

A crônica: entre o campo literário e o campo jornalístico

Sérgio Arruda de Moura

Doutor em Literatura Comparada pela UFRJ (1992).

Professor da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro.

Atualmente, em estágio pós-doutoral na Universidade de Paris XII – Val de Marne.

Resumo

Neste artigo, abordamos o conceito de *campo literário* como teorizado em Bourdieu e Maingueneau, assim como em outros estudos contemporâneos na França, objetivando, por comparação, o desenvolvimento do conceito de *campo jornalístico*. Estas duas noções, pertinentes ao domínio da análise do discurso literário, constituem condições básicas de procedimentos metodológicos necessários à contemplação e análise das relações entre os escritores e as condições sociais particulares de produção da obra literária. Neste sentido, queremos avaliar os termos de inserção do escritor no chamado contexto social de produção. Discutimos alguns casos da problemática relação entre jornalismo e literatura objetivando um quadro ilustrativo das condições de criação em alguns escritores brasileiros do século XX.

Palavras-chave: campo literário; campo jornalístico; discurso literário.

Abstract

In this article, we approach the concept of literary field as it is theorized in Bourdieu and Maingueneau, as well as in some others contemporary French studies, aiming at, by comparison, developing the concept of journalism field. These two notions, included in the domain of literary discourse analyses, constitute basic methodological procedures necessary to contemplate and analyze the relations between the writers and their particular social conditions of production of their literary works. In this sense, we want to evaluate the terms of insertion of the writer in the so called social context of production. We discuss some cases of the problematic relation between journalism and literature towards a specific literary portrait of the conditions of creation in some twentieth century Brazilian writers.

Keywords: *literary field; journalistic field; literary discourse*

Introdução

Partimos do conceito de crônica como projeto poético-jornalístico com o objetivo de abordar o *campo literário* e, em seguida, argumentar em torno da proposta de um conceito de *campo jornalístico*, na realidade da relação literatura-jornalismo no Brasil da primeira metade do século XX. Sendo a crônica o resultado de uma prática de escritores nos domínios do jornal, ela tem forçosamente componentes híbridos, ou seja, os *poéticos*, organizados a partir de uma visão subjetiva do mundo, gerados por um investimento figurativo na linguagem, e um outro, mais *referencial*, gerado pela exigência do veículo impresso destinado a um público heterogêneo. Este hibridismo proclama o gênero *crônica* que, na imprensa brasileira, desde meados do século XIX, é fecundo. O cronista, na experiência brasileira, é também um ser híbrido, imbuído da inserção no campo literário pela via do campo jornalístico. O escritor brasileiro, historicamente, confirma sua inserção no campo da produção cultural e artística pela via de sua inserção no jornalismo, como forma de garantir sua subsistência material e divulgação do seu trabalho.

3

Uma abordagem da crônica e do seu campo (*o campo jornalístico e o campo literário*), nesses termos, levanta as seguintes questões: *podemos opor ou correlacionar o campo jornalístico ao campo literário?* Quais as implicações desta correlação? Estas questões, centradas nos domínios da análise do discurso literário, encaminharão o presente artigo. Forçosamente, recairemos em considerações sobre a atividade do escritor quando ele escreve para o jornal, seja como cronista, seja como colunista ou mesmo como editor. Em qualquer hipótese estaremos mergulhados em considerações conceituais pertinentes ao estudo do campo literário, cuja bibliografia, na França, é bastante alentada. Além da obra de Pierre Bourdieu (*As regras da arte*, 1996) e de Dominique Maingueneau (*Contexto da obra literária*, 1993; *Discurso literário*, 2006), temos ainda Marie-Ève Théranty (*Mosaïques: être écrivain entre la presse et roman*, 2003), Marie-Françoise Melmoux-Montaubin (*L'écrivain-journaliste au XIXe siècle: um mutant des lettres*, 2003) e Bernard Lahire (*La condition littéraire: la double vie des écrivains*, 2006), só para citar alguns.

Primeiramente, vamos procurar reproduzir o conceito de *campo literário* a partir destes trabalhos, discutindo termos conceituais em paralelo tais como *contexto da obra*, *condição do escritor*, *imprensa literária*, *paratopia do autor*, *dupla vida do escritor*, *discurso constituinte*; em seguida nos apoiaremos na vivência de alguns escritores brasileiros na sua atividade de escritor-jornalista ou escritor-cronista, no batente de um jornal na expectativa de “viver da pena” para usar expressão consagrada segundo a qual o escritor nutre duplamente sua escritura com um segundo *métier* (trabalho), ou seja, sobrevive de uma remuneração como professor, advogado, médico e recolhe desta experiência subsídios de sua criação. Esta fórmula não é categórica, nem fechada. O certo é que a intensa negociação

de pertencimento a um campo demanda do escritor esforços de sobrevivência material e inclusão espiritual num campo que a um só tempo tem tanto suas regras próprias de inserção e aceitação quanto de construção simbólica e imaterial.

