

Discutindo *Divórcio* entre literatura, jornalismo e ética: um caso não só literário

Antonio Hohlfeldt¹
Ana Cláudia Munari Domingos²
Taíssi Alessandra Cardoso da Silva³

A ambigüidade moral do jornalismo não está nos seus textos, mas nas relações das quais estes surgem – relações que, de maneira invariável e inevitável, são desiguais. As personagens boas em um trabalho jornalístico não são menos produto do poder pouco inocente do jornalista sobre a outra pessoa que as personagens más.

Janet Malcom

A publicação do romance *Divórcio*, de Ricardo Lísias, em 2013, levantou intensa polêmica nos arraiais literários brasileiros.⁴ Já se chamava a atenção, há algum tempo, para a tendência a um narrador em primeira pessoa do singular, bem como certa identidade entre o escritor e o pretense narrador, nos textos mais recentes da prosa romanesca, produzida por jovens escritores da literatura brasileira, a partir de uma seleção da revista *Granta* (Domingos e Hohlfeldt, 2015). No caso de Ricardo Lísias, o processo foi mais radical, porque teve desdobramentos na vida real, com a identificação, pelos leitores, tanto do narrador com o escritor, quanto das personagens por ele mencionadas – especialmente a ex-esposa do protagonista-narrador, que foi relacionada à ex-esposa do escritor.

¹ Doutor em Letras pela PUCRS e professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), Porto Alegre, RS, Brasil. E-mail: a_hohlfeldt@yahoo.com.br

² Doutora em letras e professora da Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc), Santa Cruz do Sul, RS, Brasil. E-mail: anamunari@terra.com.br

³ Mestre em letras pela Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc), Santa Cruz do Sul, RS, Brasil. E-mail: taissi.alessandra@yahoo.com.br

⁴ Este artigo tem origem em comunicação apresentada no 12º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, realizado em Santa Cruz do Sul, em novembro de 2014. O texto original foi revisado e parcialmente modificado para esta publicação.

Em síntese, Ricardo Lísias, o narrador, conhece, namora e se casa com alguém que se considera “a maior jornalista de cultura do Brasil” (pos. 307).⁵ Apesar de um convívio anterior ao casamento, em que tudo pareceu andar às mil maravilhas, o relacionamento formal não resiste a quatro meses, quando o protagonista, durante uma ausência da esposa, descobre e lê um pretenso diário desta, no qual ela registra os piores comentários sobre ele. Chocado, ele deixa o apartamento em que o casal vive e se refugia num *cafofo*,⁶ um garajão em que depositara boa parte de sua biblioteca, quando se mudara de sua antiga casa para viver com a companheira. Metaforicamente, ele *perde sua pele*, que se despega dele – ou assim lhe parece. Perde, igualmente, parte da memória, pela qual luta desesperadamente. Para se recuperar, ele passa a correr durante as madrugadas, e termina por se decidir a participar de uma corrida de São Silvestre que, como se sabe, ocorre na passagem do Ano Novo – outra boa metáfora para a narrativa, eis que o texto se apresenta, pois, como um rito de passagem. Enquanto isso, ele escreve *e-mails* desaforados e desesperados à ex-mulher, ao mesmo tempo que busca reconstituir sua identidade. Nas poucas vezes em que recorre a amizades constituídas ao lado da esposa, quase sempre com jornalistas, vê-se traído e delatado junto à antiga esposa, que passa a disseminar, pela internet, versões acusatórias: sim, haveria um diário em que ela confessava a traição com um cineasta africano, durante uma edição do Festival de Cinema de Cannes; sim, ela fazia uma apreciação bem pouco lisonjeira do antigo companheiro, mas isso não o autorizaria a extorquir-lhe dinheiro em troca do silêncio ou a lhe roubar o diário, copiando-o para utilizá-lo em um possível texto literário. É que, no processo de cura, a personagem do marido traído, Ricardo Lísias, resolve escrever um romance narrando os acontecimentos e utilizando, inclusive, partes do diário que ele lera e que chegara a reprografar. A partir daí, inúmeros jornalistas, amigos da antiga esposa, passam a ameaçá-lo enquanto ela mesma adverte-o de que buscará, na Justiça, impedir a publicação do eventual romance.

Fiel ao processo de reconstituição da memória – ou melhor, à busca de uma reconstituição identitária, profundamente ferida com a descoberta da traição da antiga companheira –, o texto que se tem em mãos é

⁵ A partir de agora, faremos referência apenas à posição do trecho citado na edição digital Kindle de 2013, através da abreviatura pos., sempre a partir de 2.801 páginas.

