RETRATOS FALADOS:

a transfiguração do jornalista no imaginário popular em Nelson Rodrigues

por

Juliane Maria Mathiole da Silva

(Aluna do Curso de Comunicação Social)

Monografia apresentada à Banca Examinadora na disicplina Projetos Experimentais.
Orientação Acadêmica: Profa. Marise Pimentel Mendes.

UFJF FACOM 2. sem. 2002

Aos meus pais, Santa e Eony, que sempre estiveram prontos a me apoiar e me impulsionar em busca de algo melhor.

Aos meus irmãos, por compartilhar as noites mal dormidas.

Aos grandes amores de minha vida: meus sobrinhos.

Aos meus amigos queridos, pelo carinho e a atenção de dividir comigo todas as descobertas, frustrações e vitórias, durante todo esse tempo.

À Mag que, mais do que professora, foi minha amiga para todas as horas de pressão baixa e fundamental no início e conclusão desse trabalho.

Ao Zé Luiz, um professor, um pai, um companheiro, um ator, um dramaturgo, um amigo e um inimigo pra quando faltar.

E a todos que apoiaram na conclusão desse trabalho de forma indireta.

A DEUS, por minha vida.

S I N O P S E

Reflexão sobre a mudança da figura do jornalista no imaginário popular e sua função social. Um painel da profissão, das relações de poder e da informação. Exposição e identificação das máscaras do jornalista, através da análise de esteriótipos em Nelson Rodrigues.

S U M Á R I O

1. INTRODUÇÃO

2. PROFISSÃO DE RISCO

2.1. *A função informativa*

2.2. *O profissional da informação*

2.3. *Relações de poder*

3. O JORNALISTA RODRIGUEANO

3.1. *Raízes do preconceito*

3.2. *Abutres da notícia*

3.3. *A notícia forjada*

4. CONCLUSÃO

5. BIBLIOGRAFIA

A arte inferior nos diverte e liberta das preocupações da vida. A mediana nos alegra e liberta das imperfeições da vida. A superior nos dá prazer e liberta a própria vida.

FERNANDO PESSOA

De posse da informação e de um saber mosaico – fragmentado e fragmentário – a obra de arte implode conceitos e consciência de si mesma, numa auto-reflexão que chega ao ponto de se eleger como modelo…

MARIA LÚCIA RIBEIRO

1. INTRODUÇÃO

O grande dramaturgo Nelson Rodrigues representou para os críticos de seu tempo a figura mais importante e o fundador do moderno teatro brasileiro revolucionário. Foi considerado um divisor de águas para o teatro brasileiro contemporâneo.

O jornalista pernambucano é um criador de personagens arrebatadoras e obras inquietantes. Ele transforma o espaço lúdico num lugar onde o riso e o deboche funcionam como elementos de reflexão e catarse, porque sua arte afeta ao sujeito mais pretensioso, pois nos "dá prazer e liberta da própria vida"[1]. Talvez por isso seja o dramaturgo brasileiro mais representado.

> A linguagem foi a maior contribuição de Nelson ao teatro brasileiro. Mas a ela se juntou a coragem de desmascarar o homem, despido de véus embelezadores. Nelson foi ao fundo da miséria existencial, num mundo aparentemente regido pelo absurdo. Inimigo de conceitos políticos e sociais que vêem na criatura apenas o produto do meio, não deixou de ambientar as personagens num quadro que detecta as humilhações dos explorados[2].

Como que respondendo a essa reflexão de Sábato Magaldi, Nelson complementa:

> Uma pessoa que só tenha do mundo uma visão unilateral e rósea, e que ignore a face negra da vida, é uma pessoa mutilada. Por outro lado, nego a qualquer um o direito de virar as costas à dor alheia. Precisamos ter continuamente a consciência, o sentimento, a constatação dessa dor. Sei que nenhum de nós gosta de se aborrecer. Mais importante, porém, que o nosso frívolo conforto, que o nosso alvar egoísmo, é o dever de participar do sofrimento dos outros. Há uma leviandade atroz na alegria![3].

---

[1]PESSOA, F. 1986: p.26
[2]MAGALDI, S. 1994: p. 130
[3]RODRIGUES, N. apud CASTRO, R. 1992: p.51

Sua paixão pela vida jornalística começou aos treze anos, como repórter policial do jornal de seu pai, e esse envolvimento vai ser fundamental para dar base a seus escritos, sendo a partir de agora a sua visão de mundo, retratada posteriormente em suas peças. Foi um jornalista desaforado, não admitia que duvidassem de sua perspicácia, e quem ousasse recebia em troca ácidas críticas.

Foi emitindo suas opiniões que Nelson Rodrigues reestruturou o teatro em sua época. Usou e abusou da linguagem aberta, apimentada, com situações que traduzem a sua visão dinâmica da realidade.

Escancara as faces mais obscuras da sociedade carioca, analisando de forma fria a reputação do ser humano, que se apresenta em seu mais desprezível retrato. Isso tudo ajuda a compor esse perfil que queremos aqui evidenciar.

Suas peças apresentam um efeito moral e purificador, cujas situações dramáticas, de extrema intensidade e violência, trazem à tona pensamentos inconscientes que ajudam ao mais abjeto dos sujeitos a refletir uma situação.

As histórias rodrigueanas trazem representações dos jornalistas das décadas de 60 e 70, nas quais estava acostumado a trabalhar, mas continuam tão atuais que nem parece que foram feitas no então clima de repressão.

No teatro de Nelson Rodrigues, o que se vê é uma abordagem crítica da estrutura social brasileira, em que o siste-

ma de relações e valores tem sua aparente segurança abalada pelas atitudes ocultas reveladas. Todas as imagens e os símbolos que emergem de suas peças convergem para essa amarga concepção da existência, sem nenhuma surpresa e pouca sutileza. As peças são objetos-chave, que contribuem, através das personagens criadas, para refletir uma situação, uma postura ante a sociedade.

E é fundamentando-se nesse estudo sobre as mazelas de uma sociedade que nos propomos a usar o teatro de Nelson Rodrigues para mostrar todas as modificações sofridas na área do jornalismo, que irão acarretar também numa alteração do perfil de seu profissional.

Portanto, de um jornalista que parte da informação pura e objetiva, veremos um profissional criando realidades, até mesmo como manutenção do *status quo*. Hoje, a transmissão dessa informação mescla realidade e ficção. O receptor, muitas vezes, é incapaz de dissociar arte e vida.

A utopia surge na figura de profissionais de comunicação que atingem os espectadores nos papéis de juízes, advogados e terapeutas. Categorizar estas funções e as diversas instâncias de relações é objetivo deste trabalho. Quem é este profissional? Como opera a metamorfose do seu comportamento diante de uma comunidade? Como ele se torna um defensor do bem comum ou um inimigo do povo?

A necessidade de informação circunda a vida do homem desde a Antigüidade. Entretanto, o que antes acontecia em praça pública, no século XX sofre uma transformação quando surge a figura do jornalista profissional, e o trabalho institucionalizado e a formação acadêmica passam a ser uma exigência para o exercício da profissão.

Em processo, o jornalismo passou pela fase industrial, tomando novos rumos e novas formas de se apresentar diante do público. Com a modernização dos equipamentos, das máquinas de transmissão e transformação da notícia, há uma evolução própria do formador de opinião.

A partir dessas mudanças, a profissão foi tomando forma, adquirindo caráter ideológico. Para informar e persuadir retoricamente o espectador, ouvinte ou leitor, o jornalista desempenha papéis e assume personagens. Esta mutação gera transfigurações no imaginário coletivo.

Analisando o desenvolvimento técnico e ideológico, percebe-se que os poderes passam a ter um rígido controle externo, de natureza eminentemente política e pública. Poder empunhado pela mídia.

O contrário também é válido. E o jornalista, com o papel de mediador, ora luta contra este sistema corrupto e assume o papel de cidadão, ora se embrenha em ligações perigosas e se submete aos seus anseios pessoais. A partir dessa

nova configuração, a arte pensa a vida real de forma estereotipada e imortaliza perfis diversos do profissional do jornalismo.

Na obra rodrigueana *Viúva, porém honesta*, verificamos os bastidores das redações jornalísticas e percebemos a presença do jornalista burocrático, preconceituoso e sórdido, quando o assunto é tirar proveito de uma situação para se beneficiar.

Nelson Rodrigues trabalha em *Vestido de Noiva* o perfil do jornalista que informa os dados puros e simplesmente. E, através disso, consegue persuadir com sua objetividade mascarada. Com esta peça, o dramaturgo revoluciona a dramaturgia nacional, pois recria com finura e crueza um cotidiano pequeno-burguês e carioca.

Em *O beijo no asfalto*, notamos a aparição de um dos tipos desses formadores de opinião na máscara do repórter Amado Ribeiro, que vai trabalhar a notícia de forma sensacionalista, tramitando entre a ficção e a realidade, forjando a notícia e mudando a vida de um homem e de todos a sua volta, apenas para vender mais jornal.

É revivendo estes três momentos e estas três personagens que procuraremos identificar a relação desses representantes da profissão jornalística, mediadores e formadores de opinião que atuam dentro de nossa sociedade, interagindo e transformando o nosso cotidiano.

2. PROFISSÃO DE RISCO

O jornalismo é uma profissão de risco. Assim constata a história. Nos últimos cem anos, muitos períodos negros de guerras, atrocidades, ditaduras, fascismos, regimes autoritários sempre tiveram em comum, na sua primeira linha de prioridades, cercear os direitos à livre informação e à livre expressão.

Assim, em muitos desses períodos negros, ser um profissional da informação foi um enorme risco. Muitos pagaram com a vida ou terríveis fatos que viram ou ouviram acontecer. Mas, ao mesmo tempo que isso trouxe desilusões em busca de um mundo melhor, ajudou a pensar, tomar posição, agir e fazer o caminho para um mundo mais civilizado, democrático, habitável, livre.

Em muitos países, onde a liberdade de imprensa sofre limitações mais ou menos severas, é um risco diário trabalhar como jornalista e não abdicar efetivamente de o ser: exprimir-se livremente e permitir que os cidadãos o façam, denunciar o que deve ser denunciado, recusar as manipulações ou as seduções dos diversos poderes, não permitir que critérios exteriores à informação a condicionem.

Mesmo sendo um risco que não se paga necessariamente com a vida, traz privações, desemprego, solidão, sofrimento. Em nome de quê? Não de sucesso ou glória, mas desse propósito simples de servir o interesse público, pugnar pela liberdade, contribuir para desenvolvimento, conhecimento, autonomia dos cidadãos.

2.1. *A função informativa*

Pelo *Dicionário de Comunicação,* podemos entender *Jornalismo* como uma

> ... atividade que tem por objetivo a apuração, o processamento e a transmissão periódica de informações da atualidade, para o grande público ou para determinados segmentos de público, através de veículos de difusão coletiva (jornal, revista, rádio, TV, cinema etc)[4].

Mas aceitar essa definição como base seria adotar de forma simplista a prática jornalística.

Clóvis Rossi reflete que o jornalismo é "uma fascinante batalha pela conquista das mentes e corações de seus alvos[5]". Dessa forma, o jornalismo passa da prática diária e periódica, assumindo um significado de arma com aparência inofensiva, e torna-se algo que vai além dos fatos e acontecimentos veiculados pelas mídias. Gregório Marañon Moya explicita muito bem isso:

> Si periodismo es amor a la informacion veraz; si periodismo es el dificil arte de valorar la actualidad; si periodismo es el magico instinto de la noticia, el periodismo ha sido, es y será una de las mas puras vocaciones del hombre[6].

No início do mundo, os homens procuravam transmitir seus desejos e reações através de sons e ruídos rudimentares. Com o passar dos séculos, a linguagem foi aprimorada, formando assim códigos que permitiram o intercâmbio do pensamento ao seu redor. A relação entre o agente receptor e o agente

---

[4]RABECA, C., BARBOSA, G. 1987: p.346
[5]ROSSI, C. 1980: p.7
[6]MOYA, G. 1953: p.41

emissor permitiu que o homem transformasse a forma de se comunicar.

Ele se aprimorou na utilização da audição, da visão, do equilíbrio e da inteligência para interpretar a música, a palavra, a gravura, a escrita, a dança, a pintura, a escultura. A partir disso, a comunicação se transformou em necessidade e sobrevivência para que os homens se constituíssem em famílias, tribos e agrupamentos, até adquirirem a noção de Pátria e Humanidade.

A necessidade de se estabelecer a escrita como algo dinâmico foi-se criando, e não apenas circunscrita às inscrições em monumentos, objetos sem circulação. Vários soberanos do Mundo Antigo oficializaram mensageiros e criaram organizações para esse fim.

Os jornais aqui desempenharam uma participação decisiva no campo da comunicação. Inicialmente, não passavam de um "pregão", ou melhor, folhas avulsas fixadas em lugares públicos para conhecimento dos leitores. Nesse tempo, o leitor é que ia até a informação. Os pregões foram utilizados na Grécia, Babilônia, Itália e China.

A *Acta Diurna Populi Romani*, criada por Júlio César em 69 a.C., afixada em uma tábua branca, conhecida como *album,* na parede de sua casa, já possuía características bem jornalísticas de atualidade e variedade. Era um boletim oficial com notícias sobre jogos, cerimônias religiosas, atividades

atividades do Senado, incêndio etc. Mais tarde, os *Annalis Maximmi* substituíram o *album*. Mas foi somente com a criação de Guttenberg de tipos móveis que "nasceu" a imprensa.

Na Idade Média, os trovadores e viajantes exerciam finalidade idêntica, pois levavam as notícias de cidade a cidade, por onde passavam. Durante a Idade Média havia todo um enclausuramento da cultura dentro dos limites dos castelos. As notícias só chegavam ao povo por meios oficiais ou através dos já citados trovadores e viajantes, além dos jograis e menestréis.

No Renascimento, com a chegada do comércio, a troca de informações passou a ser amplamente valorizada. Surgiram os primeiros comerciantes de notícias, que atendiam aos interesses dos homens de negócios e de alguns nobres. Quanto mais se libertavam dos entraves feudais e se entregavam ao comércio, mais os homens reconheciam o valor da informação.

Assim, o desenvolvimento da civilização moderna a partir das revoluções comercial e industrial e o crescente interesse pela informação promoveram o desenvolvimento do Jornalismo. É a partir dos séculos XV e XVI que se vê a implantação efetiva do jornalismo como uma atividade de comunicação coletiva, num sentido mais amplo.

Nesse misto de acontecimentos, a profissão foi se desenvolvendo e tomando nova forma e atitude. É sempre bastante complicado precisar a origem de qualquer prática humana. Com

a atividade jornalística não poderia ser diferente. Acredita-se, no entanto, que mesmo as primeiras manifestações conscientes ou organizadas de comunicação que pretendiam transmitir notícias, claro que de forma assimétrica ao jornalismo propriamente dito, já apontavam o nascimento dessa profissão. Até mesmo os violeiros que percorreram o sertão do Brasil podem ser considerados precursores dos jornalistas. Viajando de um canto a outro, divulgavam novas técnicas e costumes diferentes.

Nas primeiras fases de desenvolvimento do Jornalismo destacaram-se a França e a Alemanha, onde surgiram alguns dos primeiros jornais mais importantes: *Frankfurt Journal* (1615) e *Gazette de France* (1631). Beneficiando-se da maior regularidade dos correios e das melhorias técnicas, o Jornalismo do século XVIII confirmou-se como produto da Revolução Industrial. Consolidou-se como atividade profissional. Parte das despesas passou a ficar a cargo da publicidade, o que permitiu a redução do preço dos jornais e o acirramento da concorrência. Cada vez mais pessoas sabiam ler e escrever. Cada vez mais valia investir em propaganda e explorar o sensacionalismo na disputa pelos leitores.

Esse fenômeno se fez bastante evidente no grande sucesso conquistado pelos jornais vespertinos, que se especializaram no sensacionalismo, já que não podiam noticiar os mesmos fatos dos jornais matutinos do dia. Devido à grande

demanda, esses jornais passaram, com o tempo, a ser editados também de manhã.

O jornal tablóide, cuja página tem o tamanho correspondente à metade de um jornal comum, foi criado em 1920 nos Estados Unidos. Devido às comodidades que esse tipo de jornal oferecia, como o menor tamanho e as reportagens mais resumidas, atingiu um enorme sucesso.

A transmissão radiofônica sempre se mostrou um veículo informativo de grande importância devido a sua capacidade de transmitir uma notícia de maneira quase instantânea. Daí o grande receio que despertou desde o início nos jornais impressos. Estes chegaram até mesmo a proibir o acesso de suas fontes de informação às emissoras de rádio e muitas vezes se recusavam a divulgar a programação destas.

Somente a partir da Segunda Guerra Mundial que as emissoras tiveram permissão de se associarem à imprensa. Esta não as temia mais, pois percebera que, por mais que alguém fique sabendo de uma notícia através do rádio, no dia seguinte procurará mais detalhes no jornal impresso.

Com limitações e vantagens próprias, o radiojornalismo inaugurou uma nova forma de informar e colaborou para o desenvolvimento do Jornalismo em geral. O telejornalismo teve suas primeiras experiências nos Estados Unidos na década de 30. As transmissões passaram a ser regulares a partir de 39, mas foram interrompidas com o início da Segunda Guerra.

A primeira grande cobertura jornalística se deu durante o terceiro ano da Guerra num ataque japonês a Pearl Harbor. Três jornalistas da CBS (Columbia Broadcasting System), ao tomarem conhecimento do ataque através do rádio, puseram a estação no ar e fizeram, do estúdio, uma transmissão que durou 9 horas.

Acabada a Guerra, o noticiário se integra na programação rotineira das emissoras de televisão. Ainda assim não era muito assistido pelos telespectadores. Somente a partir da primeira transmissão "ao vivo" das convenções partidárias para a escolha dos candidatos à presidência da república que os telespectadores parecem ter se encantado com o *close* indiscreto das câmaras.

A grande crítica que se fazia ao telejornalismo, e que ainda hoje permanece, é em relação à superficialidade da visão dos fatos e à preferência pelo que melhor se adapta à lente. Nada que venha invalidar suas demais vantagens.

No Brasil, o Jornalismo não se desenvolveu sem dificuldades. Até 1920 havia uma mistura entre a literatura e o jornalismo, principalmente porque os índices de analfabetismo eram altos, a escolaridade era de baixo nível. Desse modo, os escritores da época não conseguiam sobreviver somente do mercado literário, e estavam em sua maioria trabalhando nos jornais.

Este veículo de comunicação era a grande vitrine dos escritores, que escreviam com uma linguagem mais simples, universalmente válida. O jornal conseguia, através dos seus folhetins, por exemplo, legitimar a obra literária. Já a partir das décadas de 40 e 50, esse mercado começou a se expandir, ainda que continuasse encontrando muitas dificuldades.

Os escritores ainda não eram profissionais, exerciam funções burocráticas no Estado, mas a implantação de indústrias de papel no país facilitou bastante o desenvolvimento deste setor. Era o começo da comunicação de massa brasileira, ainda que nos anos 40 o jornal permanecesse um veículo de elite – o governo de Getúlio Vargas sempre esteve muito vinculado ao poder do Jornalismo.

Tanto foi assim que a maior pressão oposicionista foi feita por Carlos Lacerda na *Tribuna da Imprensa*. No período do Estado Novo, Assis Chateaubriand manipulou o rumo da história nacional, iniciando e destruindo carreiras políticas. O controle que exercia, através do qual foi capaz de construir um verdadeiro império de comunicação por todo o Brasil, era enorme.

Nesta época, os jornais já alcançavam grande parte da população e, ciente do seu poder, Chateaubriand fazia inúmeras negociações, se baseando nas ameaças de destruição da reputação de qualquer um.

