

**Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – FAFICH
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social**

TRÊS MODOS DE SER REVISTA:
JORNALISMO E COTIDIANO EM O *CRUZEIRO*, *REALIDADE* E *PIAUÍ*

Nicoli Glória De Tassis Guedes

**Belo Horizonte
07 de abril de 2014.**

Nicoli Glória De Tassis Guedes

MODOS DE SER REVISTA:
JORNALISMO E COTIDIANO EM *O CRUZEIRO*, *REALIDADE* E *PIAUÍ*

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Comunicação. Área de concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea. Linha de pesquisa: Textualidade Midiáticas.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Souza Leal

Belo Horizonte
07 de abril de 2014.

RESUMO

O presente trabalho investiga os diferentes estatutos jornalísticos performados por três publicações que se destacam na história do jornalismo brasileiro, a saber, as revistas *O Cruzeiro* (1928-1970), *Realidade* (1966-1976) e *piauí* (2006 até os dias atuais). Ao considerar o jornalismo como uma forma de narrativa e um dos espaços onde ocorre a circulação dos discursos, a disputa simbólica e a ampliação / silenciamento das vozes sociais, interessa, particularmente, problematizar as estratégias, marcas e modos de legitimação que conformam os diferentes estatutos jornalísticos performados pelas revistas em questão. Aponta-se, dessa forma, para a multiplicidade de formas de apropriação das situações cotidianas e dos agentes sociais, transformados via texto em acontecimentos e personagens dotados de legitimidade que, no horizonte, materializam modos distintos de ser no/do jornalismo de revista brasileiro. Busca-se, assim, contribuir para o entendimento da pluralidade que reveste o fenômeno jornalístico, a construção dos lugares de autoridade na imprensa brasileira e as relações com a sociedade e tempo nos quais está inserido, em meio às disputas simbólicas que incidem sobre a tarefa de narrar o real.

PALAVRAS-CHAVE: jornalismo, revista, narrativa, cotidiano, estatutos jornalísticos; discurso.

ABSTRACT

This thesis investigates the different journalistic statutes performed by three important Brazilian magazines: *Cruzeiro* (1928-1970), *Realidade* (1966-1976) and *piauí* (2006 to present). Intending journalism as narrative and one of the spaces for circulation of discourses and the expansion / silenced of social voices, we are interested in investigating the transformation of everyday situations into events endowed with legitimacy. On the horizon, we signalize magazine journalism as a multiple and complex phenomenon. Therefore, we intend to foment understanding about the journalistic phenomenon, the construction of authority places in the Brazilian press and the relations between journalism, society and history, taking into account the symbolic disputes inside real narratives.

KEYWORDS: journalism; magazine; narrative; everyday; journalistic statutes; discourse.

AGRADECIMENTOS

Era uma vez uma menina do interior de Minas. Ela tinha um sonho: saber ler. Enquanto não conseguia juntar as letras, resolveu que iria narrar as imagens dos livros e inventar quantas histórias fossem possíveis. Um dia, descobriu que poderia não apenas ler as palavras escritas por outros, como era possível escrever as próprias também. Desde então, nunca mais deixou o universo mágico das narrativas. Elas se tornaram o seu lar, o seu lugar especial no mundo, onde poderia ser ela mesma e tantas outras personagens que desejasse o seu coração.

Se eu pudesse voltar no tempo, diria para aquela pequena que amava os livros: as narrativas do real superam e muito a imaginação. Nelas habitam...

...Uma família que continua unida mesmo com a distância e as intempéries da caminhada. Mãe (Maria Emília), pai (Benito) e irmã (Natália), eu amo vocês! Muito obrigada por me ensinarem o valor do núcleo familiar, em tempos em que esta é uma instituição tão desacreditada!

...Um príncipe que provou ser o companheiro ideal de toda uma vida. Thiago (e família Guedes), você é a minha parte preferida! Você sempre desperta o melhor de mim! Muito obrigada por estar ao meu lado e me fazer tão feliz! Amo muito você!

...Um pequeno milagre que fez do meu corpo a sua primeira morada para nove meses depois destinar o meu coração a bater eternamente dentro de si. Thiago Júnior, você tornou a minha vida inteira e dividiu a minha existência em antes e depois de você. Muito obrigada por me ensinar diariamente quais são as coisas que realmente importam. Mamãe ama muito você!

...Amigos que se mostraram muito mais chegados que irmãos: da infância, dos estudos, da profissão, da caminhada, da vizinhança e da fé... Tantos, que não me arriscarei a nomear. Vocês sabem quem são e também conhecem o meu apreço! Muito obrigada pelo incentivo e as orações.

...Um orientador atencioso e competente que foi muito além do seu papel durante a minha trajetória no Mestrado e Doutorado. Bruno, sem a sua leitura criteriosa e o seu apoio constante eu não teria conseguido concluir este trabalho. Você viu em uma jornalista recém-formada o potencial para hoje estar aqui. Muito obrigada pelo carinho, atenção e a chance única de trocar tantas experiências!

...Professores e pesquisadores em que me espelho na trajetória acadêmica. À toda a equipe docente e discente do PPGCOM/UFMG o meu agradecimento e admiração. Tenho muito orgulho de fazer parte desse Programa! Há um pouco de cada um de vocês nesta tese. Em especial, agradeço aos professores Dr. César Guimarães (avaliador do projeto), pelos seus valiosos apontamentos nessa fase tão importante do trabalho, e Dr. Carlos Alberto e Dr. Elton Antunes (qualificadores e parte da banca

avaliadora da defesa), que tanto ajudaram para o refinamento e conclusão da pesquisa. Por fim, agradeço aos professores Dr. Frederico Tavares e Dra. Ana Paula Goulart, não somente por aceitarem ao convite para compor a banca de defesa da tese, como pela contribuição de seus respectivos trabalhos para a construção da presente investigação.

...Alunos de ontem, de hoje, de amanhã e de sempre! Vocês são a principal razão de eu ter escolhido a área acadêmica. Aliás, às vezes penso se realmente tive escolha, pois, de fato, fui irremediavelmente fisgada pela sala de aula desde a primeira experiência, no primeiro semestre de 2006, quando ministrei no curso de Comunicação Social da UFMG a disciplina Narrativa Jornalística (estágio docente). Foi uma turma incrível que jamais irei me esquecer! Depois desta, tantas outras marcaram a minha trajetória de uma maneira muito especial. Por meio de cada novo aluno, eu revivo os meus próprios sonhos e tenho a possibilidade de experienciar tantas outras histórias que uma vida só jamais poderia comportar. Tenho muito orgulho da minha profissão! E, por isso, serei eternamente grata a cada um de vocês!

Era uma vez uma menina do interior de Minas. Ela tinha um sonho: defender uma tese de Doutorado em Comunicação Social. Enquanto esse momento não chegava, ela o viveu infinitas vezes. Um dia, descobriu que os sonhos se tornam reais quando colocados nas mãos de Deus. Desde então, se preparou para se tornar protagonista da própria narrativa, sabendo que por traz de todas as suas realizações estão as mãos do maior Escritor de histórias de todos os tempos. A Ele, o Alfa e o Ômega, o princípio e o fim de todas as coisas, dedico o presente trabalho.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 07
CAPÍTULO I - O JORNALISMO COMO NARRATIVA	p. 16
1.1 A temporalidade jornalística e o acontecimento	p. 19
1.2 A experiência temporal complexa da narrativa	p. 24
1.3 A tríplice mimese e a narrativa jornalística	p. 28
1.4 Questões estéticas da narrativa jornalística e sua refiguração no processo de leitura	p. 35
CAPÍTULO II – O JORNALISMO DE REVISTA NO BRASIL	p. 46
2.1 Modos de ser revista: entre os elementos mercadológicos e os editoriais	p. 50
2.2 Modos de ser revista: um processo social	p. 55
CAPÍTULO III – O CRUZEIRO, REALIDADE E PIAUÍ: TRÊS MODOS DE SER REVISTA.	p. 62
3.1 <i>O Cruzeiro</i> e o desenvolvimento da reportagem brasileira	p. 63
3.2 <i>Realidade</i> e a consolidação da reportagem brasileira	p. 82
3.3 <i>piauí</i> e a (des) construção da reportagem brasileira	p. 100
CAPÍTULO IV – JORNALISMO E NARRATIVAS DO COTIDIANO: A TESSITURA DA INTRIGA E OS REGIMES TEMPORAIS	p. 130
4.1 <i>O Cruzeiro</i>	p. 137
4.2 <i>Realidade</i>	p. 173
4.3 <i>piauí</i>	p. 212
CONSIDERAÇÕES FINAIS	p. 251
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	p. 267
APÊNDICE	p. 274

INTRODUÇÃO

Certeau (2000) apresenta que o projeto de ciência moderna, ancorado na ideologia positivista, pressupõe a possibilidade de o cientista colocar-se à parte da linguagem ordinária e se posicionar à distância para observá-la e atribuir sentidos. A partir desse lugar, ele estaria autorizado a descrever a realidade da vida social de maneira neutra, ou seja, de forma a trazer esclarecimento sobre o obscurantismo, separar a verdade do erro, conforme o princípio iluminista.

O autor observa ainda que ao construir um lugar próprio, a ciência se valeria do poder e autoridade para falar sobre o mundo, revestida da suposição de que seria possível estar até mesmo acima das contradições sociais. Dessa forma, seus enunciados, tidos como esclarecidos, estariam colocados numa posição hierárquica superior ao discurso comum. A autoridade que reveste esse lugar distinto de fala – construído e validado socialmente – garantiria ao cientista a sua legitimidade como intérprete da verdade social, renegando à posição subalterna a competência de outros saberes, tal qual o conhecimento comum.

