. No entanto, Amâncio resiste o quanto pode aos encantos da donzela, mas as peripécias narrativas conduzem ao envolvimento com ela.

O enredo começa a mudar no momento em que o jovem revela sua vontade de rever sua mãe doente, logo sofrendo feroz oposição de toda a família do Coqueiro. Quando, então, sai às escondidas, Coqueiro registra queixa na delegacia alegando que o estudante desonrou a irmã. É neste ponto que se misturam mais claramente as esferas do que se compreende como realidade e do que se aceita como ficção. Amâncio é detido, desenrolam-se seu julgamento, as antipatias à família de Coqueiro – chamada, por exemplo, de sanguessugas e piratas -, a comoção popular... de forma semelhante ao que ocorrera na “vida real”. O estudante maranhense é absolvido, carregado em triunfo pelos colegas, ao passo que Coqueiro, inconformado, vinga-se do ex-amigo, alvejando-o enquanto dormia no Hotel Paris, onde houve uma comemoração em sua homenagem. Dias depois, foi a vez de Coqueiro sentar-se no banco dos réus. A população comoveu-se com a história do irmão que limpou e honrou o nome da família manchada por um aventureiro. Assim, Coqueiro é inocentado no tribunal e sai carregado em ovação pelos mesmos colegas que carregaram Amâncio outrora. Há, porém, uma ressalva a se fazer entre a história “real” e a criada pelo escritor: na primeira, segundo as fontes da imprensa, há fortes evidências que levam a crer que Capistrano havia de fato abusado sexualmente de Júlia; já na segunda houve quase que o inverso.

Aluísio Azevedo fez com *Casa de Pensão* o que iria consagrá-lo como escritor realista e naturalista: buscou na realidade sua matéria-prima, para, a partir desses registros do real, construir sua tessitura narrativa, criando novas peripécias e chaves de enredo, colocando em cena novos personagens e *plots*, costurando aspectos da realidade com o ofício do romancista, que é o de criar e ficcionalizar o mundo. Mas aqui precisamos nos perguntar: ao tecer seu enredo a partir do real, qual teria sido o “real” que lhe serviu de base? Não teria sido aquele já narrado e tecido pelas penas dos homens da imprensa da época, que também irão recortar o real e construir seu próprio “Caso Capistrano”, exercendo importante mediação na construção do imaginário acerca do mesmo? No próprio romance, o escritor assinalou essa presença múltipla e maciça da imprensa na cobertura do caso: “por toda a cidade só se pensava no “crime do Hotel Paris”; os jornais saíam carregados de notícias e artigos sobre ele, esgotavam-se as edições da defesa e da acusação de Amâncio”, ou ainda “e no dia seguinte, descrições e mais descrições jornalísticas; necrológicos, artigos fúnebres, notícias biográficas e poesias dedicadas à “triste morte daquelas vinte primaveras”” (AZEVEDO, 1970, 292-293).

E, mais ainda, nos perguntamos: quando constrói seu romance realista baseando-se no real para sobre ele ficcionalizar o mundo, não está Azevedo, assim como tantos outros, reforçando uma dicotomia quase irreduzível entre o real e a ficção, como se ambos fossem de natureza diferenciada e de fato fosse possível, a partir de uma “realidade pura”, construir uma “pura ficção”? E, por fim, nos perguntamos: não seria esta construção bipolarizada entre realidade e ficção um fabuloso álibi para o discurso jornalístico que irá se consagrar no decorrer do século seguinte como aquele que se distanciaria da ficção

exatamente por suas restrições tanto de forma quanto de conteúdo?

São estas as perguntas que nos movem nas partes seguintes desse artigo.

Narrativa como ficção

Em sua obra *Tempo e Narrativa*, Paul Ricoeur apresentará sua teoria da ação, lembrando que é no narrar que o homem organiza sua relação com o tempo e confere sentido à vida. Assim, para Ricoeur, narrar é a forma do ser humano estar no tempo, existir, conferir sentido às suas ações, que, fora da narrativa, são signos ainda a significar, que não têm sentidos naturais dados a priori. A vida é, portanto, na concepção do filósofo francês, uma narrativa, uma tessitura ficcional construída nas redes de relação nas quais os sujeitos estão historicamente imbricados.