⁶ Gíria que designa um esconderijo.

radicalmente fragmentário, com repetições de passagens, tanto quanto com omissões de outros momentos de todo o processo: o romance é, assim, duplamente, o relato da descoberta de uma traição e a narrativa da tentativa de reconstituição de uma identidade, tudo isso consubstanciado num texto que tem, como aparente foco de atenção, a traição de que a personagem-narrador Ricardo Lísias se sente vítima: menos a traição sexual da ex-esposa, do que o fato de ela escrever um diário, nos momentos em que ele adormecia no leito, a seu lado.

À primeira vista, o romance parece ter como ponto fulcral a discussão em torno dessa traição. Uma segunda leitura – talvez uma primeira e que enxergaria os traços mais fundamentais da história –, contudo, remete-nos a uma outra questão, e é esta que interessa neste artigo, porque envolve uma das questões mais delicadas da prática e da ética jornalísticas: o relacionamento entre jornalistas e suas fontes.⁷

Ao longo de todo o relato, tem-se constantes acusações do narrador contra os jornalistas, que formariam uma espécie de *confraria*, ou evidenciariam um comportamento extremamente corporativista: não interessa se o narrador Ricardo Lísias tem ou não razão; se ele desafia e coloca em risco a figura de uma jornalista, sua ex-esposa. Todos os demais profissionais do grupo apresentam-se em defesa da mulher e o ameaçam, no sentido de garantir a integridade da personagem feminina. É para isso que o narrador dirige, de fato, sua atenção: a prática do jornalismo, em que não interessa os meios de que se lance mão, desde que se tenha acesso a informações privilegiadas daquele a quem se identifica como uma fonte. No caso da personagem da jornalista, ela teria aceitado jantar e manter uma relação com o cineasta africano, membro do júri do festival, apenas para garantir acesso a um conjunto de informações a respeito do próprio certame e de suas premiações, o que leva a profissional a poder antecipar para seus leitores (aliás, cinicamente, a seu próprio marido) que “uma *fonte* minha me disse que este ano dificilmente alguém tira o prêmio do

⁷ Toma-se o termo ética no sentido tradicional da filosofia, enquanto aquilo que se refere ao bom costume ou prática superior (de comportamento). Mais explicitamente, na perspectiva aristotélica da Ética a Nicômano, no sentido de algo que propicia felicidade, na medida em que se apoia na virtude e no (bom) caráter, isto é, aquilo que é equilibrado, médio, conforme se depreende da fábula do ceifeiro, em que o Estagirita responde à indagação sobre o que deveria fazer para garantir o equilíbrio do governo, com a orientação para cortar tudo o que fosse mais alto do que a maioria (média) dos cereais a sua frente. Para os gregos, significaria, sobretudo, o domínio sobre as paixões e a irascibilidade, porque o comportamento humano ideal deveria ser guiado pela racionalidade, pela prudência de comportamento.

[Terrence] Malik” (pos. 1.326).⁸ Aquela edição do festival havia sido especialmente polêmica, porque, nela, o cineasta Lars Von Trier, em entrevista, defendera, de certo modo, a filosofia nazista, o que o colocara numa espécie de lista negra dos festivais, depois de apresentar seu filme significativamente intitulado *Melancolia*.⁹ O narrador, ao contrário, admira a filmografia do realizador dinamarquês, tanto quanto se rebela contra a prática da ex-esposa, generalizando a situação a toda a categoria.

Uma das referências básicas do romance é o livro *O jornalista e o assassino*, de Janet Malcolm (1990), que o narrador diz ter lido e com que se identifica. No livro, a autora, que é também jornalista, discute o caso de outro profissional da imprensa, Joe McGinnis, processado pelo médico Jeffrey MacDonald, nos Estados Unidos. MacDonald havia sido acusado e inocentado pelo assassinato da esposa e de seus dois filhos, num primeiro julgamento por um Tribunal Militar.¹⁰ Contudo, a promotora civil resolveu também processá-lo, e ele acabou condenado. Nesse meio tempo, o jornalista Joe McGinnis, bastante conhecido por um livro-reportagem anteriormente editado, *The selling president (A promoção do presidente, 1968)*, apareceu e dispôs-se a acompanhar o caso de MacDonald, a partir de sua própria posição, isto é, buscando ter acesso absoluto à equipe de defesa do médico que se pretendia acusar de assassino. O método era o mesmo que McGinnis utilizara na cobertura da campanha presidencial e que lhe permitira o livro anterior. Na ocasião, o candidato fora derrotado e o próprio jornalista, ao publicar o livro, deixara claro que, embora dentro das fileiras do político, não acreditava nele.

