

UMA HEROÍNA VESTIDA DE SILÊNCIO: JORNALISMO, LITERATURA E BIOGRAFIAS

A HEROINE DRESSED IN SILENCE: JOURNALISM, LITERATURE AND BIOGRAPHIES

Daniele Ribeiro Fortuna¹

Dostoiewski Mariatt de Oliveira Champangnatte²

Fabiana Bazilio Farias³

Jacqueline de Cassia Pinheiro Lima⁴

Recebimento do texto: 15/04/2021

Data de aceite: 14/05/2021

RESUMO: O objetivo deste artigo é buscar compreender a conexão entre a literatura e o jornalismo no Brasil, a partir do século XIX, tendo como foco a contemporaneidade. Dessa forma, primeiramente, com base em Dalcastagnè (2012) e Schollhammer (2009), discutiremos a influência do jornalismo na literatura brasileira contemporânea. Posteriormente, utilizaremos as considerações de Felipe Pena (2017) sobre jornalismo literário, refletindo como o jornalismo brasileiro é afetado pela literatura, com destaque para as biografias. Em seguida, investigaremos como os arquétipos de mito e herói, clássicos na literatura, se apresentam hoje no jornalismo literário. Para tanto, como estudo de caso, analisaremos alguns aspectos do livro *Uma mulher vestida de silêncio: a biografia de Maria Thereza Goulart*, escrita pelo jornalista Wagner William.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo; Literatura; Biografias; Herói; Mito.

ABSTRACT: The aim of this article is to seek to understand the connection between literature and journalism in Brazil, from the 19th century onwards, with a focus on contemporaneity. This, first, based on Dalcastagnè (2012) and Schollhammer (2009), we will discuss the influence of journalism on contemporary Brazilian literature. Later, we will use Felipe Pena's (2017) considerations on literary journalism, reflecting how Brazilian journalism is affected by literature, with emphasis on biographies. Then, we will investigate how myth and hero archetypes, classics in literature, present themselves today in literary journalism. Therefore, as a case study, we will analyze some aspects of the book *Uma mulher vestida de silêncio: a biografia de Maria Thereza Goulart*, written by journalist Wagner William.

KEYWORDS: Journalism; Literature; Biographies; Heroe; Myth.

1 Doutora em Literatura Comparada e Pós-Doutora em Comunicação (UERJ). Docente do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da Universidade Unigranrio. E-mail: drfortuna@hotmail.com

2 Doutor em Educação e Pós-Doutor em Comunicação (UERJ). Docente do Programa de Mestrado em Educação da Faculdade de Inhumas - Goiás. E-mail: prof.tico@gmail.com

3 Doutora em Literatura Comparada (UERJ), com Pós-doutorado em Humanidades, Culturas e Artes pela Universidade Unigranrio. E-mail: fabibfarias@hotmail.com

4 Pós-Doutorado EM curso no PPGCL/UENF-FAPERJ. Pós-Doutora em História (UERJ). Doutora em Sociologia (IUPERJ). E-mail: jacapili.jl@gmail.com

Introdução

A estrutura clássica da notícia, um dos gêneros jornalísticos, parece simples: deve seguir o modelo da pirâmide invertida, segundo o qual os principais fatos devem vir no início do texto, formando o *lead* e o *sublead* nos primeiros parágrafos, os quais buscam responder o quê ou quem, como, quando, por quê e onde. Entretanto, como aponta Juremir Machado da Silva (2002, p. 47), para um jornalista experiente, “escrever significa omitir por seleção”, pois “somente o domínio profundo do texto permite o exercício da comunicação pelas entrelinhas”.

Assim, como salienta Silva (2002, p. 48), “por trás do texto, escrito, há outro texto inscrito”. A escolha das palavras, a ordem – não apenas ao longo da narrativa, mas na própria frase –, os personagens, suas falas, o modo de organizá-las, tudo isso torna o jornalismo um exercício árduo de escrita. No jornalismo, concatenar ideias implica o domínio das palavras de maneira expressiva e, como considera Silva (2002, p. 50), “ser expressivo é mais do que uma exigência: um imperativo. Por isso, o jornalismo não pode vir sem a consciência da literatura”.

De fato, jornalismo e literatura, em maior ou menor grau, sempre mantiveram um diálogo. No Brasil, o século XIX foi marcado pelos folhetins, que eram publicados nos jornais. Naquele momento, o papel do jornalista e do escritor, muitas vezes, se confundia. Lima Barreto, João do Rio e Olavo Bilac são alguns exemplos de autores cujas obras literárias são influenciadas pelo jornalismo e cujos textos jornalísticos são influenciados pela literatura.

Embora ambos os gêneros textuais apresentem características comuns, como a narração, a descrição, a apresentação de personagens (no caso da reportagem) e – ainda de que maneiras diferentes – uma relação com fatores externos e contextuais etc., há uma diferença básica entre os dois: enquanto o jornalismo supostamente trabalha com a realidade, apurando fatos e difundindo informações, o material principal da literatura é o ficcional. Assim, como aponta Bulhões (2007), no jornalismo, a linguagem é um meio de pretensamente retratar

o real, uma espécie de figurante; na literatura, a linguagem verbal é o fim em si, tornando o texto insubstituível. Mesmo assim, como veremos adiante, a relação entre literatura e jornalismo sempre foi constante na trajetória do jornalismo no Brasil.

A história do jornalismo brasileiro é caracterizada por alguns marcos, que culminaram em mudanças significativas: a influência do jornalismo americano na década de 1950; o surgimento da revista *Realidade*, nos anos 1960, influenciado pelo *New Journalism* americano; a ditadura militar; o fim do regime militar; o advento do jornalismo digital e muitos outros.

Em muitos momentos, o diálogo com a literatura se fez menos ou mais presente. O objetivo deste artigo é analisar a influência da literatura no jornalismo brasileiro, traçando um breve histórico, para, em seguida, nos concentramos na biografia da ex-primeira-dama Maria Thereza Goulart.