Como considerou o sociólogo Fernando Henrique Cardoso[7] no seu estudo *Empresário Industrial e Desenvolvimento Econômico no Brasil*, Chatô era um verdadeiro capitão de indústria. Um empresário pioneiro que investia aventureiramente, sem uma racionalização empresarial. Por isso, nessa época, o jornalismo ainda não poderia ser considerado como inserido na indústria cultural, baseada na idéia e na prática do consumo de "produtos culturais" fabricados em série.

Nos dias atuais, podemos comparar Chatô a Roberto Marinho, presidente das Organizações Globo, com a diferença de que agora esse jornalismo está totalmente inserido na cultura de massa, a qual vulgariza o conhecimento, porque separa os bens culturais e intelectuais pelo suposto valor de mercado do produto notícia.

Em tempos idos, podíamos dizer, como salienta Luiz Beltrão[8], que o jornalismo era a informação de fatos correntes, de acontecimentos registrados em qualquer setor da vida social, em qualquer parte do universo, em qualquer domínio das ciências, das artes, da natureza e do espírito, que fossem capazes de despertar o interesse dos homens reunidos em sociedade.

Hoje já não temos tanta certeza disso. A transformação pela qual essa profissão vem passando, em função das novas tecnologias e da visão de mundo que os novos profissionais,

[7]Cf. CARDOSO, F. 1972: p.35
[8]Cf. BELTRÃO, L. 1960: p.65

comparados aos mais velhos, vêm adquirindo, traz muitas incertezas.

"Técnicos Pragmáticos", preocupados apenas com o prestígio, ascensão social, e, junto a isso, a falta de um estudo qualitativo e da ética é o que compromete a profissão e a credibilidade dos formadores de opinião.

A necessidade de informação – funções e disfunções

Entre todas as atividades humanas, o jornalismo é uma da que mais se identifica com uma necessidade do espírito e das relações sociais. A informação é essencialmente vista como uma ferramenta valiosa e útil para os seres humanos em suas tentativas de prosseguir com sucesso suas vidas. Luiz Beltrão afirma:

> É próprio da nossa natureza informar-se e informar, reunir a maior quantidade de conhecimentos possível do que ocorre em nosso grupo familiar, entre os povos que nos rodeiam e mesmo nos lugares mais longínquos do mundo[9].

A história da comunicação do homem pode ter começado com as mais antigas mensagens visíveis que chegaram até nós: as representações pictóricas do paleolítico. Na origem da sociedade, várias teorias tentaram explicar como teria surgido a *linguagem*. Pensou-se que ela não fosse apenas um meio de exprimir o pensamento, mas tivesse o objetivo, mais prático, de controlar a conduta dos indivíduos.

---

[9]BELTRÃO, L. 1960: p.24.

Comunicação – comum ação – é um estabelecimento de uma corrente de pensamento ou mensagem, dirigida de um indivíduo a outro, com o fim de informar, persuadir ou divertir. Nada mais é do que afetação, abrangendo um ato global. Já a informação está inserida, é uma parte, um dos efeitos ou um dos objetivos da comunicação.

Sabendo disso, podemos agora afirmar que o homem nunca dispensou a informação, porque sua intenção sempre foi, dentro de uma ação coletiva, manter seus propósitos para o bem próprio e comum. Exemplos marcantes podemos identificar na época em que os romanos constituíram o Império. Eles não puderam deixar de lado a informação, uma vez que ela lhes proporcionaria a vitória sobre seus opositores, a manutenção do domínio, o estabelecimento de um espírito público, convencidos da "missão civilizadora"[10].

A partir dessa constatação, muitos povos começam a reconhecer a importância da transmissão de códigos, símbolos e informações para mobilizar populações a favor ou contra uma situação, um momento. Na Idade Média, os jograis passaram a tomar partido, intervindo nas questões de interesse coletivo e ameaçando a ordem estabelecida, incentivados pelos poderes públicos, como aconteceu no reinado de Henrique IV, que mandou compor um romance para celebrar a entrada do Conde Miguel Lucas em Granada.

---

[10]BOIVIN, E., apud BELTRÃO, L. 1960: p.26

Com o Renascimento, podemos ver um desenvolvimento e o jornalismo se unifica nas folhas escritas à mão que, geralmente, interessavam a comerciantes e navegadores. O Brasil, a exemplos de outros povos, apelou para a informação e a sátira verbal, para o pasquim e a folha volante.

Nos tempos mais remotos da colonização, os oradores utilizavam-se dos púlpitos das igrejas para transmitir notícias e conselhos à comunidade. As feiras, os portos, os armazéns eram também considerados centros de divulgação.

Outro grande documento do jornalismo satírico colonial manuscrito são as *Cartas Chilenas*, de autoria de Tomás Antônio Gonzaga, que se ocupam dos desmandos e malandragens do capitão general das Minas, Luís da Cunha Menezes, na então Vila Rica.

Todos esses acontecimentos retratam bem como o homem necessitava de estabelecer a comunicação como algo institucionalizado e sistematizado. Segundo Fraser Bond, o objetivo primeiro do jornalismo é "informar ao gênero humano o que seus membros fazem, sentem e pensam"[11], ou seja, buscar o bem comum por meio de ações coletivas.

Nascida com a própria organização social, a atividade jornalística se desenvolveu e ampliou-se com o passar do tempo e a mudança de espaços, e junto com eles a transformação dos códigos éticos, as técnicas e as indústrias, tornando-se

[11]BOND, F. 1962: p.20

uma instituição indispensável para a formação e a orientação dos povos.

A prática jornalística predeterminava que suas funções eram de informar, elogiar, explicar, ensinar, guiar, dirigir, examinando os conflitos e não os agravando. Além disso, ela se propunha a ditar soluções, amadurecê-las, torná-las fáceis, submetê-las ao povo e só assim reformá-las.

Junto com essa necessidade de informação, que é individual, veio a de estruturação, a qual se fundamenta no coletivo, um processo de ação e reação. Luiz Beltrão[12], em seu livro *Iniciação à filosofia do Jornalismo*, conclui que os relatos e as idéias expressas pelos veículos de comunicação têm o propósito de permitir ao homem um pronunciamento, uma decisão, de impulsioná-los à ação.

Conforme o indivíduo se move através de tempo e espaço, assume-se que a informação tanto pode descrever como predizer a realidade, e, na verdade, permite ao indivíduo mover-se de modo mais eficiente. O ser humano raramente busca informação como um fim em si mesma.

Em função disso, muitos fatos são produzidos ou enfocados de formas diferentes. Dessa forma, a informação é parte de um processo de tomada de decisão, solução de problemas ou alocação de recursos de um sistema arquitetado para conven-

[12]Cf. BELTRÃO, L. 1960: p.100

cer, manipular e sensibilizar com única finalidade de vender, nada mais que um trabalho de marketing.

Assim, o jornalismo passa por um processo de disfunção organizacional, civilizacional e ética que vem se transformando com a nova ótica do mundo globalizado. Com o advento da chamada Era da Superinfomação, dos hipertextos, novos métodos e critérios utilizados para selecionar ou rejeitar informações foram sendo criados.

Como se sabe, a escolha de um fato ou outro varia freqüentemente no tempo, depende dos resultados imediatos, é fortemente relacionada com os hábitos pessoais do indivíduo e com as necessidades que precisam ser satisfeitas.

O trabalho de construir uma nova visão de mundo, através de novas tecnologias e redes de computadores que formam novas fronteiras, não somente físicas, mas cognitivas, fizeram do jornalismo um trabalho sem delimitações, que abarca todas as esferas públicas e privadas e todos que a elas se integram.

Vamos tomar de exemplo a internet como fruto desse tempo. Constituída tanto pelos discursos em circulação como pela própria estrutura tecnológica, reproduz uma determinada visão de mundo e uma certa atitude moral diante do semelhante e do diferente. Ela veicula e é em si um discurso globalizante, universalizante e ocidentalizante. Mohammed Elhajji reflete que:

> ... o papel central da comunicação nessa nova ordem sócio-tecnológica criou, pois, uma base material tão inédita para o desenvolvimento das atividades humanas no sistema social e tão específica historicamente (...) que acabou condicionando, de maneira fundamental e irreversível, toda a estrutura da sociedade. A importância revolucionária da informatização da sociedade é comparável à invenção da imprensa[13].

Outro ponto tocante na disfunção jornalística é a transformação da notícia como produto mercadológico e a, partir disso, sua espetacularização: no desabamento dos dois prédios do World Trade Center, era importante ferir o olhar de todos que assistiram e se sentiram como mutilados de guerra. Estrelas de Holywood garantiam dinâmica do espetáculo, dando continuidade à saga do herói mitológico, que sofre um golpe, reergue-se, ganha força e vence a batalha. O modo como as TV's mostraram a tragédia deixou as pessoas atônitas.

Enfocando a objetividade dos fatos e, para isso, abrindo espaço para a convivência dos diferentes pontos de vista, também percebemos a falta de função do jornalismo atual. A grande parte da imprensa mundial se posicionou a favor de Bush, o presidente dos Estados Unidos, e acusaram Bin Laden de mandante do terrorismo sem provas suficientes. Nessa questão do conflito não se vê a tradução de um bom jornal árabe.

Os padrões éticos têm dado lugar aos interesses mercadológicos. Para garantir uma cobertura jornalística sem preconceitos, o cidadão deve orientar o jornalista, por se tratar de uma questão ética. Se na atualidade tudo acontece em vol-

[13]ELHAJJI, M. 2000: p.49

ta da tecno-informação, devemos começar a refletir sobre as funções que reuniram o jornalismo em uma organização comunicacional.

Temos que começar a refletir sobre a falta de função do jornalismo que, hoje, desinforma e forma a opinião pública. O povo, geralmente, cobra objetividade e transparência; logo, o objetivo do jornalista deveria ser de informar independente do mercado.

É preciso lembrar que o jornalismo, antes de ser uma atividade que tem lugar no mundo mercadológico, é uma função social cuja origem e cujo fundamento estão na conquista política que é o regime democrático, a função primeira do jornalismo.

Mas o cidadão precisa, antes de exigir do profissional de comunicação e das emissoras que veiculam as notícias um trabalho ético e imparcial, estar informado para exercer sua cidadania. Por isso é correto dizer que o jornalismo é uma ética posta pelo direito à informação, pela liberdade de expressão e no pacto de confiança que se estabelece entre o público e o jornalista, baseado na busca da verdade factual.

É preciso repensar e identificar também que essa disfunção pode ser detectada como uma nova maneira de visualizar e entender os acontecimentos através da tecnologia.

2.2. *O profissional da informação*

> Todos os desafios que tinham na frente eu consegui superar. Não que eu seja rico, porque rico é dono de jornal, mas en-

> quanto tiver uma cachaça, saúde, disposição e criatividade acho que vale continuar e eu hoje digo que valeu a pena[14].

Com esta frase, Orlando de Almeida resume como tem sido sua trajetória de jornalista, durante os 43 anos que trabalha na profissão. Para ele, o curso de Comunicação Social é a beleza e a responsabilidade de uma das profissões mais polêmicas e queridas pelo público, a de jornalista. E o que é o profissional da informação senão o tradutor do mundo, o fabricante do produto notícia, o mensageiro de uma sociedade e os muitos outros nomes dados a esse indivíduo que se mistura aos cidadãos comuns em busca de histórias emocionantes e reais.

Falar desse profissional é uma tarefa difícil, porque ele se faz confundir em uma multidão quando assim é necessário e passa por um mediador entre a sociedade e os órgãos oficiais ao mesmo tempo. As máscaras que ele utiliza para trabalhar transformam o jornalismo não em uma profissão, mas em ocupação. Ele é "pau pra toda obra".

Paulo Francis via o jornalismo como uma carreira, um modo de vida, não uma profissão. E aí, o que é o jornalista ou o repórter passa a ser uma questão complicada, porque vai depender muito do conceito que se tem da função do jornal, do jornalista e do papel que eles exercem na sociedade.

Em 1960, Luiz Beltrão[15] escreveu em seu livro *Iniciação à filosofia do jornalismo* que o jornalista é uma máquina hu-

---

[14]ALMEIDA, O. apud PRATA, R. 2001
[15]Cf. BELTRÃO, L. 1960: p.158

mana pensante que executa um trabalho criador e inovador, polimorfo e complexo, que jamais se curvará à simplificação dos computadores eletrônicos.

Mesmo com todo o desenvolvimento tecnológico, o jornalismo continua sendo jornalismo: produção de informação para cidadania, tradição; e o jornalista, um profissional que no fundo exerce apenas duas atividades - entender e explicar e, desse modo, impulsionar o homem e a sociedade à ação.

Entretanto, há profissionais, como em qualquer outra área, que não aderem a esse estilo de vida e preferem incluir-se em outras categorias, as quais Ivanildo Sampaio identifica:

> ... há três tipos de jornalistas: os que só querem a notícia; os que só querem dinheiro; os que só querem um emprego. O segredo é não dar emprego para quem quer dinheiro, não dar dinheiro para quem quer notícia, e nem dar notícia para quem quer emprego[16].

Nesse misto de situações e proposições é preciso fazer a distinção do que vem a ser o trabalho do jornalista, o sintetizador dos fatos, e o do repórter, o pesquisador de campo. Este é o que inunda uma redação de informação, mas são os jornalistas, da retaguarda, que organizam e dão sentido - começo, meio e fim, onde estamos, para onde vamos - ao dilúvio de material que chega a cada segundo numa redação de jornal ou revista, TV, rádio ou internet.

O jornalista é como um historiador do cotidiano que registra tudo e todos, e por isso é preciso ter pontos refe-

[16]SAMPAIO, I. 1994: p.108

renciais sobre o universo em que se vive. Já o repórter requer mais prática, não descartando, claro, suas vivências, que também terão importância na hora de falar sobre um acontecimento.

O contato do profissional da informação com o mundo exterior é imprescindível para sua formação. Para um jovem jornalista, conhecimento de fatos anteriores é outro atributo importante, principalmente quando se é necessário analisar um acontecimento e fazer sua comparação ou correspondência. Provavelmente, existem muitos jornalistas jovens que são muito melhores que outros jornalistas experientes, mas lhes falta vivência. E essa é uma das tragédias para o profissional.

O repórter fala através de uma narrativa, que depende muito da observação do narrador. Zuenir Ventura, em seu artigo intitulado "Vida de Repórter", diz que "lugar de repórter é na rua. Além disso, é preciso que ele saiba o que ver e como ver"[17], pois só assim saberá relatar. É preciso, ainda, que o profissional, em sua coleta diária, esteja sempre envolvido com o fato vivenciado, para que a transmissão seja a mais próxima possível da realidade. Zuenir completa: "uma das reportagens mais contundentes sobre os horrores da Guerra Civil Espanhola é o quadro em preto-e-branco, Guernica, de Picasso"[18].

Nelson Rodrigues, quando fala do repórter imaginário urbano/suburbano carioca, destaca que o resultado do trabalho de um repórter policial que não coloca sua emoção é mais ári-

[17]VENTURA, Z. apud NOGUEIRA, N. 1989: p.108
[18]Ibidem, p.108

do que a paisagem lunar. Isso lembra uma lição esquecida: a de que um bom repórter faz suas reportagens com precisão, rigor e correção, mas também, sobretudo com emoção. Zuenir Ventura ainda diz mais:

> O repórter é o sujeito da reportagem que é uma ação transitiva. Ele que vai atrás do objeto, transitando de um lugar para o outro. O repórter é o olhar, o paladar, o olfato, o tato e a audição de quem não pode ver, gostar, cheirar, tocar e ouvir o acontecimento. No seu corpo-a-corpo com a realidade, é esse profissional apressado quem promove a comunhão entre o acontecimento e o leitor, quem vai buscar a matéria-prima, a massa para fazer o pão nosso de cada dia, possibilitando uma espécie de cotidiana eucaristia da informação[19].

Um bom exemplo de repórter é o jornalista João do Rio, escritor de menor reconhecimento que nosso maior romancista, Machado de Assis. Com João do Rio, a crônica deixou de se fazer entre quatro paredes de um gabinete tranqüilo e foi para a rua. Já o genial autor de *Dom Casmurro* foi um cronista sem temperamento de repórter. Jamais lhe passaria pela cabeça ir à cadeia ver de perto o criminoso e conversar com ele. Foi essa experiência nova que João do Rio inaugurou no Brasil: "freqüentando salões, varejava também nas baiúcas e as tavernas, os antros do crime e do vício"[20].

Os primeiros repórteres que surgiram no Brasil tinham a intenção de defender seus ideais e assim o faziam. Isso é comprovado com Cipriano Barata, em 1854, que foi preso no Forte do Mar da Bahia de Todos os Santos por ter feito do jornal um veículo de idéias.

---

[19]VENTURA, Z. apud NOGUEIRA, N. 1989: p.109
[20]Ibidem, p.109

Em 1825, o *Diário de Pernambuco,* o mais antigo jornal da América Latina, soube identificar o interesse público. Com o *Pasquim*, o segundo jornal, de acordo com estudos, do gênero alternativo, e que surgiu no governo Médici, vemos o humor, a ironia e a contestação do autoritarismo vigente como discussões principais.

> Muitos jornalistas dessa época, diz Janowitz, proclamaram que a objetividade na transmissão dos fatos era impossível ou, pelo menos, duvidosa, e que a tarefa do jornalista era representar o ponto de vista e os interesses de grupos de competição, especialmente os marginalizados[21].

A vida não era muito fácil para esses aventureiros e defensores de ideais e, principalmente, para a mulher. Em 1940, ser ela mesma e lutar por direitos iguais era uma tarefa árdua, imagine querer ser jornalista numa sociedade machista e preconceituosa. Oneide Lopes foi a primeira a ser admitida na redação do jornal *Folha do Norte*.

Mas a mulher já havia entrado na esfera dos profissionais da informação há muito tempo. Está registrado que a primeira repórter a sair às ruas foi Eugênia Moreira em 1914. Muito antes, porém, se tem notícia que 1852 é o ano que marca a entrada da mulher numa redação. O *Jornal das Senhoras*, no Rio de Janeiro, que deu início à arrancada da mulher na vida jornalística, teve como repórteres, posteriormente, no século seguinte, as ilustres Cecília Meirelles e Raquel de Queiroz.

O final do século XIX e início do XX é marcado por uma imprensa opinativa e partidária. O *Correio da Manhã*, em 1901,

---

[21]CAPARELLI, S. 1982: p.58

é o primeiro jornal de oposição da República Velha, no qual Campos Salles chamava o povo para lutar por uma vida melhor.

Em 1925, o forte do jornal *O Globo* foram os articulistas. Os pequenos jornaleiros anunciavam "artigos violentos": significava que a análise dos acontecimentos do dia era quente. Isso começou a colocar a imprensa em situação crítica. Outros importantes personagens dessa época foram os cronistas cariocas que retratavam o Brasil através do Rio de Janeiro. Com muita competência e *pirraça*, o jornalismo começa a se soltar. Importantes nomes participaram desse momento como Nelson Rodrigues, Vinícius de Moraes, Antônio Maria, entre outros.

Um pouco antes, em 1897, Euclides da Cunha marcava o jornalismo da época com a reportagem sobre a Guerra de Canudos. Daqui para frente surgem os primeiros repórteres de guerra: militares que mandavam notícias. Depois, quando o Brasil entra na 2ª Guerra Mundial, surgem os primeiros repórteres brasileiros.

Existe até um caso muito interessado contado por Joel Silveira. Quando Assis Chateaubriand foi convocá-lo para fazer a cobertura da guerra, disse em alto e bom som: "repórter é pra mandar notícia, não é pra morrer"[22]. Joel foi para casa, arrumou suas malas e, como de costume, jantou com a mulher. Como ele não queria deixá-la preocupada, disse que precisava comprar cigarro e foi, voltando dez meses depois com

[22]CHAUTEUBRIAND, A. apud DANTAS, A. 1998: p.25

mil histórias pra contar. Assim era o profissional da informação: dedicado, perspicaz e envolvido com os fatos.

E por aí vão os destaques: José Hamilton Ribeiro (que hoje faz reportagens para o *Globo Rural*) e Antônio Callado, ambos da *Revista Realidade*, viveram e sentiram os desalentos da guerra do Vietnã.