Assim como ocorre com o discurso científico, o jornalismo no Brasil, especialmente a partir dos anos de 1950, também se esforçou para construir um lugar próprio, por meio da modernização técnica e da profissionalização de seus agentes (COSTA, 2005; RIBEIRO, 2000). Para garantir as condições propícias para a eficácia de seu discurso de verdade, a prática jornalística buscou constituir-se a partir do estatuto de uma comunidade discursiva particular, na tentativa de se validar como um campo específico e autônomo, apoiado no paradigma da informação e na conformação da imprensa como negócio, distanciando-se, ao menos de forma aparente, do campo literário e político, aos quais esteve fortemente interligado historicamente, durante a fase da imprensa de opinião nos séculos XVIII e XIX.

Ao resgatar a história do desenvolvimento da reportagem brasileira, é possível observar a busca pela consolidação de um lugar de autoridade, no que diz respeito à mediação da realidade social. Medina (2008) afirma que o jornalismo e o seu projeto de narrar o cotidiano, muitas vezes, se organizam à semelhança do modelo positivista de ciência, articulando os procedimentos de um saber especificado no intuito de assegurar o direito de falar sobre os demais campos. Tal direito se respaldaria na suposta possibilidade de tecer um “conhecimento esclarecido” acerca do mundo, capaz de ordenar e explicar os fatos sociais de maneira totalmente isenta e neutra.

Segundo Ribeiro (2000), a modernização da imprensa brasileira a partir dos anos de 1950 marcou definitivamente a constituição de um lugar institucional para a prática jornalística

(movimento observado de forma gradual desde o início do século), firmando-a como uma fala autorizada para a narrativa do real. Nesse contexto, a profissionalização da atividade é entendida como uma tentativa de instituir o jornalista como o retentor de uma fala legítima e validar o estatuto de verdade do discurso jornalístico. “Foi ancorada no modelo norte-americano – centrado nos conceitos de objetividade e imparcialidade – que a imprensa (e a mídia jornalística em geral) se constituiu como um dos principais campos discursivos do nosso tempo, fundando sua legitimidade social e sua deontologia” (RIBEIRO, 2000, p.7).

Nessa perspectiva, a constituição do imaginário social em torno de um discurso verdadeiro, pretensamente absoluto, objetivo e neutro delegaria ao jornalismo um lugar distinto das demais práticas discursivas e, por conseguinte, pretensamente autônomo. Contudo, a contraface da formação do campo com base nesses ideais é o risco de se fixar uma visão hegemônica, a-histórica e essencialista, que desconsidera que os enunciados construídos pelo fazer jornalístico também são tensionados por relações de força e efeitos de poder, assim como sinaliza Foucault (2007) com relação a outros campos. Tal legitimidade diz respeito não só à constituição do lugar de autoridade do jornalista – como um ator social responsável pela narrativa dos fatos cotidianos – como também do tipo de fontes e temas considerados mais legítimos no exercício de narrar o real.

Nesse ponto, assume-se o jornalismo como um fenômeno plural, que se desdobra no questionamento dos diferentes estatutos que têm regido o campo jornalístico ao longo dos tempos. Por conseguinte, está implicada a problematização dos lugares de autoridade que o conformam em épocas e sociedades díspares. Essa é uma discussão extremamente extensa e que encontra diversos caminhos possíveis para a sua condução. Ao considerar o jornalismo como uma forma de narrativa e um dos espaços onde ocorre a circulação dos discursos e a ampliação das vozes sociais, interessa particularmente aos fins propostos por este trabalho investigar a transformação de situações cotidianas em acontecimentos dotados de legitimidade que, no horizonte, apontam para a multiplicidade dos modos de ser no/do jornalismo.

Assim, o presente trabalho propõe a investigação dos diferentes estatutos jornalísticos performados por três publicações que se destacam na história do jornalismo brasileiro, a saber, *O Cruzeiro* (1928-1970), *Realidade* (1966-1976) e *piauí* (2006 até os dias atuais). A partir dessas revistas, serão problematizadas as principais noções que historicamente têm definido o que é jornalismo, qual a sua função na sociedade e o que é esperado de seus produtos. Dessa forma, serão questionados justamente os pilares que tradicionalmente têm ditado as especificidades do campo como saber e fazer narrativo, conformando, muitas vezes, maneiras estáticas de compreendê-lo.

Ao refletir a respeito dos principais pilares que têm mobilizado consensos em torno do campo jornalístico, buscamos questionar a naturalização de conceitos e a formação de cânones pouco problematizados, tanto no âmbito acadêmico, quanto profissional. Além disso, intentamos compreender quais são as estratégias, marcas e modos de legitimação que têm orientado o jornalismo brasileiro, ao longo dos tempos. Por entender o jornalismo como um fenômeno plural, histórica e socialmente situado, justifica-se a condução da investigação proposta por meio da análise de três revistas de destaque no cenário nacional. O fazer revistativo¹ - em suas diversas modulações, opções temáticas, estéticas, linguageiras, de produção, periodicidade e vínculos com o(s) público(s) - tem sido um importante instrumento para o desenvolvimento da reportagem no país. Além disso, os periódicos eleitos trazem referências presentes, em maior ou menor grau, nos demais veículos de seu tempo.

As revistas em questão foram eleitas por meio de uma pesquisa preliminar sobre o desenvolvimento da reportagem no país e se destacam, dentre outras de igual importância, pela sua relevância no mercado editorial jornalístico, em períodos chave da história do jornalismo brasileiro, conforme será tratado ao longo deste trabalho. Parte-se do pressuposto de que a discussão dos diferentes estatutos que regem suas narrativas pode desnudar o jornalismo como um fazer e saber diverso, em constante modificação, com fortes interlocuções sociais historicamente demarcadas e que, portanto, não pode ser tratado de forma estanque.

Admite-se que ao se eleger publicações de referência em cada período, o recorte empírico privilegia naturalmente as formas hegemônicas de representação do país, marcadas quase que estritamente pela visão do Sudeste, em especial, Rio de Janeiro e São Paulo. Ainda que se reconheça que tal movimento restringe a possibilidade de apanhar a diversidade de formas de construção da realidade social que existe fora desse circuito, essa é uma questão maior do que o escopo da presente pesquisa, uma vez que, para além de qualquer restrição que o recorte metodológico possa incorrer, a própria consolidação nessa região circunscrita de uma indústria jornalística que se torna referência para o restante do país traz em si como problema o apagamento das diversidades regionais, motivado por tensões políticas, sociais e econômicas.

¹ Tavares (2008, 2009) emprega o termo *revistativo* para nomear uma qualidade do “ser revista” (em sentido adjetivado). Dessa forma, o jornalismo revistativo diz respeito ao jornalismo de revista, assim como o “televisivo” se refere àquele jornalismo praticado na/pela televisão. Nesse ponto, ressaltamos que assim como o termo televisivo abarca uma infinidade de gêneros, formatos e opções estéticas e temáticas sem impor, necessariamente, uma homogeneização, utilizamos a nomenclatura revistativo nesse mesmo viés. Ou seja, reconhecemos certa especificidade do jornalismo de revista em relação ao fazer jornalístico performado em outros meios de comunicação, sem contudo, desconsiderar a pluralidade que também o constitui como fenômeno comunicativo, histórica, social e culturalmente situado.

Ressalva-se, ainda, que o movimento analítico historicamente situado afasta-se de qualquer caráter evolucionista que o recorte metodológico possa incorrer, pois levamos em consideração que o desenvolvimento da reportagem no país se dá por vias lacunares, marcado ora por traços de continuidade (dos seus princípios técnicos, estéticos, discursivos, narrativos e do modo de produção) ora pelo lacunar, sem se constituir, portanto, num percurso linear. Conforme evidencia Foucault (2007), o domínio da história é predominantemente marcado pela descontinuidade. Reconhece-se, assim, que apesar de o gênero, ao longo dos anos, passar por modificações, demarcando certas continuidades, a relação entre as formas do texto jornalístico e as formas da história não se dá de maneira diretamente correspondente ou linear.

Feitas as considerações iniciais, passa-se à breve apresentação das revistas, que serão devidamente problematizadas com maior amplitude ao longo deste trabalho. *O Cruzeiro*, lançada em 1928, passou por diversas fases até se consolidar como uma das principais publicações periódicas que contribuíram para o desenvolvimento da reportagem no país. Acompanhou de perto a agitação política durante toda a década: a Revolta Constitucionalista de 1932; a Constituição de 1934; o levante comunista, em 1935; e a implantação do Estado Novo, em 1937. Em seis meses, alcançou a maior tiragem obtida por uma publicação periódica brasileira até então: 475 mil exemplares e mais de um milhão e meio de leitores por edição.

De acordo com Netto (1998) – diretor de redação de *O Cruzeiro* por quase quatro décadas – um dos períodos de maior prestígio do veículo foram os anos de 1950, especialmente, pela consolidação do gênero fotorreportagem junto ao público leitor. Geralmente apresentadas em séries que davam continuidade a certo tema em um ou em vários exemplares (nem sempre consecutivos), esse modelo de narrativa centrava-se em contar histórias principalmente a partir de fotografias, outorgando ao texto imagético a mesma importância do verbal, até aquele momento dominante no jornalismo brasileiro.