Dessa forma, com base em Dalcastagnè (2012) e Schollhammer (2009), discutiremos a influência do jornalismo na literatura brasileira contemporânea. Posteriormente, utilizaremos as considerações de Felipe Pena (2017) sobre jornalismo literário, refletindo como o jornalismo brasileiro é afetado pela literatura, com destaque para as biografias. Em seguida, investigaremos como os arquétipos de mito e herói, clássicos na literatura, se apresentam hoje no jornalismo literário. Para tanto, como estudo de caso, analisaremos alguns aspectos do livro *Uma mulher vestida de silêncio: a biografia de Maria Thereza Goulart*, escrita pelo jornalista William Wagner.

Jornalismo e literatura: ontem e hoje

Segundo Nelson Werneck Sodré (2011), a imprensa surgiu no Brasil com a chegada da corte de D. João, em 1808. O primeiro jornal, *Gazeta do Rio de Janeiro*, tinha como foco apenas o que se passava na Europa. Não havia notícias, apenas notas sobre a nobreza europeia, informes sobre dias natalícios etc.

Na mesma época, Hipólito da Costa, considerado por muitos o primeiro jornalista brasileiro, fundou em Londres o *Correio Brasiliense*, que era transportado para o Brasil em navio. Tratava-se de uma espécie de “revista doutrinária” (SODRÉ, 2011, p. 45), com o objetivo de conquistar opiniões. Como

fazia críticas à Corte, em 1809, sua circulação foi proibida no Brasil.

Depois da *Gazeta do Rio de Janeiro* e do *Correio Brasiliense*, outros jornais foram surgindo no país. Além do desenvolvimento tecnológico (ainda que incipiente), que permitiu a instalação de pequenas tipografias, a discussão sobre a independência, na década de 1820, fomentou o advento de novos periódicos: “Para despertar a opinião, é preciso imprensa. Ela tem, então, a sua primeira fase autêntica, entre nós, quando os episódios vividos entre o retorno da Corte joanina a Portugal e a mudança de atitude do príncipe regente D. Pedro marca a evolução dos acontecimentos” (SODRÉ, 2011, p. 80)

A imprensa, naquele momento, era muito mais opinativa que, de fato, informativa, servindo aos propósitos das classes políticas. Porém, de acordo com Bulhões (2007, p. 23), na metade do século XIX, o cenário começa a se modificar, e a crença no real empírico torna-se fundamental, influenciando o jornalismo, que passa a assumir “o papel de um legítimo conhecedor e registrador de realidades comprováveis e aparentes”.

Apesar dessas mudanças, a ficção estava presente nas páginas dos jornais do século XIX e início do século XX. O romance de folhetim era um grande atrativo para a venda de exemplares. Além disso, ainda que o jornal procurasse manter um compromisso com a factualidade, indo de encontro à “lógica” da literatura, Bulhões (2007) considera que há uma atração irresistível entre eles.

No início do século XX o Rio de Janeiro era a capital do país e, deste modo, assumia um caráter modernizador que se pretendia para a cidade, bem como para o país como um todo. Neste período, a presença e permanência de intelectuais era marcante: Olavo Bilac, Lima Barreto, João do Rio, Machado de Assis, entre tantos outros, direcionavam seu olhar e sua escrita para a cidade e empenhavam-se em retratar, cada um a seu modo, os problemas urbanos: desde o desarraigamento do Cortiço Cabeça de Porco até a marcha do Rio Civilizasse!, com as reformas praticadas por Francisco Pereira Passos, até as reformas “reeducadoras” de Henrique Dodsworth nos anos de 1930 e 1940. (LIMA, 1999; 2006).

Neste sentido, os literatos – poetas e cronistas – despontavam com suas notícias que movimentavam o aparato literário como forma de construção do entendimento do cenário das cidades e seus costumes. (LIMA; CARVALHO, 2017)

Naquele período, prevaleciam no mundo dois modelos de jornalismo: o americano e o francês. Enquanto o modelo americano prezava a objetividade e condenava a literatura na escrita jornalística, no francês, esta era “bem-vinda ao interior da prática textual do jornalismo” (BULHÕES, 2007, p. 29). Até meados da década de 1950, o jornalismo brasileiro adotou o modelo francês.

Nos anos 1950, o modelo americano passou a ser empregado, implicando mudanças cruciais no jornalismo brasileiro. Foi um momento de renovação na imprensa, não apenas em termos de linguagem, mas também no que diz respeito ao formato. Segundo Abreu (2008), o jornalismo de combate, de crítica e de opinião é abandonado em detrimento de uma preocupação com a notícia e a informação apresentada de forma objetiva, sem comentários pessoais. É neste período ainda que passa a ser adotado o modelo da pirâmide invertida, utilizando o *lead* como maneira de veicular os principais fatos da notícia. O formato empregado a partir dessa época é o mesmo até hoje nos jornais impressos.

Nesse período, é possível observar um distanciamento entre jornalismo e literatura, mas a década de 1960 transformaria o cenário novamente, “mantendo-se viva e atual século XXI adentro” (LIMA, 2009, p. 45). A influência do jornalismo americano se faria sentir novamente em função do surgimento do chamado *New Journalism*, uma tendência que modificou o fazer jornalístico.

Segundo Bulhões (2007, p. 145), não foi exatamente um movimento, mas “uma atitude que se processou na fluência de uma prática textual desenvolvida em alguns jornais e revistas americanas, inicialmente com os textos das chamadas reportagens especiais publicadas na *Esquire* e no *Herald Tribune*”. Tais reportagens apresentavam características do texto literário, como a preocupação com o efeito do texto no leitor, a tensão da narrativa, a novidade e compactação de elementos, que pode provocar intensidade dos fatos descritos. (SODRÉ; FERRARI, 1986)

O *New Journalism* influenciou a criação da revista *Realidade* em 1966. Como aponta Lima (2009, p. 155), a revista trazia “reportagens marcadas pelo bom reportar e pelo bom contar”. Com o recrudescimento da ditadura, a publicação encerrou os trabalhos em 1970.