Assis Chateaubriand foi um apaixonado pela profissão de jornalista. Ele iniciou sua carreira quando tinha apenas 14 anos em *O Pernambuco*, de Recife. Para exemplificar a paixão que Assis tinha pela vida do profissional da informação demonstraremos em números. Quando morreu, em 1968, Chateaubriand tinha trinta e dois jornais, três revistas, dezenove emissoras de TV e vinte e quatro emissoras de rádio.

É na PRF3-TV TUPI que aparece o primeiro repórter de vídeo da América Latina: Maurício Loureiro Gama. Ele apenas descrevia as imagens, era um locutor. Um dos que estrearam na primeira posição foi José Carlos de Morais, o Tico-tico. Ele adorava os furos de reportagem e então, com muita sordidez, entrevistou o Papa Pio XII. Ajoelhando-se aos pés do Papa pediu humildemente que abençoasse o povo brasileiro e o santíssimo assim o concedeu.

O primeiro apresentador foi Contijo Deodoro, do noticioso *Repórter Esso*. Até então o repórter não era um personagem, não tinha que aparecer, apenas conduzir e contar um fato. Com o passar do tempo, a figura do profissional da infor-

mação televisiva foi se banalizando e o repórter tornou-se também o ator da notícia.

Os jornalistas das décadas de 50 e 60 também continuaram lutando por uma causa. Eles não estavam ali apenas para serem contadores de histórias, eles queriam antes ultrapassar e até vencer a barreira que a censura impunha. Por isso, eram mais atuantes, mais contestadores e menos constatadores de uma situação. Tanto que a resistência à censura prévia era ferrenha. Tentavam driblá-la de todas as formas e muitas vezes conseguiam.

Um caso interessante é o de um jornal que tinha como manchete o suicídio de Allende. Os censores proibiram que aquele título fosse veiculado. Na mesma hora, os profissionais envolvidos resolveram tirar a manchete, mas não o texto que contava a história dramática do suicídio. Ou seja, não desrespeitaram a censura, mas desempenharam seus papéis: sensibilizar a população para o que vinha acontecendo. Foi aí que as pessoas perceberam que tinha algo estranho. E o jornal se esgotou nas bancas.

Voltando um pouco no tempo, na década de 40, podemos verificar outros dois grandes personagens e profissionais polêmicos: Carlos Lacerda e Samuel Wainer. Carlos Lacerda talvez seja o melhor exemplo na história do Brasil. Como repórter, ele participou ativamente de um momento fundamental para a democracia brasileira: publicou no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, uma famosíssima entrevista com José Américo de

Almeida, cuja candidatura à presidência da República tinha sido interrompida pelo golpe no qual Getúlio Vargas instaurou o Estado Novo, em 1937. A entrevista ajudou a derrubar a ditadura e a gerar um de nossos períodos de maior liberdade: o regime liberal de 1946. Orador brilhante, na atividade política foi um oposicionista implacável, e, no poder, um gestor competente dos negócios públicos.

Em todos esses momentos relatados, tanto o jornalista quanto o repórter foram vistos como um observador analítico. O papel do profissional da informação é o de qualquer outro cidadão patriota, isto é, defender o seu povo, certas posições, contar as coisas como elas ocorrem com o mínimo de preconceito pessoal ou ideológico, e, principalmente, sem o preconceito de ter preconceitos.

O que se cobra de um bom profissional é o senso crítico, a capacidade de observação, a sabedoria de distinguir o importante do eventual, a capacidade de ligar fatos e saber ouvir, atuando de forma objetiva, clara e imparcial, escutando todos os lados. E, além disso, ser humilde, como comenta Nei Duclós:

> O jornalista não é, realmente, aquele que sabe, é o que procura saber. Não está a cargo, do jornalista, vulgarizar a linguagem, torná-la acessível artificialmente. Ele precisa arrancar da fonte a chave do enigma. Para isso precisa perguntar, precisa ter humildade para assumir que não sabe[23].

Outra característica que é importante no profissional da informação é o ceticismo. Por exemplo, podemos dizer que

[23]DUCLÓS, N. 2002

uma parede é branca, mas talvez ela não seja tão branca assim, se comparada a um branco mais branco. Não se pode aceitar as coisas por aquilo que parecem ser, mas não são. É preciso examinar, ver mais de perto. Por isso são necessários certos parâmetros, certa experiência de vida, até no plano emocional. Não dissociamos o jornalista de uma certa paixão, não só pela profissão, mas de ser capaz de sentir as coisas como elas são, ou com a intensidade que elas devem ter.

Mas isso tudo está se tornando passado. Hoje se exige do profissional que ele seja mais ágil, conheça línguas, esteja sempre alerta e conectado com o mundo. Além disso, deve ter bom texto e ser generalista. Aquele repórter que fazia uma imersão na vida e um mergulho no real, defendendo os seus direitos e do povo, está desaparecendo.

O jornalismo contemporâneo sofre o "niilismo precoce"[24] , que é altamente destruidor. Para êxito do jornal, atualmente, o jornalista tem de ser despido de qualquer opinião sobre qualquer coisa; isto está se exigindo intimamente, não só formalmente. É como equiparar a profissão a uma renúncia a si mesmo.

Nesses casos, a posição do profissional da informação deve ser igual à atitude de um pintor que é obrigado a pintar uma parede de branco, embora ache que ficaria melhor de azul. A opinião do profissional deve se manter intacta, porque assim, de alguma forma, ele vai tentar mudar a opinião alheia.

[24]ABRAMO, C. 1989: p.115

Luiz Beltrão, em sua análise, tece o papel do profissional e o qualifica por meio de seis características: a vocação, a curiosidade comunicativa, a fecundidade jornalística, a objetividade, o senso estético e a discrição. As três primeiras características serão mais salientadas e as outras, se apresentarão de forma diluída no texto. Não por serem menos importantes, mas que precisam de um contexto para melhor compreensão do que vamos tratar.

O primeiro elemento que Beltrão fala é do profissional que encontrou como servir de porta-voz e intérprete dos fatos sociais. Vocação, ação de evocar, algo que chama alguém à responsabilidade. Gregório Marañon ensina que a vocação é um "imperioso apelo", uma "voz interior que nos atrai para a profissão e o exercício de determinada atividade", e ainda completa:

> ... a vocação autêntica nunca é platônica, mas implica imediatamente em servir ao objeto da vocação. Para descobrir, para escrever, para ensinar há que servir e, para isso, são necessários, antes de mais nada, dons inatos e magníficos da alma e da personalidade. A vocação, em último termo, não é mais, nestes casos, do que a aspiração de servir, uma aptidão ainda não revelada[25].

É esse sentimento que faz com que muitos jornalistas arrisquem suas vidas, vivam entre o perigo e o dever de informar. São os riscos para quem faz o jornalismo investigativo. Exemplos como o do repórter Tim Lopes, que morreu em atividade profissional. Poderíamos citar o nome de muitos outros, mas nos ateremos em Tim por ser um caso que abalou toda uma nação e muitos outros lugares fora desse país injusto.

[25]MOYA, G. apud BELTRÃO, L. 1960, p.160

O editorial de *O Globo* de 10 de junho de 2002 fala do profissional que é visto não só como porta-voz de pessoas marginalizadas, mas também como um poder que pode resolver problemas, abrindo espaço às pessoas que não têm sua vez e muito menos voz. E quem são, então, essas outras pessoas que, com todo esse poder que lhe é delegado, escrevem, traduzem, explicam, colocam à mostra cenas obscuras?

Foi à procura dessa pessoa pela redação de *O Globo* e não à polícia que o morador do bairro da Penha, no Rio de Janeiro, denunciou o que se passava na favela, simbolizando a incapacidade do poder público. E foi agindo como um profissional nato, a partir de uma voz interior que o chamava à ação, que Tim Lopes morreu. É direito democrático que assiste a qualquer jornalista ou repórter questionar. Quando um jornalista morre, discussões a respeito da ética profissional e pessoal são colocadas em xeque:

> ... temos que entender que o repórter vai ser classificado como o melhor, quanto mais próximo ele estiver do povo, das ruas, dos fatos cruéis da vida real e dos riscos, quanto mais apurada for a qualidade do jornalismo praticado por ele. Para a sociedade, hoje, o jornalista é o inimigo preferencial de todos aqueles que querem ocultar e cometer crimes. Tim Lopes e suas reportagens atendiam aos aspectos mais nobres da missão da imprensa: jogar luz onde alguns querem que continue envolto em nuvens e trevas[26].

Não obstante, no regime militar, um outro caso abalou a classe: um jornalista conhecido, talentoso, com residência, mulher, dois filhos e trabalho conhecidos, podia ser convocado para prestar esclarecimentos, ser torturado até a morte

[26]O BOM combate. 2002: p.6

naquele mesmo dia e, oito horas depois, os responsáveis por sua prisão podiam anunciar sua morte como suicídio, após confissão de militância no PCB.

Isso aconteceu no sábado, 25 de outubro de 1975, no DOI-CODI de São Paulo, com Vladimir Herzog, funcionário do departamento de jornalismo da TV Cultura de São Paulo, ex-editor de cultura da revista *Visão*, ex-funcionário da BBC de Londres, ex-editor do jornal *Estado de São Paulo*. Sua morte provocou enorme reação, paralisou a USP, mobilizou a imprensa, a Igreja e os jornalistas. A repetição quase idêntica do episódio atualmente retoma uma questão. A violência institucionalizada é permitida?

Vlado Herzog se tornou um símbolo e uma bandeira. A história do jornalismo está pontilhada de casos de sacrifício e martírio. Alguns dolorosamente próximos, como Tim Lopes. Há muitos outros episódios distantes no espaço e no tempo, mas nem por isso menos consternadores. É o caso do cronista do jornal *Última Hora*, Antônio Maria que, por causa de desafetos, teve suas mãos pisoteadas e soltou a célebre frase: "Que bobos! Eles pensam que jornalistas escrevem com as mãos".

Augusto May, de *A Malagueta*, foi outro jornalista violentamente assassinado; Líbero Badaró, que fundou o *Observador Constitucional*, também foi morto nas ruas de São Paulo em busca do interesse público e da liberdade. Mas como disse Assis Chateaubriand ao repórter Joel Silveira quando o convocou

para cobrir a 2ª Guerra: "repórter não é pra morrer, é pra mandar notícia"[27].

Uma pesquisa feita pela Associação Mundial de Jornais, em 1996, enumera 32 jornalistas mortos neste mesmo ano, em 15 países, elevando para mais de 500 o número de profissionais executados ou assassinados em dez anos. Outros 180 estavam encarcerados por delito de opinião, em meados de 1997, em 22 países. E, até o final de 1996, 63 países não tinham imprensa livre, 57 gozavam de liberdade de imprensa apenas parcial e somente 67 a praticavam totalmente.

O caso Tim Lopes trouxe à tona mais dados. Vinte e um países – Argélia, Angola, Bangladesh, Birmânia, Burma, Brasil, Burkina Faso, Cambodja, China, Colômbia, Rússia, Haiti, Iraque, Kosovo, Neal, Ruanda, Serra Leoa, Somália, Síria, Tadjiquistão e Ucrânia - são acusados de não punir ou não investigar assassinatos de jornalistas. A inclusão do Brasil na lista dos 21 países mais perigosos do mundo para um jornalista trabalhar guarda uma perversão: esse tipo de intitulação costuma atrair ao país vários aventureiros do jornalismo investigativo.

Além dos 21 países, outros nove integram a lista dos chamados "sob vigilância". Números extraídos da Organização Internacional *Repórteres sem Fronteiras* e da *ONG Damocles Network* mostram que, na última década, 523 jornalistas foram assassinados, 195 deles envolvidos em investigações que de-

[27]CHAUTEUBRIAND, A. apud DANTAS, A. 1998: p.25

nunciam a corrupção, expõem abusos de poder ou questionam as ações de políticos e homens de negócios.

Segundo um documento elaborado pelas entidades, nesses 21 países, os assassinatos, seqüestros e torturas de jornalistas gozam de total impunidade. Todas essas estatísticas fizeram com que novamente a discussão sobre o papel do profissional da informação seja repensada. O lado nobre da profissão foi apontado por Carlos Henrique Schroder, diretor da Central Globo de Jornalismo, em uma nota lida no *Jornal Nacional* depois de confirmada a morte de Tim Lopes. Ele conclui que o papel do repórter é:

> ... empenhar-se com tenacidade, mas dentro de limites rígidos que minimizem os riscos, para revelar os lados obscuros de nossa sociedade. O único objetivo é torná-la mais humana e mais justa[28].

A profissão Tim Lopes fez ver que, devido à lei do silêncio comandada nos morros e nas favelas por traficantes, o poder paralelo, os repórteres não são meros delatores. A carta escrita pelo filho de Tim exemplifica bem o que é o trabalho desse profissional:

> Não calem a voz de um repórter (...) que sempre lutou pelos direitos dos excluídos da sociedade (...). Sua vida tem sido denunciar as péssimas condições de como a sociedade trata seus filhos.(...) Meu pai é porta-voz daqueles que não têm voz, aquele que dá água a quem tem sede, jornalista observador das ruas, investigador de denúncias. (...) ele é um instrumento do povo junto à sociedade[29].

A imprensa, aqui e no mundo, tem passado por mudanças profundas. Os jornais foram fundados em torno de ideais polí-

---

[28]SCHRODER, C. 2002: p.13
[29]LOPES, B. 2002: p.13

ticos e ideológicos. Durante muito tempo, as redações constituíram-se em pólos aglutinadores de intelectuais defensores de projetos para sua nação e para o mundo.

O tempo passou, os países se urbanizaram, ficaram complexos, e o mapa das ideologias embaralhou-se. Jornais passaram a ser administrados como empresas. Mas o sonho do jornalismo, transformado, sobreviveu. As paixões político-partidárias esmaeceram-se e as redações converteram-se em usinas, tão ardorosas como as de antigamente, de produção de informações voltadas ao cidadão.

Segundo Luiz Paulo Horta[30], o jornalista é por definição um questionador. A profissão tem uma responsabilidade social muito grande. Estar preso a ideologias e preconceitos é a seu ver um ponto negativo para um bom profissional. Para ele, os jornalistas de hoje são entusiasmados, têm uma santa ingenuidade e vontade de mudar. "É uma geração formada pela TV em vez do livro. Essa geração escreve mal"[31].

Poderíamos então questionar por que isso acontece e, se vivemos num mundo dominado pelas imagens, por que não nos adequarmos aos novos tempos? Porque ler promove sabedoria e não informação. O segundo motivo que destaca a importância da leitura ao profissional da informação é porque todo pensamento depende da memória e não é possível pensar sem lembrar. E ninguém faz isso sem ler.

[30]Cf. HORTA, L. 1993: p.70
[31]HORTA, L. 1993: p.70

Zuenir Ventura completa que a geração atual de jornalistas é "individualista, narcisista e muito pragmática. Sem desprendimento, nem sentido de doação"[32]. Se interessar por tudo a sua volta é uma das primeiras qualidades que um jornalista deve ter. Esse é o outro elemento de que Beltrão fala: a curiosidade comunicativa. Que também é um atributo do autêntico profissional. Essa curiosidade não é aquela pura e simples, mas possui comentários e análises.

> Diante de uma ocorrência, o homem comum pára, informa-se e segue seu caminho, indiferente, se tal fato não lhe diz respeito imediato; o intelectual e o cientista igualmente param, informam-se e prosseguem, quando muito retirando dela algumas inferências particulares ligadas à sua ordem cultural; o jornalista age diferentemente. A sua parada é mais longa ou mais intensa; a informação que colhe é mais completa e tem aplicação mais imediata, porque ele dá forma, julga-a, pesa-a, em função dos interesses da sociedade de que se sente receptor e transmissor[33].

Estar ligado ao trabalho 24 horas por dia, independente de estar na redação ou não, é inerente à profissão. É essa a entrega, a doação que Zuenir Ventura fala. A partir dessa dedicação constante, verificamos a terceira característica, que é a fecundidade jornalística, a capacidade de reconhecer o fato e de provocá-lo.

> ... o jornalista que descreve, procura colocar o leitor em posição visual de compreender o acontecimento (...). É um trabalho de verdadeiro arquiteto literário, preocupado em construir ou reconstruir os interiores e exteriores em que as cenas se passam de um modo quase cinematográfico...[34].

Muitos profissionais hoje, por estarem condicionados a uma empresa de produção de notícias, em que o dia de trabalho

---

[32]VENTURA, Z. apud NOGUEIRA, N. 1989 p.72
[33]BELTRÃO, L. 1960: p.162
[34]Ibidem, p.162

é muito intenso, faltando tempo até para a vida pessoal, são conhecidos como burocratas.

Até 1960, existia um jornalismo boêmio, sem horários, nem disciplina, com jeito anárquico e muita liberdade, mas comprometido com a sociedade. Hoje existe uma inversão. O comprometimento é primeiro com a empresa e os profissionais possuem cartão de ponto, número de horas determinado, uma rotina que não tem nada a ver com a vida de um repórter. Em algumas funções até pode-se aceitar essa rotulação, mas nunca se escolhem o caminho da reportagem. "Repórter burocrata é impossível"[35], afirma José Hamilton Ribeiro.

Antes existia uma ditadura militar, depois veio a ditadura da pauta e as vítimas são, em primeiro lugar, os leitores e em seguida os repórteres, que trabalham sob um condicionamento excessivo. Isabel Siqueira Travancas, em seu livro *O Mundo dos Jornalistas*, diz que "o jornalismo define uma visão de mundo, apesar das pequenas e grandes diferenças entre os entrevistados, seja de personalidade ou temperamento"[36].

Sendo assim, o jornalista precisa ter uma diversidade cultural muito grande e esse condicionamento excessivo faz com que o profissional da informação não tenha tempo nem de se informar; e, pior ainda, esse novo profissional é de uma geração que foi criada pela TV, por essa mídia que hoje valoriza tanto o sensacionalismo.

[35]RIBEIRO, J. apud DANTAS, A. 1998: p.11
[36] TRAVANCAS, I. 1993: p.44

O papel da imprensa na sociedade consiste em transmissor de informações de interesse público, garantindo a postura ética do jornalista enquanto produtor. O jornalismo não é entretenimento; o papel do jornalista está em conseguir atender aos interesses do cidadão sem submeter-se à lógica do espetáculo, pois exerce uma função social. Por aqui verificamos que a função crítica do jornalista é contraditória, pois visa o público necessitando garantir o interesse privado.

Isso acontece porque há uma zona obscura no que se refere à ética, que limita o trabalho jornalístico tal e qual difundido na sociedade de massas; por ser o jornalismo parte do sistema que, por si só, é e incorpora a ética liberal e, por outro lado, atividade dotada de grande potencial libertário, porque tem como matéria prima o cotidiano e a linguagem que o constrói. Assim como a política, a sociologia, a economia e as demais ciências, o jornalismo possui também uma postura crítica em sua relação com o sistema como um todo.

A escola

O que é o profissional da informação senão o tradutor do mundo? Por isso, ele deve adquirir conhecimentos, possuir cultura geral e, sobretudo, informar-se incessantemente do que vai pelo mundo. Não é preciso que seja um *enciclopédico*[37], um erudito, mas é necessário que tenha uma boa bagagem

[37]BELTRÃO, L. apud MOYA, G. 1960, p.163

cultural. O comprometimento do jornalista é com um leitor, cada vez mais consciente, inserido em uma sociedade democrática. E essa consciência deve ter início na formação, nas escolas, com um ensino que incentive os alunos a se posicionar criticamente diante dos fatos e de como agir frente a eles.