Contexto literário e a paratopia do autor

Escritores e jornalistas dedicados à crônica têm identidades em contato, e, muitas vezes, se confundem totalmente: eles fazem parte, na realidade das letras, especialmente durante a primeira metade do século XX no Brasil, de um fecundo cruzamento de campos bastante distintos: a literatura e o jornalismo. Este cruzamento estabeleceu um lugar de práticas identitárias do escritor em vias de ascensão e reconhecimento público cuja problemática de inserção se dá de forma singular, ou seja, o escritor busca meios de pertencimento a um campo. Para estudarmos com mais afinco estas identidades, vejamos o que se configura como lugar do escritor, ou das letras, partindo de um conceito mais preciso de *contexto literário e campo literário*.

Para configurar o contexto de criação de uma obra literária, Maingueneau (1995) revê na obra citada parte da tradição crítica do Ocidente, desde Aristóteles até a atualidade, para concluir que o que está faltando é uma compreensão mais precisa do que seja este *contexto da obra literária*. Assim, o autor elabora as categorias de *enunciação, escritor e sociedade* como categorias produtivas imprescindíveis do texto literário, na concepção discursiva. Diferentemente da *sociologia do romance*, que vê a obra como reflexo da ideologia, o contexto da obra literária é o da própria instituição literária. Ou seja, o escritor tem um campo próprio de criação que se resume às estratégias de pertencimento a ele, nas intensas negociações que tem de levar a cabo para que seja aceito e admitido como escritor num campo em que a atividade não é remunerada formalmente como aquela do médico, do advogado ou do professor. Maingueneau (Ibid.) concebe ainda este espaço como perturbado com injunções das mais variadas ordens.

De um *topos*, espaço das condições materiais do escritor, é gerado um *paratopos*, localidade paradoxal em que o escritor tem de se relacionar de maneira particularizada com as condições de exercício da literatura de sua época. A literatura se mostra como um espaço de desenvolvimento do não-espaço, noção que parte da constatação de que “o escritor nutre seu trabalho com o caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento ao campo literário e à sociedade.” (Ibid., p. 27). O conceito de *paratopia*, proposto por ele, se apresenta assim como esclarecedor do desenvolvimento da conturbada experiência social que é para o escritor a construção do seu trabalho. Assim, entendemos porque é impossível para um escritor produzir a partir de um “solo institucional neutro e estável” (MAINGUENEAU, 1995, p. 28).

A situação paratópica do autor o conduz a se identificar com todos aqueles que parecem escapar das linhas divisórias, diz Maingueneau (Ibid., p. 36). São

eles os boêmios, mas também judeus, mulheres, palhaços, aventureiros, índios da América... A condição do escritor oscila, pois, entre um lugar e um não lugar, entre a integração e a marginalidade; a literatura é nutrida da irreduzível instabilidade entre a miséria e a riqueza.

Assim, o contexto da obra literária é o da própria instituição literária, quer dizer: trata-se de um campo – o literário – desde quando é nele que se escreve, publica e se organizam identidades em torno da atividade da escritura. Ainda: é “através da maneira pela qual os escritores gerenciam sua inserção no campo que eles indicam a posição que nele ocupam” (Ibid., p. 31). Assim também, torna-se compreensível o fenômeno da agremiação ou o da República das Letras (século XVII), os salões (século XVIII) e os cafés (século XIX). Nestes, a questão principal, cada uma a sua maneira, diz respeito ao modo de inserção do escritor no campo literário. A literatura constitui em si uma atividade; não só ela mantém um discurso sobre o mundo, como também gera sua própria presença nesse mundo (Ibid., p. 20).

Campo literário e discursos constituintes: alguma relação necessária?

5

O primeiro problema a resolver é compor um conceito de campo jornalístico. Há de fato um, como há um campo científico, religioso, filosófico, literário? O primeiro obstáculo: o discurso jornalístico não é *constituente*, compreendendo-se por este termo a qualidade e a força que têm certos campos de atividade discursiva de se apresentarem como canônicos, discursos constituintes que se sobrepõem sem dificuldades aos textos “profanos”, i.e., não constituintes. Tais discursos se apresentam sempre como discursos de origem “validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma”, enfim, “conferem sentido aos atos da coletividade, sendo em verdade os garantes de múltiplos gêneros do discurso” (MAINGUENEAU, 2006, p. 61). O discurso jornalístico está, portanto, fora desta ordem de discurso, uma vez que sua existência se pauta no regime de *documentação da realidade*. Ele depende intensamente da referencialidade, de um espelho de correspondências intrínsecas com a realidade que a linguagem não tem como garantir. Por outra, o discurso jornalístico não garante a si mesmo, uma vez que busca sua argumentação nos ditos discursos constituintes. O jornalismo toma, assim, como fonte de validação discursiva o discurso filosófico, religioso, científico e literário, daí existir, no século XX, um jornalismo científico, literário, ou seja, um jornalismo procurando foros constituintes nos discursos legitimadores da ciência e da literatura. Contudo, se avaliarmos que, pelo menos na realidade da França do século XIX, o jornalismo é literário (THÉRENTY, 2007), o discurso jornalístico daquele mesmo século fica um tanto indeterminado como não constituinte.