A ditadura trouxe o silenciamento, mas também formas de burlá-lo. É nesse momento que a literatura passa a assumir um papel importante: “pouco vigiada por suas tiragens e consumo aparentemente circunscrito à elite, assume o papel de resistir politicamente às arbitrariedades, denunciando e revelando as

verdades omitidas no silêncio imposto, a história marcada pela versão oficial” (COSSON, 2002, p. 61) Em 1975, são lançados os primeiros romances-reportagem.

De acordo com Cosson (2002, p. 62), essas obras traziam obras características do jornalismo, como “um desejo de veracidade, um compromisso com a atualidade e com a referencialidade”, mas também da literatura - “o império dos fatos foi contaminado pelo jardim da imaginação” (COSSON, 2002, p. 65). O romance-reportagem é uma mistura de jornalismo e literatura, estreitando ainda mais esses laços.

Posteriormente, com o fim do AI-5, “sobreviveu ao país uma forte necessidade de testemunho e avaliação de acontecimentos de uma realidade recente tão traumatizada” (BULHÕES, 2007, p. 169). Surgem, então, livros com foco na vertente memorialista ou testemunhal, tendência que perdura até os dias de hoje.

E esta tendência se relaciona também aos caminhos da literatura brasileira contemporânea. Para Erik Schollhammer (2009, p. 10), “o escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica”. Entretanto, ao contrário do jornalista que busca a verossimilhança a qualquer preço, o escritor tem consciência da impossibilidade de captar a realidade histórica.

De acordo com Schollhammer (2009, p. 14), há uma demanda de realismo na literatura brasileira atualmente. Outra particularidade apontada é o hibridismo crescente entre escrita literária e não literária, “seja jornalística ou pública, seja pessoal ou íntima”. E muitas vezes essa escrita parte de pontos de vista marginais e periféricos.

Cabe ressaltar que a demanda por realidade está intimamente relacionada à mídia, já que esta tem como foco a vida real, veiculando notícias em tempo real, reportagens, *reality shows*, entrevistas e “todas as formas imagináveis de situação em que o corpo-presente funcione como eixo” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 56). Schollhammer (2009, p. 56) resalta que, na literatura, a situação não é diferente: “o que mais vende são as biografias e reportagens históricas, confissões, diários, cartas, relatos de viagens, memórias, revelações de *paparazzi*, autobiografias e, é claro, autoajuda”.

Trata-se de uma tendência que se reflete no mercado editorial que, atualmente, oferece cada vez mais opções de biografias, autobiografias, reportagens

etc. E embora, como salienta Schollhammer (2009), estas vozes possam vir das margens, é ainda um número inexpressivo. Isso porque, como afirma Regina Dalcastagnè (2012, p. 935), a personagem na literatura brasileira sabe o seu “devido lugar”. A estudiosa sustenta que tanto na literatura como no jornalismo a divisão de classes é bem marcada: “pobres e negros nas favelas e nos presídios, homens brancos de classe média e intelectuais nos espaços públicos, mulheres dentro de casa, negras na cozinha...” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 935)

Com isso, o que se percebe no mercado editorial e no jornalismo é pouca variação. Como Schollhammer (2009), Dacastagnè (2012) se refere às histórias de vida e narrativas biográficas cada vez mais editadas atualmente. Aponta ainda a questão do escritor que, em seus textos, muitas vezes, confunde ficção com realidade, ratificando a tendência ao hibridismo na literatura brasileira.

Contribui também para este hibridismo o desenvolvimento da tecnologia e o surgimento da internet, que passou a fazer parte do cotidiano de escritores, jornalistas e leitores. É possível verificar uma influência na linguagem e no formato. Entretanto, como este não é o foco do nosso trabalho, encerramos este breve panorama, para nos concentrarmos no jornalismo literário e, posteriormente, na análise de alguns pontos da biografia de Maria Thereza Goulart.

A biografia de Maria Thereza Goulart: o herói e o mito no jornalismo literário

Antes de apresentarmos o nosso estudo de caso, convém conceituar jornalismo literário e, em seguida, biografia. Para tanto, nossa base teórica será o livro de Felipe Pena, *O jornalismo literário como gênero e conceito*.

Para facilitar a explicação do que é jornalismo literário, o pesquisador expõe suas características utilizando como esquema uma “estrela de sete pontas” (PENA, 2017). Segundo Pena (2017, p. 13), tais características consistem em: o jornalismo literário potencializa os recursos do jornalismo; ultrapassa os limites dos acontecimentos cotidianos; proporciona visões amplas da realidade; rompe com as limitações do *lead*; exerce plenamente a cidadania; evita os definidores primários¹; e procura “garantir perenidade e profundidade aos relatos”.

Entretanto, Felipe Pena (2017, p. 20) considera que o termo “jornalismo

literário” dá margem a diferentes interpretações. Ele afirma que na Espanha, por exemplo, está dividido em dois gêneros específicos: *periodismo de creación* e *periodismo informativo de creación*. O primeiro se constitui em textos totalmente literários, publicados em jornais. O segundo “une a finalidade informativa com uma estética narrativa apurada”.

No Brasil, a visão é um tanto diversa, e o jornalismo literário é classificado de diferentes maneiras, como: “período da história do jornalismo em que os escritores assumiram a função de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetins, mais especificamente no século XIX”; “crítica de obras literárias veiculada em jornais”; o *New Journalism*; e ainda “biografias, romances-reportagem e ficção jornalística”. (PENA, 2017, p. 21)

Neste artigo, vamos nos deter apenas nas biografias e suas características, principalmente no que diz respeito ao jornalismo literário. Felipe Pena (2017) considera que a biografia é uma mistura de jornalismo, história e literatura. Já Schmidt (2000) aponta para um novo modelo de biografia, que vem se consolidando desde os anos 1990.