Sabemos também que a escola não faz tão somente um bom jornalista. É preciso que ele saiba das coisas e as tenha vivido. É preciso andar pela rua e saber que ela é feita de paralelepípedos. Não adianta apenas ler a respeito. Certas coisas são difíceis de transmitir teoricamente. Isso não quer dizer que a qualificação do profissional da informação seja menos importante. Paulo Gomes de Oliveira diz que o ensino

> ... deve se basear no aprimoramento cultural e técnico, sem que haja, entretanto, absoluta predominância de um para outro. Há de atentar, porém, para que o aluno receba um adequado treinamento técnico capacitando-o ao pleno exercício profissional[38].

O ambiente universitário, antes de mais nada, deve proporcionar boas condições para o aperfeiçoamento do indivíduo, dando-lhe clareza e agudez na observação, análise e conclusões sobre os fenômenos sociais, o que, indiscutivelmente, tem importância capital para o bom e efetivo desempenho do jornalismo sério e consciente e a busca de um bem comum na sociedade, que é o objeto de estudo desse profissional, que não pode ser apenas um transmissor de informação.

No Brasil e no mundo, o ensino sistemático de grau universitário do Jornalismo é muito recente. Os próprios jor-

[38]OLIVEIRA, P. 1970: p.79

nalistas em atividade na época da implantação do curso afirmavam que "o jornalista não se forma, nasce feito"[39]. Por causa disso, Joseph Pulitzer, o precursor do ensino do jornalismo, disse ser contrário a essa opinião dos profissionais já atuantes: "A única profissão, que ao que eu saiba, um homem em nossa República pode desempenhar com êxito, pelo simples fato de ter nascido, é a de idiota"[40].

No decorrer da Guerra Civil americana, o então comandante do Sul, general Lee, compreendeu a necessidade de criação do curso de formação específica para o jornalista. Em 1869, como reitor do Washington College, instituiu 50 lugares gratuitos para candidatos à imprensa.

Já no Brasil, a primeira Escola de Jornalismo foi criada por iniciativa particular. Deve-se a Cásper Líbero, diretor de *A Gazeta*, de São Paulo. Entretanto, esse sonho só foi concretizado após sua morte, ocorrida prematuramente.

Expressa essa vontade em testamento, foi ela cumprida, por delegação dada ao jornalista João Baptista de Souza Filho que, em 1947, de acordo com o que era estabelecido pelo decreto n. 5380, organizou a escola, que seria a primeira no Brasil. Mas só em 1949 o Ministério da Educação e Cultura reconheceu a faculdade de jornalismo. Oficialmente, a criação do curso no sistema do ensino superior data de 13 de maio de 1943, ao tempo do presidente Getúlio Vargas.

[39]Ibidem, p.77
[40]PULITZER, J. apud OLIVEIRA, P. 1970: p.77

Depois disso, os profissionais não titulados aceitaram e deram o merecido valor à formação acadêmica. Mas hoje já se volta a pensar na real importância do diploma. O jornalista ou repórter não é apenas um mensageiro. Ele não está ali só para mandar um recado. O profissional não deve confundir conhecimento com experiência. Para Zuenir Ventura, "um jornalista se faz com prática, mas, ainda assim, é necessário ser muito bem informado[41]".

E a universidade deve dar esse tempo para que o profissional adquira conhecimento e repense sobre algumas posturas e papéis desempenhados por esses cidadãos. A instituição formadora deve ter atividades sistemáticas de crítica de mídia. O estudante deve não apenas produzir, mas aprender a ler jornal.

Se o estudante gosta de jornalismo, se ele lê jornal todo dia, assiste aos telejornais e quando está no carro procura as emissoras de radiojornalismo, se ele tem essa percepção de que o jornalismo é um estado de espírito, que o jornalista é uma forma de estar no mundo muito mais do que uma mera profissão, de que é uma carreira cada vez mais fundamental, que tende a ser a mais importante do futuro, já que trabalha com a informação, que hoje, junto com o conhecimento, é uma riqueza mais importante que o próprio capital, aí sim os novos jornalistas serão bons profissionais.

---

[41]VENTURA, Z. apud NOGUEIRA, N. 1989: p. 59

A universidade exerce um papel fundamental na formação de jornalistas cada vez mais críticos. Ela é o lugar onde o futuro profissional pode pensar, refletir e estudar com afinco todas as questões postas em discussão e nas quais ele está vivendo. O jornalista deve sempre lembrar que é um servidor público; ele pode ser empregado onde quer que seja, porque a atividade dele é um serviço público, é fundamental para a sociedade, para a cidadania e para a democracia.

Na opinião de Cláudia de Souza, que foi repórter e editora da *Gazeta Mercantil* e também produtora da *TV Globo* em Londres, "para ser um bom jornalista, é preciso se tornar primeiro um bom repórter"[42]; e complementa falando que para ser um bom jornalista hoje precisa ter uma sólida formação acadêmica.

> É claro que muitos grandes repórteres, treinados na rua no exercício da profissão, donos de textos fantásticos, não precisaram de escolas. Repórteres investigativos, correspondentes de guerra, âncoras de rádio e TV, cronistas das cidades formaram-se na faculdade da vida. Mas eles são muito poucos e à medida que o tempo passa e as redações precisam produzir mais com menos gente, diminui o número de profissionais que encontram chance de emprego sem precisar apresentar, de saída, algumas credenciais[43].

A ética

Muitos esforços direcionados à compreensão da relevância dos meios de comunicação e, conseqüentemente, dos profissionais destas atividades, são realizados em função da capacitação mais adequada e da ética.

---

[42]SOUZA, C. apud NOGUEIRA, N. 1989: p.27
[43]Ibidem, p.27-28

Não se pode falar em ética no jornalismo sem antes tomar conhecimento destas contradições, técnico/teórico e diploma/não diploma, intelectuais/não intelectuais, e sem antes jogar luz exatamente na zona cinzenta do jornalismo: as empresas jornalísticas, enquanto parte integrante do sistema capitalista liberal, adota como procedimento a lógica capitalista liberal, também chamada de ética liberal; e o profissional contratado pelas empresas jornalísticas está sujeito a regras, limites e condições de trabalho determinados segundo os pressupostos dessa ética do capitalismo liberal do qual a empresa para a qual trabalha é parte integrante.

Cláudio Abramo[44] faz uma analogia muito inteligente. Ele conta que é jornalista, mas que gosta mesmo é de marcenaria, de fazer móveis, e a ética dele como um profissional da informação é igual a do marceneiro: não tem duas. Segundo ele, não existe uma ética específica do profissional da informação. Sua ética é a mesma do cidadão comum.

O jornalista não tem ética própria, isso é um mito. A ética do jornalista é a ética do cidadão. Evidentemente, uma empresa tem a sua ética, que é a dos donos. A resolução da questão ética depende também do que o jornalista considera como seu dever de cidadão. Caso ele saiba de algo que põe em risco a pátria, que põe em perigo o povo brasileiro, o dever de cidadão deve se refletir na profissão, que foi o caso do

[44]Cf. ABRAMO, C. 1989: p.109

repórter da TV Globo, Tim Lopes. O limite do jornalista é esse, ou seja, o limite do cidadão.

O jornalista não pode ser desprovido de opinião política. Tempos bons aqueles em que se acreditava na possível imparcialidade do profissional. A posição que considera o profissional da informação um ser separado da humanidade é uma bobagem. É preciso ter consciência. O jornalista não deve ser ingênuo, deve ser cético. Os jornalistas não têm licença especial para fazerem o que querem.

Sabemos que jornalismo hoje é uma atividade essencial porque ninguém no mundo é capaz de sobreviver trabalhando com a informação em estado bruto; portanto, o jornalista, na sua função de selecionar, organizar, interpretar, hierarquizar informações, entender o que acontece e explicar ao leitor, ouvinte, telespectador, está realizando um serviço público essencial à democracia.

O profissional da informação tem que saber que nas suas perguntas deve buscar as respostas que a sociedade quer para as questões que está apurando; o que é fundamental na realização da profissão. Os jornalistas, agora, também são alvos de perseguição. Eles não mais servem ao povo, apenas, mas o povo se serve dele.

O mundo em tempo real

Outro acontecimento que modifica e faz questionar o papel do profissional da informação atualmente é o impacto do tempo real, que acaba influenciando na credibilidade. O embate do serviço noticioso em tempo real para o mercado financeiro provocou mudanças na vida e no modo de atuar dos jornalistas. Existe agora um novo tipo de repórteres, equipado com celulares, rápido, inquieto, nervoso, disparando para sua mesa de edição *flashes* com os *headlines* da entrevista.

O ciclo da notícia deixou de ter hora. Os profissionais da informação deixaram de escrever para a glória da sociedade, para escrever para mercados. Tornaram-se mais utilitários, mais objetivos. Tiveram que modificar sua linguagem, retirando pretensões literárias. Tiveram que esquecer o ritmo dos *deadlines* dos jornais: tantas horas para apurar a matéria, tantas horas para escrevê-la, para entregá-la ao editor no tempo hábil de fechar a página. Não há mais fechamentos.

Os jornalistas estão obrigados a aprofundar seus conhecimentos e, a saber, por exemplo, que numa economia globalizada, numa determinada circunstância, a oscilação do valor do *bath* tailandês pode ser a mais importante das notícias para aquele seu leitor específico. O jornalista, nessa situação, em que existe um estoque sem precedentes de informação disponível na grande rede mundial de computadores sobre praticamente qualquer assunto de qualquer área do conhecimento humano, é o mediador entre a informação bruta e a útil. Ele é

o filtro. Sandro Maia, diretor de informação da Agência Estado, constata que

> ... nós, os profissionais da informação, somos e sempre seremos apenas processadores de informação. E essa é uma tarefa suficientemente nobre para tornar-se indispensável. As missões mais sagradas ficam para os sacerdotes[45].

Mas as missões mundanas precisam ficar a cargo do profissional da informação. Os jovens jornalistas precisam tomar iniciativas em defesa de causas nacionais, sem esquecer que a que a função jornalística é também de ajudar a formar conceitos. Pena que atualmente não aconteça isso.

Em função da notícia em tempo real distribuída por agências na Internet, algumas pessoas estão manifestando um certo desprezo pela leitura dos jornais. Muitos cidadãos, que abrem diariamente um jornal, já conhecem superficialmente as notícias que ali se encontram. Eles não querem saber o *que aconteceu*, quase sempre porque já sabem. Querem saber *porque aconteceu*, e o que pensar a respeito dos fatos. Acham que lendo as manchetes já estão sabendo de tudo, e assim discutem sem fazer conexões e acabam sem questionar nada, porque não ficam sabendo a fundo o que está se passando. Ricardo Noblat, diretor de redação do *Correio Brasiliense,* contesta:

> Infelizmente os jornais privilegiam o que as pessoas já sabem e pouco se lhes acrescentam. São reféns do *ontem e do que*. Teimam em oferecer notícias em excesso com baixa ou pouca qualidade. E quando percebem que a circulação mingua ou não cresce em proporção estimada, os jornais apelam em desespero. (...) compre um jornal, por favor, que não satisfaz plenamente. Em compensação, ganhe uma fita de vídeo ou concorra ao sorteio de um carro[46].

---

[45] MAIA, S. apud NOGUEIRA, N. 1989 p.55

[46]NOBLAT, R. apud NOGUEIRA, N. 1989: p.83

Barbosa Lima Sobrinho afirma que o conhecimento está desaparecendo e isso é um outro problema. "As pessoas que escrevem em jornal têm apenas muita teoria. Não que ela não seja importante, mas é preciso dosar e ter vivência nas coisas"[47].

O jornalista deve se embeber inteiramente do trabalho. Na década de 40, 50 e 60, as redações eram barulhentas. O *tectec* incessante das máquinas de escrever, já por si muito ruidoso, forçava a todos a falarem mais alto para se fazerem ouvir.

Seguidas às décadas de 80 e 90, as redações mudaram muito. Os jornais fecham mais cedo, os repórteres se tornaram trabalhadores burocratas que batem cartão de ponto e não passam daquele horário porque não recebem hora-extra. E, por acaso, jornalistas de tempos passados pensavam em hora-extra? Eles queriam era lutar por uma causa.

> "Na minha época, aos sábados, quando conseguíamos fechar em tempo de pegar a sessão da meia-noite no cinema, era uma festa. Comemorávamos comendo cachorro-quente no Salada Paulista, na Avenida Ipiranga", comenta Nemércio Nogueira. Eram como muitos intitulam os jornalistas boêmios, mas nem por isso menos responsáveis e preocupados em conscientizar o povo[48].

Hoje, o clima das redações é outro. Pra começar, são silenciosas. Computador não faz barulho e elimina a necessidade de falar alto. O jovem repórter é muito mais pautado do que era e isso reflete na postura do profissional da informação.

Repórter, naquela época, entregava as laudas datilografadas e pronto. Hoje, ele tem que se preocupar com o visu-

---

[47]LIMA SOBRINHO, B. apud NOGUEIRA, N. 1989: p. 14
[48]LIMA SOBRINHO, B. apud NOGUEIRA, N. 1989: p.15

al, diagramar a matéria no computador, entender de pesquisa e infografia. No passado, os repórteres podiam ser meio poetas; hoje precisam ser quase editores. E os jornalistas são mais moços. Naqueles anos, a redação era povoada por gente muito mais velha.

Isso tudo mudou, só uma coisa ainda permanece no jornalismo. Se um jornalista ou repórter fala ou escreve favoravelmente ou de forma neutra, quando isso é possível, o profissional é amado e homenageado. Se denuncia, é execrado pela vítima.

O compromisso em ter que chegar o mais próximo possível da "verdade" é um dos pilares do profissional da informação, que tem o dever de manter a sociedade informada e atualizada. A ética tem papel fundamental em qualquer meio de comunicação, já que o jornalismo é um grande formador de opinião pública.

Então, quem é o profissional da informação?

De forma utópica, uma coisa é certa: jornalista faz jornalismo, empresário faz negócios, publicitário faz propagandas. Cada macaco no seu galho, enfim. Ainda que hoje seja difícil pensar essas profissões completamente desvinculadas. Mas, se existe um exercício saudável que o jornalista deve fazer todos os dias, no mínimo duas vezes, é o de se perguntar o que soube hoje, pode provar, o que o leitor ainda não sabe?

Independência, ética, curiosidade, isenção, coragem são alguns dos ingredientes que fazem um bom jornalista, um profissional que, no limite, não tem um amigo e tem milhões de patrões, os leitores, os telespectadores e os ouvintes.
A sua meta e a sua função social são informar o público, dentro de determinado período e de muitas limitações. Se elas forem perseguidas com energia e determinação, dentro dos bons parâmetros técnicos e da rigorosa ética, já está mais do que bom.

2.3. *Relações de poder*

A informação está assumindo novos lugares e os profissionais, posturas adequadas aos novos tempos. Disso decorre como o produto Notícia é trabalhado para conseguir o que se quer e quando se quer. O jornalista Gabriel Priolli, 30 anos de profissão, 26 dos quais no jornalismo e na crônica política, não tem dúvidas: "O jornalismo e o poder são duas faces da mesma moeda", afirma. E explica:

> Não existe o poder que se constitua sem uma comunicação com o grande público. Portanto, o poder não pode de forma alguma prescindir da comunicação. E nós, jornalistas, temos o papel de intermediar entre esse poder e a população. Estamos totalmente interligados[49].

A manipulação da informação tem sido objeto de análise privilegiada dentro do jornalismo. Natural que assim seja, já que os processos que envolvem a construção da notícia como tal dizem respeito em última análise às expectativas do al-

[49]PRIOLLI, G. apud DANTAS, A. 1998: p.56

cance, do poder e até da função que se julga terem os meios de comunicação. As análises ganham contornos distintos, conforme as características sociais que se atribuem a esses meios.

As discussões em torno da manipulação das notícias exemplificam, significativamente, as dificuldades de se enfocar um universo tão pouco linear quanto o da produção de sentidos, neste caso, o jornalismo. Em geral, os debates são marcados pela constatação de que a imprensa é influenciada pela estrutura econômica e/ou política, operando-se manipulações em função dos "altos interesses em jogo".

Em que pese a inegável relação entre jornalismo e poder, ou interesses das "elites", essa abordagem caminha unicamente em um sentido, não deixando perceber as nuances dentro do processo de construção e veiculação da informação jornalística. E, ao não perceber essas nuances, reproduz dicotomias reduzindo a compreensão da questão.

Um exemplo deste reducionismo é a análise que se faz sobre estes atores do campo, os jornalistas: de um lado, conferindo-lhes o poder bastante abrangente de atuar para fornecer informações "melhores", "democráticas", a partir da definição de critérios éticos, da conscientização, etc; de outro, negando-lhes qualquer possibilidade de transformação (e responsabilidade na elaboração do produto final), já que a manipulação está previamente determinada pela força econômica.

Assim, a temática da manipulação e do controle da informação fica agora mais complexa, ganhando uma nova dificuldade: os paradoxos de se produzir informação em um mundo a caminho da globalização. Por sua vez, o termo *função* aqui empregado vai referir-se a expectativas e papéis atribuídos à mídia e tem merecido ele próprio esmiuçadas análises. Michael Kunczik[50], só para citar um exemplo, enumera quatro *enfoques normativos* que atribuem papéis diferentes à imprensa: absolutista, liberal, responsabilidade social e comunismo soviético.

Esse novo panorama obriga um reposicionamento do conjunto das discussões sobre a informação, até porque esta passa a ter uma centralidade na vida social nunca antes alcançada. O mundo globalizado só assim se configura pela possibilidade de mundialização das informações, sejam elas jornalísticas ou de outra ordem. As dificuldades em se pensar a informação jornalística como um todo e a manipulação em particular, inserida no panorama da globalização, têm início com a constatação de que esse conceito não é de fácil assimilação. Ou de inegável consenso.

Apesar da abundante literatura, alguns autores se recusam a assumir o tema da globalização como fenômeno novo e sem precedentes. É o caso de Paul Hirst e Grahame Thompson[51],

---

[50]Cf. KUNCZIK, M. 1997: p.50

[51]Cf. HIRST, P., THOMPSON, G. 1998: p.25

que a encaram como um "mito" e reafirmam a possibilidade das estratégias nacionais. De qualquer forma, se não há concordância sobre se já vivemos em uma sociedade globalizada ou estamos em vias de, sobre a amplitude desse fenômeno, sobre as benesses ou malefícios etc., parece haver uma espécie de convergência das opiniões sobre o papel fundamental que a informação exerce nesta sociedade que se remodela.

Fechando nosso foco em torno da informação produzida pela mídia, podemos perceber a amplitude dessa constatação. Otávio Ianni, um dos autores brasileiros que há alguns anos reflete sobre o fenômeno da globalização, afirma que:

> ... uma face importante da realidade política global compreende a formação e a atuação das corporações transnacionais da mídia. Elas organizam e agilizam não só os meios de comunicação e informação, mas também a eleição, seleção e interpretação dos fatos...[52].

Outros autores chegam a conclusões semelhantes à de Ianni, ao perceber que a mídia exerce influência decisiva sobre os processos políticos. Michael Kunczik avalia que, para o público em geral, "a ação política só existe, em grande parte, por via dos meios de comunicação..."[53].

Em função da sociedade que se globaliza, os paradigmas de análise da sociedade deverão mudar ou serem também remodelados. Podemos facilmente identificar essa premissa, ao constatar, por exemplo, que as eleições na atualidade deixam de ser condicionadas pela relação direta com o eleitorado e pas-

---

[52]IANNI, O. 1994: p.21
[53]KUNCZIK, M. 1997: p.67

sam a ser extremamente influenciadas pela presença frente às câmeras.

Podemos afirmar então, sem suscitar controvérsias, que a mídia, principalmente a televisiva, exerce intervenção primordial e intensamente abrangente no processo de conferir significado aos atos sociais. Uma interferência que se dá de forma extremamente complexa, na qual receptores não são meros receptáculos passivos de informação; os significados transmitidos são reapropriados e resignificados dentro de inúmeros contextos sociais.