Ora, o reconhecimento da relação destes campos discursivos, principalmente o literário, com o jornalismo dá a este tanto um certo sentido de dependência quanto de independência. Por exemplo: o discurso é científico, mas é

jornalístico também, como se ele pudesse ser autorizado por si mesmo a falar de ciência ou produzir literatura de ficção. Este seria um primeiro passo em direção à composição de um campo jornalístico: torná-lo correlato a outros campos constituídos, afinal o discurso jornalístico emana de um aparato formal bastante bem definido. Como veremos a seguir, os dois campos se imbricam de forma que as semelhanças são mais intensas que as dessemelhanças. E o foco de nossa investigação será a crônica.

O campo literário: conceituação

Estas são, portanto, questões essenciais relativas à constituição de um domínio que chamamos de *campo literário*. Assim, a obra não é o resultado único do gênio criador, inteiramente entregue à elaboração de uma síntese do mundo ao mesmo tempo em que afastado dele. Ao contrário, a obra está na gênese do campo literário. Bourdieu (1996), por sua vez, entende que o estatuto da literatura se transforma no século XIX se a compararmos aos séculos anteriores. A ascensão burguesa industrial naquele século, na França, traz a reboque uma escala de atribuições de valores. Esta burguesia, sustentada por grandes fortunas, ao contrário do que pensamos, despreza a cultura intelectual a ponto de a relação entre os produtores culturais e os dominantes não terem mais nada daquilo que pôde caracterizá-la nos séculos anteriores. Ora, já se percebe aí “uma verdadeira *subordinação estrutural* (grifo do autor) que se impõe de maneira muito desigual aos diferentes autores segundo sua posição no campo” (Ibid., p. 65).

6

É a partir do estudo de Bourdieu (1996) sobre a obra de Flaubert que construímos bem esta idéia. No romance *Educação sentimental*, percebe-se este enovelamento entre, de um lado, uma burguesia ascendente em pleno domínio das instituições e, de outro, uma atividade criadora (representada pelo escritor e artista) negociando com este domínio ao qual se contrapõe. Esta situação é inédita: o estatuto tanto do literário quanto da arte em geral sofre modificações apenas entre o século XVIII e XIX na Europa. Nesse século, “a burguesia atual quase não procura o homem de letras a não ser que ele esteja disposto a aceitar o papel de animal estranho, de bufão ou de cicerone do estrangeiro” (CASSAGNE apud BOURDIEU, 1996, p. 67). O que isso quer dizer?

Isto quer dizer que a sociedade francesa no século XIX dividiu o mundo da produção cultural, repetindo no plano artístico-literário a lógica capitalista da burguesia mercantilista que classifica as mercadorias de acordo com o seu valor. Dentro desta lógica, alguns escritores “baratearam” sua mercadoria e a venderam em mercados ascendentes como o jornal, que terminou cooptando o campo literário procurando lucros para si e para o autor.

Esta noção que procuramos ter da obra literária – conjunto no qual o gênero crônica se inclui por hipótese –, ainda segundo Bourdieu (Ibid.), tenta “compreender a gênese social do campo literário, da crença que o sustenta, [...] dos interesses e das apostas materiais ou simbólicas que aí se engendram”, enfim,

tenta tratar a obra “como um signo intencional habitado e regulado por alguma outra coisa da qual ela é também sintoma (Ibid., p. 15-16).

Ora, a este mundo de realizações havemos de conceber as estratégias materiais de sustentação. Se o escritor produz a obra, é muito provável que sua existência física se correlacione com ela de forma mais ou menos ostensiva. Então teremos o escritor que, além de escrever para a sua sobrevivência espiritual (escrever para se libertar, diriam uns), em certos momentos e em certas figuras, também tem de escrever prevendo sua sobrevivência material.

Alguns casos e eventos na vida de escritores brasileiros de meados do século XX nos fizeram supor – junto com Flaubert, e também com Bourdieu que o cita em epígrafe à primeira parte de sua obra *As regras da arte* (Ibid., p. 61) –, que o escritor se inspira, mas também transpira, quando a questão é viver a arte, mas também viver *dela*. Na citada epígrafe, diz Flaubert: “Quando se quer ganhar dinheiro com a pena, é preciso fazer jornalismo, folhetim ou teatro”.