Segundo o autor, a biografia foi vista por muito tempo como modelo de história tradicional, “mais propensa à apologia do que à análise, mais preocupada com os fatos do que com as grandes estruturas sócio-econômicas, políticas e culturais” (SCHMIDT, 2000, p. 1). Entretanto, recentemente, houve uma mudança das velhas *biografias* para as *novas*. No que concerne às biografias na área de história, surge um interesse pelo homem comum. Mas, no jornalismo, o interesse é por figuras destacadas da sociedade, corroborando com o que afirma Dalcastagnè (2012) sobre a ausência de vozes periféricas no gênero.

Schmidt (2000) considera que este interesse pode ter relação com o sucesso que este tipo de obra faz no mercado editorial. De fato, Felipe Pena (2017) afirma que a biografia é o gênero mais vendido no mundo.

De qualquer forma, para Schmidt (2000, p. 4), se antes o objetivo era “denegrir ou louvar os personagens enfocados”, agora os biografados são “vias de acesso para a compreensão de questões e/ou contextos mais amplos”. Porém, os personagens são tratados como se fossem predestinados desde a infância a situações futuras. Referindo-se a DUBY (1987 apud SCHMIDT, 2000), Schmidt (2000, p. 8) afirma que é “comum encontrar nas narrativas de prodígios de heróis

e santos suas virtudes já manifestas na infância e em seus ancestrais”.

Assim como o destino do personagem principal, que se manifesta desde cedo, a identidade se dá a perceber desde criança, sendo descrita de forma estável. E, embora haja uma preocupação, nas biografias jornalísticas, da pesquisa documental, Schmidt (2000) considera que, cada vez mais, as obras se aproximam da narrativa literária.

Com isso, de acordo com Pena (2017, p. 82), é possível observar que a tendência das biografias é apresentar os biografados como celebridades, como mitos: “Cada momento da biografia de um indivíduo é superdimensionado, transformado em capítulo e consumido como filme”. Há ainda uma aproximação do personagem principal ao herói, que se configura como uma manifestação mítica.

A palavra “mito” é originada do grego “mythos” e refere-se a dois verbos do idioma (mytheyo e mytheo) que fazem alusão ao ato de narrar, contar, conversar. O conceito de mito remete à Antiguidade Clássica. Na obra *A poética*, de Aristóteles, o mito é apresentado como uma das partes mais importantes do gênero da tragédia e refere-se ao encadeamento de episódios ou a trama dos acontecimentos. “Mythos” irá se opor a “Lógos”, ou seja, à razão, ao discurso racional visto como “verdadeiro”. Para Aristóteles, há duas formas de se construir o mito: pela imaginação ou pela história (ou lendas heroicas). Os mitos são uma parte substancial dessa influência da cultura clássica, em especial na literatura ocidental.

O conceito de mito irá se expandir de sua relação com a arte poética para compreender uma narrativa fabulosa que remete a questões ligadas às origens da existência humana ou divina. O mito sobrevive, mas vai se transformando e perdendo paulatinamente seu papel de explicar a realidade. Isso ocorre principalmente pela própria transformação da sociedade grega e em função do advento do pensamento filosófico-científico resultante de uma nova organização social e das trocas com outras culturas.

Ernst Cassirer (2009) afirma que os mitos são resultados de experiências coletivas da humanidade, uma forma de comunicação que se desenvolve junto com a linguagem. Assim, mitos que são elaborados por um único indivíduo não são vistos como autênticos. Esse raciocínio está de acordo com os estudos

relacionados à psicologia analítica criada por Jung acerca da existência de um “inconsciente coletivo”. Tais estudos dizem respeito ao aparecimento recorrente em sonhos, religiões, contos de fadas etc. de estruturas e imagens comuns que ele nomeia como “arquétipos humanos”. Os arquétipos fazem parte do inconsciente coletivo, ou seja, de uma parte profunda da psique humana e constituem-se como representações dos anseios e angústias comuns à própria condição humana em qualquer tempo. São respostas simbólicas para seus questionamentos existenciais e fazem alusão a eventos comuns à humanidade como, por exemplo, o nascimento e a morte.

O conceito de arquétipo, que constitui um correlato indispensável na ideia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo o tempo e em todo o lugar. A pesquisa mitológica denomina-as “motivos” ou “temas”; na psicologia dos primitivos elas correspondem ao conceito de *représentations collectives* de Levy-Brühl e no campo das religiões comparadas foram definidas como “categorias de imaginação” por Hubert e Mauss. Adolf Bastian designou-as bem antes como “pensamentos elementares” ou “primordiais”. A partir dessas referências torna-se claro a minha representação de arquétipo - literalmente uma forma preexistente - não é exclusivamente um conceito meu, mas também é reconhecido em outros campos da ciência (JUNG, 2000, p. 53-54).

O mito, por sua vez, é o relato das experiências da humanidade por meio de uma narrativa simbólica e que remete a um conceito ou a uma realidade abstrata. Para Roland Barthes, o mito é uma fala que só se concretiza por meio de um discurso. Ainda segundo Cassirer (2009), há uma relação indissociável entre o mito e a linguagem que é estabelecida pela metáfora. Essa relação faz alusão às suas origens em comum, já que tanto a linguagem quanto o mito surgem a partir de um pensamento metafórico do ser humano. Dessa forma, o mito é também parte de um processo de representação ou exteriorização de conceitos internos, é uma forma de expressão dos arquétipos da humanidade.