É ingênuo pressupor que as informações veiculadas pela mídia são as únicas, ou mesmo as principais responsáveis pela formação da compreensão de mundo das pessoas sujeitas a elas. Também é ingênuo acreditar que quaisquer que sejam os valores, ou as informações, veiculados pela mídia, sejam apreendidos pura e simplesmente pelos indivíduos. A construção do conhecimento sobre o mundo é infinitamente mais complexa, o que não diminui o fato da mídia ser expressamente relevante neste processo.

A manipulação da informação pode ser entendida de diversas formas. Em termos literais, a operacionalização e a construção da informação são manipulação. Ou, nas palavras de Friedrich Geyrhofer, "Mesmo a informação objetivamente corre-

ta, imparcial, não reproduz o fato passivamente; ao contrário, ela intervém adulterando-o, ela o manipula"[54].

Cabe, então, analisar outros tipos de manipulação, entendida agora enquanto a possibilidade concreta de controle da informação por determinados agentes e/ou grupos de poder. Nesse sentido, creio que podemos dividi-la entre aquela feita *pela mídia*, pelos veículos especificamente, e a manipulação feita *para a mídia*, ou seja, a das informações operadas por outras forças sociais, em contato com veículos informativos e jornalistas.

Feita essa divisão, podemos procurar entender como se dá a manipulação, adotando alguns caminhos principais. O primeiro, sem dúvida, procurando entre as forças econômicas e políticas as explicações dessa manipulação. Também podemos atribuir às personagens envolvidas diretamente na produção da notícia (jornalistas e produtores) a responsabilidade, pelo menos grande parte dela, por essa manipulação.

Talvez seja a hipótese preferida pelos próprios jornalistas, que assim podem se dividir entre bons e maus, éticos e não éticos, supondo que possuem controle quase total sobre sua produção. Podemos ainda unir estas duas vertentes, atribuindo ora ao poder externo, ora aos profissionais do campo, a responsabilidade pelas deturpações da informação.

---

[54]GEYRHOFER, F. apud MARCONDES FILHO, C. 1984: p.166

De certa forma, é o que faz Yves Mamou[55], no clássico *A culpa é da Imprensa!*. Ao assumir que a imprensa engana e manipula, Mamou tenta desvendar os mecanismos desta manipulação, enfocando principalmente as vezes em que a própria imprensa é manipulada, ao receber apenas informações parciais e distorcidas. O autor parte do pressuposto de que a informação é elemento chave dentro de qualquer transação e pode ser colocada com habilidade para privilegiar esse ou aquele grupo.

A partir dessa formulação, passa a indagar sobre as questões éticas que devem mapear as análises sobre a construção da notícia, nortear a aquisição da informação, a relação do jornalista com as fontes e as condições de divulgação da notícia.

Mamou identifica alguns pontos que consideramos elucidativos: a luta para imprimir pautas específicas, tanto por parte de políticos para a imprensa, quanto por parte da imprensa para os políticos; a conivência de alguns jornalistas com os círculos de poder; a produção da notícia fora dos circuitos jornalísticos, mais propriamente junto a empresas e governos, por meio das assessorias; a transformação do jornalismo em espetáculo, em função da pressão exercida pela TV; a importância do furo como medida de valor para o jornalismo; a desinformação, entendida enquanto engano ou mentira proposital.

[55]Cf. MAMOU, Y. 1992: p.57

Any Bourrier bem dizia, em seu texto *Desinformação, arma temível a serviço do poder*, que:

> Desinformação é uma palavra nova, que surgiu no discurso dos políticos, nas mensagens dos serviços secretos, nos noticiários dos jornais e televisões há menos de duas décadas. Porém, em pouco tempo, tornou-se uma expressão fundamental das relações geopolíticas internacionais[56].

Como resposta a esse quadro, incita jornalistas a construir um estatuto que, seguido, possa livrá-los das pressões externas e garantir a autonomia da profissão.

Já Serge Halimi, no livro *Os novos cães de guarda*, fala sobre informação e poder, político e/ou econômico, não deixando de impor sua virulência ao que chama "universo de conivências", ou seja, a cordialidade de jornalistas e do universo jornalístico como um todo perante as estruturas sociais, ou, em suas palavras, "Meios de comunicação de massa cada vez mais presentes, jornalistas cada vez mais dóceis, uma informação cada vez mais medíocre"[57]. Halimi vai mais longe e constata:

> Limitando-se a encontrar 'decididores', pervertendo-se numa sociedade regida pelos cerimoniais de corte e voltada para os interesses do dinheiro, transformando-se em máquina de propaganda do pensamento atrelado à economia de mercado, o jornalismo confinou-se numa classe e numa casta. Perdeu leitores e seu crédito. Favoreceu o empobrecimento do debate público[58].

Halimi, em sua análise dos mecanismos de manipulação dentro do jornalismo, é partidário de uma vertente que atribui à própria estrutura do campo jornalístico a produção de informação necessariamente manipulada, na medida em que vei-

---

[56] BOURRIER, A. /s.n.t./
[57]HALIMI, S. 1998: p.148
[58]Ibidem, p.149-150

cula versões, expressa uma única forma de ver o mundo, independente do veículo ou mesmo do tipo de mídia, conivente com a manutenção do *status quo*.

Essa vertente não identifica culpados, mas distribui a todos uma grande parcela de responsabilidade. Mais inquietante do que isso, não vê possibilidades de alterações fáceis, mas defende a tomada de consciência dos complexos mecanismos dentro do campo jornalístico como a única maneira de fazer frente a eles.

Podemos nos deter, então, num tipo de manipulação que geralmente passa desapercebida das análises, pois é de difícil identificação, e que, no entanto, é estrutural no campo jornalístico. É a manipulação operada em princípio pelas "lentes" de que se servem os profissionais para elegerem seus temas e suas pautas.

Não nos referimos às manipulações óbvias, quando determinado anunciante especifica, por exemplo, quais temas podem ser abordados. Referimo-nos à que ocorre na escolha dos temas sem implicações aparentes, o dia-a-dia do exercício de informar. Esse processo é levado a cabo por jornalistas que não existem enquanto grupo homogêneo, pois, como exemplifica o sociólogo Pierre Bourdieu, "O que existe são jornalistas diferentes segundo o sexo, a idade, o nível de instrução, o jornal, o meio de informação"[59].

---

[59]BOURDIEU, P. 1997: p.30

E são essas diferenças que vão interagir com as estruturas externas, resultando na informação e sua veiculação. Aqui, a manipulação passa a ser não unicamente um ato intencional com vistas a obter um benefício imediato, se bem que o campo esteja repleto desses atos, mas algo intrínseco ao próprio ato de informar. Ela passa a ser entendida enquanto uma violência simbólica, tão mais eficaz quanto mais desapercebida for entre quem a exerce e quem a sofre.

Kunczik[60] dá pistas sobre esse enfoque, ao constatar que pesquisas sobre como se constrói a notícia concluem que: estas favorecem o *status quo*; conformam-se à estrutura mental do que o receptor espera encontrar; privilegiam eventos relacionados às elites; privilegiam eventos pessoais, em contraposição a processos e eventos coletivos, que deveriam ser o intuito primeiro do jornalismo. Indo mais longe, avalia que a homogeneidade crescente da formação dos jornalistas, oriundos atualmente das camadas altas e médias, é responsável, em parte, por essa forma coincidente de ver o mundo.

Kunczik identifica os principais fatores para a seleção de notícias pelos jornalistas, quais sejam: a tematização, a duração e a continuidade do acontecimento, a influência pessoal, o *status* de elite, a complexidade, o etnocentrismo, o negativismo e o êxito.

---

[60]Cf. KUNCZIK, M. 1997: p.65

Também Nicholas Garnham[61], ao propor uma metodologia de análise da comunicação com tintura marxista, menciona a necessidade de estudar as origens de classe dos trabalhadores ideológicos, em nosso caso os jornalistas, assumindo que, embora não haja uma linearidade obrigatória entre a origem de classe e a reprodução da ideologia dominante, existe uma tendência estrutural para que isso ocorra.

O interessante dessas análises é que elas identificam um alto grau de consonância entre o que é dito por diferentes jornalistas e diversos veículos, que é inversamente proporcional à pluralidade de opinião. E, se é verdade que a pluralidade de opinião é fundamental para a vivência das estruturas democráticas, então...

A temática da manipulação e do controle da informação, portanto, não pode ser reduzida somente a atos intencionais manipulativos, motivados por benefícios imediatos políticos e/ou econômicos. Ela principia na própria escolha do que é notícia. A grande manipulação, então, opera em um nível muito mais complexo do que o aparente: é a manipulação do que não é mostrado, dito ou falado, do que nem sequer chega a ser pauta, o nível da violência simbólica.

Aqui cabe um adendo sobre a pauta. Ao se perguntar a um jornalista o que é ou não notícia, ele responderá embasado

[61]Cf. GARNHAM, N. 1990: p.93

num conhecimento empírico, visto que não há um regulamento sobre o que deve ou não ser divulgado.

E, ao fazer isso, ele estará desconhecendo que os critérios a que se submete são forjados no interior de um campo e que possuem uma historicidade; o que é notícia hoje não era há algum tempo e vice-versa.

São critérios oriundos de categorias próprias, aqui entendidas como "óculos especiais a partir dos quais (os jornalistas) vêem certas coisas e não outras; e vêem de certa maneira as coisas que vêem[62]". Desconhecerá, assim, que o seu olhar de jornalista é marcado por regras cada vez mais sujeitas a veredictos mercadológicos:

> Não há discurso nem ação (manifestação, greve, etc.) que, para ter acesso ao debate público, não deva submeter-se a essa prova da seleção jornalística, isto é, a essa formidável censura que os jornalistas exercem, sem sequer saber disso, ao reter apenas o que é capaz de lhes interessar... e ao relegar à insignificância ou à indiferença expressões simbólicas que mereceriam atingir o conjunto dos cidadãos[63].

Desconhecerá ainda, que uma verdadeira guerra para definir o que é ou não pauta trava-se entre espaços distintos, como o jornalístico e o político, ambos sofrendo influências mútuas. O que consideramos importante nessas análises é a percepção de que existem mecanismos invisíveis, que não podem ser explicados unicamente por pressões econômicas ou políticas, nem por um mau desempenho ou má fé do profissional da imprensa.

---

[62]BORDIEU, P. 1997: p.25
[63]Ibidem, p.67

Ao assumirmos que o jornalismo é um campo social autônomo "que tem sua própria lei, significa dizer que o que nele se passa não pode ser compreendido de maneira direta a partir de fatores externos"[64]. Desta forma, o campo jornalístico deve ser apreendido "por sua posição no mundo global e pelas atrações e repulsões que sofre da parte dos outros microcosmos"[65].

Dentro desse contexto, cremos que cabe analisar a influência que exerce a televisão sobre a informação jornalística. A televisão, mais do que qualquer outro veículo informativo, possui a capacidade de criar o real, de "fazer crer no que faz ver"[66].

E o que a TV faz ver, para autores como Bourdieu, é uma despolitização acirrada do mundo, uma exacerbação dos assuntos que não querem dizer nada, com a glorificação de temas que possam agradar ao maior número possível de espectadores, a corrida pelos índices de audiência, potencializando, dentro do jornalismo como um todo, a procura de temáticas sensacionalistas e o tratamento simplista a todas as outras temáticas.

Podemos ter em mente agora o tão criticado tempo gasto com o anúncio do nascimento da filha de Xuxa, no horário nobre da principal TV brasileira. Assim, a pressão pelo *ibope*,

---

[64]BORDIEU, P. 1997: p.25
[65]Ibidem, p.55
[66]Ibid., p.28

que na TV tem seu espaço por excelência, cria em todo o jornalismo a mentalidade índice-de-audiência, ou seja, o que é justo ser falado e mostrado é o que vai trazer maiores índices.

Não perceber que a espetacularização dos assuntos imposta pela televisão ao campo jornalístico como um todo ajuda a determinar as escolhas de jornalistas em geral, é assumir que a vida pessoal de Bill Clinton, que encheu as telas de todo o mundo durante tanto tempo, é realmente o que de principal aconteceu nos Estados Unidos. E que o nascimento de Sasha, o fundamental no Brasil.

Neste ponto, devemos empreender um exercício dialético, fazendo um movimento contrário e reabrindo nosso foco, retomando a questão da globalização. Porque se é verdade que temos um campo específico, com regras próprias, também é verdade que esse campo se relaciona inseparavelmente com os fenômenos sociais, numa atitude circular.

O jornalismo, portanto, e a manipulação jornalística têm que ser entendidos numa relação dialética de suas estruturas próprias, suas disputas internas, suas legitimidades, com as estruturas externas, os campos políticos e econômicos, as demandas de parcelas da sociedade, enfim, com um mundo em processo de globalização. Esta não é, sem dúvida, tarefa fácil.

Para termos uma idéia das complexidades, propomos pensar, por exemplo, num único ponto, correndo o risco de parecer reducionista: os efeitos que as novas tecnologias, que serão capazes de ampliar ainda mais a veiculação de informações, poderão ter sobre a produção de notícias.

Wilson Dizard Jr.[67] levanta alguns questionamentos, ao analisar as novas tecnologias de comunicação. Prevê um futuro próximo com sistemas a cabo de mais de 300 canais, jornais eletrônicos portáteis, novas formas de armazenamento de imensas quantidades de informação, aparelhos multimídia capazes de integrar numa única máquina todos os tipos de fornecedores de informação domésticos.

Essas mudanças, segundo o autor, são reflexo de uma transformação também no uso da informação, que acredita se baseará em grandes cadeias, capazes de fornecer a um só tempo recursos sonoros e visuais, impressos ou em vídeo, de forma cada vez mais interativa; tecnologias que serão usadas por empresas capazes de produzir e difundir os produtos culturais, caracterizadas por serem grandes monopólios informativos.

Se a oferta maior de produtos pode resultar em uma interação maior entre o consumidor e o que é veiculado, por outro lado, Dizard aponta para um efeito colateral nefasto:

> Existe um lado escuro na avalanche de novos recursos de entretenimento e informação. Neil Postaman, crítico de mídia, suge-

[67]Cf. DIZARD, W. 1998: p.75

> re que isso poderia resultar numa grande quantidade de produtos triviais, cujos efeitos são os de anestesiar-nos para a realidade, em lugar de nos energizar para compreendê-la e agir sobre ela[68].

Some-se a isso a constatação do autor de que aumenta, nos Estados Unidos, o fosso entre os que têm acesso às novas tecnologias e os que não alcançam essa possibilidade, com reflexos sobre o tipo de produção cultural, a fragmentação social etc. Dizard refere-se às novas mídias e não exclusivamente à parte desta que diz respeito ao campo jornalístico. Podemos, no entanto, traçar um pequeno paralelo de como as novas tecnologias e mídias podem relacionar-se com o controle de informação.

Acreditamos que um ponto que merece análise é a questão da possibilidade de informação em tempo real, capitaneada pelas agências de notícias. E, aqui, retomamos novamente a questão da urgente necessidade de pluralidade de opiniões dentro das estruturas democráticas.

Kunczik detecta que "o trabalho genuinamente jornalístico", que refere-se à busca e coleta de informação, começa a ser feito quase que exclusivamente pelas agências, ao invés da sala de redação, e que "a investigação eletrônica implica em depender da coleta de informações produzidas por outros, provenientes quase sempre de fontes desconhecidas"[69]. Ou seja, junto a um maior número de informações disponibiliza-

---

[68]DIZARD, W. 1998: p.50
[69]KUNCZIK, M. 1997: p.217-218

das, podemos acoplar um menor número de modos de percebê-las. Acreditamos que não seria errôneo ampliar essa constatação para os países ditos de Terceiro Mundo.

Se o fosso entre os mais ricos e os mais pobres aumenta nos países ricos, o que dirá dos fossos entre países ricos e países pobres, e, dentro desses, camadas ricas e camadas miseráveis? Discutir essas questões talvez possibilite repensar a prática jornalística, em busca de alternativas.

Talvez permita tornar consciente processos e mecanismos nem sempre palpáveis, que contribuem para formar um jornalismo como o conhecemos hoje, e que está imerso em inúmeras dimensões, políticas, simbólicas, nacionais ou transnacionais, que só existem enquanto articulações, com possibilidades de mediações e negociações, além das inequívocas relações de força e poder.

3. O JORNALISTA RODRIGUEANO

> ... a ficção para ser purificadora deve ser atroz. O personagem é vil para que não o sejamos. Ele realiza a miséria inconfessa de cada um de nós (...). E no teatro que é mais plástico, direto e de um impacto tão mais puro esse fenômeno de transferência torna-se mais válido. Para salvar a platéia é preciso encher o palco de assassinos, de adúlteros e de insanos, em suma, de uma rajada de monstros. São os nossos monstros íntimos dos quais eventualmente nos libertamos para em seguida recriá-los em cena[70].

É dessa forma que Nelson Rodrigues se expressa. Por meio da identificação das máscaras do jornalista, usadas por personagens criadas por este grande dramaturgo, vamos fazer o retrato falado desses profissionais da informação, ou seja, a transfiguração do jornalista no imaginário popular em Nelson.

Como jornalista, foi um bom cronista. Como cronista, mais de duas mil crônicas escritas; foi o dramaturgo que deslocou do lugar o teatro brasileiro. Usava suas peças como forma de reagir e atacar a quem duvidava de sua competência. Era odiado pela direita, visto como um depravado, e desprezado pela esquerda, como o reacionário que justificava o regime militar.

Esse foi Nelson Falcão Rodrigues. Dramaturgo, romancista e jornalista pernambucano nos idos anos 50. O jornal foi a vitrine de seu trabalho. Desde menino já se aventurava

[70]RODRIGUES, N. apud MAGALDI, S. 1993: p.36.

em meio às histórias depravadas que, futuramente, Nelson Rodrigues classificaria como sua primeira *A vida como ela é...*

Nelson dizia-se conservador, mas foi um dos mais censurados teatrólogos brasileiros; afirmava ser um reacionário, mas foi revolucionário com sua obra. Sua atitude em relação à sociedade é de absoluta descrença, e ele não hesita em mostrar-nos os podres sociais e humanos, com suas neuroses, psicopatias e taras.

Ele foi audacioso, inovou, escandalizou a sociedade e alcançou sucesso de crítica e de bilheteria em todos os seus trabalhos. Recriou com cuidado e crueza um cotidiano pequeno-burguês e carioca, através do qual o moralista expõe a natureza humana, com raro domínio do trágico e do grotesco, transmitindo uma visão de mundo quase sempre pessimista e desesperada.

É assim que o criador do moderno teatro brasileiro, com personagens arrebatadoras e obras inquietantes, nos permite, por meio de suas peças, refletir uma tipologia a partir dos seguintes aspectos: *Viúva, porém honesta,* enfocando o jornalista burocrático e malfadado às críticas; *Vestido de noiva* e o profissional preocupado apenas em informar objetivamente os fatos; e *O beijo no asfalto*, retratando o jornalista sensacionalista.

Revivendo estes três esteriótipos com traços distintivos fixados na literatura dramática, vamos analisar os que se intitulam por vezes como os mediadores e formadores de opi-

nião, que atuam dentro de nossa sociedade, interagindo e transformando o nosso cotidiano.

A ficção, dessa forma, estará evidenciando e questionando uma realidade que povoa todos os âmbitos da informação, porque a história parece ficção, mas não é; é parte da "vida como ela é".

3.1. *Raízes do preconceito - Viúva, porém honesta - 1957*

Em 19 de junho de 1957, estreava no Teatro Municipal do Rio a peça *Perdoa-me por me traíres*, com Nelson Rodrigues no palco - a única vez em que ele apareceria como ator. O espetáculo era polêmico e causou um alvoroço estrondoso. Como escreveu o próprio Nelson:

> ... os dois primeiros atos foram aplaudidos. Nos bastidores, imaginei: 'Sucesso'. Mas ao baixar o pano, no terceiro ato, o teatro veio abaixo. Explodiu uma vaia jamais concebida... Meu texto não tinha um mísero palavrão. Quem dizia os palavrões era a platéia. A platéia só faltou me enforcar num galho de árvores[71].