Esta urgência se repete com mais insistência do que supomos em outras culturas literárias. No Brasil de meados do século XX, a escritora, romancista e cronista, Clarice Lispector, pouco depois de se consagrar como escritora com a publicação de *Perto do coração selvagem*, em 1943, vive esta contingência imposta pelo seu esforço de pertencimento ao campo literário. Para tal pertencimento, houve de abdicar em certos momentos de sua fina pena de ficcionista para produzir crônicas (que ela alegava não saber escrever) e colunas femininas assinadas (que ela alega descrever do seu ofício), nos jornais e revistas do seu tempo, no Rio de Janeiro. Antes de entrarmos na questão propriamente dita do caso brasileiro, com algumas considerações sobre Manuel Bandeira e Nelson Rodrigues e sua inclusão no campo literário, vejamos alguns aspectos do caso francês.

7

O escritor e a imprensa: o caso francês

Thérenty (2003), Melmoux-Montaubin (2003) e Lahire (2006) não deixam dúvida: o século XIX – era de ouro do romance francês – assiste ao nascimento de artistas híbridos, a um só tempo escritor e jornalista e às influências cruzadas entre a imprensa e a literatura. Thérenty chega mesmo a pôr sob hipótese: “a imbricação constante entre o meio jornalístico e a literatura no século XIX explica as mutações estéticas e sociológicas da literatura (Op. cit., p. 12). Após uma vasta pesquisa, minuciosamente documentada, a autora conclui: “a prática jornalística contribuiu com a evolução, ao lado de outros fatores inextricavelmente relacionados, da escritura romanesca em torno de 1830.” (Ibid., p. 599)

Um dos mais fortes impulsos desta evolução é o fato de o jornal constituir uma tribuna onde o escritor pode experimentar, sem grandes riscos, temas, idéias, técnicas romanescas (Ibid., p. 602). Por exemplo: a *Révue de Paris*, fundada em 1829, não só se oferece como solução estética e econômica a toda uma geração de escritores em início de carreira em termos de publicação, como também suscita

a criação de numerosas outras revistas, e ainda favorece a emergência do gênero romanesco bem como do romancista.

Esta revista, ainda segundo a autora, se apresenta como um marco na constituição do campo literário. Pela primeira vez, uma revista emprega meios de garantir o direito autoral, a identidade de autor em um campo ainda mal definido, bem como meios financeiros de apoio prioritário aos produtores de literatura. Ademais, não só a *Révue de Paris* como também outras institucionalizam a assinatura do autor, fundando assim definitivamente o uso moderno de uma literatura concebida em termos de propriedade. (THÉRENTY, p. 93)

Mas a *Révue de Paris* não é um caso único. A autora a coloca, junto à *Révue des deux mondes*, no topo da pirâmide das revistas que alavancam o campo literário. Houve também as pequenas folhas que publicaram artigos sem assinatura e ainda os periódicos de orientação política que remuneravam razoavelmente bem, mas que corriam o risco de serem tragados pela máquina do jornalismo.

Por fim, a autora distingue três formas de relacionamento do escritor com esta imprensa. Do primeiro grupo fazem parte os escritores que não levam em conta o critério econômico; são geralmente poetas que já se beneficiam de recursos próprios. Do segundo, fazem parte aqueles que primam pela venda. Neste grupo estão os “*vaudevillistes*” que produzem em série, ou ainda romancistas populares que não se preocupam com imagem ou identidade de escritores, ávidos que estão de ganhos econômicos. Enfim, do terceiro grupo fazem parte os escritores preocupados com sua identidade cultural de verdadeiros homens de letras.

Melmoux-Montaubin, por seu turno, confirma as relações estreitas entre jornalismo e literatura. Objetivando comentar a relação entre estes dois campos a partir de quatro escritores do século XIX – Jules Barbey d’Aureville, Léon Bloy, Jules Vallès e Octave Mirbeau –, ela afirma de antemão: o jornal, como suporte, teve alguma influência sobre a escritura literária, portanto, renovação das letras, a partir de um trabalho com o real (Op. cit., p. 8). Cada um desses escritores consagra-se ao jornal ou porque renegam a ficção e a questão do realismo e dos modos de representação do real lhe obcecaram (BARBEY), ou porque se colocam sob o signo da polêmica e da fantasia em conformidade com o espírito dos jornais com os quais ele colabora (BLOY), ou porque a literatura dos bacharéis, esta “literatura institucional”, esta “literatura literaturante” que fala de si mesma não admite jornalistas (VALLÈS), ou porque queriam libertar o gênero da sua rotina para inseri-lo na atualidade submetendo-o à influência multiforme do jornal para torná-lo um autêntico gênero moderno (MIRBEAU). De Barbey a Mirbeau, a postura do escritor-jornalista se funda no paradoxo e cultiva a marginalidade, pedra de toque de sua superioridade (MELMOUX-MONTAUBIN, 2003).

Enfim, Lahire (2006) desenvolve seu trabalho sobre o campo jornalístico definindo-o mais apropriadamente, segundo ele, como *jogo literário*. Não basta existir um campo literário se não concebermos de fato as circunstâncias em que

o escritor dele faz parte. Assim, o autor compõe um painel amplo com escritores franceses da atualidade centrado nas condições materiais do escritor com foco no segundo *métier* (emprego), aquele que nutre, de fato, sua subsistência.