Os mitos aproximam os sujeitos a partir de uma identificação com o simbolismo de suas narrativas. Um mito é, portanto, uma narrativa de feitos

extraordinários e/ou heroicos de uma civilização e que traz também em sua mensagem uma orientação moral. Ele configura-se como uma tentativa da humanidade de explicar o mundo e a origem das coisas. Nesse sentido, Rocha (2006) afirma que:

O mito é uma narrativa. É um discurso, uma fala. É uma forma de as sociedades espelharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações. Pode ser visto como uma possibilidade de se refletir sobre a existência, o cosmos, as situações de “estar no mundo” ou as relações sociais. (...) Serve para significar muitas coisas, representar várias ideias, ser usado em diversos contextos. Qualquer um pode, sem cerimônia, utilizar a palavra para designar desde o “mito” de Édipo ao “mito” Michael Jackson, passando pelo “mito” da mulher amada ou da eterna juventude. O mito é também uma palavra que está em moda. Um conceito amplo e complexo, por trás de uma palavra chique. (ROCHA, 2006, p.3)

Uma das formas de manifestação do mito, o arquétipo do herói, está desde sempre no imaginário da humanidade e exerce forte influência nas narrativas. Na mitologia grega, por exemplo, os deuses são apresentados em suas fraquezas e os homens com qualidades que o aproximam do divino. Assim, a figura do herói é representada como algo entre o homem e o divino (semideus), como é o caso de Aquiles e Odisseu na *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero ou do mito do herói Hércules. O herói simboliza, portanto, a capacidade de superação excepcional de um obstáculo e é tomado como exemplo a ser seguido.

Após um levantamento de diferentes histórias e narrativas ao redor do mundo, Joseph Campbell (2007, p. 36) apresentou o conceito de *Jornada do herói* ou *monomito* que diz respeito a uma estrutura recorrente em diversas narrativas, um padrão que é também um recurso mnemônico por meio do qual as sociedades guardam na memória os relatos produzidos. Essas histórias seguem uma estrutura muito parecida que se apoia na jornada em etapas do herói: “Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes”.

Para Campbell (2007), o primeiro ato da jornada do herói começa no

mundo comum que, em geral, simboliza o lar ou o local de origem do herói. Após isso, ocorre o *chamado da aventura*, que surge como um evento ou o aparecimento de uma personagem que impele o herói a abandonar seu lar e colocar-se em uma viagem. Diante dessa mudança inesperada, ocorre o terceiro momento que é a *recusa ao chamado*, o herói não aceita a mudança de seu destino, levando-o à etapa seguinte: *Ajuda do Sobrenatural* ou *Encontro com o Mentor*. Tanto o sobrenatural quanto o mentor tem como função preparar o herói para a aventura, transformando-o de pessoa comum a alguém excepcional. Nessa etapa, encerra-se o primeiro ato e até este ponto é possível identificar diferentes narrativas heroicas que utilizam essa estrutura para desencadear a jornada do seu personagem. Há ainda o caminho de provas, no qual “o herói enfrenta diversas dificuldades e se fortalece” (CARDOSO, 2015, p. 2); a conquista do elixir, “fase em que o herói enfrenta o maior desafio da jornada e recebe a recompensa” (CARDOSO, 2015, p. 2); a morte e a ressurreição, que podem ser simbólicas, representando obstáculos superados; e, finalmente, o retorno ao seu mundo que, em geral, é traumático, já que, muitas vezes, o herói sofre por ter que voltar à sua vida anterior.

Podemos verificar a jornada do herói tanto nas narrativas épicas da mitologia grega quanto em produções hollywoodianas, como é o caso da saga *Star Wars*, de George Lucas. Portanto, esses arquétipos que se repetem no inconsciente coletivo da humanidade acabam também por aparecer em diferentes áreas, como a literatura, o cinema e o jornalismo. Christopher Vogler (2006) contribui para essa reflexão, apresentando uma estrutura baseada na criada por Campbell, só que aproxima o conceito da jornada do herói às produções ligadas ao entretenimento como os roteiros cinematográficos norte-americanos. Vogler dá destaque à dimensão humana da personagem heroica, permitindo não só uma maior verossimilhança como também uma maior identificação com as personagens.

Edvaldo Pereira Lima (apud MARTINEZ, 2008) combina as estruturas propostas por Campbell e Vogler ao conceito de Jornalismo Literário Avançado e, dessa forma, aplica esses estudos às narrativas de histórias de vida. A utilização dessa metodologia permite que se coloquem em evidência determinados componentes das histórias de vida que elucidem os elementos e particularidades daquela narrativa. Assim, as entrevistas exercerão também o papel de apurar os acontecimentos para que seja possível construir um perfil dessas histórias,

aproximando-as da estrutura da jornada do herói. Dessa maneira, será possível identificar, por exemplo, em que momento da vida do entrevistado ocorreu seu “chamado da aventura” ou o “encontro com o mentor”.

Esta estrutura fica bastante clara nas biografias publicadas recentemente que, em geral, são narrativas nas quais o biografado costuma ser retratado como um herói mítico, estreitando as relações entre jornalismo e literatura. Este é o caso da biografia da de Maria Thereza Goulart, *Uma mulher vestida de silêncio*, escrita pelo jornalista William Wagner e publicada em 2019.

O livro narra a trajetória de Maria Thereza desde a infância aos dias de hoje, mas se concentra nos anos em que João Goulart se tornou presidente da república após a renúncia de Jânio Quadros, em 1961, foi exilado e morreu. Trata-se de uma obra extensa, de 644 páginas, resultado de vários anos de trabalho. Em entrevista concedida por e-mail, o jornalista afirma que deu início ao projeto em 2006 (WILLIAM, 2020) e o foi desenvolvendo aos poucos, em seus momentos de folgas e férias.

Uma mulher vestida de silêncio apresenta todas as características do jornalismo literário citadas anteriormente, propostas por Felipe Pena (2017): o texto potencializa os recursos do jornalismo, ultrapassa os fatos cotidianos, amplia visões da realidade e rompe com as limitações do *lead*. Além disso, recorre a várias fontes, o que contribui para o aprofundamento do relato.