Nesse novo caso, tudo indicava que a situação mudara e que, efetivamente, McGinnis identificava-se com o médico. O réu é condenado. Nos meses que medeiam a condenação e o lançamento do livro, McGinnis e MacDonald mantêm intensa correspondência: tudo sugere que o jornalista escreverá em defesa do médico, mas a obra, quando publicada, surpreende: o jornalista ataca e condena veementemente o médico, considerando-o doente mental e responsável pelas mortes. Apesar de estar cumprindo sua pena, MacDonald decide

⁸ Trata-se de cineasta norte-americano que, em 40 anos de carreira, dirigiu apenas seis filmes, todos considerados, por boa parte da crítica, como obras-primas. De fato, ele foi o vencedor de Cannes, em 2011, com o filme *The tree of life* (no Brasil, literalmente, A árvore da vida).

⁹ Trata-se de filme que participou, efetivamente, do festival de Cannes de 2011, quando, de fato, o cineasta concedeu a polêmica entrevista.

¹⁰ Ele era médico, mas trabalhava no Exército norte-americano.

processar o jornalista por fraude, e acaba ganhando o processo. É aí que Janet Malcolm entra em cena, ela igualmente conhecida autora de livros de não ficção e especialista em situações em que o jornalista que trabalha biografias de personagens variadas eventualmente desagrada a seu biografado e sofre processos judiciais.

No caso de Janet Malcom, ela não deixa margem a dúvidas: não defende Jeffrey MacDonald, ainda que admita que as provas de sua culpabilidade fossem muito tênues e que seu segundo julgamento, bem como suas apelações, sempre foram prejudicadas por um sem número de questões e preconceitos. Mas se posiciona claramente contrária ao comportamento do seu colega de profissão, Joe McGuinniss, que teria infringido a relação ética que deve existir entre um profissional da imprensa e suas fontes, sobretudo em relatos de não ficção, como seus autores os denominam, e que caracterizam estilisticamente os diferentes textos do chamado *new journalism* norte-americano, em especial o de *A cold blood* [*A sangue frio*], de Truman Capote. Esta obra, evidentemente, serviria de referência para o livro de McGuinniss, intitulado *Fatal vision* [*Visão fatal*], alcançando enorme sucesso editorial, como ele e seus editores almejavam.¹¹

“No jornalismo, aprendi, as pessoas que dão informações privilegiadas chamam-se *fontes*”, escreve o narrador de *Divórcio* (pos. 426). Mais adiante, e citando a esposa, reitera:

você nunca vai entrar numa redação sem ser indicado. Alguém ali te conhece ou foi atrás de informações sobre você. É o mesmo sistema com as fontes. Jornalismo é fonte, repetiu a frase que eu já tinha ouvido. Jornalismo é fonte. Depois, se você precisa, ela te ajuda também (pos. 748).

E, em seguida, acrescenta, ampliando a questão: “O jornalismo é uma rede” (pos. 748). O narrador generaliza a todos os profissionais jornalistas a prática pouco ética desses relacionamentos informais com suas *fontes*.

É então que chegamos à terceira questão: para o narrador, o jornalista faz parte de um segmento social eminentemente arrivista, para quem, na vida, importa, apenas e essencialmente, ter dinheiro para consumir, o que

¹¹ Os estudiosos do jornalismo conhecem as polêmicas em torno dos princípios e práticas do chamado *new journalism* norte-americano. Em ensaio intitulado “Novo jornalismo”, Tom Wolfe (2005), praticante dessa modalidade e que pretendeu ser um de seus teóricos, discute as relações entre literatura e jornalismo. Para ele, o jornalismo deve valer-se dos mesmos princípios e práticas da criação literária. Sua grande diferença, contudo, é que o jornalismo se refere a um acontecimento real, enquanto a literatura é uma criação ficcional.

significa ir a lugares da moda – para ser visto e apreciado – e adquirir objetos variados, que se transformam em atestados de sua ascensão social. Sobretudo, trata-se de gente *vulgar*, que “não gosta de silêncio” (pos. 1.025), o que impediria a reflexão mais profunda e o encontro do sujeito com ele mesmo. O narrador identifica este segmento especialmente presente no processo social brasileiro das últimas décadas:

Os bem-sucedidos, que começaram a se tornar muito presentes nos anos do governo de Fernando Henrique Cardoso e se solidificaram com Lula, sempre foram alvo do meu desdém. De repente, eu estava no meio de pessoas que deram certo na vida. Uma galera que ganhou dinheiro trabalhando (pos. 1.231 e 1.238).