No percurso do seu trabalho, o autor faz o balanço da *double vie* (vida dupla) de um dos maiores poetas expressionistas alemães, Gottfried Benn, balanço este bastante apropriado para caracterizarmos as condições materiais de um dos maiores poetas do modernismo brasileiro, Manuel Bandeira. Lahire começa pela nota biográfica do poeta no *Petit Robert*, edição de 2004, onde se lê sobre Benn: “discípulo de Nietzsche, tentou superar o niilismo” e “aderiu até 1937 ao nacional-socialismo, pensando aí encontrar uma ‘renovação’ que, fora do racionalismo e do funcionalismo, seria capaz de arrastar o país à anquilose” (p. 509-510).

Como sempre, nesses casos, a nota biográfica é centrada na dimensão literária e não menciona nada mais que suas posições políticas em favor do nacional socialismo. Nenhuma menção ao fato de ele ter sido médico-dermatologista (o que explica parte da temática dos seus poemas), atividade profissional à qual ele consagrou uma parte importante de sua vida. O que se segue é focado no relato do próprio poeta, *Double vie*, traduzido do alemão. Nele, o poeta faz um balanço de suas condições materiais e de sua atividade poética. Jamais recebeu qualquer benefício nem como médico nem como poeta, a não ser uma pequena quantia mensal de quatro marcos e meio pela tradução de um poema seu em várias revistas estrangeiras, quantia com a qual não subsistiria materialmente. Como tantos outros, Benn jamais esperou viver de seu trabalho de poeta. Seu trabalho de médico incluía jornadas estafantes de trabalho com ínfimas folgas, insuficientes para escrever ou mesmo descansar. Como acentua Lahire, o poeta tinha por hábito separar sua vida profissional de sua vida literária, e o fez de tal forma que mesmo no seu meio profissional não se imaginava que ali estava um dos mais eminentes representantes da poesia expressionista alemã. “Benn se declara dualista e se esforça por mostrar que os indivíduos são diferentes na vida profissional e na vida social, na forma de ser e na forma de pensar” (LAHIRE, 2006, p. 512).

A partir deste quadro, sugerimos uma reinterpretação da escalada de Manuel Bandeira, no plano do modernismo brasileiro. Diferentemente de Benn, Bandeira teve seu valor reconhecido em vida. Em *Itinerário para Pasárgada*, uma espécie de relato íntimo (BANDEIRA, 1986, p.101), lemos: “Uma tarde voltei para casa seriamente impressionado de ter ouvido, na Livraria José Olympio, Rachel de Queiroz me dizer: ‘Você não sabe o que sua poesia representa para nós’”. Contudo, este reconhecimento que partia da própria confraria de escritores à qual pertencia pouco ou nada lhe trouxe de dividendos materiais. Escreve ele:

O ano de 1937 me trouxe o primeiro provento material que me valeu a poesia: os 5.000 cruzeiros do prêmio da Sociedade Felipe d’Oliveira, da qual vim a fazer parte em 1942. Parece incrível, mas é verdade: aos 51 anos, nunca eu vira até aquela data tanto dinheiro em minha mão (grifo meu). [...] Por isso, maior alvoroço me causaram aqueles cinco contos do que os cinqüenta que me vieram

depois, em 1946, como prêmio atribuído pelo Instituto Brasileiro de Educação e Cultura. (Ibid., p. 84-85)

Nesta passagem, ele atesta seu pertencimento a uma instituição – a literária – em constante conflito com os interesses de certo campo do poder (BOURDIEU, 1996) que chama para si a autoridade de comanditário (sócio capitalista) que dita as regras do que deve ser escrito.

A crônica e o campo literário e jornalístico

A partir destes desenvolvimentos conceituais e históricos sobre escritor e sociedade e sobre a conturbada relação do escritor com o jornalismo, podemos agora inserir o estudo da crônica nestas bases.

Primeiramente perguntaremos: a crônica é um gênero literário ou um gênero jornalístico? Para responder a esta pergunta, teríamos que aproximar dois campos distintos: o literário e o jornalístico. A noção de campo literário, como desenvolvida em Bourdieu ou Maingueneau, prevê uma conjuntura de fatores sócio-culturais que compõe o espaço de enunciação, espaço este em que o escritor se move e legitima seu ofício. Já o campo jornalístico apresenta algumas outras complexidades que trataremos de discutir a seguir.

Começamos a desenvolver o termo *campo jornalístico*, inicialmente, por analogia a *campo literário*, nos dois autores citados. O campo literário existe anteriormente ao escritor porque a literatura (ficção e poesia) é um atributo da linguagem, portanto de categorias inconscientes. Deste campo fazem parte as instituições oficiais e não oficiais, por assim dizer, embora estas últimas apareçam como mais relevantes, já que a atividade do escritor rejeita um tanto o espaço da oficialidade por um além-lugar no meio dos quais encontra-se aquele espaço paradoxal, o espaço paratópico).