Tendo em vista que *O Cruzeiro* é o único semanário que compõe a empiria – *Realidade e piauí* são mensais – e que é o periódico de maior tempo de publicação (42 anos), o recorte empírico seguiu critérios diferentes dos aplicados às demais revistas. A partir de uma pesquisa preliminar, elegemos três assuntos recorrentes em suas páginas e considerados de grande repercussão, quer seja pelo crescimento da tiragem divulgada nos exemplares, quer evidenciada pelos comentários da seção “Conversa com os Leitores”, ou ainda pelo espaço concedido para sua publicação em comparação com outros assuntos trazidos naquela semana.

O enfoque analítico será para os seguintes temas e edições: 1) a história da índia Diacuí (6 edições: 01/11/1952, 29/11/1952, 06/12/1952, 27/12/1952, 22/08/1953 e 21/08/1954); 2) o perfil da mulher civilizada - casamento, maternidade e trabalho (10 edições: 30/07/1955, 31/03/1956, 05/05/1956, 06/04/1957, 11/05/1957, 05/10/1957, 04/01/1958, 01/02/1958, 01/03/1958, 22/03/1958); e 3) o caso Aída Curi (11 edições: 26/07/1958, 21/03/1959, 28/03/1959, 02/05/1959, 09/05/1959, 16/05/1959, 05/03/1960, 26/03/1960, 02/04/1960, 09/04/1960, 28/05/1960). Assim, compreende-se, ao todo, 27 exemplares, escolhidos por adequação aos assuntos propostos e por acessibilidade do acervo.

Em fevereiro de 1967, quase um ano após seu lançamento, *Realidade* chegava a uma tiragem de mais de 500 mil exemplares. Nos 10 anos de existência, ganhou diversos prêmios, provocou polêmica e contribuiu para o debate dos problemas que afligiam o país naquele período, em grande medida, os mesmos que assolam a nação de hoje e, muitas vezes, dão origem a grandes reportagens em veículos periódicos de destaque no cenário brasileiro, tais como a violência, a impunidade e as injustiças sociais. O enfoque proposto será o primeiro ano de circulação da revista, período de apresentação de sua proposta inovadora e consolidação junto ao público leitor.

Ao todo, 12 edições serão analisadas. A atenção estará voltada, preferencialmente, para as matérias de comportamento, consideradas uma das marcas da primeira das três fases pelas quais o periódico passou durante a sua existência. O investimento em reportagens, perfis, pesquisas de opinião e entrevistas em torno dos tabus sociais e das transformações vivenciadas nos grandes centros urbanos brasileiros (especialmente no que diz respeito à mudança do papel das mulheres, da juventude e da família) é uma das características mais marcantes de *Realidade*. Isso pode ser percebido no destaque que tais temas recebem na serialidade da revista, nos editoriais e na seção de cartas dos leitores, que será usada como apoio para a análise da publicação.

Já a revista *piauí* (grafada propositalmente com o “p” minúsculo) foi lançada em outubro de 2006, sob a direção do documentarista João Moreira Salles. Tanto o conteúdo quanto a sua forma parecem atender ao propósito de estender a leitura de cada edição, promovendo uma fuga do caráter perecível que, na maioria das vezes, reveste a cobertura factual. Em seu auto discurso, o periódico se apresenta como uma revista organizada para ser lida durante o mês inteiro e que não está atrelada, necessariamente, à fugacidade dos periódicos jornalísticos.

A disposição das matérias com muito texto e poucas ilustrações vai na contramão do dispositivo revista que, desde o início do século XX, tem se mostrado um veículo propício para o desenvolvimento das imagens no jornalismo brasileiro. Assim como em *Realidade*, o enfoque

definido para *piauí* é o seu primeiro ano de circulação, período de apresentação de sua proposta diferenciada e consolidação identitária. O foco será a seção *Diário*, por se constituir numa de suas poucas seções fixas e evidenciar diversas características importantes da publicação. Ao todo, 12 edições comporão o *corpus* de análise.

A observação das revistas será balizada no entendimento de que as narrativas jornalísticas implicam e estão imbricadas por uma série de questões éticas, sendo sedimentadas num dado contexto sociocultural, o que faz da audiência uma esfera primordial da tarefa de mimetizar o mundo. Por isso, a relação dos periódicos com seus interlocutores será constantemente problematizada, quer seja por meio do leitor presumido pelos editoriais e materiais promocionais; do evocado nas escolhas temáticas e estéticas das publicações; do presente de forma mais explícita em seções como a de cartas dos leitores; ou mesmo aquele tangenciado no diálogo das reportagens com a sociedade e tempo nos quais os veículos jornalísticos estão indubitável e concomitantemente inseridos, como produtos, circuladores e formadores do *ethos*² social.

Pensar a recepção dos textos e sua fruição estética (ISER, 1996 e 1999; JAUSS, 1987) a partir das revistas propostas pressupõe o reconhecimento do “jornalístico” como resultado de uma prática e de um ato discursivo-narrativo, ou seja, um processo integral que abarca desde a reação do autor ao mundo até sua experiência pelo leitor. Dessa forma, apresenta-se ancorado em pilares rígidos o suficiente para fazer com que a discussão seja circunscrita nas próprias reportagens de revista que compõem o recorte empírico. A isso equivale dizer que o contexto da enunciação, ainda que não possa ser desconsiderado e também permeie a análise, não se apresenta como o lugar por primazia em que o enunciado, aparentemente, é constituído.

Além disso, leva em consideração que na arena das disputas simbólicas na qual se insere o jornalismo como narrativa, instituições, grupos sociais ou mesmo indivíduos concorrem pelo poder de instaurar sua forma de ver e se portar no mundo como a mais preponderante. Nesse ponto, ressalta-se que as forças que tencionam o campo discursivo estão revestidas por níveis de autoridade e reconhecimento díspares. Assim como evidencia Foucault (2007), o discurso implica em relações de força em que alguns se tornam mais autorizados do que outros e aqueles que têm o poder de fala ampliado tendem a impor o seu conceito de verdade.

No jornalismo, assim como em outros campos em que o discurso em torno da narrativa é marcado pela pretensão do *status* de verdade (ainda que haja deslocamentos na prática, conforme a

² Segundo Geertz (1989), o termo *ethos* abarca os aspectos morais / estéticos e os elementos valorativos de uma cultura. “O *ethos* de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético, e sua disposição é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete” (GEERTZ, 1989, p. 93).

análise das publicações demonstrará), se torna preponderante o investimento na construção de lugares de reconhecimento da fala. Esse processo está relacionado à capacidade de um campo de sustentar a sua autoridade e legitimidade, a fim de assegurar a sua posição nas relações de comunicação, consideradas por Bourdieu (1996), antes de tudo, como relações de poder.

Nesse sentido, os discursos jornalísticos manifestariam aquilo que Foucault (2007) denomina como vontade de verdade, que consiste num dos procedimentos de controle que atingem o discurso, ao lado da palavra proibida (tabu) e da segregação da loucura. Ao contrário dos últimos que não cessam de se tornar mais frágeis, diz o filósofo, a vontade de verdade se torna em nossas sociedades cada vez mais forte, profunda e incontornável. No caso do jornalismo, a tão apregoada busca da verdade incide, dentre outros fatores, na escolha das fontes, na construção dos personagens e na conclamação de certos grupos de leitores na narrativa, influenciando nos modos de legitimação do lugar dos sujeitos falantes e, conseqüentemente, nos diferentes estatutos jornalísticos a serem performados.

Foucault (2007, p.20) observa ainda que todo discurso que pretende se instaurar como verdadeiro não admite essa vontade de verdade que o perpassa, ocultando a sua face de poder e desejo. “A verdade que ela quer não pode deixar de mascarar-la”, ou poderia perder a condição de legitimidade que tanto pleiteia. Partindo dessa constatação, debruça-se diante da possibilidade de problematizar os sistemas de recobrimento do discurso e seus lugares de autoridade no jornalismo que, à semelhança de outros campos do conhecimento, produzem, convertem e validam socialmente os seus enunciados como verdade. Em outras palavras, ao buscar a consolidação do lugar de fala autorizado na narrativa do cotidiano social, o jornalismo se institui como um campo discursivo próprio e reivindica uma posição distintiva em relação a outros campos do saber. Nesse ponto, estão em jogo os elementos capazes de garantir a crença na legitimidade de seus enunciados.

A partir de Certeau (2000), temos que as práticas cotidianas devem ser analisadas como enunciados. Como ler os textos, os falares da vida social que atravessam a narrativa jornalística? Ao tratar sobre o cotidiano, o autor propõe que tal exercício seja feito por meio dos usos, ou seja, observando o modo como os discursos, ao mesmo tempo, escrevem e são inscritos na vida dos sujeitos. Apropriando-nos dessa perspectiva, podemos dizer que o comum, o ordinário e o cotidiano que alimentam o fazer jornalístico emergem na relação. Assim, a linguagem se institui como a porta de entrada para a investigação proposta.

Certeau (2000) traz ainda a proposta de apreender o lugar dos falares da vida social não a partir do lugar do especialista (nesse caso, das estratégias jornalísticas), mas com base nas próprias falas ordinárias que emergem no texto. Para o autor, só dessa forma seria possível alcançar, de fato,

os sujeitos sociais, pois o próprio que sobre eles é estabelecido/imposto pelo lugar autorizado de fala do universo dos especialistas não se constitui, na realidade, no seu próprio.