É exemplo de uma narrativa que, como considera Schmidt (2000), mais do que louvar ou denegrir a biografado, aponta caminhos para que situações e contextos mais amplos sejam abordados a partir da vida do “protagonista”. Para Wagner William esta tendência surge com:

a “nova” geração (não tão nova assim) - formada por Mário Magalhães, Leonencio Nossa, Laurentino Gomes, Lira Neto - soube aprender a lição do *New Journalism*, apresentando muito mais que o “nasceu-viveu-morreu”, fazendo uma necessária contextualização de época e mostrando a história política ou cultural ou social do país como pano de fundo de suas obras. (WILLIAM, 2020)

Entretanto, conforme também apontou Schmidt, a história da “personagem” Maria Thereza é construída como se ela fosse predestinada desde a

infância a situações futuras, o que se coaduna à construção do herói.

Segundo William (2020), seu livro dialoga com a literatura, porque “vai contra as regras do *lead* do Jornalismo diário, estão presentes no texto uma sequência de ganchos que se resolverão ao longo do livro, muitas metáforas e ironias, trechos incidentais de outras obras e músicas², longas inversões e diálogos diretos”. Entretanto, o autor discorda que seu livro mitifique a biografada, retratando-a como heroína. Segundo ele, “a biografada nunca foi tratada como uma heroína com uma missão a cumprir. O fundamental no livro foi trazer histórias desconhecidas que envolviam Maria Thereza pelo prisma dela, sem jamais esquecer a contextualização dos fatos. A narrativa fala por si só” (WILLIAM, 2020).

Porém, ao analisarmos a biografia, testemunhamos a história de vida de alguém que, desde criança, sempre esteve fadada a perder para depois reconstruir; a cair para depois se reerguer. Ao longo do texto, constantemente, observamos as diversas etapas da jornada do herói, não necessariamente seguindo a ordem proposta por Campbell.

Como vimos, a primeira etapa da saga do herói, o *chamado da aventura* é constituída por um evento ou o surgimento de uma personagem que faz com que o herói precise abandonar sua casa e viajar. Por várias vezes no decorrer de sua vida, Maria Thereza Goulart recebeu este chamado.

Quando criança, fora obrigada a sair da fazenda em que vivia com seus pais e ir morar com os tios para tratar problemas de saúde. De volta à fazenda, depois de um tempo, teve que se deslocar novamente. Para estudar em Porto Alegre, mudou-se para a casa de outros tios. Esta situação se repetiria diversas vezes na vida da biografada, principalmente após o casamento com João Goulart, quando foi obrigada a abandonar tudo o que tinha e partir para o exílio junto com os filhos, levando somente uma pequena mala e a roupa do corpo: “desde pequena, aprendera a viver de lar em lar. A sobreviver de lugar em lugar. Separações doídas e mudanças bruscas marcaram sua infância. Para sempre. Na alma cigana que se formava, essa seria a sina que cumpriria. Para sempre.” (WILLIAM, 2019, p. 241)

Embora, na infância e também na fase adulta, não pudesse recusar seu destino, a personagem encontrava estratégias para lidar com elas de forma heroica, superando, à sua maneira, o obstáculo que se apresentava. Como o

arquétipo do herói aqui descrito, Maria Thereza é retratada como alguém que, mesmo dando mostras de cansaço ou tristeza, demonstra uma capacidade excepcional de superação, tornando-se um exemplo a ser seguido. Nesse sentido, a estrutura aproxima-se do que propõe Vogler (2006), para quem a aproximação das intempéries vividas pelos personagens à vida real implica maior identificação dos leitores / espectadores.

Aproximando-a novamente da estrutura da jornada do herói, faz parte da trajetória de Maria Thereza Goulart o “encontro com o mentor”. De fato, no decorrer da narrativa, a personagem encontra alguns mentores: seu pai, o estilista Dener Pamplona e, principalmente, João Goulart.

Quando se mudou para Porto Alegre, aos dez anos, seu pai lhe deu uma advertência da qual jamais se esqueceria e à qual se refere várias vezes ao longo da narrativa. Preparando-a para sua aventura, ele lhe disse: “A partir de agora, tu és dona de tua vida e responsável por tuas atitudes. Tudo o que fizeres de errado vai ser tua responsabilidade, vais ter de responder pelos teus atos sozinha” (WILLIAM, 2019, p. 416)

Quanto a Dener, Maria Thereza o conheceu quando já era primeira-dama. Entrou em contato com ele porque não estava satisfeita com os modelos que vestia. Além disso, ela era insegura, tímida e não sabia como agir em determinadas circunstâncias. Mais do que modificar seu guarda-roupa, ele a ensinou a se comportar em sociedade, a se manter firme diante de situações difíceis: “Dener seria mais que o estilista da primeira-dama. Ele iria lapidar Maria Thereza. Os gestos, o andar, as reações, o olhar, a postura”. (WILLIAM, 2019, p. 2229).

Masseu grande mentor foi João Goulart que, também, em vários momentos é retratado como herói. Jango é quem a conduz em sua maior “aventura”. Os dois se conheceram quando Maria Thereza era adolescente, quando ela foi incumbida de realizar uma tarefa: entregar uma correspondência a Jango. Naquela época, em São Borja, mais do que homem poderoso da região e oriundo de uma família tradicional, ele era um político popular como uma estrela de cinema, “a ponto de sua foto, recortada dos jornais, decorar a parede dos quartos femininos ao lado das imagens de Clark Gable e de Gary Cooper” (WILLIAM, 2019, p. 124).

Imediatamente, ele se interessa por Maria Thereza, mas ela reluta. Além da diferença de idade de 17 anos, Jango tinha fama de mulherengo. Depois de

um tempo, eles começam a namorar e, após ter negado várias vezes, aos 19 anos, Maria Thereza, finalmente, aceita o pedido de casamento.