Assim, por lugares oficiais apontamos principalmente as academias de letras e demais espaços de consagração do escritor como as sociedades que o premiam; já por espaços não oficiais temos, historicamente, os salões parisienses do século XVIII e os cafés do século XIX e, ainda, as tabernas, no caso do romantismo brasileiro. Outro espaço é o da rua, dos becos, das mansardas em vielas recônditas onde o escritor constrói (e encontra já construídos) alguns dos sentidos essenciais à construção dos espaços paratópicos. João do Rio, cronista e jornalista conhecia bem estes espaços do Rio de Janeiro da *Belle Époque*. Sua literatura refletirá estes espaços e nunca constituirão raridades os romances ambientados em faróis, desertos, sertão ou mesmo salões suntuosos e iluminados nos quais as intenções inconfessáveis dos personagens constituirão o contraste.

E o *campo jornalístico*? Se nos reportarmos ao jornal hoje, encontraremos as redações como lugares frios, ocupados por profissionais habilitados para o ofício em faculdades de jornalismo, verdadeiros centros de aperfeiçoamento da escrita objetivada, fomentada por uma pauta igualmente direta e objetiva,

alimentada, ainda, pela ilusão da imparcialidade, ilusão importada do modelo norte-americano de indústria do jornalismo.

Se nos reportarmos, porém, ao ofício de jornalista de finais do século XIX e primeira metade do século XX no Brasil, o quadro será bem outro. Neste quadro o jornalista é um diletante, um escritor em formação e atento às mudanças de seu tempo, sem o auxílio da pauta e do endereço das fontes de pesquisa. Este status perdurou até pelo menos os anos 1960, quando teve início o modelo americano de objetivação da notícia e profissionalização do jornalista. Antes disso, porém, o jornalista tinha mais independência, saía às ruas à cata de notícias. O dramaturgo, romancista e cronista Nelson Rodrigues é um exemplo deste tipo. Tendo a redação do jornal como escritório, lá ele desenvolvia o seu trabalho formal e informal de escritor-jornalista, atividade cuja escritura já não se encontra inteiramente caracterizada. A pauta nasce de sua cabeça intensamente povoada pelos eventos. Ele é um escritor potencial às voltas com o ofício do jornalista; ou, então, é um jornalista que quer ascender ao status de escritor. Lembremos também o exemplo de Machado de Assis que, aos 16 anos, ingressou em uma oficina como auxiliar de serviços gráficos; depois, como revisor, entrou no mundo do texto para em seguida se tornar escritor e cronista. Assim, o seu “comércio de influência” se fez em função do mundo do jornal e do campo literário. Ambos se entrecruzam e se alimentam reciprocamente.

Também entendemos o campo jornalístico de forma análoga ao campo literário, associando o *métier* do escritor ao do jornalista, às voltas com o fato de que a sociedade de leitores, o efeito da palavra impressa, bem como o comércio de valores abstratos e de imagens do mundo, constituem esferas de interconexões sociais bastante relevantes tanto para um campo como para o outro.

Assumindo o nível discursivo destas interconexões, passamos também a compreender o discurso como chave-mestra das práticas narrativas, uma vez que ele endossa a linguagem em ação. Nestes termos, perguntamos: que relações coexistem entre escritor e jornalista? Que forças geram o poema e o romance que também não possam gerar o texto jornalístico? Acaso não é no jornal que nascem as crônicas? Não é no jornal que a história disfarçada de objetividade se faz? Não é por acaso no jornal de cem anos atrás que devolvemos vida aos nossos ancestrais mortos, que recompomos uma possibilidade de história e de memória social?

O jornal, constituição imaterial, tem também uma fachada pública, um suporte em papel, um parque gráfico que demanda a especialização; ele tem ainda um corpo de repórteres e uma consagração política entre autoridades constituídas e leitores; o jornal conta ainda com a banca de revista para a venda, o que constrói sua presença física cotidiana, expondo suas manchetes e fotografias de primeira página, em pleno espaço urbano. À imaterialidade do jornal (informação e análise como frutos constituídos pela abstração da linguagem) corresponde esta materialidade. E dentro do jornal, na redação, extensão da rua, o evento é interpretado como *fait-divers*, ou seja, é constituído imaterialmente. Assim, com

o objetivo de conceituar o campo jornalístico, não por oposição ao campo literário, entendemos que o trabalho do jornalista é um trabalho de escritor já que ambos se constituem imaterialmente na linguagem e fazem parte de confrarias, das quais a Associação Brasileira de Imprensa (A.B.I.) e a Academia Brasileira de Letras (A.B.L.) são apenas alguns exemplos.