A relação entre fonte e jornalista é crucial para o fluxo constante de informações, para a qualidade dos dados e a acessibilidade do profissional a um conjunto de acontecimentos nem sempre disponível facilmente para o grande público, isto é, para o leitor (ou o receptor da informação jornalística, em termos mais amplos). Tal perspectiva pressupõe a função social de *cão de guarda* social do jornalismo e do jornalista, questão que tem sido reiteradamente discutida em diferentes momentos da história do jornalismo, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos, ou mesmo no Brasil.¹²

Contudo, sua relação é também polêmica. Costuma-se valorizar o jornalista que tenha fácil acesso às chamadas *fontes*, mas todo e qualquer manual de jornalismo costuma destacar o cuidado que o profissional deve ter quanto à sua manipulação pela fonte ou quanto à sua dependência de uma única fonte, sobretudo no jornalismo político. Os manuais que estudam o tema desenvolvem uma classificação genérica (primária, secundária e especializada) no que se refere ao fator da relação da fonte com o acontecimento; que também pode ser em *on* ou em *off*, quando o jornalista pode citá-las ou não.

Mauro Wolf, quando estuda os princípios do *newsmaking* e da *noticiabilidade*, escreve que

as fontes são um fator determinante para a qualidade da informação produzida pelos *mass media*. No entanto, permanecem ainda esbatidas na mitologia profissional, que tende, pelo contrário, a realçar o papel activo do jornalista, marginalizando o contributo, em muitos aspectos essencial, das fontes (1987, p. 197).

¹² A esse respeito, ver Halimi (1989) ou Silva (2000), entre outros.

Do estudo que Wolf desenvolve, pode-se propor outras categorizações das fontes, não excludentes em relação às duas anteriores, mas complementares, porque levam em conta outros aspectos da relação fonte-jornalista: conforme sua proximidade formal ou informal com o poder político ou a instituição, as fontes serão *institucionais* (ou *oficiais*) e *oficiosas*; conforme seu grau de utilização, *estáveis* ou *provisórias* (dir-se-ia, ainda, *eventuais*); conforme sua iniciativa, *ativas* ou *passivas*, podendo, ainda, ser pensadas, conforme sua localização geográfica em relação aos *lugares* em que os acontecimentos costumam ocorrer, *centrais*, *territoriais* ou *locais*. É evidente que todas essas referências são relativas ao próprio acontecimento ou ao segmento de jornalismo a que estejamos nos referindo. Se pensarmos o jornalismo econômico ou político mundial, o governo de qualquer nação do mundo será uma fonte oficial e é sempre o primeiro a ser procurado pelos profissionais da informação; no entanto, se tomarmos o exemplo do relato em pauta, que é um festival de cinema, é evidente que os organizadores da mostra transformam-se imediatamente nas fontes oficiais, e um cineasta, membro do júri de premiação, em uma fonte oficiosa. Seguindo os mesmos exemplos, fontes localizadas em Washington, Londres, Moscou ou Paris seriam centrais, do mesmo modo que aqueles que respondem diretamente pela organização do festival também o são. Enfim, uma fonte eventual pode ser o porteiro de um edifício que incendiou, do mesmo modo que o espectador de um filme ou de uma entrevista em que um cineasta ou um ator/atriz teve um comportamento incomum: uma expressão descuidada de Lars Von Trier, por exemplo?

John L. Hulteng (1990), numa obra a respeito dos problemas éticos da comunicação, em especial do jornalismo, dedica um capítulo tão ácido quanto irônico, ao comportamento das fontes, a partir de sua experiência jornalística nos Estados Unidos. O autor cita um editorial do jornal *The Washington Post* publicado em 12 de fevereiro de 1969:

Para esclarecimento daqueles que não conhecem a etimologia, a árvore genealógica, por assim dizer, das fontes noticiosas, ela é mais ou menos assim: Walter e Ann Fonte (Boato, em solteira), tinham quatro filhas (Altamente Colocada, Autoritária, Inatacável e Bem Informada). A primeira casou-se com um diplomata chamado Informante Confiável (Os irmãos do Informante são muito conhecidos e citados aqui; entre os mais conhecidos estão a Casa Branca, o Departamento de Estado e o Congresso). O cunhado de Walter Fonte, Ian Boato, casou-se com Alexandra Conjectura, e tiveram dois filhos, Foi Entendido e Foi Informado.

Foi informado conseguiu trabalho no departamento de Justiça, onde ele ficará empregado durante quatro longos anos (Babb, 1974, p. 129 apud Hulteng, 1990, p. 117, tradução nossa).

Essa passagem mostra-nos o segundo aspecto importante da observação do personagem Ricardo Lísias: a existência da rede, uma rede de informantes, que possibilita uma rede de informações.

Aliás, temos passagem semelhante em *Divórcio*: “Muitas matérias se baseavam em fontes anônimas. As seguintes expressões são recorrentes: ‘foi visto’, ‘fontes confirmam’, ‘relatou uma pessoa’ e, entre outras, ‘contou um dos presentes’” (pos. 2.281). Mas qual e como se dá o funcionamento e o móvel (motivo) deste processo dinâmico, perigoso e, ao mesmo tempo, essencial do jornalismo?