A história, que contém diálogos nervosos e cheios de sugestões, gerando impulsos explosivos, fala de Glorinha, uma adolescente levada por uma amiga a um prostíbulo de luxo, administrado por Madame Luba, para satisfazer as taras de milionários e políticos. Um dos seus clientes fixos é o velho deputado Jubileu de Almeida. Seu tio Raul, que a criou após a morte da mãe e a internação do pai, descobre sua vida oculta e tenta obrigá-la à pureza, revelando terríveis segredos sobre o passado e exercendo cruel autoritarismo.

---

[71]RODRIGUES, N. apud MAGALDI, S. 1993: p.75-76

Por causa desse drama, chamaram-no de tarado. O porquê de tanto escândalo, Nelson conseguiu explicar mais tarde: "*Perdoa-me por me traíres* forçara na platéia um pavoroso fluxo de consciência"[72].

Segundo Sábato Magaldi[73], o texto promovia um desmascaramento, recusando todos os princípios da ética convencional, o que incomodou os bem-pensantes. Começava aqui a trajetória de desabafos de Nelson Rodrigues: "Quem pensa com a unanimidade não precisa pensar. Toda unanimidade é burra"[74].

Quase três meses depois do escândalo, o dramaturgo resolve revidar a antiga divergência que tinha da crítica em *Viúva, porém honesta.* Para desmoralizar os críticos especializados que não davam uma trégua, o jornalista usa seu texto como arma específica. Em 13 de setembro de 1957, estréia no Teatro São Jorge, no Rio de Janeiro, sua farsa irresponsável.

A peça é, antes de tudo, um grande deboche e desabafo do jornalista enquanto dramaturgo. Psicanalistas, médicos, jornalistas, donos de jornais e, principalmente, críticos de teatro vão ser os principais alvos.

O dramaturgo vai ridicularizar todos os personagens, dando a eles um ar de insanidade: o psicanalista cala quando o paciente paga, cobrando o silêncio pelo taxímetro; madame Cricri é contemporânea do Kaiser, de Mata-Hari, da febre-ama-

---

[72]Cf. MAGALDI, S. 1993: p.76
[73]Cf. MAGALDI, S. 1993: p.76
[74]RODRIGUES, N. apud CASTRO, R. 1992: p.230

rela, e sabe tudo; Diabo da Fonseca, há milhões de anos, sonha com uma viúva, porém honesta; Dr. Lambreta é "clínico ilibado", velhinho de óculos; tia Asembléia é solteirona e tem sonhos impróprios, além de fumar escondido no quartinho da empregada e falar palavrão na frente do espelho; a outra tia solteirona quer 3.500 amantes.

A peça conta a história de Ivonete, filha do Dr. J. B. de Albuquerque Guimarães, diretor do jornal *A Marreta*, uma moça muito jovem, porém viúva. Fora obrigada a se casar em função de um erro médico. Faz-se passar por ingênua, mas possui pensamentos maliciosos. Após a morte de seu marido, resolve se tornar uma mulher honesta. Seu pai, um psicanalista e até mesmo o diabo tentam encontrar uma solução para resolver o problema de Ivonete. Recorrem ao passado.

O gosto pela provocação e o desafio à crítica situava este espetáculo, mais que os outros, no terreno da polêmica. Esta é a segunda "farsa irresponsável em três atos", a primeira foi *Dorotéia.*

É atacando as instituições, principalmente, e, em segundo, o caráter do homem e seus valores morais, que o jornalista destilou seu veneno, nos críticos em especial, que há muito tempo não associavam mais Nelson Rodrigues ao genial dramaturgo que criou *Vestido de Noiva* e reinventou o teatro brasileiro.

Para isso, o jornalista deixou-se levar pela mais louca caricatura, usando um elemento carregado de preconceito: o

homossexualismo. Mas este não vai ser o único material utilizado pela sua ousadia para caracterizar as três personagens centrais da crítica. Honestidade, ética e princípios morais também serão discutidos no palco.

A peça fala sobre um vespertino chamado *A Marreta*, o maior jornal do Brasil, o qual o diretor acolheu um foragido do SAM, o Serviço de Amparo ao Menor, pervertido, homossexual, de nome efeminado de atriz de cinema mudo, como "crítico teatral da nova geração"[75], com um único objetivo: de fazer uma "demagogia sórdida"[76], mostrando, assim, que o SAM corrompe, enquanto o jornal salva.

Mas, antes de começar a trabalhar, Dorothy Dalton recebeu uma importante instrução de Pardal, o jornalista de viseira, de como seria a sua labuta diária a partir de agora:

> **Pardal *(para Dorothy Dalton)* -** Ouviste, Dorothy Dalton? Qualquer peça que tenha uma insinuação sobre sexo, sobre amor de mulher com homem, você mete o pau, escracha! Outra coisa: se uma personagem ficar grávida, você também espinafra, vai espinafrando! Não admitimos gravidez em cena[77].

É dessa forma que o jornal faz jus ao seu nome: marreta, espinafra, ridiculariza e desmoraliza o que acha não ser adequado aos padrões morais da sociedade e não corresponder aos critérios estéticos clássicos. Nelson Rodrigues encontrou sua fórmula, também aditivada, para vingar de todos aqueles que criticaram seu texto anterior e ao veículo que mais o rotulou de safado e pervertido.

---

[75]RODRIGUES, N. 1994: p.445
[76]Ibidem, p.444
[77]Ibid., p.445

Jovens críticos delinqüentes e homossexuais. Nesta época, 1957, e ainda hoje, a hierarquia da Igreja Católica discriminava de forma cruel os homossexuais e classificava o homossexualismo como "o mais grave pecado de um cristão". A visão promíscua declarada por Nelson quando constrói a personagem Dorothy Dalton, que é amigo de Pola Negri, o empregado, também, homossexual, do prostíbulo de Madame Luba em *Perdoa-me por me* Traíres, imprime as raízes do preconceito contra o homossexual, que começaram a ser fomentadas no final do século XVIII.

É interessante notar que, na Grécia antiga, o homossexualismo não era algo passível de preconceito. Aliás, amar o mesmo sexo era privilégio apenas dos homens. Jurandir Freire complementa:

> ... o homossexualismo masculino se inseria em um contexto significativo que impedia o homem grego de pensar no ato homossexual como uma coisa aberrante, doente, anormal, criminosa ou vergonhosa.
>
> Dentro de certos limites e em certas condições, a relação homossexual era perfeitamente admitida. (...) a construção da identidade psicológica do grego não fazia da heterossexualidade o predicado definitório da essência do EU UNIVERSAL do homem[78].

Foi apenas com a preocupação médico-psiquiatra no final do século XVIII que se procurou diagnosticar "homossexualismo" como doença suscetível de cura, começando a articular o preconceito.

Esse tipo de pré-conceito arrastou-se até os dias atuais, atravessando movimentos culturais, como os de liberdade, paz e amor livre, nos EUA, contra a Guerra do Vietnã e os movimentos estudantis no Brasil contra o Regime Militar.

---

[78]COSTA, J. 1989: p.23

Além disso, os paradigmas dos papéis sexuais entre pessoas do mesmo sexo como, por exemplo, a dicotomia machista "ativo/passivo", "dominador/dominado", que propunha uma nova identidade homossexual nas relações afetivo-sexuais, alimentava ainda mais essa idéia da perversão tão falada em Nelson.

Quando o diretor do jornal quer impor sua superioridade, dizendo ao redator-chefe, Pardal, que, como tem "força para nomear ministros"[79], também teria forças para montar em seu empregado, Pardal declara em tom espavorido e subserviente que, "sem testemunhas, com prazer"[80]. A dubiedade da palavra "montar" retoma os paradigmas.

Sempre que usamos as palavras homossexual/homossexualismo, evocamos, querendo ou não, o contexto de crença préconceituosa que até hoje faz parecer natural dividirmos homens e mulheres em homo e heterossexuais.

Segundo Jones, autor da psicologia social, o preconceito pode ser definido como

> … um julgamento negativo dos membros de uma raça ou religião, dos ocupantes de qualquer outro papel social significativo, uma avaliação não válida de um grupo ou de seus membros, ou ainda uma atitude ou sentimento que predispõe o indivíduo a atuar, pensar e sentir de modo desfavorável sobre outra pessoa ou objeto[81].

A representação da personagem efeminada no Crítico de Teatro visa, por detrás da idéia ingênua de provocar risos, afastar qualquer erotismo possível ou beleza na relação sexu-

---

[79] RODRIGUES, N. 1994: p.434
[80] Ibidem, p.434
[81] JONES, J. 1972: p.50

al de dois homens, ridicularizando, e, assim, convocando a todos ao embate.

Alguém que foge do SAM - espécie de Febem da época, órgão que era considerado um centro de corrupção e delinqüência - com o amigo Pola Negri, o empregado homossexual de Madame Luba, cafetina lituana do prostíbulo em *Perdoa-me por me traíres,* é considerado marginal, reconhecido como um "irrecuperável", uma "besta", uma "figurinha", que "raspava pernas de passarinho com canivete"[82], prefere falar em voz de falsete, é alienado politicamente e mostra-se incapaz de uma relação monogâmica: eis o retrato social do escrito e escarrado "crítico teatral da nova geração"[83].

Nelson faz um trabalho minucioso, como se esculpisse uma imagem. Trabalha cada característica, rótulo e parte do texto para ridicularizar a figura caricata. Assim, o dramaturgo demonstra a bem-humorada demolição dos valores dessa sociedade mesquinha, machista e preconceituosa, os quais vão ser questionados por Diabo da Fonseca, quando diz que vai provar que "é falsa a família, falsa a psicanálise, falso o jornalismo, falso o patriotismo, falsos os pudores, tudo falso!":

> **Diabo da Fonseca -** Nem a solteirona escapou: tem amantes aos borbotões. O diretor de jornal vende o Brasil; o redator-chefe vende a família. O psicanalista não cura nem brotoeja; o otorrino só lê Brucutu[84].

---

[82]RODRIGUES, N. 1994: p.445
[83]Ibidem, p.445
[84]Ibid., p.469

Edgar Morin, em *Cultura de Massas no século XX*, quando analisa o princípio da feminilidade, disserta que "... à mulher que se alimenta de romances, condicionada por uma civilização em que se atenuam os aspectos brutais da condição humana..."[85], deve-se atribuir assuntos ligados à arte, ao fino-trato, à beleza, ao que é delicado e à cultura.

Numa sociedade machista como a nossa, os temas "viris" são projetivos, figuram ou representam algo apenas; já os femininos são identificativos; por isso, além das desqualificações atribuídas à personagem Dorothy, ele não poderia ter outra função dentro do jornal senão crítico de teatro, pelas características que apresentava.

Quando o movimento feminista emerge em 1937, na França, à mulher são incorporados a literatura sentimental barata e o jornalismo da moda. A feminilidade substitui o feminismo, e temas como coração, moda, beleza e cultura, como cinema, literatura e teatro, agora pertencem à imprensa feminina.

E todos que forem falar desses temas devem agir como tal. O homem que quiser falar de cultura não pode cometer a gafe de "ir para o teatro com esses modos varonis, essa masculinidade repelente (...). Repare em certos críticos da nova geração: são como nosso Dorothy Dalton. Procure imitá-los"[86].

---

[85] MORIN, E. 1997: p.139
[86] RODRIGUES, N. 1994: p.461

E, Pardal, obedecendo aos mandos de seu chefe e com os ademanes de Dorothy Dalton, começa a falar fino.

Aqui, Nelson tenta promover essa identificação, tal qual Edgar Morin atribui aos temas femininos, da personagem ao crítico de teatro. Assim, mostra que valores masculinos encontram saídas no setor do esporte e do lazer. O esporte passa a ser visto como o terreno da virilidade, da aventura e da agressão, e até hoje se guarda dessa forma.

Quando uma repórter sai para cobrir um jogo de futebol, muitos repórteres homens, imediatamente, alertam: "Olha, o goleiro é aquele homem parado dentro do gol, hein!; a bola é aquele objeto redondo que os jogadores chutam". E por aí vão as brincadeiras de mau gosto. Portanto, como dr. J.B. disse: "o bom gosto nunca foi qualidade de homem"[87].

É dessa forma que Nelson consegue montar um espaço sádico, em que a figura encarnada de Dorothy Dalton torna-se idêntica ao crítico de teatro da nova geração. Essas características vão permear toda a peça, repetidamente.

A crítica ao crítico não acaba. Quando Diabo da Fonseca liga para o inferno, a fim de saber o paradeiro de Dorothy, a figura do crítico de teatro aparece relacionada à homossexualidade. Nelson Rodrigues faz uma provocação declarada:

> **Diabo da Fonseca -** Agüenta a mão. (Está ligando) É o inferno? Me chama o Carrapeta? (Tapa o fone e para os demais) O Carra-

[87]RODRIGUES, N. 1994: p.447

> peta é meu chapa. Alô? Carrapeta? Sou eu, Carrapeta. Vai-se navegando. Carrapeta, preciso de um favor teu, de mãe pra filho caçula. Examina aí no fichário se tem um crítico da nova geração, que foi atropelado por uma carrocinha de Chicabom. Procura na letra C. Não é V. C, seu Zebu! Escuta, Carrapeta: C e não V. Não tem na C? E na V? Achaste? (Põe a mão no fone e vira para os demais) Estão pondo certos críticos teatrais da nova geração na letra V. (Destapa o fone) Dorothy Dalton, sim, esse, esse mesmo![88].

O teor farsesco não se esgota na acidez a que o dramaturgo submete o crítico de nome efeminado, que, além de ser considerado "marido cretino"[89], não pôde ter nem uma morte digna. O Repórter Esso informou:

> **Repórter Esso -** Atenção! Atenção. Conforme o 'Repórter Esso' anunciou em edição extraordinária, faleceu, esta madrugada, conhecido crítico teatral da nova geração e fugitivo do SAM, Dorothy Dalton. O extinto foi atropelado, segundo uns, por um papa-fila, segundo outros, por uma carrocinha de Chicabom[90].

A morte provocada por um papa-fila, uma lotação que transporta pessoas de baixo poder aquisitivo, ou por uma carrocinha de Chicabom, que pode trazer a idéia de algo "fresco", no duplo sentido, reduz, ainda mais, a figura do crítico a um ser medíocre.

Na lista do bombardeio de características negativas está também o diretor do vespertino *A Marreta*, que era liderado por um "gângster da imprensa" - alusão aos vitoriosos da sociedade capitalista, poderosos homens que não medem nenhum esforço moral quando o assunto é arrebanhar fortuna - que mascava um charuto de sua "sórdida prosperidade"[91] , chamado dr. J.B. de Albuquerque Guimarães.

---

[88]RODRIGUES, N. 1994: p.467-468
[89]Ibidem, p.466
[90] Ibid., p.465
[91]Ibid., p.433

Pelas iniciais do "bonito nome para um cartão de visitas!", podemos perceber a alusão a um dos maiores jornais dos anos 50 e de "maior circulação do Brasil", que dá ao dono poderes ilimitados, já que é capaz de "nomear ministros por telefone"[92]. Essa potência a qual ele se identifica diz respeito ao lugar que a mídia ocupa.

A imprensa, desempenhando o papel do terceiro setor, acaba por exercer todas as funções exclusivas do Parlamento, fiscalização, controle e absolvição, funcionando assim como um quarto poder, interferindo de forma incisiva na opinião pública. Esta, por sua vez, se torna o interlocutor da sociedade, colocando de forma imperativa quem representa a hipócrita vida burguesa carioca.

Além disso, integra a equipe do vespertino o redator-chefe Pardal, que usa um "tapa-luz de jornalista de filme"[93], que pela rubrica recebe o rótulo de "jornalista de viseira". Esse é subserviente demais, abaixa a cabeça para todas as ordens do chefe, inclusive se for para colocar "o Brasil à beira do abismo!", porque, segundo dr. J.B., "a falência do Brasil sempre vendeu jornal!"[94].

---

[92]RODRIGUES, N. 1994: p.434
[93]Ibidem, p.433
[94]Ibid., p.435

O clima de farsa dita a desenvoltura dos recursos que podem ou não acontecer no plano natural. Aliado ao diabo, que já entra em cena com estilo mau caráter, mostrando sua "carteirinha profissional"[95], a de Belzebu, dr. J.B. de Albuquerque Guimarães consegue impor sua autoridade e faz coisas absurdas com o auxílio do anjo mal, até encarnar-se no Crítico de Teatro, Dorothy Dalton.

> Por meio desse exagero e da ironia, Nelson Rodrigues desconstruiu parâmetros para construir uma idéia. Promoveu uma ação moralizante através da imoralidade. Revoltoso, ele costumava dizer que: "Até hoje nossos críticos de teatro são um fracasso, lembro de um conselho que dou aos imbecis: seja burro, mas com certa moderação"[96].

Em 1957, esta era a opinião de Nelson sobre a crítica que a peça esteriotipa. O título de obsceno e tarado incentivou o jornalista e dramaturgo na garantia do teatro incômodo e declaratório. A peça não se restringe apenas à caricaturização do crítico, mas também atingir as raízes do preconceito aos valores de vanguarda.

Viúva, porém honesta esclarece, dessa forma, que o autor tem a capacidade de estabelecer uma conversa contestatória com o público e com o teatro de humor. Esse texto descarrega suas angústias. No palco, uma grande brincadeira, uma sátira à loucura da sociedade. Para Nelson Rodrigues, uma tentativa de devolver as amarguras, com a sua própria arte, às duras críticas que recebia.

---

[95]RODRIGUES, N. 1994: p.436.
[96]RIBEIRO, M. 1988: p.68

3.2. *Abutres da notícia – Vestido de Noiva – 1943*

No palácio El Pardo, em Madri, um importante ditador da Espanha agonizava. Clóvis Rossi, então repórter da revista *Veja* em 1975, aguardava o boletim médico sobre a saúde do general Francisco Franco Bahamonde.

Ele e sua equipe, além de um repórter de uma TV francesa, esperavam ansiosos pela notícia da morte do generalíssimo. Não que torcessem por isso, mas é que tinham recebido informações de que todos os órgãos estavam afetados, logo, a morte era iminente e, com isso, algumas páginas da revista e a capa seriam inundadas de fatos e fotos. Um acontecimento que à primeira vista era apenas circunstancial poderia tomar ares de extraordinário.

> O iluminador da TV francesa acendeu aqueles insuportáveis holofotes e a câmera foi pra cima do homem. O pessoal reagiu com um furioso grito: 'Vayanse, buitres','vão embora abutres'. Fomos, não pelos gritos, mas porque Franco não ia morrer mesmo naquela noite. Ficou o incômodo de ser obrigado a aceitar que o grito continha uma dose de verdade. Somos mesmos abutres. Afinal, jornalismo nada mais é do que a técnica de lidar com a anormalidade, no limite da aberração. Quantos dias sobreviveria um jornal cujos títulos fossem, sempre, 'trabalhadores trabalham', 'estudantes estudam', 'todos os aviões partiram e chegaram no horário', 'nenhum político roubou hoje', 'a princesa Diana não tem novo namorado'? Não que os jornalistas, salvo um ou outro tarado, torçam para que as aberrações ocorram. Elas simplesmente existem. O desafio diário é evitar viciar-se nelas[97].

[97]ROSSI, C. 1980: p.56

Um manipulador de emoções, não um investigador em busca da verdade, esse é o perfil do bom repórter segundo alguns manuais de noticiosos que se alimentam dos *fait divers* como principal fonte. Pegando como base a peça de Nelson Rodrigues *Vestido de Noiva,* podemos identificar o esteriótipo desse profissional que realmente se comporta como um abutre.

E, como tal, eles também se alimentam de cadáveres, encontrados nos lixões das ruas nossas de cada dia. Eles se tornam aqueles que satisfazem as suas necessidades à custa de um relativo prejuízo de outros.

