

O JORNALISMO LITERÁRIO NA AMÉRICA LATINA: NOTAS SOBRE UM GÊNERO FRONTEIRIÇO

Diogo de Hollanda Cavalcanti
PUC-SP

RESUMO

A proposta do trabalho é fazer um panorama da produção latino-americana do gênero conhecido no Brasil como “jornalismo literário”, identificado na América Hispânica pelas denominações “crónica”, “periodismo narrativo”, entre outras menos frequentes. Associado geralmente ao “New Journalism” estadunidense – que projetou, na contracultura dos anos 1960, nomes como Tom Wolfe, Gay Talese, Norman Mailer e Truman Capote –, o jornalismo literário, no entanto, é anterior e mais abrangente. Na América Latina, seus pioneiros incluem o brasileiro Euclides da Cunha, o cubano José Martí e o nicaraguense Rubén Darío. Outros marcos são os argentinos Roberto Arlt – cuja obra ficcional se desenvolve em paralelo a uma vasta produção jornalística – e Rodolfo Walsh, que, com o livro-reportagem *Operación Masacre* (1957), conquistou um lugar definitivo no cânone do gênero. Juntamente a eles o colombiano Gabriel García Márquez, a mexicana Elena Poniatowska, o argentino Tomás Eloy Martínez, o brasileiro Antonio Callado, entre outros que publicaram textos que se querem ao mesmo tempo literários e jornalísticos. Estabelecidos os antecedentes históricos, o trabalho assume como objeto central a produção contemporânea do jornalismo literário, tomando como referências autoras como a brasileira Eliane Brum e as argentinas Selva Almada e Leila Guerriero. Para além das singularidades estéticas, interessa-nos apontar os aspectos coincidentes e suficientemente representativos para serem assumidos como característicos do gênero, como o caráter acentuadamente híbrido dos textos e o duplo gesto em relação ao olhar, que proclama sua potência ao mesmo tempo em que reconhece suas limitações.

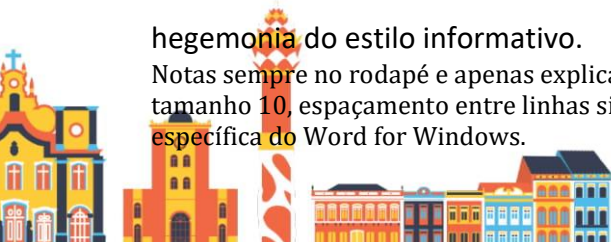
Palavras-chave: Jornalismo literário; *crónica*; *periodismo narrativo*; literatura de não ficção.

Conhecido no Brasil como “jornalismo literário”, o gênero que busca levar ao jornalismo recursos consagrados da literatura de ficção tem na América Latina uma tradição fecunda que ainda hoje mantém o vigor. Nos países hispânicos, suas denominações mais frequentes são a de *crónica* e *periodismo narrativo*, embora também se utilize o nome *periodismo literario*. É um gênero híbrido, que busca uma conciliação entre literatura e jornalismo. Geralmente associado ao New Journalism – que projetou, na contracultura dos anos 1960, autores como Truman Capote, Gay Talese, Tom Wolfe e Norman Mailer –, o jornalismo literário, no entanto, é anterior e mais abrangente.

Na América Latina, suas origens remontam ao cubano José Martí, ao nicaraguense Rubén Darío e aos brasileiros Euclides da Cunha e João do Rio, entre outros tantos. Eram, de modo geral, escritores tidos como polígrafos, que circulavam por um espaço ainda sem divisões rígidas entre o jornalístico e o literário. Muito do que faziam se assemelha ao que fazem hoje os repórteres, mas a reportagem na época tinha um veio autoral que pouco a pouco foi se perdendo frente à hegemonia do estilo informativo.

Notas sempre no rodapé e apenas explicativas (nunca com referências bibliográficas), com fonte Cambria, tamanho 10, espaçamento entre linhas simples. Não usar notas de rodapé manuais, empregar ferramenta específica do Word for Windows.

www.xicongressohispanistas.com.br
contato@xicongressohispanistas.com.br



Avançando pela linha do tempo, outro marco é o argentino Roberto Arlt, que foi repórter policial, colunista do jornal *El Mundo* e ficcionista dos mais importantes. Em paralelo à sua obra ficcional, Arlt desenvolveu uma vasta produção jornalística, parte dela reunida nos livros *Aguafuertes porteñas* e *Aguafuertes españolas*, que exibem no título o nome da coluna que manteve durante cinco anos em *El Mundo*. Naqueles anos de vanguarda, o jornalismo acaba contribuindo para dar à literatura a coloquialidade que se buscava, a “aproximação da vida”, isto é, uma expressão menos empolada, uma maior proximidade com a experiência urbana, que se radicalizava naquele momento. Mais conhecida ainda entre os representantes do jornalismo literário é a figura de Rodolfo Walsh, que, com *Operación Masacre*, conquistou um lugar definitivo no cânone do gênero. Embora sem a projeção de *A sangre frio* (1966), publicado nove anos antes por Truman Capote, Walsh tem uma posição pioneira na publicação de um romance de não ficção, como pode ser caracterizado *Operación massacre*. Outros nomes relevantes são Gabriel García Márquez, Elena Poniatowska, Tomás Eloy Martínez, Antonio Callado, entre outros. Vale lembrar que García Márquez criou a Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano.