Tomemos dois exemplos históricos: o Caso Watergate, ocorrido nos Estados Unidos; e o Caso Collor de Mello, acontecido no Brasil. O caso Watergate, como se sabe, surgiu após o arrombamento ocorrido no conjunto de prédios Watergate, em Washington, e cujos desdobramentos chegariam à renúncia do então presidente norte-americano Richard Nixon, poucos meses depois de sua reeleição. O caso Collor de Mello tem a ver com as denúncias de existência de caixa 2, durante a campanha e ao longo dos primeiros anos de administração do primeiro presidente democraticamente eleito após o longo interregno ditatorial que se seguiu ao golpe de 1964, no Brasil. As acusações envolviam o tesoureiro de campanha, Paulo César Farias, e o próprio presidente. O político brasileiro também foi obrigado a renunciar, tentando evitar a cassação, o que não conseguiu.

Em ambos os casos, o papel das *fontes* foi fundamental e determinante, sem que, com isso, pretenda-se diminuir a importância do próprio trabalho de apuração dos jornalistas. No caso norte-americano, Carl Bernstein e Bob Woodward encontraram uma fonte que os guiou ao longo do crucial processo, sugerindo-lhes pautas e outras fontes. O livro que, mais tarde, os dois jornalistas escreveriam,¹³ também transformado em filme,¹⁴ mostra, contudo, um comportamento claramente ético nesse relacionamento: nem o Garganta Profunda, como foi denominada a fonte pelos jornalistas, entregava todas as informações que possuía, nem o jornal divulgava o que descobria, sem checar e confrontar fontes.

¹³ Ver, a respeito, Carl Bernstein e Bob Woodward (1976).

¹⁴ Ver, a respeito, *All the president's...* (1976).

O caso brasileiro foi bem diferente: as denúncias do próprio irmão do presidente, Pedro Collor, chegaram à revista *Veja* mediante tramoias que implicaram relações espúrias entre autoridades judiciárias, policiais e políticos, um dos quais hoje também preso e condenado por corrupção.¹⁵

No que toca ao comportamento dos jornalistas, Bob Woodward jamais revelou a identidade de sua fonte, ainda que a soubesse,¹⁶ até o momento em que a própria personagem tomou a iniciativa de se identificar.¹⁷ Aliás, a prerrogativa do anonimato das fontes é um dos princípios mais preciosos do jornalismo norte-americano, mas com mútuo respeito: nem os jornalistas aceitam revelar suas fontes, nem as fontes costumam difundir boatos, em vez de informações publicamente importantes. Ainda há pouco, a Suprema Corte dos Estados Unidos buscou obrigar o jornalista James Risen, do *The New York Times*, a depor no processo do governo contra o ex-agente da CIA, Jeffrey Sterling, que teria vazado documentos sigilosos do governo (*Jornal do Comércio*, 2014, p. 17), revelados no livro *State of war: the secret history of the CIA and the Bush Administration* (Perry, 2006).

Observando-se os dois casos aqui mencionados, tem-se certa compreensão das motivações que levaram determinadas pessoas a se tornar fontes: Mark Felt, segundo o livro mencionado, alega questões de consciência, mas não nega que se sentiu frustrado por ter sido preterido na indicação para a direção da CIA. Já no caso PC Farias-Collor de Mello, ficam claras as disputas entre Fernando e seu irmão Pedro. Reduzir-se-iam, então, as motivações de denúncias apenas a vinganças? Lembremos das secretárias frustradas, dos caseiros demitidos, das esposas traídas etc., mas isso seria, evidentemente, reduzir uma *questão de consciência* a uma simplória e prosaica atividade vingativa. No caso do narrador-protagonista Ricardo Lísias, ele não admite que sua mulher (ou ex-mulher) tenha ido para a cama com um cineasta africano só para *ter um furo* a respeito do vencedor do festival. Mas ele estaria fazendo o que, ao utilizar o diário da ex-esposa e, a partir dele, escrever um romance? Não estaria a personagem transformando a mulher (ou ex-mulher) em fonte, *malgré tout*? Talvez seja esse o motivo de colocar o protagonista em uma situação de

¹⁵ Ver, a respeito, Mário Sérgio Conti (1999, p. 542 e ss.).

¹⁶ Consulte-se, a respeito, Bob Woodward (2005).

¹⁷ Consulte-se, a respeito, John O'Connor e Mark Felt (2009).

extrema fragilidade, pela qual, assim, poderia defender-se de seu próprio comportamento antiético ao narrar a história usando o diário como fonte.