Dessa forma, *Vestido de Noiva,* que estreou em 28 de dezembro de 1943, no teatro Municipal do Rio de Janeiro, vai apresentar uma reflexão profunda sobre o profissional que se aproveita de um incidente não necessariamente importante, mas decididamente interessante. A verdade é que, salvo raras exceções, o que é interessante não importa e o que importa não é interessante.

Vestido de Noiva fez com que o teatro brasileiro perdesse o complexo de inferioridade, segundo Sábato Magaldi[98], e foi reconhecida pela crítica como um progresso do autor desde sua primeira peça, *A mulher sem pecado*. Nas redações, os escritores declaravam a admiração antes mesmo de ser estreada. Nas ruas, um alvoroço entre os profissionais que se explodiam de ciúmes.

---

[98]Cf. MAGALDI, S. 1994: p.22

A peça trouxe inovações em nossa dramaturgia. As convenções tradicionais foram abandonadas na representação, na direção e na técnica. Em vez do tratamento linear da história, a estrutura montada em três planos da mente decomposta da vítima - a realidade, a memória e a alucinação - constituiu-se como um avanço.

Estão presentes em toda a peça características que mais tarde marcariam a obra de Nelson Rodrigues e o transformariam num dramaturgo consagrado e dono de um estilo próprio. O enredo é digno dos folhetins que escrevia.

Vestido de Noiva, chamada inicialmente de *Véu de Noiva*, conta uma tragédia sobre a memória de Alaíde, moça recém-casada que sofre um acidente e é submetida a uma operação de urgência. Neste momento, os jornais começam a divulgar notícias sobre o acidente e o estado da vítima. Aqui inicia a grande jogada dos meios de comunicação. Os carniceiros vão se amontoar em um fato corriqueiro, buscando transformá-lo em um espetáculo. Mesmo utilizando-se de dados reais, os abutres da notícia davam um tratamento dramático ao relatar o que e como aconteceu.

Com essa mistura inusitada, *Vestido de Noiva* acabou sendo considerada, por alguns críticos, o marco divisor do moderno teatro brasileiro. Descontente com a apatia da platéia na estréia de *A mulher sem pecado*, o jornalista escreveu

sua segunda peça de maneira propositalmente confusa e complexa, sendo incluída em suas peças psicológicas.

Os repórteres da peça cumprem uma tarefa habitual, de informar objetivamente os fatos sem se preocupar com as pulsões que os motivam e, ao mesmo tempo, manipulam o que pode ser conhecido pelo grande público e o que não pode ser sabido; a verdade tem muitas faces e, por isto, o profissional da informação se limita a reiterar aquela que, conforme lhe segreda o instinto, deve interessar mais aos seus leitores.

> **Segundo Fulano -** É Pimenta. Toma nota.
> **Primeiro Fulano -** Manda.
> **Segundo Fulano -** Alaíde Moreira, branca, casada, 25 anos. Residência, rua Copacabana.
> **(...)**
> **Segundo Fulano -** Afundamento dos ossos da face. Fratura exposta do braço direito. Escoriações generalizadas. Estado gravíssimo.
> **Primeiro Fulano -** ...generalizadas. Estado gravíssimo[99].

A objetividade trabalhada em *Vestido de Noiva* tem a pretensão de esgotar os fatos por meio do relato imparcial. A irmã de Alaíde, Lúcia, vai dizer que leu isso no jornal, da mesma forma que foi passada para a redação.

> **Lúcia (*como uma louca*) -** Você viu o que saiu no jornal? "Alaíde Moreira, branca, casada..." **(sardônica)** Branca!...(**surdamente)** "...fratura exposta do braço direito. Afundamento dos ossos da face... Não resistindo aos padecimentos..."(**com voz surda**) Sei isso de cor, mamãe! De cor![100].

O dramaturgo consegue dessa forma falar da dor que não sai no jornal. A angústia do ser humano é estilhaçada pela informação. É tão mais chocante o relato puro e simples que, a irmã diz, com voz surda, que sabe de cor tudo que o jornal

[99]RODRIGUES, N. 1994: p.386
[100]Ibidem, p.392

descreve. No artigo "Uma entrevista com o diabo", Guilherme Azevedo mostrou como esse tipo de repórter utiliza-se dos dados reais para garantir a credibilidade e "mexer" com o leitor.

> **Diabo -** Sou eu, rapaz, que controla a informação que passa. Sou eu que decido o que é ou não importante. Só se torna pública a versão dos fatos que eu quero. Os modos de divulgação, sou eu que os controlo.(...) Por isso, preciso da aparência de objetividade das notícias que apresento. Quanto mais números, melhor! Quanto mais ausente de traços de subjetividade do repórter, melhor! Quanto mais frio o texto, melhor! É para garantir essa aura da verdade, de objetividade, isenção, que estimula as pessoas a acreditarem que o jornal é delas, a empresa mais pública do mundo, que estamos a serviço da totalidade da população![101].

A questão da objetividade jornalística sempre deu "muito pano pra manga". Esse atributo jornalístico surge no Brasil a partir da década de 1950, em conformidade com os padrões de objetividade norte-americanos.

A explicitação do ponto de vista do autor tendeu a ser banida do texto jornalístico desde a modernização da imprensa brasileira, muito criticada por Nelson Rodrigues. O jornalismo passou a buscar um texto informativo, com clareza de informação e descrição pura dos fatos, e não opinativo, mas direto, enxuto, padronizado.

Influenciada pelo modelo norte-americano, a imprensa começou a estabelecer novos padrões de produção discursiva, garantindo assim sua autonomia em relação às esferas literárias e políticas, que até então a dominaram. No cerne desse processo, estava a incorporação do ideal da objetividade, que se formalizou numa série de procedimentos técnicos de redação como o

[101]AZEVEDO, G. 2001

lead, a pirâmide invertida, o *copydesk*, o *style book*, entre outros.

As novas regras se impuseram aos chamados gêneros informativos, notas, notícias e reportagens, e passaram a marcá-los pela impessoalidade, pelo distanciamento enunciativo em relação ao universo de referência.

Essa tendência impôs-se em graus diferentes nos veículos, de acordo com projetos diferenciados, não sendo uma realidade generalizada. Surge, então, uma nova maneira de ver os fatos no jornalismo mundial, a qual irá permanecer até os dias de hoje.

A transmissão dos fatos que se propõe clara e verdadeira carrega juízos valorativos. Aqui, é preciso saber até que ponto o repórter é um simples observador da realidade ou se deixa influenciar por ela na elaboração dos seus textos.

Entra em discussão os *faits divers*, termo francês que designa notícia do dia de caráter extraordinário, avaliados apenas pelo repórter de plantão. Nascidos no século XVI, quando histórias de escândalos, acidentes e crimes circulavam de forma oral nas vilas e nos campos, os *faits divers* desenvolveram-se na imprensa popular na segunda metade do século XIX, adaptando-se, desde então, a cada novo progresso tecnológico e estendendo-se à rádio, aos magazines e às revistas, à televisão e à Internet. O sucesso dos *reality shows* nos anos 90 mostra que o gênero atravessa os *media* e as épocas.

Na sua origem, a expressão aplicou-se, sobretudo, a crimes, delitos, acidentes e catástrofes.

Os repórteres do texto de Nelson Rodrigues incitam o interesse dos leitores, trazendo a público pequenas coisas da vida de pessoas comuns, que, por uma característica ou outra, transformam num elemento fundamental para alimentar a notícia por mais vezes.

> **Segundo Fulano** - É Pimenta. Toma nota.
> **Primeiro Fulano -** Manda.
> **Segundo Fulano -** ... Olha...
> **Primeiro fulano -** Que é?
> **Segundo Fulano -** Essa zinha é importante. Gente rica. Mulher daquele camarada, um que é industrial, Pedro Moreira.
> **Primeiro fulano** - Sei, me lembro.
> **Segundo Fulano -** O chofer fugiu. Não tomaram o número. Ainda está na mesa de operação[102].

A vítima ainda está viva, outros pontos de vista podem vir a ser abordados, cogitando um possível suicídio. No início da peça, o provável crime é atenuado pelo atropelamento, sem discutir a questão da morbidez e da imoralidade envolvidas, mas o repórter salienta que o chofer fugiu e não prestou socorro à vítima, demonstrando aqui a covardia de assumir um possível crime.

Podem existir duas versões para o fato: ou a mulher "bonita, bem vestida"[103] atravessou, descuidadamente, uma área perigosa de trânsito, e o motorista não poderia imaginar que alguém iria sair de trás do bonde, e, por isso, ela é a culpada por sua morte repentina; ou pela fuga do chofer, sem

[102]RODRIGUES, N. 1994: p.386
[103]Ibidem, p.351

prestar socorro, e uma leitora informará a seguir que ali os carros abusam da velocidade e "a culpa foi toda do chofer"[104].

Essa dubiedade do fato deverá ser averiguada pelo jornal para se transformar numa das manchetes. Principalmente porque a vítima ainda não morreu, "mas vai"[105]. O triste fim de Alaíde, tratado no mesmo jornal em que são anunciadas notícias como "a mulher que engoliu o tijolo", "morreu a coisa", "tragédia em Copacabana"[106], leva o acidente à categoria também de extraordinário.

A partir daqui, os repórteres vão tratar a morte como fetiche, utilizando os elementos que devem conter uma matéria puramente informativa: o quê? – um atropelamento; quem? – "uma senhora" "bonita, bem vestida"; quando? agora - "um automóvel acaba de pegar uma mulher"; onde? – "Na Glória, perto do relógio", como – "... atravessou na frente do bonde" e por quê. Obrigatoriamente, estes elementos devem estar presentes no texto. Dessa forma, pensa-se que se trata de uma matéria meramente descritiva.

O diálogo corre como se o repórter estivesse tentando responder a essas perguntas do *lead.* E no *por que* se vai montando o desenlace do "espetáculo". Se a vítima ainda está agonizando, a notícia rende, principalmente se tiver algo de trágico, obscuro e mórbido neste acontecimento.

---

[104]Ibid., p.362.
[105]Ibid., p.351
[106]RODRIGUES, N. 1994: p.361

Mesmo quando a "atropelada da Glória" morre, os repórteres continuam tentando tirar proveito do fato. Segundo um deles, a vítima chegou no hospital em "estado de choque" e "Morreu sem recobrar os sentidos; não sofreu nada". O outro logo interpela dizendo que isso era o que ele sabia. Pimenta diz que a irmã chorava muito; o problema é que "irmã é natural!"[107], e natural é assunto que não interessa.

A morte tratada como um espetáculo, como diz Baudrillard[108], interessa a todos, igualitariamente, independente do nível cultural ou econômico de cada pessoa. Por isso, os repórteres da peça dão tanta importância ao fato. Assim, o jornal estaria satisfazendo uma necessidade inconsciente, na qual a vítima morre "por procuração"[109] no lugar do leitor.

Além disso, a linguagem dramática remonta a uma relação triádica, apontada por Danilo Angrimani[110] como morte-jornal-leitor. Aqui, ocorre uma "jubilação secreta", "obscena", em que a expectativa da morte do outro é "saboreada como espetáculo".

O que incentiva esse tipo de notícia é o próprio público que também alimenta o jornal. Não é por acaso que esse espaço é ocupado pelo leitor, notadamente para denunciar crimes e fazer outras queixas às redações.

A leitora da peça que liga para o jornal para fazer a denúncia lê a violência como uma maneira de se proteger. É o

[107]Ibidem, p.389
[108]BAUDRILLARD, J. apud ANGRIMANI, D. 1995: p.55
[109]BATTAILlE, G. apud ANGRIMANI, D. 1995: p.56
[110] ANGRIMANI, D. 1995: p.56

momento do distanciamento, em que é posta como observadora dos fatos. É também um dos momentos de "se ver" nos crimes, nos riscos, na punição, balanceando sucessivamente o papel de transgressor e inocente.

> **Mulher (gritando) -** Quem fala?
> **Redator do Diário (comendo sanduíche)** - O DIÁRIO.
> **Mulher (esganiçada)**- Aqui é uma leitora.
> **Redator do Diário** - Muito bem.
> **Mulher -** Eu moro aqui num apartamento, na Glória! Vi um desastre horrível!
> **Redator do Diário -** Uma mulher atropelada.
> **Mulher -** A culpa foi do chofer. Eles passam por aqui, o senhor não imagina! Então, quem tem criança!...
> **Redator do Diário** - Claro!
> **Mulher -** Quando a mulher viu, já era tarde! O Diário podia botar uma reclamação contra abuso dos automóveis!
> **Redator do Diário -** Vamos, sim!
> *Desliga*
> **Mulher (continuando) -** Obrigada, ouviu?[111].

No decorrer da peça é construída a imagem do mal e da vítima, como explica Marilene Chauí, dotada de poder midiático, que se apodera da nossa indignação e compaixão, acalmando nossa consciência. Segundo ela, ”precisamos das imagens da violência e do mal para nos considerarmos sujeitos éticos"[112].

Conforme Chauí, o que prevalece em nosso tempo “não é a ética, predomínio do bem, do feliz, do justo, mas a ideologia ética segundo a qual o bem se reduz à mera ausência do mal. E aí, ficando contra o mal, somos todos éticos”[113]. E é essa imagem que o repórter que divulga as matérias de forma objetiva dá às notícias diárias.

---

[111]RODRIGUES, N. 1994: p.362
[112]CHAUÍ, M. 1999: p.5
[113]Ibidem, p. 50

A peça expõe o efeito da informação bruta, sua elaboração e o poder de mitificação que possui. Em *Vestido de Noiva* é identificada a sociedade que supervaloriza o factual, o presente e despreza o passado, a memória que não passa de "um depósito de várias experiências"[114], que vai contra a objetividade que predomina no modelo centralizado do fato.

O jornal, principal alvo do ataque, é visto como um mero registro de ocorrências, o fato nu e cru. Que, por ter compromissos comerciais e seguir a lógica do mercado capitalista em busca de lucros, dissemina as desgraças de que se alimenta.

Toda a complexidade do fato, detalhada no decorrer da peça, se reduz a fragmentos de um registro que mais parece uma ficha cadastral:

> **Speaker -** Pedro Moreira, Gastão dos Passos Costa, senhora e filha, Cármen dos Passos, Eduardo Silva e senhora (ausentes), Otávio Guimarães e senhora, agradecem, sensibilizados, a todos que compareceram ao sepultamento da sua inesquecível esposa, filha, irmã, sobrinha e cunhada Alaíde e convidam parentes e amigos para a missa de 7° dia, a realizar-se sábado, 17 do corrente, na Igreja da Candelária, às 11 horas[115].

Uma das críticas mais cáusticas ao princípio da objetividade foi a de Nelson Rodrigues, que cunhou a expressão "os idiotas da objetividade" para se referir aos *copy-desks* e aos profissionais "modernos" em geral que utilizavam a nova técnica implementada: o *lead,* como forma de neutralidade e imparcialidade no texto jornalístico.

---

[114]RIBEIRO, M. 1988: p.319
[115]RODRIGUES, N. 1993: p.392.

A própria técnica é a angulação dada a uma reportagem que não deixa de ser uma opinião. Se um jornal tem duas informações e divulga uma delas, está opinando. Assim, a informação e a opinião do jornal podem ser consideradas a mesma coisa.

Vestido de noiva, portanto, discute a objetividade da transmissão de fatos, revestida de escândalo dos registros jornalísticos, e de como a descrição pode ser uma forma de manipular um acontecimento.

3.3. *A notícia forjada - O Beijo no Asfalto - 1961*

Um acidente. Uma morte. Um beijo. Um repórter interesseiro, um fotógrafo e um delegado corrupto. Uma ambição. Uns canalhas. Desespero. Amor. Mentiras. Intrigas. Um assassinato. Uma trama que envolve do início ao fim. Diálogos que marcam com precisão os cortes de cena como num filme. Esta é a história da farsa sinistra de Amado Ribeiro, o profissional sem escrúpulos.

Em 1961, Fernanda Montenegro ainda não era a grande dama do teatro brasileiro quando pediu a Nelson Rodrigues que escrevesse uma peça para o seu grupo de atores. Feita em apenas 21 dias, *O Beijo no Asfalto* foi inspirada na história de um repórter do jornal *O Globo*, Pereira Rego, que foi atropelado por um arrasta-sandália, espécie de ônibus antigo.

No chão, o velho jornalista percebeu que estava perto da morte e pediu um beijo a uma jovem que tentava socorrê-lo. Nelson Rodrigues adaptou a idéia a sua maneira de ver o mundo. Na trama do dramaturgo, o atropelado da praça da Bandeira pede um beijo a Arandir, figura jovem e de coração puro e atormentado.

Amado Ribeiro, repórter do jornal *Última Hora*, presencia o beijo na boca entre os dois homens e, junto com o delegado corrupto Cunha, transforma a história do último desejo de um agonizante em manchete escandalosa.

O sensacionalismo de *Última Hora* muda completamente a história, retratando Arandir como um criminoso que empurrou o amante e depois o beijou. A vida do jovem se transforma num inferno e nem mesmo sua mulher acredita que ele é inocente.

O sucesso foi imenso, e os sete meses em cartaz transformaram *O Beijo no Asfalto* na peça de Nelson Rodrigues mais assistida. O grupo Teatro dos Sete, com Fernanda Montenegro, Fernando Torres e Sérgio Britto, consagrou-se já na data da estréia, em 7 de julho de 1961, no Teatro Ginástico do Rio de Janeiro.

A peça marca uma violenta crítica à falta de ética da imprensa chamada de sensacionalista, e, na época, de imprensa marrom, mancomunada com a polícia. O caráter preconceituoso que o repórter dá ao desenrolar dos fatos demonstra o perfil de um profissional que é inseguro, frágil e fracassado, que

precisa provar a todo custo, através do sensacionalismo barato, sua integridade, se entorpecendo com o sucesso, para compensar a pobreza de seu espírito.

Além disso, a farsa criada sobre a homossexualidade de Arandir revela o homossexualismo projetado do delegado e do repórter. Dessa forma, o problema passa a pertencer não aos que inventaram o fato. Aqui, o jornal sensacionalista assume o papel de juiz que pune o homossexual como transgressor. Exerce esse atributo com tanta impetuosidade, com tal zelo, sugerindo que por traz dessa fobia de homem se esconde uma "projeção", um mecanismo paranóico que leva o sujeito a lançar fora de si aquilo que não aceita no seu inconsciente. A projeção é considerada pela psicanálise como uma "defesa" do aparelho psíquico, que passa a atribuir ao outro desejos que o sujeito recusa em si.

É importante salientar que estudos psicanalíticos observam que muita gente combate o homossexualismo na sociedade por rejeitar seu próprio homossexualismo inconsciente. Os produtores dos jornais sensacionalistas deixam mais uma vez a instância moral prevalecer e aí há uma dupla submissão.

A primeira seria a que se passa na cabeça do repórter, que por um processo de motivação subjetiva utiliza a homofobia como um escudo protetor, isto é, ataca no outro aquilo que recusa nele próprio. A segunda, no processo semelhante, acontece no leitor ao aceitar, repercutir e aderir à mensagem

preconceituosa, bem demarcada por Selminha quando diz que uma coisa que dá vontade dela morrer é pensar como um homem pode desejar outro homem.

E assim há uma necessidade imensa de criar condições para que suas defesas sejam garantidas. E como fazer isso, senão arranjado o álibi certo? A mentira ou a calúnia projetada pelo repórter Amado Ribeiro precisa, a partir daqui, tornar-se verdade, até aos olhos dos próprios criadores, sendo maciça e inconteste.

E foi o que aconteceu. Por vários meios sórdidos, os maquinadores da farsa conseguiram arregimentar uma história coerente, comprovada e testemunhada, capaz de transformar o caso de Arandir com o morto em um acontecimento irrefutável.

Para isso, o repórter busca um equilíbrio entre a ilustração e o texto, além de outros elementos que ajudarão a comprovar a veracidade do fato como, por exemplo, o retrato do morto ao lado da foto de Arandir na primeira página; a manchete sensacionalista intitulada "Beijo no Asfalto"[116], a frase chocante no jornal dizendo: "Não foi o primeiro beijo! Nem foi a primeira vez!"[117].