Paul Ricoeur vai trabalhar tais assertivas em dois domínios que se consolidaram exatamente por uma separação essencialista: a literatura e a história. Enquanto a primeira ostentou, por muito tempo, o cetro da livre ficção, da fantasia e da invenção por excelência, à segunda caberia a objetividade, o compromisso com a verdade, o recorte puro do "real". Acredito que podemos facilmente seguir os passos de Ricoeur, como tantos já o fizeram, e onde o autor escreve História, podemos ler Jornalismo. Por que, da mesma forma que o saber histórico, o discurso jornalístico foi sendo erigido em torno de valores herdados de um cientificismo positivista: objetividade, neutralidade, verdade, realidade.

Mas Ricoeur demonstra, com sua já muitas vezes explorada teoria da tríplice mimese, que todo texto, seja ele religioso, histórico, jornalístico, literário etc., é o resultado de uma espiral de prefigurações, configurações e refigurações. O texto, na verdade a mimese 2, aquela que é mediação por excelência, momento de tessitura do discurso, já traz, dialogicamente, os discursos que o antecedem – as prefigurações – e os que o sucedem – as refigurações –, o que nos permite o cruzamento das teorias deste autor com as de M. Bakhtin, enriquecendo-as. Pois à dimensão temporal dialógica, soma-se a dimensão sincrônica da polifonia, com as múltiplas vozes do mundo em que vivo e com o qual interajo penetrando e vazando pelo meu discurso, fazendo do texto que configuro uma cacofonia que, pelas minhas mãos de autor, será tecida de forma a consolidar alguns sentidos mais possíveis de interpretação. A tessitura é, portanto, sempre um exercício de configuração do sentido, uma tentativa de restringir sua entropia, seu caráter múltiplo e rebelde. Pois se é no mundo dos receptores, no reino dos que interpretarão os sentidos, que a mimese se completa, que o discurso de fato se realiza, é preciso buscar, na configuração, os recursos que facilitem esse percurso, essa relação mais aproximada entre o desejo do criador e a liberdade interpretativa do receptor. Nesse sentido, explicam, entre outros, Ricoeur e Bakhtin, os formatos são fundamentais, no que se convencionou chamar de gênero narrativo.

Podemos entender que o esforço da imprensa no decorrer de sua trajetória no século XX, ao se “modernizar” e se configurar cada vez como mercadoria de enorme valor e circulação, através da idéia de notícia, seja o de se afastar, em termos de imagem, de gêneros narrativos marcadamente inventivos e imaginativos, com a literatura dos romances românticos e os mais abertamente ensaístas, como os de fluxo de consciência que irão marcar o ocidente nas primeiras décadas dos 1900. Neste sentido, ela tenderia a se aproximar mais do parâmetro do romance realista do século XIX. Assim, podemos observar que os dois campos, aparentemente, ao menos como auto-representação, irão percorrer caminhos diferentes no decorrer do século XX: a modernização da literatura se dará pela possibilidade de ruptura com os cânones literários do século anterior, permitindo maior flexibilidade na estrutura narrativa e maior espaço para a projeção subjetiva; enquanto isso, o jornalismo enxergará que sua modernização passará exatamente pela adoção e reforço dos valores dessa literatura do século anterior, especialmente a consagrada pelo Realismo naturalista, como a busca da objetividade, o compromisso com a realidade, a crença no discurso neutro com o apagamento do eu lírico. Duas idéias, como se percebe, antagônicas de modernização.

No entanto, diversas marcas narrativas de outros gêneros, tanto em termos de formato quanto de conteúdo, irão acompanhar o fazer jornalístico, para além de seu esforço de esconjurar os elementos subjetivos de suas páginas. As marcas do drama estarão lá, bem como o risível grotesco popular irá se imiscuir em meio às páginas que buscam o refinamento burguês como traço de legitimação do que se entende por discurso sério. Na configuração do discurso jornalístico, o fluxo imemorial dos formatos imaginários, como as pulsões de morte e os traços do sensorial, irá mostrar suas marcas, ainda que indesejadas. Por mais controlado que se pretenda, o discurso jornalístico não irá conseguir afastar de maneira absoluta as marcas desse imaginário que irá se manifestar em todas as formas discursivas que produzimos. Neste sentido, o olhar sobre o mundo, nessa pretensão de reconstruir fielmente o real, será atravessado por esse fluxo do sensorial e das emoções, levando à ficcionalização do real mesmo que se pretenda um discurso isento e sem marcas subjetivas. Lá estarão os traços da criação, o olhar espantado para o mundo, influenciando o recorte que se faz do mundo e as formas do narrar.