Essa discussão está presente também no livro. Propositadamente, o narrador Ricardo Lísias tenta confundir um pouco as coisas: num momento, interroga-se sobre se tudo não passaria de ficção: “Só pode ser ficção. No meu último romance, *O céu dos suicidas*, o narrador enlouquece e sai andando. Agora, fiquei louco e estou vivendo minhas personagens” (pos. 158). Mas o fragmento se encerra assim: “ACONTECEU NÃO É FICÇÃO” (pos. 158). A dúvida volta, adiante: “Estou de fato dentro de um texto que escrevi” (pos. 952); e insiste: “Não estou tratando de uma pessoa em particular. Minha ex-mulher não existe: é personagem de um romance” (pos. 1.532). E continua: “Meu corpo ferido, por mais que eu ainda perca energia, precisa portanto virar literatura. De um jeito ou de outro, a assombração inicial era verdadeira. Vim mesmo parar dentro de um livro meu” (pos. 2.024 e 2.031), para afirmar, categoricamente: “aliás, não há uma palavra de ficção nesse romance” (pos. 2.037).

Essa estratégia de obnubilar as fronteiras entre o real e o ficcional, unidas à questão da coincidência de nomes entre o narrador-protagonista e o autor, levaram ao entendimento do romance, por leitores e críticos, como autoficcional, visto que são ambas características do gênero autoficcional. No entanto, para além da discussão sobre a questão da presença de biografemas do autor e do rompimento dos limites da ficção, também com a inserção de dados referenciais – personagens da vida real, filmes, títulos de livros etc. –, há uma evidente intenção de colocar em discussão a própria realidade, que, nesse caso, seria o comportamento antiético da jornalista.

À medida que o texto avança (isto é, a narrativa termina e a personagem se recompõe, com uma nova pele que nela nasce de dentro para fora), o narrador alcança compreender o comportamento da esposa, verbalizado por uma “ex-aluna que conhece bem o jornalismo [e lhe] me deu uma interpretação curiosa: olha, muitos jornalistas são vaidosos. O que ela queria era ficar famosa” (pos. 2.067 e 2.074). A frase ecoaria uma afirmação de Janet Malcom sobre o porquê de o médico (e possível assassino) Jeffrey MacDonald ter aceitado o jornalista Joe McGuinniss em seu convívio e ter contado tudo a ele: vaidade. “Ele [o jornalista] é uma espécie de confidente, que se nutre da vaidade, da ignorância ou da solidão das pessoas. Tal como a viúva confiante, que acorda um belo dia e descobre que aquele rapaz encantador, e todas as suas economias sumiram” (Malcolm, 1990, p. 115).

Mas, se o romance for só isso – o caso de uma jornalista que, tal como suas fontes, também é vaidosa –, por que o tema seria importante para uma discussão que se pretende a sério sobre ética? Leia-se esta passagem do texto: “A nova classe média brasileira faz qualquer coisa para poder continuar comprando a réplica de uma mesa Sarine (não vou pesquisar o nome certo), um apartamento nos Jardins e uma passagem para a Europa” (p. 128).

E mais adiante: “Ontem, perguntaram-me por que estou escrevendo este livro. Talvez para deixar claro que estava tudo na minha frente. E eu não via. Ou para inventar que estava tudo na minha frente e eu não via” (pos. 1.528 e 1.535). A passagem é interessante, porque faz duas afirmações: a primeira, uma descoberta; a segunda, uma espécie de autorrevelação. O narrador deixa implícito que ele quase se deixara engolir por aquele jogo, fingindo não ver. Mas agora, vítima do próprio engano, precisava alertar os demais. O livro, assim, ao mesmo tempo que serve de uma liturgia de passagem pela qual ele se recupera e se recompõe (a metáfora da pele), é também uma denúncia, dir-se-ia, a respeito desses *jogos de jornalistas com suas fontes* em busca de sucesso e de conseqüente ascensão social. Na verdade, o texto acaba sendo mais que isso: se o jornalista é apenas parte dessa classe média brasileira, o livro é, através das personagens aqui referidas, enquanto jornalistas, uma discussão a respeito do oportunismo e do farisaísmo da ascensão social que marca o Brasil contemporâneo.