Como na trajetória do herói, Maria Thereza Goulart abandona sua vida antiga para entrar num mundo especial, mas, como costuma acontecer nesse tipo de jornada, enfrenta muitos obstáculos e desafios. Os percalços se iniciam assim que se casa com Jango, que viaja e a deixa sozinha em uma de suas fazendas:

Sozinha, suportou duas semanas de silêncio. Um dia após outro. Um dia se arrastando após outro em lentos e repetitivos minutos. Para quem não parava quieta, o tédio era destruidor. (...) Nenhum dos cerca de quinze funcionários falava com ela. A devoção que ofereciam a Jango era tamanha que a confundiam com uma ameaça, como se ela estivesse roubando o seu patrão. Sentia-se espionada de dia e de noite, perdida em um mundo que não era o seu. (WILLIAM, 2019, p. 957)

O sofrimento é tanto que Maria Thereza tenta se matar ingerindo diversos comprimidos de tranquilizantes: “O copo com água e os comprimidos de Seconal e Bellergal marcaram o fim de um ciclo de vida, uma história de quase vinte anos, cinco casas e cinco famílias diferentes, um namoro que não se definia e uma pressão que não conseguia suportar.” (WILLIAM, 2019, p. 1009)

A personagem literalmente ressuscita, recebendo como prêmio a atenção e preocupação do marido. Porém, sua jornada não termina aí. Como afirmamos, sua trajetória se constitui de várias jornadas, como um ciclo que, de tempos em tempos, se inicia e se finda.

Por causa da extensão da narrativa, não é possível discorrer aqui sobre todos os percalços pelos quais passa Maria Thereza, entretanto, dois merecem atenção: o exílio e a morte de João Goulart, acontecimentos que, mais uma vez, são narrados a exemplo da trajetória do herói.

No dia 2 de abril de 1964, o então presidente do Senado Auro de Moura Andrade declarou vaga a presidência da República. Jango já havia deixado Brasília, mas Maria Thereza e os dois filhos, João Vicente e Denize, permaneciam na Granja do Torto, onde moravam. A então primeira-dama foi informada que um avião chegaria para buscá-los.

Maria Thereza acordou os filhos e explicou que iam fazer um passeio. Pensando que voltaria em breve, levou apenas uma mala, deixando tudo para trás. Ela, João Vicente e Denize foram levados para a fazenda de São Borja, onde não tinham a menor ideia do que iria acontecer.

Na fazenda, receberam a visita de militares que ameaçaram prendê-la, caso ela e os filhos não deixassem o Brasil imediatamente. Nesse momento, a narrativa é carregada de tensão e Maria Thereza, mais uma vez, não sabe o que virá a seguir.

No dia seguinte, o avião de João Goulart pousa na fazenda. Ainda demoraria vários dias para Maria Thereza encontrar Jango, mas, pelo menos, a ameaça de prisão já não pairava no ar. A ex-primeira dama e as crianças são levadas para o Uruguai, onde, no início, passam por vários problemas, inclusive falta de água e comida.

Mais uma vez, a heroína recebe seu prêmio: encontra João Goulart novamente e reconstrói a vida no Uruguai. Naquele momento, sua missão era manter a família unida, o que conseguiu cumprir, como se espera de uma heroína. Como prêmio, recebeu alguns anos de tranquilidade, somente ameaçada pelas “escapadas” de Jango para encontrar outras mulheres, pelo posterior início da ditadura no Uruguai e pelo envolvimento de seu marido com a política.

Entretanto, Jango só retornaria ao Brasil morto, para ser enterrado em São Borja. Em 6 de dezembro de 1976, o ex-presidente começou a passar mal durante o sono e acabou falecendo, vítima de um infarto. Naquele período, em função da ditadura no Uruguai, Maria Thereza e João Goulart estavam vivendo na Argentina, e seus filhos haviam se mudado para a Inglaterra.

Não foi solicitada a autópsia do corpo de Jango, então, imediatamente, começaram os preparativos para o sepultamento, cuja autorização demorou a sair por causa de diversos entraves burocráticos. Quando finalmente foi autorizado, provocou uma comoção no Brasil. Um cortejo de mais de 500 veículos acompanhou o carro em que estava o corpo de João Goulart (WILLIAM, 2019), que foi enterrado sem qualquer tipo de honrarias devidas a quem fora governante da nação.

Após a morte de Jango, uma nova jornada se inicia na vida da heroína. Maria Thereza volta ao Brasil. Além de ter que suportar os comentários de

que ganhara muito com a morte de Jango, não se sentia mais em casa: “A dor e a humilhação estavam longe de acabar. Deveria sentir-se na sua casa, no seu país, mas descobriu um lugar que não era mais o seu. Nem nunca mais seria.” (WILLIAM, 2019, p. 8825)

Sentia-se uma exilada em seu país, sem rumo nem perspectiva: “A mágoa com o Brasil, que ainda vivia em uma ditadura militar, a mesma do golpe que a expulsara, não passava. A maneira como Jango sofreu e como, doze anos depois, fora desprezado a tal ponto de ser enterrado sem honras cívicas aumentara sua ferida”. (WILLIAM, 2019, p. 8941). Mais uma vez teve que enfrentar vários percalços.

O prêmio e o “retorno ao seu mundo” só viria muitos anos depois: em 2013, o governo Dilma Rousseff concederia “as honras de chefe de Estado ao único presidente brasileiro a morrer no exterior na condição de exilado”. Além disso, “autorizaria a investigação da condição da morte de Jango”. (WILLIAM, 2019, p. 10271). Os restos mortais de Jango foram retirados de São Borja e conduzidos a Brasília. Uma salva de tiros acompanhou a execução do hino nacional. Soldados do Exército da Marinha e da Aeronáutica carregaram o caixão, coberto pela bandeira do Brasil.