Em um duplo movimento, alinhamo-nos com a perspectiva defendida pelo autor de que o pesquisador para alcançar os falares sociais (analisar os enunciados e os usos destes pelos sujeitos) deve também abandonar o seu lugar de especialista. O saber científico, assim como a prática jornalística que buscamos investigar, se constitui em um poder estratégico e demarca, assim, um próprio e um outro (exterior). Nesse ponto, algumas questões se desdobram: Como o jornalismo fala do outro? Sua linguagem especializada pode abrir espaço para a linguagem ordinária? Quais são os usos, os contextos, os fazeres e falares que atravessam o texto?

As proposições metodológicas de Certeau (2000) apontam para o esforço de descrever e analisar os modos como as práticas cotidianas e falares da vida social se organizam como enunciados e atravessam a superfície do texto, compondo o seu discurso estratégico. No contexto desta pesquisa, por um lado, temos o jornalismo, sua deontologia e seus elementos fundadores que o instituem como um lugar autorizado para falar para/sobre a sociedade. Por outro, temos os sujeitos que se articulam inventivamente na narrativa (podendo fraturar o seu lugar estratégico), ao mesmo tempo em que emprestam suas práticas e falas cotidianas para validar o estatuto de verdade do jornalismo. Duas faces imbricadas de um mesmo processo, que entendemos não poder ser analisadas de forma separada, dicotômica.

Tendo em vista todos os fatores discutidos até aqui, para a condução da investigação proposta será desenvolvido, primeiramente, um capítulo teórico em torno da problematização do jornalismo como uma forma narrativa, abarcando especialmente os regimes de temporalidade, as noções de factualidade e a tessitura da intriga, a partir de Ricoeur (1994, 1995 e 1997), Genro Filho (1987), Gomes (2003), Motta (2007 e 2012), Traquina (1999 e 2005), Leal (2009 e 2013) e Antunes (2007), entre outros; além dos seus efeitos estéticos, com base em Iser (1996 e 1999), Jauss (1987).

O segundo capítulo será dedicado à problematização do jornalismo de revista, tendo em vista a importância desse veículo para o desenvolvimento da reportagem no Brasil, bem como as peculiaridades da narrativa desenvolvida nesse meio. Essa discussão será balizada pela revisão das teorias e da história do jornalismo, a partir de autores como Medina (1988), Moraes (1994), Barbosa (2000 e 2001), Scalzo (2004), Ferreira (2006), Freire Filho (2006), Benetti (2007a, 2007b), Prado & Bairon (2007) e Tavares (2008, 2009 e 2011), entre outros. Já o terceiro capítulo será composto por uma primeira apresentação e a análise geral das revistas que compõem a empiria, a fim de situar a discussão proposta no universo das publicações.

O quarto capítulo, por sua vez, trará o exercício de análise do *corpus*, a partir da descrição minuciosa dos operadores metodológicos (LITS, 1997, 2001 e 2007) que nortearão o olhar sobre as narrativas noticiosas. Tendo como fio condutor a tessitura da intriga e os regimes temporais (RICOEUR, 1994, 1995 e 1997), buscaremos problematizar as estratégias, marcas e modos de legitimação que conformam os diferentes estatutos jornalísticos performados pelas revistas em questão. Nesse ponto, nosso olhar estará voltado para dois eixos preponderantes que se articulam na narrativa jornalística de maneira geral: a organização do cotidiano e a discussão das práticas sociais (CERTEAU, 2000).

Busca-se assim, contribuir, ainda que sem a pretensão de esgotar o tema, para o entendimento da pluralidade que reveste o fenômeno jornalístico e a construção dos lugares de autoridade na imprensa brasileira, em meio às disputas simbólicas que incidem sobre a tarefa de narrar o real. Um processo que aponta, no horizonte, para a transformação de ações cotidianas em acontecimentos dotados de notoriedade.

CAPÍTULO I – O JORNALISMO COMO NARRATIVA

A proliferação dos veículos jornalísticos e o desenvolvimento das condições técnicas de alcance e difusão da informação de maneira massiva acabaram por prover caminhos para o alargamento da consciência do mundo histórico, corroborando para a constituição do que Heller (1993) denomina consciência de um mundo universal. Nesse cenário, a pesquisadora apresenta que os assuntos particulares passaram a compor o mesmo plano da história universal. No lugar de histórias individuais tem-se a tessitura de narrativas que compõem a história do mundo, sendo o jornalismo um importante ator social para a sustentação dessa universalidade.

Nesse ponto, há uma aparente contradição com o pensamento de Genro Filho (1987, p. 160) que defende a ideia de o jornalismo desenvolver o seu saber respaldado na capacidade de narrar o mundo em suas contradições e peculiaridades, na medida em que as narrativas jornalísticas abarcam o singular, o particular e o universal, tríade referenciada graficamente por meio da figura de um triângulo equilátero (pirâmide em pé). Ao discutir as categorias de singularidade, universalidade e particularidade, o autor busca sintetizar os princípios éticos, estéticos e lógicos para a revisão epistemológica do campo.

A partir de uma perspectiva marxista, Genro Filho (1987) atribui ao texto jornalístico a dimensão de materialidade da ação do jornalista, constituindo-o como o objeto propício para verificação de sua teoria e lugar em que a singularidade pleiteada se dá a conhecer a partir da descrição dos fatos singulares que emergem da realidade social. A pirâmide em pé evidencia que o texto informativo tem como ponto de partida a singularidade e como horizontes a particularidade e a universalidade, num exercício que desnuda o engajamento ético e a capacidade crítica de contextualização. O autor aponta ainda que, diferente do que ocorre com as obras de arte, tais categorias seriam capazes de prover uma máxima para a teoria jornalística, atribuindo ao jornalismo o *status* de uma forma de conhecimento ancorada no singular, que se constitui no objeto e objetivo dessa modalidade do saber, superando as demais.

Contudo, um resgate mais cuidadoso do percurso teórico desenvolvido por ambos evidencia que o movimento de transição das histórias individuais para a história universal (HELLER, 1993) não se contrapõe ao axioma particular, universal e singular (GENRO FILHO, 1987), uma vez que os autores, ao tratarem sobre o gesto narrativo que reveste o jornalismo, tangenciam preocupações fundamentalmente diferentes. Portanto, chegam a lugares igualmente díspares sem, contudo, serem conflitantes. A primeira se dedica a pensar o processo de registro e compartilhamento das narrativas

sociais, que evidenciam o jornalismo como um importante lugar para a difusão das principais questões, acontecimentos e marcos que movem a sociedade ao longo do tempo. Já o segundo se propõe a refletir a respeito do jornalismo como uma forma de conhecimento e está interessado em perceber, numa perspectiva eticamente engajada, como a singularidade jornalística opera em um contexto particular e universal dado – o Capitalismo – e como o seu gesto narrativo estaria ligado a um agir dialético passível de demonstrar as contradições inerentes à tarefa de narrar o real e apontar prováveis caminhos para que transformações sociais aconteçam.

Assim, ambos os autores, apesar de falarem de lugares teóricos muito diferentes, proveem pistas complementares interessantes para problematizar o jornalismo como narrativa. Quer olhemos para o jornalismo como um dos lugares privilegiados para a difusão da história universal ou, por outra via, o consideremos como um espaço onde a singularidade dá a ver as situações típicas e universais que atravessam a sociedade, estaremos conjunta e indubitavelmente atribuindo ao fazer jornalístico o papel de mediação do cotidiano. Essa atribuição é um dos pilares, por exemplo, da noção amplamente corroborada no imaginário social de que o jornalista trabalha com fatos e deve se empenhar para retratá-los da forma mais fiel possível.

A validação desse papel social que reveste certa forma de compreender o fazer jornalístico pode ser observada tanto no esforço de construção de uma competência técnica (formas de apuração, busca de fontes confiáveis, verificação e construção da narrativa), quanto de um campo discursivo próprio (lugar de poder e saber), que circunda a constituição do jornalismo como um campo de propriedades distintivas e um lugar de fala autorizado para a mediação do cotidiano. É por isso que Genro Filho (1987) questiona não apenas os elementos estéticos das narrativas jornalísticas, mas principalmente os aspectos políticos e éticos que caracterizam o exercício de mediação que as constituem. Tal proposição é feita por meio da problematização do modelo de jornalismo que se estabelece ao longo do século XX de forma preponderante no Brasil, a partir da adoção da pirâmide invertida como padrão para cobertura factual. Não obstante, o autor situa o fazer jornalístico como uma atividade eminentemente humana que tornaria possível o acesso da sociedade àquelas que são consideradas – no cruzamento de incontáveis fatores, interesses, forças e jogos de poder – as principais questões que conformam o cotidiano social.

Dessa forma, para muito além do caráter instrumental que reveste, em alguma medida, a produção seriada das notícias – como um produto urbano e industrial (MEDINA, 1988) – o autor aponta para as diversas dimensões ontológicas que atravessam o conjunto social e, consequentemente, tornam o jornalismo também múltiplo. Ao reconhecer as contradições e potencialidades que

permeiam o fazer jornalístico, Genro Filho (1987) radicaliza apostando em sua confluência para uma sociedade mais igualitária, liberta do jugo de classes e do desnivelamento social, político, cultural e econômico. Ainda que a concretização desse ideal possa ser questionada, é inegável a sua contribuição. Principalmente, para o alargamento da compreensão do jornalismo como uma forma de mediação social que permite a atualização constante das diversas nuances da sociedade e não apenas como uma forma de conhecimento superficial, fragmentário ou fragmentador de realidades, como a sua inserção no bojo da Indústria Cultural tende a limitar.