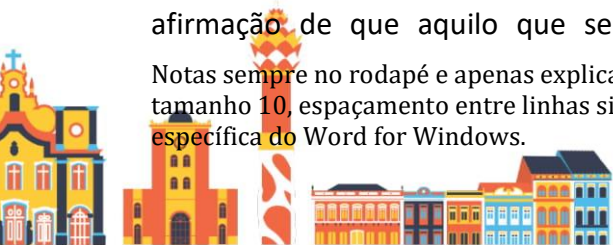
Colocados esses antecedentes, me interessa destacar alguns aspectos da produção contemporânea desse gênero. Para isso, tomarei como exemplo o trabalho de três autoras: duas delas jornalistas – a argentina Leila Guerriero e a brasileira Eliane Brum – e uma escritora que se notabilizou pela ficção, mas publicou um livro de não ficção que oferece vários elementos interessantes para a minha análise.

Colunista da edição brasileira do *El País*, Eliane Brum tem entre seus livros várias coletâneas de reportagens, como *A vida que ninguém vê* e *O olho da rua*, ambos com uma forte voz autoral, um uso da linguagem que sai do referencial e assume com frequência uma função poética. Leila Guerriero, por sua vez, é uma das referências máximas de periodismo narrativo na América Latina hoje. E Selva Almada, embora mais notável como ficcionista, obteve grande êxito com o livro de não ficção *Chicas muertas*.

Entre esses e outros livros, há vários aspectos recorrentes. Quero salientá-los, porque me parece muito difundido e rico em termos de análise. As três autoras – e uma infinidade de outros – frequentemente, e de diferentes formas, valorizam ao longo do texto o próprio olhar. Fazem uma afirmação da potência do seu olhar. De que maneira? Uma das mais frequentes é sublinhar que aquele grupo sobre o qual estão escrevendo, o território que estão percorrendo, os objetos, em suma, a que estão se dedicando estavam antes na invisibilidade. Trata-se da afirmação de que aquilo que se conta era ignorado pelo país, pelo resto das pessoas e,

Notas sempre no rodapé e apenas explicativas (nunca com referências bibliográficas), com fonte Cambria, tamanho 10, espaçamento entre linhas simples. Não usar notas de rodapé manuais, empregar o elemento específico do Word for Windows.

www.xicongressohispanistas.com.br
contato@xicongressohispanistas.com.br



principalmente, pelos meios de comunicação hegemônicos. Nesse gênero existe também uma atitude de crítica ao jornalismo hegemônico.

Outra forma de valorização do olhar é a presença da subjetividade, que se inscreve no texto pelas descrições e por outros aspectos que se chocam com a objetividade e a imparcialidade que ainda hoje, apesar das críticas, pairam sobre o jornalismo.

O mesmo intuito de valorização do próprio olhar está na escolha dos cenários e dos temas. São, com enorme frequência, temas esquecidos e rincões remotos. É o que mostra Leila Guerriero em *Los suicidas del fin del mundo*, ambientado na cidade de Las Heras, na Patagônia, que em um curto período registrou uma onda de suicídios. Da mesma forma, Eliane Brum faz muitas reportagens na Amazônia e outros lugares periféricos. Lugares que, tanto Eliane quanto Leila, destacam que são desconhecidos do restante.

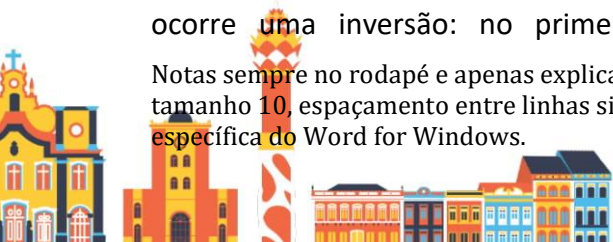
O que me parece muito instigante, no entanto, é que, em paralelo a esse gesto de valorização do próprio olhar, existe um movimento contrário, ou talvez complementar, de reconhecer a insuficiência do mesmo olhar. É um olhar que se afirma, mas também reconhece sua insuficiência.