A partir dessas observações, estamos postulando que existem muito mais aproximações entre o fazer narrativo da imprensa e o da literatura, por mais que no campo das representações esses dois pareçam tão distantes. Por mais que o discurso jornalístico, em tese, tenda, em geral, partir do real para construir suas narrativas (o que, ainda em tese, poderia diferenciá-lo da literatura, que não necessariamente partiria do real em suas criações), sobre este sempre se exerce uma ficcionalização e uma tríplice mimese, no sentido indicado por Paul Ricoeur. Este é o ponto deste artigo. Acreditamos que os exemplos que pretendemos explorar abaixo nos indicam mais claramente as aproximações que assinalamos aqui.

Algumas discussões sobre a relação entre ficção jornalística e ficção literária

Em artigo de abertura do número especial da revista *Biblioteca Entre Livros*, dedicado exatamente ao tema Jornalismo X Literatura, Reynaldo Damázio nos lembra as tradicionais distinções entre os dois campos, para depois sugerir que aqueles que transitam entre eles, em especial os que se consagram como escritores, vão entender que as fronteiras são menos rígidas do que parecem. Como ele afirma, “no cotidiano de escritores e jornalistas, entretanto, essas fronteiras não são tão definitivas e há um vivo intercâmbio que contamina profundamente os ofícios de ambos” (DAMÁZIO, 2008, p.9).

Esse “vivo intercâmbio”, no entanto, se requer negociações e concordâncias, também é, muitas vezes, marcado pelo conflito. Coelho Neto, por exemplo, descreve em seu romance *Turbilhão* o cotidiano de uma redação de jornal, atestando o desprezo que os de vocação literária sentem pelo ritmo de produção industrial do jornal. Essa postura é sintetizada por Bruno, o revisor que preferia não ser redator para não ter que se render ao “Monstro devorar do gênio”, que era como ele se referia ao prelo, sendo a oficina o “antro do Dragão”. Assim, repetia constantemente:

Eu podia estar na redação, ganhando mais e com outras regalias; escrevo com sintaxe e com arte, tenho a minha porção de ciência e de literatura, coisas que não possuem muitos dos que se inculcam, com vaidade, jornalistas. (...) Eu sei que o escrito é um alimento indispensável ao espírito das gentes; entendo, porém, que os intelectuais devem apenas preparar o néctar divino e não essa mixórdia em que entra tudo – desde o aspargo até a couve tronchuda (COELHO NETO, s/d, p. 12).

São, sabemos, palavras do típico homem das letras que envereda pelos dois campos, o da literatura e da imprensa, e por ela nutre forte amargura. No entanto, dela vai extrair seu ganha-pão, trabalhando como jornalista, e sua matéria-prima, buscando nos fatos do cotidiano com os quais vai lidar diariamente os motes para suas histórias.

Assim como Aluísio Azevedo, também Dostoiévski confessadamente se inspirou em dramas do cotidiano, que abordou enquanto jornalista, como fonte para suas histórias. Este é, inclusive, o motor principal da argumentação de Vadim Nikitim na apresentação de *Dois Narrativas Fantásticas*. Segundo Nikitim, ambas nasceram “da combinação tensa entre o narrador e o jornalista na obra de um homem decidido a investigar a eternidade com os olhos postos na urgência do dia” (NIKITIN, 2003, p.7). Assim, “inveterado leitor de jornais, transformava logo qualquer notícia em notas para futuras narrativas” (Idem, p.8.).

A principal fonte de A dócil, por exemplo, está na onda de suicídios que então varria São Petersburgo, e especialmente no de uma costureirinha, Maria Borísovna, registrado pelo jornal *Nôvoie Vrêmia* (O Novo Tempo). Maria viera sozinha de Moscou e, acuada pela

miséria, acabou atirando-se de um sexto andar abraçada a um ícone da Virgem, presente dos seus pais. A relação entre a suicida e o ícone obsedou Dostoiévski, de modo que dois meses depois surgiu a sua novela (*Idem*, *Ibidem*).