Quando o esquife foi colocado à frente de Maria Thereza, ela explodiu em choro. Uma missa de corpo presente reuniu inúmeras pessoas. Posteriormente, o caixão foi levado novamente para São Borja, onde aconteceu um segundo enterro. A heroína, finalmente, receberia seu prêmio: “Em menos de uma semana, as dores de décadas desapareceram. Suas bruxas escaparam, mas não a rondaram. Foram embora para sempre. As cerimônias em Brasília e o segundo enterro de Jango em São Borja reescreviam a História.” (WILLIAM, 2019, p. 10365)

A biografia de Maria Thereza Goulart se encerra em 2018. Como toda heroína, a biografada passou por várias jornadas, conheceu seus mentores, enfrentou inúmeras dificuldades e recebeu o prêmio final: o segundo enterro de Jango, o desejo por portas abertas e sua opção pelo silêncio. Segundo seu biógrafo, suas batalhas foram travadas sem muitas palavras. Enquanto muitos gritavam, Maria Thereza calava, mas seu silêncio era uma forma de resitência.

Considerações finais

O diálogo entre jornalismo e literatura sempre fez parte da vida dos jornalistas. Para Wagner William (2020), “tentar escrever não ficção usando todos os recursos literários” sempre foi sua regra. E sua tentativa se concretiza na biografia de Maria Thereza Goulart.

Como jornalista, William (2020) buscou no livro “trazer histórias desconhecidas que envolviam Maria Thereza pelo prisma dela, sem jamais esquecer a contextualização dos fatos”. Embora fazendo uso de estratégias literárias, como afirmamos anteriormente, seu objetivo não era escrever a trajetória de uma heroína.

Wagner William (2020) afirma:

De tanto ouvir as sentenças definitivas contra ela, mais me motivava a escrever sua história, um exílio destruidor, uma mulher proibida de acompanhar o enterro de seu pai e de sua mãe, a vida longe do glamour. É trabalho de pesquisa e descoberta, é encontrar um olhar que nunca foi feito antes.

Entretanto, *Uma mulher vestida de silêncio* não foge à tendência das biografias atualmente: mostrar a jornada de um mito, um herói humanizado pelas intempéries da vida, tendo sempre um mentor e a premiação no final.

Para Felipe Pena (2017, p. 1314), ao se referir às biografias, “não há como pensar na memória sem pensar o esquecimento”. William (2020) vai além dizendo concordar com a afirmação, somando a ela “a busca por justiça – para o bem o para o mal”.

Mitificando ou não o biografado, está aí um dos papéis fundamentais papel do jornalismo: trazer à tona o que não pode(ria) ser esquecido. Por fim, retomando a epígrafe que abre este texto - “O jornalismo encontra-se com a literatura quando toma consciência da carne e do silêncio das palavras” (MACHADO, 2002, p. 47) -, enfatizamos que o encontro com a literatura, por vezes, torna o texto jornalístico ainda mais contundente, porque faz das palavras carne e silêncio nas suas entrelinhas.

Referências

ABREU, A. A. Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa dos anos 50. In: _____. *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

BARTHES, R. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

BULHÕES, M. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.

CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 2007.

CARDOSO, F. G. A jornada do herói na narrativa ficcional nos games. *Artefactum* – Revista de Estudos em Linguagem e Tecnologia, Ano VII, No. 2, p. 1-12, 2015.

CASSIRER, E. *Linguagem e Mito*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

COSSON, R. Romance-reportagem: o império contaminado. In: CASTRO, G.; GALENO, A. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

DALCASTAGNÈ, R. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

LIMA, E. P. Jornalismo e literatura: aproximações, recuos e fusões. *Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional*, Ano 13, n. 13, jan./dez, p. 145-159, 2009.

LIMA, J. C. P.; CARVALHO, J. Experiência entre Literatura e História: a compreensão do Rio de Janeiro da Belle Époque por Olavo Bilac. *CADERNOS DO CNLF (CIFEFIL)*, v. XXI, p. 756-762, 2017.

LIMA, J. C. P. O Cenário do Progresso: a Escola Nacional de Belas Artes, o Teatro Municipal e a Biblioteca Nacional na Reforma Pereira Passos. 1999. *Dissertação (Mestrado)* – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1999.

_____. A pobreza como um problema social: as ações de Victor Tavares de Moura e Agamenon Magalhães nas favelas do Rio e nos Mocambos do Recife durante o Estado Novo. 2006. *Tese (Doutorado)* – Instituto Universitário de

Pesquisas do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MARTINEZ, M. *Jornada do herói: A estrutura narrativa mítica na construção de histórias de vida em jornalismo*. São Paulo: Fapesp e Annablume, 2008.

PENA, F. *Jornalismo literário*. São Paulo: Editora Contexto, Edição do Kindle, 2017.

ROCHA, E. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SCHMIDT, B. Luz e papel, realidade e imaginação: as biografias na história, no jornalismo, na literatura e no cinema. In: _____ (org.). *O biográfico: perspectivas interdisciplinares*. Santa Cruz do Sul: UNISC, 2000.

SCHOLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, J. M. O que escrever quer calar? Literatura e jornalismo. In: CASTRO, G.; GALENO, A. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

SODRÉ, M.; FERRARI, M. H. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo: Summus Editorial, 1986.

SODRÉ, N. W. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: INTERCOM; Porto Alegre: EdPUCRS, 2011.

VOGLER, C. *A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

WILLIAM, W. *Entrevista concedida por e-mail à Daniele Ribeiro Fortuna*. Rio de Janeiro, jan. 2020.

_____. *Uma mulher vestida de silêncio: A biografia de Maria Thereza Goulart*. Rio de Janeiro: Record, Edição do Kindle, 2019.

Notas

Definidores primários são aqueles a quem os jornalistas recorrem em primeiro lugar para escrever uma reportagem: fontes oficiais, autoridades e entrevistados famosos.

² Os capítulos do livro são intitulados com trechos de músicas que, por sua vez, se relacionam à época narrada.

O conteúdo deste texto é de inteira responsabilidade de seus autores.