Com isso, voltamos ao problema inicial: ficção ou não ficção?¹⁸ Ficção, por certo, dirão os leitores. Mas os mais avisados, os que estão acostumados às práticas do *new journalism*, certamente serão mais cuidadosos: um belo texto de não ficção, quando se toma seu discurso – ou seja, aquilo sobre o qual, e como, se fala através da fábula. Como diz Tom Wolfe, no estudo que desenvolveu sobre o gênero, e identificando suas práticas fundamentais, o *novo jornalismo* caracteriza-se por quatro princípios fundamentais: construção cena a cena (a fragmentação do *romance*); registro de diálogos completos; ponto de vista da “terceira pessoa”, numa espécie de jogo de espelhos e, enfim,

registro de gestos, hábitos, maneiras, costumes, estilos de mobília, roupas, decoração, maneiras de viajar, comer, manter a casa, modo

¹⁸ Esse é o teor da discussão aqui empreendida, que avalia a obra entre a ficcionalidade do escritor e a veracidade da narrativa. Assim, poderíamos falar de autoficção (o que consideramos seja o texto literário de Lísias) e reportagem, ou mesmo ensaio-reportagem, o que chamaríamos de não ficção.

de se comportar com os filhos, com os criados, com os superiores, com os inferiores, com os pares, além dos vários ares, olhares, poses, estilos de andar e outros detalhes simbólicos do dia-a-dia que possam existir dentro de uma cena (Wolfe, 2005, p. 53-55).

Mais tarde, um estudioso do fenômeno, John Hollowell, acrescentaria outras duas práticas: o monólogo interior e “uma caracterização composta, ou na projeção de uma imagem de traços de caráter e anedotas extraídas de uma série de fontes em um só movimento” (1979, p. 40).

O que Ricardo Lísias denuncia, nessa narrativa, é esta absoluta falta de caráter que identifica a atual sociedade brasileira. Provavelmente, a escolha do profissional jornalista como personagem terá sido apenas porque ele se protege menos, é mais evidente, justamente porque está mais acostumado a lidar com tais situações e comporta-se desavisadamente. Mas essa escolha se deveu, sobretudo, por o jornalismo caracterizar-se como uma superestrutura social, como diria Marx.¹⁹

Na verdade, o comportamento antiético dessa personagem pouco ou nada tem a ver com a real e fundamental função das fontes para o jornalismo, conforme lemos em Juarez Bahia (2010, p. 160): “[a fonte é um] interlocutor fundamental no processo de comunicação, qualquer que seja o resultado a que se destina a informação obtida”.

Através de estratégias que o *new journalism* busca seguir, é possível à literatura, de certo modo, provocar o debate sobre questões muitas vezes bastante pontuais da realidade, como vemos em *Divórcio*. Em que pese, obviamente, tratar-se de um gênero outro, com proposições e intenções bastante diferentes em sua relação com os referentes factuais, a literatura pode mesmo substituir o jornalismo no relato crítico de acontecimentos e na proposição de uma séria reflexão a respeito do tema que coloca, direta ou indiretamente, sob o prisma de sua fábula. Assim como, muitas vezes, a literatura já substituiu a história, sempre que esta disciplina deixou de apresentar criticamente os acontecimentos. Nesse sentido, o romance de Ricardo Lísias faz um oportuno desafio aos jornalistas, quando seu autor afirma:

Como pessoa física, sou responsável por um livro que demonstra que o ambiente da cultura é um ambiente de barbárie, jornalismo de grande escalão é um jornalismo corrompido, que esse negócio de colocar aspas em frases que

¹⁹ Quem utiliza muito bem esse conceito é Francisco Rudiger (2011).

você tem dito a amigos é corrupção e, na verdade, fofoca, mas a alteração que a pessoa faz, supondo que esse é aquele, etc., eu não posso ser responsável (Lísias, 2013b, s.p.).

Referências

- ALL THE PRESIDENT'S Men (1976). Direção: Allan J. Pakula. Produção: Warner Bros. Burbank, CA: Warner Bros. Em português: *Todos os homens do presidente*
- BABB, Laura Longely (1974). *Of the press, by the press, for the press (and others too)*. Washington, D.C.: Washington Post Co.
- BAHIA, Juarez (2010). *Dicionário de jornalismo*. Rio de Janeiro: Mauad XX.
- BERSTEIN, Carl; WOODWARD, Bob (1976). *Todos os homens do presidente*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- CONTI, Mário Sérgio (1999). *Notícias do Planalto*. São Paulo: Companhia das Letras.
- DOMINGOS, Ana Cláudia Munari Domingos; HOHLFELDT, Antonio (2015). O narrador na cultura digital. In: MOREIRA, Maria Eunice; DOVAL, Camila Canali (Org.). *Leituras de literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Edipucrs, p. 57-74.
- HALIMI, Serge (1989). *Os novos cães de guarda*. Petrópolis: Vozes.
- HOLLOWELL, John (1979). *Realidad y ficción*. El Nuevo Periodismo y la novella de no ficción. Ciudad de México: Noema.
- HULTENG, John L. (1990). *Os desafios da comunicação*. Problemas éticos. Florianópolis: Edufsc.
- JORNAL DO COMMERCIO. Porto Alegre, 3 jun. 2014, p. 17.
- LAGE, Nilson (2001). *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Record.
- LÍSIAS, Ricardo (2013a). *Divórcio*. Rio de Janeiro: Objetiva. Kindle Edition.
- LÍSIAS, Ricardo (2013b). A verdadeira história fictícia de um escritor chamado Ricardo Lisias. Entrevista a Daniel Benevides. *Brasileiros*, On-line. Disponível em: <https://goo.gl/IT7N1i> Acesso em:
- MALCOLM, Janet (1990). *O jornalista e o assassino*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MENDEZ, Rosemary Bars (2010). Fonte. In: MELO, José Marques de et al. (Ed.). *Enciclopédia Intercom de Comunicação*. São Paulo: Intercom. DVD.