Campo literário e campo jornalístico: alguns casos

A atividade cotidiana do jornalista consistia, numa certa era romântica, inteiramente da presença do seu corpo físico na rua mais do que na redação (ver o caso de João do Rio em MOURA, 2006). Por outro lado, escritores, que tiveram de restringir seu precioso tempo de inspiração para a nobre tarefa da criação ficcional, viveram a experiência do batente. Clarice Lispector e Nelson Rodrigues são apenas dois exemplos mais recentes que podem ser discutidos. Também o de Machado de Assis como cronista mereceria umas linhas.

Nelson Rodrigues, apesar de ter dado mais ênfase a sua carreira de escritor – pois no seu dia a dia atribulado escreveu suas crônicas, seus romances e suas peças teatrais –, percebe a difícil divisão econômica do seu trabalho entre o jornalismo e a literatura. Depois de estreitar sua peça *Vestido de noiva* no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1943, ele começa a coroar sua admissão no campo literário com pompas e circunstâncias. “Depois de praticamente inventar o teatro brasileiro”, escreve Ruy Castro,

o autor de *Vestido de noiva* viu-se na avenida Rio Branco, escura e deserta, caminhando feito um zumbi em direção à leiteria “Palmira”, no largo da Carioca [...] O resto do elenco fora comemorar na chique sorveteria “A Brasileira”, na Cinelândia. E sabe por que Nelson não foi com os outros para “A Brasileira”? Porque não tinha dinheiro. (CASTRO, 1992, p. 174)

O múltiplo escritor não tem como escapar do seu status de escritor-jornalista. E nem o quer. O jornal não é uma escala de ascensão ao *panthéon* dos escritores imortais. Bastante convencido da grandeza das ruas e dos tipos humanos que lá encontra, seu trabalho de cronista é o exemplo típico daquilo que Melmoux-Montaubin (2003) expressa como a entrada do referente na obra de ficção, ou seja, a mistura e a coabitação de práticas heterogêneas, por fim, o trabalho com o real.

Machado de Assis também constitui um exemplo admirável da confluência dos campos jornalístico e literário. Como cronista, ele foi um arguto editorialista, numa época em que os jornais não tinham, sequer, um projeto gráfico, quanto mais um editorial assinado. Na *Gazeta de Notícias*, entre os meses de abril de 1888 e agosto de 1889, sob o título de “Bons Dias”, suas crônicas cumprem o papel de discussão pública da política (Cf. MOURA, 1990). Nestas crônicas, ele critica os papéis políticos de cada um dos dois partidos majoritários à época: o Republicano e o Conservador, ambos com atuações confusas em relação às duas

maiores causas políticas da época: a Abolição e a República. Incumbido desta verdadeira causa pública, Machado cronista e “editorialista” consome, mesmo de dentro das páginas de um jornal, o processo coletivo de emancipação que progressivamente se realizou no campo de produção cultural (Cf. BOURDIEU, 1996, p. 150).

Clarice Lispector jornalista

No século XX, a atuação de uma certa escritora na imprensa se dá de forma um tanto diversa e sob outras circunstâncias, mas cujo exemplo engrossa a discussão em torno da vivência do escritor no campo literário e jornalístico. Clarice Lispector, em um dado momento de sua carreira de escritora, assumiu três colunas de jornais sob os pseudônimos de Tereza Quadros (na revista *Comício*, em 1952) e Helen Palmer (no *Correio da Manhã*, entre 1959 e 1961), e como *ghost-writer* da atriz Ilka Soares (no *Diário da Noite*, em 1960), segundo estudo de Nunes (2006).

Sua trajetória na imprensa não é das menos conturbadas. Admitida como escritora no campo literário desde a publicação de *Perto do coração selvagem*, em 1943, Clarice se faz representar como tal, pertencente ao campo da literatura, campo que não deve ser confundido com o do jornalismo, e ainda mais um jornalismo de colunas. Originais recusados pela editora José Olympio, o romance acabou sendo publicado pela empresa do jornal *A Noite* nas seguintes condições:

A autora não pagaria nada pelo lançamento (mil exemplares) mas tampouco receberia nenhuma parte dos lucros obtidos. A primeira edição logo se esgota. Diante do sucesso de venda e crítica, Clarice desabafa numa entrevista: “Ao publicar o livro, eu já programara para mim uma dura vida de escritora, obscura e difícil; a circunstância de falarem de meu livro me roubou o prazer desse sofrimento profissional.” (NUNES, 2006, p. 66)

Ora, mesmo o lançamento de sua carreira de escritora foi inteiramente patrocinado por uma empresa editora proprietária de jornal; o momentâneo e imediato sucesso de estrear também parece tê-la frustrado, convencida que estava do duro ofício de escritor.