Nesse contexto, alinhamo-nos com Genro Filho (1987), ao considerar que o jornalismo, apesar de ser uma atividade inserida no modelo capitalista, não está limitado por ele e detém, potencialmente, um importante papel para a sustentação política e social da democracia. Ao assumirmos tal posição, aceitamos que aquilo que se narra é ontologicamente marcado e torna, conseqüentemente, possível encontrarem-se circunscritas na narrativa as marcas do ambiente social, político, econômico e cultural que caracterizam o cotidiano.

Nesse ponto, ressalva-se que a investidura do jornalismo de um papel no conhecimento da realidade social não deve ser tomada inteiramente pelas mesmas vias de outros campos constantemente conclamados para explicar o lugar do fazer jornalístico na sociedade. Dessa forma, mesmo que possa haver interlocuções com outros saberes, reconhecemos que o jornalístico difere-se da filosofia e sua procura por sentidos da existência; da sociologia e a discussão das mazelas sociais; ou ainda da ciência, sua racionalidade e métodos na busca por respostas a respeito das mais diversas realidades físicas, humanas, sociais e naturais; e assim por diante. Ainda que o próprio discurso jornalístico em seus esforços de visibilidade, muitas vezes, busque se instaurar nesses lugares para legitimar sua autoridade na narrativa do cotidiano.

Também é preciso considerar que, apesar de o campo jornalístico se firmar como uma destacada esfera para a difusão do mundo histórico, a sua relação com o tempo é fundamentalmente diferente daquela estabelecida por outras modalidades do saber como, por exemplo, a história. Ao se ancorar no presente, o jornalismo busca narrar o tempo real ou refletir sobre o “em curso” e, para tanto, precisa construir textualidades que embasem o seu lugar de autoridade e legitimidade na narrativa do cotidiano. O exercício empreendido pelo jornalista é, dessa forma, retrospectivo, e se baseia no esforço de prolongar o passado situando-o no aqui e agora. O desafio reside justamente em tecer uma interpretação eticamente engajada da realidade social frente ao fluxo (des)contínuo, caótico e complexo que caracteriza o cotidiano.

1.1 A temporalidade jornalística e o acontecimento

Rodrigues (1996) apresenta que no processo de enunciação jornalística, o jornalista precisa dar conta daquilo que aconteceu recentemente ou está em vias de conformação e, por isso, ainda que seu relato seja de segunda mão, como evidencia Fausto Neto (1991), será incorporado à memória coletiva em primeira mão, graças ao ato de enunciar provido pelo jornalismo. Nesse contexto, a visão social de mundo interiorizada pelo jornalista e pelo veículo em que trabalha (que, por sua vez, partem do pressuposto de que é compartilhada também pela audiência) irá prover os caminhos de seleção, construção, apresentação e circulação dos textos noticiosos.

Dessa forma, o enunciador seleciona os temas que os seus interlocutores gostariam de conhecer e enuncia, promovendo um amplo compartilhamento de narrativas que vão se incorporar à sociedade, ao mesmo tempo em que foram construídas a partir desta. O texto jornalístico que se oferta por meio dessa operação coloca em uma mesma cena duas temporalidades – o antes e o depois – que eternizados sob a égide do presente, compõem e mediam o cotidiano, em pelo menos três instâncias: organizando a experiência do aleatório; tornando inteligível o caos contemporâneo; e validando o enunciado como um relato referencial verossímil, parte da promessa estabelecida entre o jornalista e sua audiência.

Essas instâncias tornam possível a enunciação jornalística, acessível a um número indefinido de pessoas, atravessadas por experiências de mundo diversas e contextos tão complexos quanto heterogêneos. Daí justifica-se o esforço do jornalismo de recorrer à redundância, à contextualização, à verossimilhança e a processos metalinguísticos para garantir a compreensão generalizada de seus enunciados. Ainda assim, não é capaz de reter o fluxo de sentidos que podem derivar de seu discurso, nem pode controlar as múltiplas interpretações que se integram no texto, compondo novas leituras e visões. Talvez, nesse ponto resida o cerne da problemática em torno do ordenamento do discurso jornalístico: consegue converter em notícia os fatos sociais que elege como relevantes, contudo, não pode controlar as apropriações, os experimentos e usos de tais narrativas partilhadas.

Assim, a enunciação jornalística, ao mesmo tempo em que pode se dar pelas vias de um ordenamento autoritário, que por vezes se revela coibidor de sentidos, também pode ser percebida pelo prisma de um ordenamento libertário, uma vez que enunciar pressupõe tornar os fatos autônomos, livres da sua concretude no cotidiano e, assim, abertos para novas significações. Além disso, o não dito, as lacunas ou o silêncio – parte inerente a qualquer narrativa e discurso – é passível de provocar tanto diálogos, quanto deslocamentos na ordem simbólica do texto.

Dessa forma, tem-se que o jornalismo - ao acolher o discursivo e o narrativo - mais do que produzir *efeitos de real*, oferta sentidos. A isso equivale dizer, assim como pressupõe Traquina (1999, p. 170), que “a notícia cria o acontecimento”, que por meio de seus modos de fala aprisiona e liberta, exclui e inscreve os sujeitos, reitera e apaga saberes, atribui e renega poderes, ainda que esse não seja um processo unilateral e se encontre imbricado por uma série de relações – de interdependência, inclusive – entre o texto jornalístico e a vida social. Para além da ordem da retórica, da imparcialidade e da objetividade, emergem na narrativa a disputa de forças, os jogos, as negociações e embates inerentes ao cotidiano. Assim como evidencia Chartier (1990, p. 23):

A problemática do “mundo como representação”, moldado através das séries de discursos que o apreendem e o estruturam, conduz obrigatoriamente a uma reflexão sobre o modo como uma figuração desse tipo pode ser apropriada pelos leitores dos textos (ou das imagens) que dão a ver e a pensar o real.

Além dos aspectos moral e ético que caracterizam a narrativa jornalística como produto cultural, aproximando-a dos campos literário e histórico, tem-se um fator preponderante que a distingue: a assumida vontade de tecer relatos sobre o presente imediato, um registro fugidio, sempre aberto, inacabado pela natureza fluida do seu objeto, mas que ainda assim, se constitui como uma história. Nesse sentido, Nora (1979) aponta que a noção de “acontecimento natural” dá lugar a outro tipo de acontecimento na história contemporânea, muito mais próximo de uma sociedade que se dá a ver por representações parciais, fragmentadas, lacunares, do que do *status* de um tempo histórico plenamente consolidado.

Ao tratar sobre as narrativas do presente, Nora (1979) observa que o “agora” se tornou um tempo histórico, marcado paradoxalmente pela sua exclusão do domínio da história e pelo seu caráter pouco reflexivo e distanciado, ao passo que notadamente se firma como muito mais do que um simples prolongamento natural do passado. Nesse movimento, segundo o autor, o jornalista se consolida como o historiador da atualidade. “Se em algum lugar pulsa o coração da história contemporânea, não é no silêncio dos arquivos, mas no burburinho da sala de redação ou de uma conferência de imprensa” (NORA, 1979, p. 535).

Franciscato (2006), por sua vez, observa que a organização discursiva do jornalismo corrobora para a sustentação da noção de instantaneidade que embasa seu fazer. O uso de verbos no presente é um dos artifícios apontados pelo autor para minimizar ou até mesmo apagar narrativamente o lapso temporal que existe entre o desenrolar dos fatos, sua apuração, registro e divulgação. Antunes (2007) avança nessa discussão ao chamar a atenção para o fato de que o gesto narrativo do jornalismo e sua

proposição de orquestrar temporalmente as principais questões que tangenciam a sociedade remetem a uma questão muito mais ampla do que o uso de recursos linguageiros e discursivos.

O autor se baseia em Tétu (2000) para criticar a noção de “presentismo” ou presente absoluto (HARTOG, 2001) que circunscreve, em alguma medida, as propostas de problematização das temporalidades no jornalismo. Dessa forma, assume que “a experiência do tempo e sua representação constituem duas realidades muito distintas”³, apontando para a perspectiva de que a informação produzida no bojo da era midiática poderia fundar uma nova forma de relação entre a sociedade e o tempo. Assim, a constatação advinda da modernidade de que o mundo estaria em permanente mudança e não passivamente orientado por um tempo cíclico ou ritualizado, acabaria por instaurar como condição primordial para a experiência do cotidiano a percepção dos acontecimentos, que por sua vez são considerados elementos centrais dos meios de comunicação.

Para além do vasto repertório de questões que a ambiciosa hipótese defendida por Tétu (2000) possa gerar, interessa para os fins propostos por este trabalho aproximar-nos de forma mais circunscrita da proposta de Antunes (2007). O escopo dirige-se, assim, a compreender os regimes de temporalidade que articulam o discurso jornalístico e deslocam, em alguma medida, os três elementos tradicionalmente conclamados na representação da experiência temporal – passado, presente e futuro – dando lugar a um regime mais “presentista”, em que tempo presente e atualidade parecem se confundir nas narrativas midiáticas. Nesse contexto, a perspectiva teológica de um passado iluminador do futuro ou de um presente justificado pelas promessas futuras cederia espaço para um horizonte restrito plenamente ao presente.

Em grande medida, nota-se que o jornalismo ancora o seu fazer narrativo na proposta de contar histórias que compreende como relevantes para o desnudamento do nosso aqui e agora. Nesse sentido, podemos dizer que se orienta por um dos princípios fundadores da teoria da história - a conjuntividade – descrita por Heller (1993) a partir da noção de um presente absoluto, sem passado ou futuro, uma vez que os atores que estão conclamados no agora não estavam juntos no passado e não estarão no futuro.