Se o texto jornalístico é, por um lado, matéria-prima para o desenvolvimento dos contos e romances, o fazer jornalístico é também forma de ganhar a vida e prestígio, apesar da desqualificação feita pelo mundo das letras ao caráter mundano do jornalismo, pois há algo no formato dos jornais que garante a eles um espaço importante na circulação das idéias. Lucien de Rubempré, personagem central de *as Ilusões perdidas*, de Balzac, sabia perfeitamente disso. São proféticas as palavras de D'Arthez, amigo a quem Rubempré confessou o desejo de "lançar-se ao jornalismo".

Não resistirias à constante alternativa de prazer e de trabalho de que é feita a vida dos jornalistas, e resistir é o fundamento da virtude. Ficarias tão encantado por exercer o poder, por ter direito de vida e morte sobre as obras do pensamento, que se tornarias jornalista em dois meses. Ser jornalista é passar a procônsul na república das letras. Quem tudo pode dizer chega a tudo fazer! (BALZAC, s/d, pp. 233-234).

Porém, não obstante a previsão de outro de seus amigos, Fulgence, de que "o jornalismo é um inferno, um abismo de iniquidades, de mentiras, de traições, que não se pode atravessar e de onde não se pode sair puro" (*Idem*, p.234), Rubempré tornou-se também jornalista, assim como Balzac, Dostoiévski, Coelho Neto e Lima Barreto, somente para citar aqueles que aqui evocamos, sendo que os dois primeiros, inclusive, foram proprietários de jornais, em relações bastante conturbadas com o mundo dos leitores, dos outros jornalistas e da crítica. Desse nosso primeiro mergulho, portanto, podemos observar que a aproximação entre jornalismo e literatura, embora não sem conflito, foi marcada por relações de necessidade e fascínio.

No entanto, acreditamos que tal aproximação é ainda maior quando levamos em conta que ambos os campos se encontram quando lembramos que são lócus privilegiados para o exercício do narrar. Assim, é o contar, a arte de tecer a narrativa, que aproxima definitivamente os dois campos, embora ambos se orgulhem de suas características próprias e recebam de seus opositores críticas por essas mesmas características. Encontramos tanto nos textos jornalísticos quanto nos romances as marcas diversas da ação de configurar, através do discurso narrativo, o mundo da ação e o mundo do tempo, conferindo sentido à realidade que nos cerca. E, nesse esforço, as matrizes que nos acompanham no fluxo de um imaginário sensorial se fazem presentes, apesar de todo o esforço que um certo viés do jornalismo faz para afastar o perigo da subjetividade. Nele, como no romance, podemos encontrar o apelo ao real e o elemento dramatizador, o recorte subjetivo e a vida como matéria-prima, a construção de imaginários e a necessidade de argumentar para gerar as interpretações que complementarão de forma esperada a produção mimética do texto.

Assim, lá estão em Aluísio Azevedo, na narrativa de *Casa de Pensão*, os fatos que marcaram o “Caso Capistrano”, cujas repercussões na imprensa serviram de matéria-prima ao escritor. Mas se ele ficcionalizou a história, colocando novos personagens e cenários, apresentando sua versão do acontecido, quebrando inclusive com o caráter provável da culpabilidade do primeiro acusado, como mostramos acima, descrevendo pensamentos e sugerindo emoções, isso não o torna um escritor de ordem muito diferente da narrativa jornalística, também ela inflamada, também ela partidária e repleta de elementos dramáticos, evocando imaginários, buscando as palavras apropriadas para gerar simpatia ou angariar a condenação pública. Estamos falando, em ambos os casos, de construção narrativa ficcional, embora apoiadas em modelos diferentes e reconhecidas, em termos de legitimidade, de forma diferente.