"O homossexual aparece como um perverso degenerado, cuja conduta fere a 'normalidade' e coloca em risco as instituições"[118]. O repórter conversando com a viúva no cemitério

[116] RODRIGUES, N. 1994: p. 961
[117] Ibidem, p.961
[118] ANGRIMANI, D. 1995: p.66

demonstra isso, dizendo que o marido dela matinha "relações anormais"[119]. E ainda enfatiza que o morto não a traía com uma mulher, mas com um *cara* e que "na hora de morrer ainda levou um chupão"[120].

Esse desvio da ordem considera o homossexual inaceitável, sujo e doentio. Aqui entra a perversão como um dos atributos utilizados na notícia sensacionalista. Perversão, segundo o *Vocabulário da Psicanálise*, é o desvio em relação ao ato sexual "normal". Ou ainda, o conjunto do "comportamento psicossexual que acompanha tais atipias na obtenção do prazer sexual"[121].

Depois do acidente, *Última Hora* estampa o caso em manchetes e em toda cidade só se fala no "beijo no asfalto". Arandir, o que deu o inocente beijo, começa a ser perseguido no trabalho e acaba se demitindo; seu sogro, que nunca tinha mencionado o seu nome e, por isso, aparentava não gostar dele como genro, faz intrigas com sua mulher, que também começa a ter dúvidas sobre a inocência do marido.

Quando a história começa a esfriar, o repórter Amado Ribeiro transforma o caso num crime e reúne indícios para provar que Arandir empurrara o sujeito para debaixo do lotação. Uma cidade inteira acredita no homossexualismo de Aran-

---

[119]RODRIGUES, N. 1994: p.968
[120]Ibidem, p.968
[121]LAPLANCHE, J. apud ANGRIMANI, D. 1995: p.65

dir. Isso passa a ser esmagador, porque até sua mulher começa a acreditar. Ele é o único que sabe a verdade.

A surpresa fica por conta de Aprígio, o sogro, que tem um grande segredo a ser revelado. O que pareciam ser ciúmes da filha eram, na verdade, do genro. Homossexual era o sogro, que declara seu amor por Arandir e o mata.

A história até parece bem simples, mas é no diálogo nervoso, que cria uma atmosfera de tensão em que a ação se desenvolve, que podemos identificar a complexidade e a amplitude do texto. Denunciando esse tipo de imprensa, que suja de sangue as primeiras páginas dos jornais e da vida das pessoas envolvidas, é que o dramaturgo consegue captar toda a crueldade e sordidez que envolve o fazer jornalístico antiético.

A cumplicidade entre o delegado Cunha e o repórter Amado Ribeiro abre caminho para a construção de uma notícia totalmente contrária ao que de fato aconteceu. O sensacionalismo entra em cena e à farsa são agregados elementos que rodeiam o fato e dão base à continuação do caso: o tom espalhafatoso, emocionante e escandaloso da matéria. Sensacional é o que produz sensação intensa, que desperta admiração e entusiasmo.

> Sem discutir a questão da morbidez e da imoralidade envolvidas, o termo sensacionalista poderá ser usado para o tratamento particular que um jornal dá a crimes, desastres, sexo, escândalos e monstruosidades[122].

---

[122]MOTT, F. apud ANGRIMANI, D. 1995: p.14

A fim de promover-se através do aumento de tiragem do jornal, o repórter Amado Ribeiro aproveita desses atributos e do imprevisto e transforma o gesto inocente de Arandir em trama de homossexualismo e, para manter os leitores, em crime premeditado.

Crime e homossexualidade em constante aliança. Esse é o tratamento que o jornal sensacionalista dá ao homossexual. Além de ser preconceituoso e ofensivo, é marginalizante e retrógrado; tanto em relação a Arandir, como ao seu sogro e aos que construíram a notícia. Todos eles são criminosos, uma vez que encarnam um esteriótipo ilegítimo das possibilidades sexuais definidas como mulher e homem. A homossexualidade contraria as regras dominantes e oficializadas.

Para isso, valoriza-se a emoção em detrimento da informação. O repórter explora o extraordinário e o vulgar para junto com o delegado sacudir a cidade. Destaca elementos insignificantes e ambíguos, supérfluos ou sugestivos, induzindo os leitores a duvidarem se realmente não conhecem o morto. Alguns até falam que a fisionomia não é estranha, como D. Judith, colega de serviço de Arandir, ao dizer que "pela fotografia parece" "um moço" que esteve no escritório procurando por ele, "na semana passada"[123].

É subtraindo elementos importantes e acrescentando ou inventando palavras ou fatos que o sensacionalismo aproveita

[123]RODRIGUES, N. 1994: p.962

da produção discursiva e lhe dá caráter trágico, violento, erótico, ridículo, grotesco e fantástico. A ameaça feita à viúva faz com que ela se submeta às pressões e propague a mentira dizendo que os dois homens haviam tomado banho junto na casa dela, alimentando ainda mais a farsa.

Marcondes Filho[124] descreve a prática sensacionalista como nutriente psíquico, desviante ideológico e descarga de pulsões instintivas. Isso explica o porque dos jornais sensacionais veicularem matérias sobre séries de estupros, incestos, crimes passionais.

Fazendo um paralelo com outras artes podemos encontrar correspondência para a história de Arandir no clássico do cinema americano, *A montanha dos sete abutres (Ace in the hole*), que apresenta reflexões tão atuais que mal se pode acreditar que tenha sido feito no início da década de 50.

O filme de Billy Wilder discute a ética jornalística tratada da maneira mais crua possível. Um jornalista sem escrúpulos atrasa o trabalho de resgate de um homem soterrado numa mina, para ter exclusividade sobre a notícia.

O drama humano, as circunstâncias reais ou inventadas pelo repórter para a trama e a abordagem chamam a atenção do público. Aos poucos, o repórter envolve tudo no enredo da sua história, manipula e controla pessoas.

---

[124]Cf. MARCONDES FILHO, C. apud ANGRIMANI, D. 1995: p.15

A todo momento, o protagonista dita suas máximas e conselhos sobre o que ele considera notícia. Apesar de quase caricaturais, já que ele enuncia coisas que nem sempre são ditas, as reflexões dele revelam toda a ideologia da *penny press* americana. "Eu posso cuidar de grandes notícias e pequenas notícias, e se não houver notícias eu saio e mordo um cachorro", diz Charles Tatum, ao pedir emprego no jornal de Albuquerque, brincando com a clássica definição do que é notícia. Desta experiência ele aprendeu o que é notícia, entendida como sendo aquilo que interessa ao público, que vende jornal. A morte de centenas ou milhares de pessoas, prega Tatum, não tem o mesmo interesse que a morte de uma única pessoa.

Neste evangelho do *penny press*, a morte de milhares é apenas um número, enquanto a morte de uma única pessoa tem "interesse humano", faz com que as pessoas "tenham interesse em saber tudo sobre ele".

A construção da notícia também é enfocada por Tatum durante a viagem já mencionada. Ele e Herbie vão cobrir um festival de "caça a cascavel" e Tatum menospreza o evento, a despeito das centenas de serpentes. "Não preciso de centenas de cascavéis, dêem-me apenas umas 50 no Centro de Albuquerque", diz ele. O pânico causado pelas cascavéis caçadas pelas ruas da cidade seria amplificado quando uma única cobra ainda

restasse, e este último réptil estaria guardado na gaveta de Tatum, escondida para que a história prosseguisse.

É interessante notar que tanto na notícia forjada da peça quanto na do filme são utilizados elementos que rodeiam o fato e não o acontecimento em si. No primeiro, é a pederastia na via pública que ofende aos princípios morais e éticos de uma sociedade, que acaba se transformando em "manchete assassina"[125]; no outro é a história da vida de um homem soterrado, que morre por capricho do repórter. A morte tratada como assunto de interesse humano.

A morte, segundo Bataille, interessa como objeto de fascínio. A sexualidade e a morte "seriam momentos intensos de uma festa"[126]. Elas teriam o sentido de desperdício ilimitado que a natureza executa contra o desejo de durar, que é o próprio de cada ser, e isso explica a mentira de Amado Ribeiro ter dado certo.

Uma das jogadas do repórter dentro das suas delimitações - a necessidade de tornar um fato, na sua forma real, em uma história que interessa a todos - foi transformar um acontecimento de caráter particular para projeção em todos.

O Beijo no Asfalto traça o perfil desse profissional que conquista o público e sabe construir a notícia levando em conta a emoção de seus leitores. Os manuais de jornalismo são bastante explícitos no que toca a essa exigência de que quan-

[125]RIBEIRO, M. 1988: p.231
[126]BATAILLE, G. apud ANGRIMANI, D. 1995: p.54

to maior a curiosidade que a notícia possa despertar, mais importante ela é.

4. CONCLUSÃO

Retrato falado é a reprodução da imagem do profissional da informação que hoje assume os mais diversos rótulos em função da sua força diante da opinião pública, das instituições, da sociedade da superinformação e da falta de tempo.

Essa pressão, que tem um sentido de despertar esteriotipias que revelam fragilidades escondidas, é relatada pelo jornalista Nelson Rodrigues em cima do palco. Um dramaturgo que soube explicitar todas as angústias e o psíquico do ser humano; foi mais a fundo, porque realizou a projeção exterior do subconsciente.

Um autor que pensa e articula os aspectos "externos/internos", "esteriótipos/pulsões" do ser humano e de um modelo que habita as redações. Um escritor que transita nas impres-

sões e expressões da vida cotidiana do imaginário popular, através da livre declaração de seus sentimentos e sensações, a sua visão pessoal expressiva que sobrepõe aos valores, juízos e verdades convencionadas.

Nelson Rodrigues, por meio dos esteriótipos, mapeia algumas síndromes do jornalismo e delimita os sinais que compõem esse quadro sintomático, que nos leva a refletir sobre a ética na profissão jornalística, a função social do profissional e seu poder diante de seu público alvo, que o vê ora como o salvador ora como o diabo.

Enfim, ele traça um painel da informação, que chega às redações, e do trabalho do repórter, o pesquisador que vai a campo, coletar esses dados a fim de transformá-los em uma narrativa que passa a habitar nosso cotidiano conturbado, modificando-o.

Para isso, destacamos elementos que são compartilhados nas três peças analisadas: o preconceito em *Viúva, porém honesta*, o poder do jornalismo junto da opinião pública em *Vestido de Noiva*, e a invenção da notícia em *O Beijo no Asfalto*; indícios que possuem força ante aos valores tradicionais e modificam nossas idéias a respeito de um modelo que surgiu apenas para ser criticado.

Através disso, observamos que no trabalho diário desse profissional, diante das diversas mídias que se amontoam hoje, e na vida moderna apressada e multifacetada, a visão dele deve ser

pura e sem pré-conceitos, além de atenta e cheia de detalhes diante dos fatos, em vez de vê-los como tipos e generalidades, para que possa exercer seu papel de cidadão e reivindicador dos direitos do mesmo, esclarecendo e mediando negociações entre sua comunidade e o poder de forma ética e democrática.

O dramaturgo monta a imagem do repórter, partindo de sua função puramente informativa e das relações de poder que o circundam e sua tentativa, às vezes inválida, de lutar contra este sistema capitalista que muda até mesmo o processo de percepção desse profissional.

Retrato Falado: a transfiguração do jornalista no imaginário popular em Nelson Rodrigues serve como ponto de partida para uma reflexão a respeito da função social que o profissional da informação desempenha hoje.

Através da análise desses esteriótipos criados pelo dramaturgo, não pretendemos generalizar e muito menos pré-definir uma imagem do profissional taxado como marginal, inescrupuloso e corrupto.

Serviram apenas de exemplos caricatos, que auxiliaram na representação de um modelo de especulação para repensarmos sobre o real papel do jornalista, hoje, que está pré-determinado por nossa cultura, principalmente, nas classes menos abastadas, como o solucionador dos seus problemas e não apenas o que constata uma realidade.

A ficção, dessa forma, evidencia e questiona uma realidade que povoa todos os âmbitos da informação e uma postura do profissional na busca do bem comum. Além disso, os repórteres ali relatados escancaram seus desejos mais íntimos e obscuros, demonstrando que mesmo vestindo uma máscara de superpoderosos, não passam de seres humanos cheio de defeitos e ambições.

E é repensando essa postura a que todos estamos sujeitos a seguir, que o trabalho se propõe a expor um mundo sórdido, imundo, vergonhoso e mesquinho, além de sensacional, trazendo o mal-estar e a inconveniência como atributos de reflexão na busca de um mundo melhor.

5. BIBLIOGRAFIA

1) ABRAMO, Cláudio. *A regra do Jogo*: o jornalismo e a ética do marceneiro. São Paulo: Cia. Das Letras, 1989.

2) ANGRIMANI SOBRINHO, Danilo. *Espreme que sai sangue*: um estudo do sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Summus, 1995.

3) BELTRÃO, Luiz. *Iniciação à filosofia do jornalismo*. Rio de Janeiro: Agir Ed., 1960.

4) BOND, F. Fraser. *Introdução ao jornalismo*. Rio de Janeiro: Agir Ed., 1962.

5) BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

6) ------. *Sobre a Televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

7) BOURRIER, Any. *Desinformação, arma temível a serviço do poder*. /s.n.t./.

8) CAPARELLI, Sérgio. *Comunicação de Massa sem Massa.* São Paulo: Cortez Ed., 1982.

9) CARDOSO, Fernando Henrique. *Empresário Industrial e Desenvolvimento Econômico no Brasil*. São Paulo: Difel, 1972.

10) CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico*: A vida de Nelson Ro drigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

11) CHAUÍ, Marilene. Uma ideologia perversa. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 mar.1999, p.5, C. Mais!

12) COSTA, Jurandir Freire. *Psicanálise e Contexto Cultural*: imaginário psicanalítico, grupos e psicoterapias. Rio de Janeiro: Campus, 1989. p.23.

13) DANTAS, Audálio (org.). *Repórteres*. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 1998.

14) DIZARD, Wilson Jr. *A Nova Mídia:* a comunicação de massas na era da informação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

15) DUCLÓS, Nei. Quem tem área é futebol. 2002. *Redação sem máscara* – textos de memórias sobre jornalismo. Disponível em:<http://www.consciencia.org/neiduclos/jornalismo/quemtemarea.html.

16) ELHAJJI, Mohammed. Globalização e Novas tecnologias de Comunicação: Uma Nova Esfera Cognitiva. *Lumina*, Juiz de Fora, Ed. UFJF, v.3, n.1, jan.-jun. 2000, p.45-64.

17) GARNHAM, Nicholas. *Capitalism and communication (global culture and Economics of information).* London: Sage Publications, 1990.

18) GIDDENS, Anthony. *As Conseqüências da Modernidade.* São Paulo: Unesp, 1991.

19) GIOVANNINI, Giovanni. *Evolução da Comunicação*: Do Sílex ao Silício. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

20) HALIMI, Serge. *Os Novos Cães de Guarda.* Petrópolis: Vozes, 1998.

21) HIRST, Paul, THOMPSON, Grahame. *Globalização em Questão*. Petrópolis: Vozes, 1998.

22) IANNI, Octávio. Globalização: Novo Paradigma das Ciências Sociais. *Estudos Avançados*. São Paulo, USP/IEA, v. 8, n. 21, 1994.

23) JONES, Jack Michael. Psicologia Social. Rio de Janeiro: Guanabara, 1972. p.50.

24) KRIKELAS, J. Information-seeking behavior: patterns and concepts. *Drexel Library Quarterly*, v. 19, n. 2, p.5-20, 1983.

25) KUNCZIK, Michael. *Conceitos de Jornalismo:* Norte e Sul. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1997.

26) LOPES, Bruno. Em nome do Pai. *O Globo,* Rio de Janeiro, 05 jun. 2002, c. Rio, p.13.

27) MAGALDI, Sábato. A peça que a vida prega. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p.12-131.

28) MARCONDES FILHO, Ciro (org.). *Imprensa e Capitalismo*. São Paulo: Káirós, 1984.

29) ------. *O Capital da Notícia*: jornalismo como produção social da segunda natureza. São Paulo: Ática, 1989.

30) MAMOU, Yves. *A Culpa é da Imprensa!* São Paulo: Marco Zero Ed., 1992.

31) MATTELART, Armand. *Comunicação-Mundo*. Petrópolis: Vozes, 1994.

32) MELO, José Marques de. *Comunicação Social*: Teoria e pesquisa. Petrópolis: Vozes, 1970.

33) MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no século XX:* neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997, v.1.

34) MOYA, Gregório Marañon. *Becquer* – Periodista y el Periodismo en el Siglo XIX. Madri: ed. Associasson "Amigos de Becquer", 1953.

35) NOGUEIRA, Nemércio. *Jornalismo é...* Associação Brasileira de Imprensa e Associação Brasileira de Anunciantes.

36) O BOM combate. *O Globo,* Rio de Janeiro, 10 jun. 2002, Opinião, p.6.

37) OLIVEIRA, Paulo Gomes. Formação Profissional Jornalística. In: ---. *Formação Jornalística*. Porto Alegre: Livraria Sulina Ed., 1970, p. 77-81.

38) ORTIZ, Renato. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

39) PRATA, Renata. Os fabricantes de notícia. *Revelaçãoonline*: Reportagens Especiais – Cultura, história e memória, 2001. Disponível em: http://www.revelacaoonline.uniube.br/cultura/Trabalho1.html>. Acesso em: 25 de julho de 2002.

40) PESSOA, Fernando. *Obras de Fernando Pessoa*. Porto: Lello & Irmão Ed., v.III, 1996. p.26.

41) RABAÇA, Carlos Alberto, BARBOSA, Gustavo. *Dicionário de Comunicação.* São Paulo: Ática, 1987.

42) RAMOS, José Nabantino. *Jornalismo*: Dicionário Enciclopédico. São Paulo: IBRASA, 1970.

43) RIBEIRO, José Luiz. Um toque de mídia. *Lumina*, Juiz de Fora, Ed. UFJF, v.1, n.1, jul.-dez. 1998, p.127-139.

44) RIBEIRO, Maria Lúcia Campanha da Rocha Ribeiro. *Drama, matéria de primeira página:* o trânsito da informação em Nelson Rodrigues. Rio de Janeiro: UFRJ; Fac. de Letras, 1. sem. 1988, 513 fl.mimeo. Tese de Doutorado em Teoria Literária.

45) RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

46) ROSSI, Clóvis. *O que é jornalismo.* São Paulo: Brasiliense, 1980.

47) SAMPAIO, Ivanildo. A imprensa e o poder constituído: as difíceis relações. In: CAVALCANTI FILHO, José Paulo (org.) *Informação e Poder.* Rio de Janeiro: Record, 1994, p.75-140.

48) SCHRODER, Carlos Henrique. A íntegra da nota da TV GLOBO. *O Globo,* Rio de Janeiro, 10 jun. 2002, c. Rio, p.13.

49) TRAVANCAS, Isabel Siqueira. *O mundo dos jornalistas.* São Paulo: Summus, 1993.

SILVA, Juliane Maria Mathiole. *Retratos Falados:* a transfiguração do jornalista no imaginário popular em Nelson Rodrigues. Juiz de Fora: UFJF; Facom, 1. sem. 2002, 115 fl. Mimeo. Projeto Experimental do Curso de Comunicação Social.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Ms. Teresa Cristina C. Neves - Relatora

Prof. Dr. José Luiz Ribeiro – Convidado

Profa. Dra. Marise Pimentel Mendes – Orientadora

Projeto examinado:

Em:

Conceito:

RETRATOS FALADOS:
A TRANSFIGURAÇÃO DO JORNALISTA NO IMAGINÁRIO POPULAR EM NELSON RODRIGUES

JULIANE MARIA MATHIOLE DA SILVA

PROJETO EXPERIMENTAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

2002