Narrativas que operam pela lógica do presente absoluto pressupõem admitir que nem passado, nem futuro justificam coisa alguma ou, em outras palavras, não há como traçar uma relação de causalidade entre passado e presente ou ainda entender o presente como simples fruto do passado, uma vez que a conjuntividade seria, por si só, nossa contemporaneidade. Nesse sentido, repudia-se a visão saudosista que atribui ao passado um *status* supostamente superior ao presente, materializado,

³ Livre tradução de: L'expérience du temps et de sa représentation sont deux réalités très différentes.

inclusive, nas noções corriqueiramente reiteradas na sociedade de que antes “as coisas eram melhores”, “os filhos respeitavam os pais”, “os políticos eram honestos”, “os casamentos eram sólidos”, “não havia tanta violência”, entre outras.

Se for plausível afirmar que as narrativas jornalísticas se ancoram, muitas vezes, em um presente absoluto, instituindo um mundo contado em que a realidade narrada, os fatos e atores conclamados não existem dessa mesma forma em outro lugar senão nas páginas que os materializam, também não se pode desconsiderar que tais textos estão inseridos em um presente histórico, que fornece um terreno simbólico comum no interior de um fluxo (presente-passado), de onde se torna possível o compartilhamento e (re) significação dos enunciados.

Para Antunes (2007), a constatação do “presentismo” na notícia implica na aceitação de certa falta de critérios claros para relacionar os regimes temporais e relato jornalístico. Nessa perspectiva, a temporalidade é reduzida a um simples mecanismo para ativar o sentido de atualidade na narrativa, perdendo a sua ação no processo de seleção e singularização dos acontecimentos e fatos a serem conclamados narrativamente. Longe de ser uma questão interna ao campo jornalístico, essa constatação remete, numa perspectiva mais ampla, à crise do modelo de temporal de passado, presente e futuro que assola as formas de perceber coletivamente o mundo, no contexto da sociedade moderna:

O “presentismo” teria raízes em um fenômeno de percepção difusa da diminuição do sentido histórico em favor de um horizonte restrito somente ao presente. Muitas vezes associado à dinâmica dos meios de comunicação e seu fluxo ininterrupto e dantesco de informações que vincularia os indivíduos a uma imediatez do “tempo real”, o elemento chave é a formação de um hábito cultural marcado pelo choque e repetitividade: “[...] mesmo o novo parece assim surgir e declinar ao reclame do eterno retorno do igual” (BODEI, 2001, p. 72) (ANTUNES, 2007, p. 27).

Assim, tem-se que a modernidade traz como questão a crise do modelo temporal tradicional atrelada ao embate com uma cultura da repetição. A notícia, por sua vez, assumida como um discurso da atualidade, busca caminhos para narrar as transformações sociais, ao passo que concomitantemente também é conformada por estas. Dessa forma, o exercício de colonização do tempo empreendido no interior do discurso jornalístico se revela metonímico, uma vez que passa a materializar o esforço de organizar o caótico cotidiano por meio de um presente fabricado, legitimado na relação com uma comunidade interpretativa, formada por atores sociais que compartilham a mesma escala de valores, crenças e saberes, sistematicamente reiterada pela esfera midiática (PONTE, 2005; TRAQUINA, 2005).

A partir do conceito de temporalidade, tomado como “o modo de inscrição da ação humana na duração” (BARBOSA, 2007, p. 52), Matheus (2010) problematiza as condições de inteligibilidade e legitimidade do jornalismo dentro de um dado sistema cultural. A autora destaca as contribuições do fazer jornalístico para a formação do tempo social, não apenas pelo exercício de enunciação do presente, mas, principalmente, pela forma particular como aciona e tensiona o passado. Para tanto, considera que as operações jornalísticas – mais do que técnicas e procedimentos cristalizados ao longo dos tempos – se estabelecem como relações que implicam não só nas possíveis e diversas formas como as notícias são experienciadas, como também, numa perspectiva mais ampla, no estabelecimento de ritmos para a experiência do cotidiano. A noção de temporalidade também é retomada pela autora para discutir o jornalismo como uma atividade que produz cotidianamente registros que são incorporados ao contexto social e se consolidam como importantes operadores de marcação no sentido histórico, configurando uma forma particular de ser, estar e se relacionar no mundo dos veículos jornalísticos.

A discussão em torno do gesto de narrar o cotidiano empreendido pelo jornalismo e sua proposição de orquestrar discursiva e temporalmente as principais questões que tangenciam a sociedade e tempo no qual está inserido remete a uma questão maior, evidenciada por Ricoeur (1995) a respeito do campo das narrativas: o tempo de contar e o tempo do contado. Tal como ocorre nos textos ficcionais, pode-se dizer que em sua relação com o acontecimento, as narrativas noticiosas instauram o mundo contado. Constituem-se, portanto, em um exercício de recuperar um tempo vivenciado por outro, narrado por um locutor que se pressupõe objetivo e é responsável por definir de forma precisa o tempo dos fatos contados, selecionar os acidentes que comporão uma história completa e tecer a intriga.

Ao empreender esse exercício, a narrativa jornalística se embate com uma questão própria dos regimes de temporalidade, se inscrevendo no tempo presente, discursiva, linguageira, estética e narrativamente. Suscita-se, nesse contexto, o problema de lidar com um tempo fugidio, que teima em esvair rapidamente. Contudo, assim como pondera Borrat (2006) ao estudar a informação jornalística a partir das teorias da narrativa e analisar os processos de mediação empreendidos pelo jornalismo, principalmente os políticos, a atualidade não pode ser plenamente descrita como um momento fugaz. Deve, antes, abarcar a noção de presente histórico, de duração variável, por estar ligada de forma simultânea ao que está acontecendo em outros lugares, assim como em outros tempos - passados e

futuros diversos, de curta, média ou longa duração. “Precisamente porque dura, a atualidade convoca o relato: precisa ser narrada para ser conhecida” (BORRAT, 2006, p. 280)⁴.

Em síntese, o fazer jornalístico se dedica a construir textos que supostamente sejam considerados capazes – discursiva e narrativamente – de reproduzir o mundo e torná-lo acessível ao leitor, validando a promessa de leitura pactuada entre os interlocutores do texto. Daí decorre, dentre outros fatores de igual importância, a necessidade de sedimentar seus relatos do mundo contado a partir de documentos - entendidos como qualquer elemento que assuma a função de registro e ancoragem do real presumido, como por exemplo, os testemunhos de fontes consideradas fidedignas – e que corroborem para a distinção entre verdade e ficção, diante da sua inegável condição de construção.

Dessa maneira, podemos dizer que a questão da narrativa para o jornalismo é atravessada pela discussão da(s) temporalidade(s) e dos regimes de historicidade que conformam o seu modo narrativo. Deparamo-nos, aqui, com a mesma questão evidenciada por Ricoeur (1995, p. 23): quantas convenções e artifícios serão necessários para escrever a vida, compondo um simulacro persuasivo? Ao partirmos do princípio de particularização que orienta a teoria da história e pressupõe que qualquer exercício analítico ou de interpretação não deve ser tomado de forma generalista ou uniforme frente a contextos diversos, somos levados a buscar a resposta para tal questão a partir da trajetória particular ou da conformidade histórica do jornalismo no Brasil.

Assim, entendemos que pensar a narrativa jornalística brasileira significa refletir historicamente a respeito dos modos de produção; do processo de profissionalização; das escolhas estéticas, temáticas e editoriais; das relações com as fontes, a sociedade, as audiências, as esferas públicas e privadas; da construção dos personagens; das formas discursivas, narrativas e de apreensão do real; enfim, de todos os elementos que se ofertam em fluxos, configurando um antes e depois. Mesmo marcados pelo lacunar e pela descontinuidade, tais elementos provêm conjuntamente um terreno empírico por meio do qual é possível (re) significar o passado e anteciper o futuro.

1.2 A experiência temporal complexa da narrativa

Assim como Ricoeur discute em sua trilogia sobre o tempo e a narrativa (1994, 1995, 1997), podemos dizer que todo texto – inclusive o jornalístico - é (re) apropriado no ato de leitura, sendo que a perspectiva de quem lê sempre agregará novas e múltiplas combinações ao mundo narrado,

⁴ Livre tradução de: “Precisamente porque dura, la actualidad convoca al relato: necesita ser narrada para ser conocida”.

conferindo dinamicidade ao processo de (re) criação da realidade. Entendemos que as reflexões em torno da narrativa propostas pelo autor fornecem subsídios para pensar os estatutos, estratégias e lugares de fala que o jornalismo estabelece com as diversas esferas da sociedade, em seu exercício de narrar o cotidiano.

Ricoeur (1994) afirma que as narrativas ofertam aos sujeitos sociais um caminho viável para a organização da complexa e fragmentária experiência temporal. Para o autor, a identidade de um texto tem correspondente relação com o caráter circunscrito do tempo inerente à condição humana que norteiam os modos de experimentar o mundo. Tal constatação faz da narrativa, inevitavelmente, um mundo temporal, capaz de significar justamente por trazer os traços da experiência temporal que emerge do cotidiano. Dessa forma, evidencia-se uma estreita correlação transcultural entre o ato de narrar e o caráter temporal que reveste a experiência humana. É na narrativa que o tempo torna-se humano e, conseqüentemente, capaz de produzir e partilhar significados. Tal compreensão mais ampla do universo das narrativas parece bastante pertinente ao campo jornalístico, notadamente marcado pela experiência do tempo.