O'CONNOR, John; FELT, Mark (2009). *A vida do Garganta Profunda*. Rio de Janeiro: Record.

PERRY, Steve (2006). *State of war: the secret history of the CIA and the Busch Administration* New York: Free Press.

RUDIGER, Francisco (2011). *As teorias da comunicação*. Porto Alegre: Penso.

SILVA, Juremir Machado da (2000). *A miséria do jornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes.

WOLF, Mauro (1987). *Teorias da comunicação*. Lisboa: Presença.

WOLFE, Tom (2005). *Radical chic*. São Paulo: Companhia das Letras.

WOODWARD, Bob (2005). *O homem secreto*. Rio de Janeiro: Rocco.

Recebido em 11 de agosto de 2016.

Aprovado em 12 de fevereiro de 2017.

resumo/abstract/resumen

Discutindo *Divórcio* entre literatura, jornalismo e ética: um caso não só literário

Antonio Hohlfeldt

Ana Cláudia Munari Domingos

Taíssi Alessandra Cardoso da Silva

A partir do romance *Divórcio*, de Ricardo Lísias, o artigo busca discutir o que este texto literário propõe a respeito da ética, tomando como referência o jornalismo, sobretudo o relacionamento entre as fontes e os profissionais da informação. Lísias mostra as relações quase obscenas entre as fontes, os comportamentos antiéticos dos jornalistas e avança sobre esta relação como metáfora do comportamento e do atual estágio da sociedade brasileira. O texto, para esta discussão, lança mão de questões teóricas sempre presentes em manuais de jornalismo e se vale de dois acontecimentos referenciais – o caso Watergate, nos Estados Unidos; e o Caso Collor de Mello, no Brasil – para mostrar os diferentes comportamentos adotados pelos jornalistas em uma e outra situação e sua aproximação com o atual contexto brasileiro.

Palavras-chave: literatura e ética, fonte jornalística, literatura e jornalismo, Ricardo Lísias.

Discussing *Divorce* between literature, journalism and ethics: a case beyond the literary

Antonio Hohlfeldt
Ana Cláudia Munari Domingos
Taíssi Alessandra Cardoso da Silva

The work discusses the ethical proposal of Ricardo Lísias' novel, *Divorce*, as it pertains to journalism, particularly the relationship between the sources and journalists. Lísias' text shows examples of the almost obscene relationship between informers and journalists and their unethical behavior, transforming said relation into a metaphor of Brazilian society. To this end the article makes use of theoretical questions present in journalism manuals and two representative events: the Watergate scandal in the USA and the Collor de Mello impeachment case in Brazil, in order to show the different conducts adopted by journalists in both situations and the proximity of said events to the current Brazilian context.

Keywords: literature and ethics, journalistic sources, literature and journalism, Ricardo Lísias.

Discutiendo *Divorcio* entre la literatura, el periodismo y la ética: un caso no sólo literário

Antonio Hohlfeldt
Ana Cláudia Munari Domingos
Taíssi Alessandra Cardoso da Silva

A partir de la novela *Divórcio*, de Ricardo Lísias, el artículo busca discutir lo que el texto literario propone sobre la ética, tomando como referencia el periodismo, sobre todo las relaciones entre las fuentes y los profesionales de la información. Lísias nos presenta las relaciones casi obscenas entre las fuentes, los comportamientos antiéticos de los periodistas y los toma como metáfora del comportamiento y el actual momento de la sociedad brasileña. El artículo utiliza cuestiones teóricas que están siempre presentes en los manuales de periodismo y referencia dos acontecimientos significativos: el caso Watergate, en los Estados Unidos, y el caso Collor de Mello, en Brasil, para mostrar los variados comportamientos adoptados por los periodistas en una y otra situación y sus relaciones con el actual contexto brasileño.

Palabras clave: fuente periodística, literatura y ética, literatura y periodismo, Ricardo Lísias.