Temos aqui uma Clarice que devia estar orgulhosa de seu pertencimento à confraria de escritores, que começa a ser admirada, e a viver o “prazer do sofrimento profissional”, mas que não reconhece o jornal como participante deste mundo de consagração pelos seus pares. Esta escritora vai ser abordada pelos seus colegas para que traduza seu talento em um campo “menor”, profissional sim, mas imediato e isento: o jornal. “Numa entrevista para o jornal *Minhas Gerais*, em 1968, ela revela seus receios, dizendo saber que o lugar-comum jornalístico pode corromper a palavra do escritor” (NUNES, 2006, p. 114). O destino assim cobrou dela o ônus do ofício de escritor: o jornalista Alberto Dines a levou para trabalhar no *Jornal do Brasil*, fundamentalmente para escrever crônicas. Contu-

do, não se sentia confortável no ofício de cronista. “[...] eu não sei como vou fazer essas crônicas. Eu não sei fazer crônica. Eu não sei como vou fazer” (CLARICE LISPECTOR apud NUNES, 2006, p. 92). Sua produção nos sete anos em que trabalhou no *Jornal do Brasil* originou a coletânea de crônicas *A descoberta do mundo* (1984).

Igual receio de escrever fora dos quadros da ficção já havia sido experimentado anos antes, em 1952. Fora convidada para atuar, daquela vez, como colunista na *Manchete* a convite de seu diretor, o jornalista Hélio Fernandes. A mediação foi feita pelo seu amigo e escritor-cronista Fernando Sabino. A revista *Manchete* exigia assinatura nos textos e coluna. A carta enviada por Sabino ao exterior, onde ela estava morando, dá bem uma mostra do quanto ela relutava antes de firmar contrato com uma empresa jornalística, e ainda mais como colunista de futilidades. Teria Clarice pensado na coluna nestes termos? É provável que sim, daí a insistência de Sabino em autorizá-la a escrever o que quisesse: “[...] acho que você deve assinar o que escrever; como exercício de humildade é muito bom. E depois, você leva a vantagem de estar enviando correspondência do estrangeiro, o que sempre exime muito a pessoa de responsabilidade propriamente literária” (FERNANDO SABINO apud NUNES, 2006, p. 115).

A *subordinação estrutural* que Clarice receia é evidente. Ela não quer ser rotulada de escritora que se rendeu ao sistema. No seu livro, Bourdieu (1996) nos descreve os termos da “emergência de uma estrutura dualista”. A situação de conflito do escritor no século XIX na França é exatamente esta: a forçosa opção de pertencer a um quadro ou a outro, isto é, de cooptar as bênçãos da burguesia comanditária ou de se opor a ela.

O quadro descritivo de Bourdieu (1996, p. 144) é bastante elucidativo da questão da divisão econômica da arte e dos artistas. Dentro do *espaço social* (nacional), dois campos operam: o *campo do poder* e o *campo de produção cultural*. Para ser mais exato, o primeiro comporta o segundo, já que a *produção cultural* se traduz como força crítica da qual o *campo do poder* quer se apoderar. Dentro do *campo de produção cultural*, as duas forças constituem dois subcampos: o da *produção restrita* em que imperam a vanguarda e a boemia; e o da grande produção em que imperam o *vaudeville*, o folhetim e... o jornalismo.

É interessante conjecturar a partir deste quadro. A vanguarda e a boemia traduzem necessariamente o verdadeiro ofício do escritor e do artista, ocupantes de um lugar-além, um *paratopos*, cujos benefícios só existem se forem no plano espiritual da criação. Já o *vaudeville*, o folhetim, o jornalismo constituem o contraste, o lugar de onde querem fugir, mas do qual quase invariavelmente não se libertam.

Ao concentrarmos o foco nas atividades do escritor na sua dinâmica interpretativa da arte e de pertencimento ao seu contexto, objetivamos tão somente salientar o paradoxo que acompanha o artista na sua pertinência ao *campo da arte*, cujas regras extrapolam os domínios estéticos. Para os escritores, não basta escrever, mas também formularem os cânones da sua legitimidade de escritores.

Referências bibliográficas

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa & Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CASTRO, Rui. *O anjo pornográfico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique (Org.). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Seuil, 2002.

LAHIRE, Bernard. *La condition littéraire: la double vie des écrivains*. Paris: Éditions La Découverte, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

_____. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

MELMOUX-MONTAUBIN. *L'écrivain-journaliste au XIXe siècle: un mutant des lettres*. Édition des Cahiers Intempestifs, 2003.

MOURA, Sérgio Arruda de. *O lugar das letras: a literatura e suas relações constitutivas com o espaço*. Revista Contemporânea – Rio de Janeiro: UERJ, 2007.

_____. Machado de Assis: cronista e editorialista. In: *Revista de Biblioteconomia e Comunicação*. Volume 5, jan/dez, 1990. p. 126-135.

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector Jornalista: Páginas Femininas e outras histórias*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

SODRÉ, Nelson Werneck. *A História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

THÉRENTY, Marie-Ève. *Mosaïques: Être écrivain entre la presse et Roman (1829-1836)*. Paris: Honoré Champion, 2003.