Essa proposição é reforçada quando pensamos em um caso como a construção narrativa do personagem “Mão Branca” pela imprensa carioca no início da década de 80. Durante meses, o “justiceiro/exterminador” foi tema de matérias em todos os jornais de maior circulação do Rio de Janeiro, embora diversas fontes apontem para o fato de Mão Branca ter sido totalmente inventado por um repórter do jornal *A Última Hora*, com o consentimento da direção do jornal. Na *Última Hora*, inclusive, Mão Branca teve voz literal, com aspas e travessão, em telefonemas ao repórter e a policiais que de fato existiam. Trata-se de evidente e armadilhoso embaralhamento das fronteiras para afirmações como a citada acima e compactuada de forma recorrente no senso comum e entre muitos jornalistas e teóricos do jornalismo.

Podemos embaralhar ainda mais essa questão quando pensamos na reconfiguração dessa narrativa já ficcionalizada (embora com forte ancoragem no real, porque de fato havia extermínio na região da Baixada Fluminense, onde Mão Branca supostamente agia) na forma de um romance, escrito pelo repórter e escritor José Louzeiro, sobre o caso “Mão Branca”, batizado pelo autor de *Mito em Chamas*. No romance, Louzeiro conta a história da invenção do personagem Mão Branca por um repórter carioca, de forma bem semelhante ao que teria acontecido na *Última Hora* dos anos 80. Mas Louzeiro considerou que a trama, embora nos pareça estupefacente, principalmente frente à construção da imagem do jornalismo como isento e objetivo, estava fraca em termos de enredo, com poucos elementos para instigar o leitor. Assim, infiltrou na trama da invenção do Mão Branca uma outra trama, essa também totalmente inventada mas por Louzeiro para o livro *Mito em Chamas*, envolvendo roubo de jóias e uma quadrilha internacional (ENNE e DINIZ, 2006). Há, portanto, uma ficcionalização sobre a ficcionalização, criando uma mandala de ficções que remetem claramente à tríplice mimese de que fala Paul Ricoeur, com um texto sempre servindo de material para reconfigurações em outros textos, formando um círculo hermenêutico, não vicioso, porque em formato espiralado, ou seja, sempre em novos tempos e criando novos sentidos.

Se a distinção ficção e realidade, que quase sempre marca os campos da literatura e do jornalismo, não nos parece tão segura após o exemplo acima, também convém lembrar, como já apontamos anteriormente, o quanto a própria tessitura jornalística, independentemente de sua reconfiguração em textos literários, já vem carregada das marcas que consagraram a literatura. O movimento, portanto, não é linear ou de mão única. Não se trata da literatura fazendo uso do texto jornalístico como matéria-prima do tecer ficcional, mas o imbricamento inextrincável dos dois campos, em um jogo de retroalimentação e dialogismo infundável. Os gêneros e formatos literários também alimentam ao jornalismo, e não só nas formas canonicamente aceitas, como o *New journalism* e o Jornalismo gonzo. Mas nas práticas cotidianas do fazer jornalístico que se acredita objetivo, como demonstram diversos estudos que percebem indícios do fluxo do sensorial em textos que acreditam piamente ter expulsado de suas searas as subjetividades.

Assim, Lima Barreto descreve a euforia dentro do jornal frente a uma notícia de um crime misterioso, envolvendo dois mortos decapitados. Ele nos conta que “a notícia espalhou-se rapidamente, com rapidez de telégrafo, com essa rapidez peculiar às notícias sensacionais que, nas grandes cidades, se transmitem de homem a homem com a velocidade espantosa da eletricidade” (BARRETO, op.cit, p. 127). Ilustrativa é a descrição que o autor faz da busca pelo título ideal: “Crime no pampa” é abandonado porque pampa não é uma palavra comum; “Bucolismo e tragédia” é descartado porque “é erudito”; “Ciúme e crime” não funciona porque não se sustenta a idéia de ciúme; por fim, opta-se por “Descampado da morte”, “um título rocambolésco de romance popular”, saudado por todos como uma boa idéia. Frente à comoção popular que o crime suscitava (“a curiosidade era geral; o crime impressionara a população”), o dono do jornal, “certo da superexcitação do público, da extensão que a notícia tinha alcançado, da intensa curiosidade que dominava toda a gente”, determinou que um de seus repórteres, Adelermo, “inventasse qualquer cousa, indícios, depoimentos, quaisquer informações”. Mas por que este pedido exatamente a Adelermo? Lima Barreto nos responde:

Adelermo era a imaginação do jornal, e em seus ombros recaía todo o peso da necessidade de informações imediatas ao público quando os documentos faltavam ou eram omissos. Se havia um atentado anarquista ou um terremoto na Europa e o telegrama era por demais conciso, Adelermo tinha o cargo de desenvolvê-lo, de explicá-lo. Às vezes, pediam-se-lhe mais detalhes; o diretor queria a descrição do complot, a cena da “sorte”, à lóbrega luz de um fumarento lampião, em uma mansarda. (...) Nas invenções de Adelermo, quase sempre se passavam coisas fantásticas e curiosas (Idem, p. 130, grifo do autor).

Pincelamos, neste artigo, alguns exemplos acerca da estreita relação entre o jornalismo e a literatura (poderíamos elencar outros mais, porém as restrições editoriais de espaço nos obrigam a fazer escolhas). Não recolhemos tais exemplos em textos literários por um acaso. Buscamos essas fontes para tentar relativizar os modelos dogmáticos de

um jornalismo associado à esfera da objetividade e do real; enquanto à literatura caberia o ficcional e a fantasia. Acreditamos que tais dicotomias não se sustentam, nem pela via do discurso literário nem pelos caminhos do próprio discurso jornalístico. Dessa forma, consideramos que tanto a narrativa do "Caso Capistrano" quanto o romance *Casa de Pensão* têm, em comum, o fato de apoiarem-se em acontecimentos reais como matrizes para suas construções discursivas, e também o fato de ambas serem ficcionalizações desse real, a partir de tessituras que mesclam realidade e fantasia, jogos de enredo que misturam o verossímil com o imaginário, sendo, neste sentido, um caso emblemático para pensarmos a relação entre imprensa e literatura.

Referências

- AZEVEDO, Aluísio. (1970) *Casa de Pensão*. São Paulo, Martins Fontes.
- BAKHTIN, M. (1981) *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro, Forense Universitária.
- BARBOSA, Marialva. (2007) *História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro, Mauad X, a.
- BARBOSA, Marialva. (2007) *Percursos do olhar*. Niterói, Eduff, b.
- BALZAC, Honoré de. (s/d) *Ilusões perdidas*. São Paulo, Círculo do Livro.
- BARRETO, Lima. (s/d) *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. São Paulo, Círculo do Livro.
- COELHO NETO. (s/d) *Turbilhão* (1906). São Paulo, Ediouro.
- DAMÁZIO, Reynaldo. (2008) "Entre o imediato e a transcendência". IN: *Revista Biblioteca Entre Livros*. Edição especial: Jornalismo X Literatura. Fronteiras entre ficção e realidade. São Paulo, edição especial nº11.
- ENNE, Ana Lucia e DINIZ, Betina Peppe. (2005) "O caso Mão Branca na imprensa do Rio de Janeiro: narrativa jornalística, ficção e o fluxo do sensacional". Rio de Janeiro, Intercom.
- NIKITIN, Vadim. (2003) "Notas do subtexto". IN: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Duas narrativas fantásticas. A dócil e O sonho de um homem ridículo*. São Paulo, editora 34.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart. (2000) *Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 50*. Rio de Janeiro, tese de doutorado em Comunicação pela ECO/UFRJ.
- RICOEUR, Paul. (1997) *Tempo e narrativa*. Campinas, Papirus.
- TRAQUINA, Nelson. (1993) (org.) *Jornalismo: Questões, Teorias e "Estórias"*. Lisboa, Vega.
- TUCHMAN, Gaye. (1983) *La producción de la noticia - Estudio sobre la construcción de la realidad*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- WILDE, Oscar. (1957) "A decadência da mentira". IN: *Intenções*. Rio de Janeiro, Livraria Império.

ANA LUCIA ENNE é doutora em Antropologia pelo PPGAS/MN/UFRJ e prof^a. do curso de Estudos de Mídia e do PPGCOM da UFF.

BRUNO THEBALDI DE SOUZA é graduando em Estudos de Mídia pela UFF e bolsista de Iniciação Científica pela FAPERJ

brunotheb@bol.com.br

*Artigo recebido em julho de 2009
e aprovado em novembro de 2009.*