Como se este reconhecimento? Primeiro, na admissão das várias lacunas do relato que se está apresentando. No livro sobre os suicídios de Las Heras, por exemplo, é comum que a narradora diga que não sabe ou não se lembra de algo. É um gesto recorrente em diversas obras. Em outro livro seu, *Una historia sencilla*, Guerriero conta a trajetória de um dançarino anônimo que disputa um torneio nacional de malambo, uma dança folclórica argentina. Guerriero acompanha esse dançarino e, esteticamente, constrói muitas zonas de sombra. É como se fizesse uma poética do olhar, porque o visual é muito presente, mas ali existem muitos momentos em que não vemos o que está acontecendo. Em passagens cruciais, Guerriero joga um pano sobre a cena e impõe uma elipse. Um exemplo é quando o dançarino é aclamado vencedor do concurso e, em vez de descrevê-lo no palco, ela mostra algo que ocorreu nos bastidores. Mais uma vez, é um olhar que não vê tudo.

Em *O olho da rua*, coletânea de reportagens publicadas na revista Época, Eliane Brum coloca uma espécie de mea culpa ao fim de cada texto. E, neles, ela indica que o olhar do qual se orgulha, ou a escuta que igualmente preza, não foram capazes de ver suficientemente o outro. E aqui eu abro um parêntese para dizer algo que me parece muito interessante. O livro que notabilizou Eliane Brum se chama *A vida que ninguém vê*. E o segundo, *O olho da rua*. Note-se que ocorre uma inversão: no primeiro, ao contar “a vida que ninguém vê”, a autora diz,

Notas sempre no rodapé e apenas explicativas (nunca com referências bibliográficas), com fonte Cambria, tamanho 10, espaçamento entre linhas simples. Não usar notas de rodapé manuais, empregar ferramenta específica do Word for Windows.

www.xicongressohispanistas.com.br
contato@xicongressohispanistas.com.br



implicitamente, que ela vê essa vida que ninguém vê. Se eu conto histórias que ninguém vê, meu olhar é potente, é sensível. No outro, “O olho da rua”, embora seja uma expressão que significa mais ou menos a mesma coisa, é a rua que olha, é a rua que tem um olho. Então é a autora que, desta vez, está sendo vista e escrutinada. Se a rua olha, a rua está viva; ela não pode ser totalmente abarcada por um texto, por um olhar. Ela é irredutível, irredutibilidade que nos faz pensar nas reflexões de Didi-Huberman no livro *O que vemos, o que nos olha*.

Finalmente, o livro de Selva Almada merece ser observado porque todos esses elementos ligados ao olhar estão presentes. Em *Chicas muertas*, Almada escreve sobre três feminicídios na Argentina e, ao mesmo tempo em que reconstrói por meio de entrevistas a história desses assassinatos, ela repassa momentos da sua própria vida. É uma espécie de memória de uma mulher que corre o risco de sofrer as violências mais diversas. Só que ela também sublinha que muito do que se quer saber nunca será descoberto, porque as pessoas estão mortas e certas coisas não estão ao alcance de quem investigue sobre elas. Diante disso, aparece algo inconcebível no jornalismo convencional: uma das fontes de informação da autora é uma vidente, uma mulher que se comunica com o além, com outra dimensão. Vale destacar: vidente, alguém que vê mais do que nós. Então é também um gesto de reconhecimento da insuficiência do olhar.

Esse gesto duplo em relação ao olhar enseja várias questões teóricas, como a da alteridade, a da própria verdade. Nesse gesto, ao assumir essas lacunas, esses escritores jornalistas estão dizendo que não é possível se depender de uma verdade verificável sempre, que é preciso expor as informações, sobretudo os relatos, como versões. São livros, portanto, que acabam provendo reflexões sobre categorias fundamentais da literatura de não ficção e, em particular, do jornalismo.

REFERÊNCIAS

ALMADA, S. **Chicas muertas**. Buenos Aires: Literatura Random House, 2018.

BRUM, E. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2006.

BRUM, E. **O olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real**. São Paulo: Editora Globo, 2008.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

GUERRIERO, L. **Los suicidas del fin del mundo**. Buenos Aires: Tusquets Editora, 2005.

GUERRIERO, L. **Una historia sencilla**. Barcelona: Anagrama, 2013.

Notas sempre no rodapé e apenas explicativas (nunca com referências bibliográficas), com fonte Cambria, tamanho 10, espaçamento entre linhas simples. Não usar notas de rodapé manuais, empregar o elemento específica do Word for Windows.

www.xicongressohispanistas.com.br
contato@xicongressohispanistas.com.br





Notas sempre no rodapé e apenas explicativas (nunca com referências bibliográficas), com fonte Cambria, tamanho 10, espaçamento entre linhas simples. Não usar notas de rodapé manuais, empregar o elemento específica do Word for Windows.

www.xicongressohispanistas.com.br

contato@xicongressohispanistas.com.br