Tendo em vista a complexidade e a amplitude das questões trabalhadas até aqui, acreditamos que o caminho proposto por Ricoeur (2004) oferece pistas interessantes para problematizar com maior rigor a relação entre tempo e narrativa no jornalismo. Afastando-se da perspectiva estruturalista que geralmente busca a identidade do texto a partir de sua estrutura imanente, o autor elege a hermenêutica e a teoria dos atos de fala (decorrentes da filosofia analítica) para compreender o universo das narrativas. Assim, abandona as qualidades inerentes ou leis internas que organizam o texto para, a partir da tríade obra-autor-leitor, (re)visitar a tessitura da intriga (ou enredo), que por sua vez, seria fruto do embate entre duas operações integrantes de um mesmo processo: a prefiguração no campo prático (montante) e a reconfiguração da obra no ato da recepção (jusante).

Para Ricoeur (1994), o tempo e a tessitura da intriga são os elementos fundamentais de toda narrativa⁵, na perspectiva de que “(...) o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal” (RICOEUR, 1994, p. 85). Nesse contexto, nota-se que o tempo é um conceito

⁵ Nos três tomos que compõem a obra de Paul Ricoeur (1994, 1995, 1997), o autor desenvolve o seu percurso teórico visando delimitar as conexões entre o tempo e a narrativa, particularmente no que diz respeito às narrativas ficcionais e aos estudos históricos. Para tanto, ele se respalda principalmente em dois autores: Santo Agostinho e suas reflexões a respeito do tempo e dos significados que evoca; e Aristóteles e seu pensamento em torno da tessitura da intriga. No movimento de aproximação de ambos, no entanto, Ricoeur adverte que não há unidade teórica entre os autores, uma vez que, enquanto o primeiro não relaciona o tempo à construção da intriga, o segundo não submete o tecer da intriga aos regimes da temporalidade.

trabalhado pelo autor a partir da complexidade de um passado que já se foi, um presente que não passa de um momento fugidio e um futuro que ainda não está estabelecido, tornando-o mais uma questão a ser respondida do que algo precisamente delimitado.

Diante do caráter filosófico de sua discussão, o que se estabelece é a constatação de que há extensões do tempo que estão muito além da cronologia, como as dimensões psicológicas, passíveis de reconfigurar tempos cronológicos comuns, tornando-os extremamente diferentes para atores sociais distintos, uma vez que, as relações que estabelecem são particulares. A isso equivale dizer que o tempo só significa, só se torna minimamente inteligível, à medida que se assume como temporalidade humana e, portanto, passível de ser apreendido de múltiplas formas por interlocutores diversos. É nessa perspectiva que a noção de tempo pode remeter tanto à eternidade, quanto ao fragmento, ao hiato e à finitude, mas, sempre ancorado na memória da humanidade.

O ato de narrar, por sua vez, seria justamente o que o torna o tempo passível de ser (re)visitado, inclusive numa perspectiva cronologista; fixado sob o broquel do presente; e também, em maior ou menor grau, antecipado ou previsto (exercício, muitas vezes, observado na narrativa jornalística). Em outras palavras, ainda que as reflexões de Ricoeur deem conta de um escopo de questões bem mais amplo do que o aqui tratado, podemos sintetizar a relação entre a narrativa e o tempo na afirmativa de que este se torna explicável humanamente pela memória, ao passo que esta se sustenta por meio de narrativas, que por sua vez permitem a existência do tempo, independente do passado que jaz, do caráter efêmero do presente ou do futuro projetado. É nesse sentido que o ato de narrar pode ser considerado libertário, à medida que se oferta como uma ação permanente, hábil para estender a atualidade para muito além de um momento pontual, datado ou fugaz, que estaria fadado a se perder nas tramas da memória.

Tal relação pode ser observada tanto nas fabulações que ofertam mundos imaginários, baseadas em realidades fantásticas, quanto naquelas que se oferecem numa relação mais estreita com a realidade social e que buscam de forma racional explicar o presente, entender o passado e/ou antecipar o futuro, como as jornalísticas. Estas, embora não sejam propriamente o objeto de estudo de Ricoeur, e tenham as suas particularidades diante de outras que também objetivam narrar o mundo, podem ser entendidas como formas de atualização, uma vez que se prestam a (re)criar acontecimentos narrativamente. Da mesma forma, podem ainda ser revestidas por um viés histórico, por se incumbirem do registro das ações do cotidiano, muitas vezes, simultaneamente ao ocorrido, como nas coberturas *ao vivo* promovidas pelo rádio, a Internet e a televisão; ou nas escolhas linguageiras, editoriais e estéticas que dotam o relato jornalístico do efeito de “tempo real”.

Mas, se o tempo se torna passível de ser compreendido a partir do ato de narrar, não pode ser tomado como explicação para o conceito de narrativa elaborado por Ricoeur, uma vez que, ainda que o tempo se constitua numa dimensão primordial do exercício narrativo, contar uma história vai além da atualização dos acontecimentos que, para o autor, somente encontram o seu sentido pleno na tessitura da intriga. É o ato de compor, ou seja, o desenvolvimento da lógica do mundo narrado, que torna possível significar o que antes não passava de fragmentos dispersos. A partir de Aristóteles e suas reflexões em torno da composição da tragédia e suas características, Ricoeur (1994, p. 59) apresenta a intriga como a “representação da ação”.

Nesse ponto, tem-se que o imbricamento entre tempo e intriga no ato de narrar implica no entendimento de que o tempo da narrativa possui caráter próprio, singular, e não corresponde, necessariamente, ao do acontecimento. Por isso, o narrador pode engendrar estratégias que permitem estender ou realçar ações que no acontecimento tiveram pouco destaque, ou mesmo resumir outras que perduraram bem mais do que o tempo empreendido para construí-las narrativamente, (re)contar o passado ancorando-o no aqui e agora ou mesmo projetar o futuro, antecipando-o como presente, tal como, muitas vezes, também se percebe nas narrativas jornalísticas.

Com base no conceito aristotélico da *mimese*, Ricoeur (1994, p. 59) avança na compreensão da intriga, afirmando que “há uma quase identificação entre as duas expressões: imitação ou representação da ação e agenciamento dos fatos”. Nesse contexto, o autor adverte que tal equivalência não pressupõe um exercício de cópia e sim de produção. Dessa forma, a representação ou imitação diz respeito à criação da intriga, em que a sua tessitura disporá os fatos de forma inventiva, não restrita à réplica, desvincilhando-se da visão dualista platônica que pressupõe a oposição entre a narrativa “por mimese” e a narrativa “simples”. De Platão, o filósofo se apropria apenas do sentido metafórico concedido à *mimese*, corroborando com o pensamento de que as coisas imitam as ideias, ao passo que, concomitantemente, as obras de arte imitam as coisas. “Enquanto a *mimese* platônica afasta a obra de arte dois graus do modelo ideal que é seu fundamento último, a *mimese* de Aristóteles tem só um espaço de desenvolvimento: o fazer humano, as artes da composição” (RICOEUR, 1994, p. 60).

A partir de Geertz e suas formulações da antropologia cultural, o filósofo apresenta que para compreender uma história é preciso abarcar duas instâncias concomitantes: a linguagem do fazer e a trama simbólica da cultura (tradições) que revestem e constituem as intrigas. Estas, por sua vez, situar-se-iam no campo cultural e seriam norteadas, assim como também defende Aristóteles, por normas ou regras que direcionam a vida e lançam os fundamentos éticos das narrativas. Nesse processo, o compartilhamento de experiências se faz possível porque os autores e seus interlocutores

partilham a mesma escala de valores, o que viabiliza, por exemplo, que a tragédia e a comédia representem, respectivamente, o pior e o melhor da natureza humana. A isso equivale dizer que a poética atrela-se à ética no seu exercício de experimentar e valorar o mundo, tendo como terreno comum o campo sociocultural. “A cultura não são cultos e costumes, mas estruturas de significado através das quais os homens dão forma à sua experiência” (GEERTZ, 1989, p. 207).

Essa discussão se estende de forma muito mais aprofundada na obra de Ricoeur, que se ocupa, em termos gerais, de questões inerentes às formas narrativas nas artes, bem como da problematização de uma teoria da narrativa e da diferenciação entre os gêneros narrativos tragédia, comédia e drama. Contudo, para os fins propostos por este trabalho que é refletir a respeito das narrativas jornalísticas, interessa-nos ater ao princípio da tessitura da intriga, ao momento da síntese do texto, à possibilidade de materializar uma história, alinhando-nos com o autor na proposição de que “compor a intriga já é fazer surgir o inteligível do accidental, o universal do singular, o necessário ou o verossímil do episódico” (RICOEUR, 1994, p. 70).

É nesse viés que o conceito de tríplice mimese se oferta como especialmente caro às reflexões em torno da narrativa jornalística. Tendo em vista os fatores já discutidos até aqui, não podemos conceber o exercício da *mimese* restrito à mera imitação ou, em última instância, se o fizermos, dotamos o conceito de um entendimento mais amplo que lhe outorga o lugar da concretização da narrativa e não apenas de tornar-se igual a algo pré-existente, numa relação platônica que pressupõe uma condição subalterna ou de menor valia. Alinhamo-nos com Ricoeur na busca por compreender as implicações do ato de narrar, em suas dimensões éticas, bem como relacionais, estéticas e languageiras.

1.3 A tríplice mimese e a narrativa jornalística

O conceito de tríplice mimese pressupõe como primeira etapa do ato de narrar a mimese I ou *prefiguração*, que consiste no modelo de mundo ético e suas complexidades que fundamentam a representação do real e fornecem as pressuposições de verdade que norteiam a narrativa. Já a mimese 2 ou *configuração* se estabelece como o domínio da *poéisis*, ou seja, o campo da criação das diversas instâncias narradoras. Por fim, a mimese 3 ou *reconfiguração* é marcada pela presença ativa do leitor, capaz de intervir persuasiva e emotivamente na atualização da narrativa. Assim, ao tomar como concreta a relação entre tempo e intriga, o autor afirma que “seguimos, pois o destino de um tempo

prefigurado em um tempo refigurado, pela mediação de um tempo configurado” (RICOEUR, 1994, p. 87).

No imbricamento intrínseco desses três movimentos, tem-se que a mediação ocorre pela tessitura da intriga, que se baseia tanto em um mundo prefigurado que lhe referencia, quanto no conjunto social que compartilhará a narrativa, reiterando a noção de que a leitura de um texto jamais pode ser tomada como algo passivo. É nesse sentido que o ato de narrar se estabelece como eminentemente humano, temporal e relacional.

As três dimensões trabalhadas por Ricoeur (1994) que conformam o mundo prefigurado em mimese I – estruturais, simbólicas e temporais – já remetem a esse comum partilhado, por abarcarem, numa primeira instância, as formas narrativas familiares a um determinado grupo social, com suas regras e tradições peculiares. Também abrangem o arcabouço de manifestações culturais, tais como valores, questões éticas, morais, mitos e crenças que compõem o imaginário e a visão de mundo de uma dada sociedade. Num terceiro plano, o autor chama a atenção ainda para a articulação de sentidos que se estabelece pelas vias da temporalidade (cronológica, psicológica ou de qualquer outra natureza), detentora da capacidade da ação que será narrada, bem como da constatação da necessidade de narrá-la.

Nas três dimensões que compõem a mimese I destaca-se o seu viés ético, uma vez que, diante de um mundo prefigurado a narrativa que se desdobra estará, inevitavelmente, atrelada aos mesmos julgamentos, referências e pilares simbólicos presentes na concretude da vida. Contudo, esse arcabouço não deve ser tomado como algo estanque, mas, como parte das transformações sociais das quais as próprias narrativas são fruto, agentes circuladores e fundadoras, portanto, mais uma vez, engajadas eticamente. “Imitar ou representar a ação, é primeiro, pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade” (RICOEUR, 1994, p. 101).

Tal exercício só se realizaria, nessa perspectiva, pela existência de uma instância da experiência temporal que precede a narrativa e nela se integra por meio das mediações simbólicas, fios condutores do ato de narrar e experimentar o mundo. Em outras palavras, para Ricoeur é a prática cotidiana que estrutura o passado, o presente e o futuro que emergem na narrativa. Essa organização não se dá por vias separadas, mas se concretiza na intratemporalidade (ser-no-tempo), em que o conceito geral em torno do tempo cronológico (sequencial e linearmente ordenado) é abandonado para dar lugar a um tempo existencial, em que as preocupações humanas diante da finitude (morte) articulam o desejo de reter (passado) e esperar (futuro).

Já em mimese II, a intriga se oferta como a instância mediadora entre o mundo prefigurado e aquele que se estabelecerá após o compartilhamento da narrativa. Assim, o ato de tecer a intriga cumpre o papel de dar sentido ao cotidiano e possibilitar o surgimento de novos e múltiplos sentidos. Contudo, o exercício empreendido por Ricoeur de localizar a segunda etapa da tríade como um estágio intermediário não possui um caráter meramente enquadrante. O seu objetivo, do qual compartilhamos ao buscar compreender a narrativa jornalística a partir do seu pensamento, é reconhecer a função mediadora que emerge entre as etapas montante e jusante da configuração. Dessa forma, a posição intermediária que se atribui à tessitura da intriga diz respeito, numa perspectiva dinâmica do processo de configuração, ao papel mediador ou de integração atribuído ao universo das narrativas, dentre as quais, o presente trabalho inclui e foca, especialmente, as jornalísticas.

Segundo o autor, as operações de configuração são responsáveis pela mediação entre a pré-compreensão (montante) e a pós-compreensão (jusante) em que, num primeiro momento, os incidentes individuais e uma dada história se entrecruzam na tessitura da intriga para, então, comporem o conjunto de fatores heterogêneos (circunstâncias, agentes, fins, meios...) que problematizam o enredo. Nesse ponto, o Ricoeur (1994, p. 111) chama a atenção para certa circularidade presente nesse movimento, na medida em que o ponto de chegada parece reconduzir ao de partida, ou ainda, em alguns casos, o final parece já antecipado no início do caminho. Contudo, o reconhecimento de traços circulares na tessitura da narrativa não pressupõe um círculo vicioso ou uma tautologia morta. “É preciso, antes, ver aí um círculo saudável no qual os argumentos apresentados nas duas vertentes do problema socorrem-se mutuamente” (RICOEUR, 1994, p.117).

Nesse círculo saudável, a dissonância temporal (que não pode ser reduzida à simples discordância) e a consonância narrativa (apesar de inalcançável em plenitude, a ordem é a nossa pátria, segundo o autor) se entrecruzam, num movimento que não pode ser apreendido facilmente. Na trama narrativa, as intrigas corroboram para coordenar instâncias, a princípio, inconciliáveis, como o “gêneses (começo) e o apocalipse (fim), o terror e a piedade, a tensão e a intenção”. Além disso, há nesse processo elementos de uma pré-história da história – oriundos da tendência dos interlocutores de enxergar no tecer das intrigas episódios de sua própria vida ainda não contados -, que proveem à narrativa a coesão, o contexto e a sua ligação viva com as demais histórias. “Narrar, seguir, compreender histórias é só a continuação dessas histórias não ditas... Contamos histórias porque as vidas humanas merecem ser contadas” (RICOEUR, 1994, p.116).

A partir daí, essa totalidade orgânica é sintetizada no tecer da intriga por meio da combinação de duas dimensões temporais que se interpõem na ordem da narrativa: a cronológica (sucessão dos

episódios e incidentes) e outra configurante (simbólica, que significa a narrativa). Dessa forma, pode-se dizer que seguir uma história (ou uma reportagem, por exemplo) é avançar entre o tempo narrativo linear e a dimensão configurante que lhe atravessa e transforma a sucessão ordenada dos incidentes numa totalidade significativa. É nesse contexto que a terceira e última etapa desse processo (mimese III) traz como protagonista o leitor, que tem o seu mundo entrecruzado pelo mundo do texto.

Ao se estabelecer como configuração do mundo prefigurado, a mimese II e seu exercício de mediação aponta para mimese III, sintetizada como o ato de leitura da narrativa. Contudo, não se trata de um processo escalonado, em que as etapas se sucedem seccionalmente num ordenamento crescente, mas sim de um “círculo hermenêutico”, uma vez que a tessitura da intriga não só permite a reconfiguração do existente, mas principalmente funda formas de conhecimento do mundo, muitas vezes, mais privilegiadas do que a própria concretude do cotidiano, o que determina o seu caráter interpretativo. “Mimese III marca a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor. A intersecção, pois, do mundo configurado pelo poema e do mundo no qual a ação efetiva exibe-se e exibe sua temporalidade específica” (RICOEUR, 1994, p. 110).

É nesse sentido que, para o autor, ler ou seguir uma história pressupõe a sua constante atualização. É na mimese III, ou no fechamento do tríplice movimento aqui brevemente apresentado, que o leitor – interlocutor da obra – não só interage com a narrativa como também a conclui. “O texto só se torna obra na interação entre o texto e o receptor” (RICOEUR, 1994, p. 118). Assim, ao trazermos essa discussão para o campo jornalístico, podemos inferir que a força de seus enunciados narrativos não reside em qualidades intrínsecas ao texto (estrutura textual), nem na categorização fornecida por gêneros ou estilos de texto (reportagem, notícia, crônica...), mas na sua compreensão como uma prática e um fazer que se propõe a organizar o tempo presente, ordenar de forma compreensível o caos contemporâneo, mediar a relação entre um mundo temporal e outro intratemporal (ou ético, cultural) prefigurado e um mundo reconfigurado ofertado no momento da leitura.

Essa questão nos leva à reflexão em torno do caráter ambivalente – descritivo e prescritivo – que a naturalização do conjunto de regras adotado e validado no interior das redações tende a incorrer. Diversos autores (COSTA, 2005; BIRD, 2010; SCHUDSON, 2010) têm se dedicado a discutir as especificidades dos valores jornalísticos generalizados como hegemônicos, por meio do apontamento dos diferentes contornos que historicamente estes assumem em realidades socioculturais diversas. Todos esses trabalhos trazem como traço comum a constatação de que a estrutura textual que, de modo geral, tem ditado o que é jornalismo ou como suas narrativas devem parecer, não pode ser

tomada como perene, neutra ou desprovida de conexões com o tempo e espaço nos quais o texto jornalístico está, indubitavelmente, inserido simultaneamente como produto e produtor cultural.

Ao discutir o jornalismo à luz das narrativas, Leal (2013) observa que os procedimentos e orientações que norteiam e definem os textos jornalísticos são construídos em um dado contexto histórico, cultural e social, sendo, portanto, notadamente circunscritos a um modo específico de fazer jornalístico que está sujeito a valores e percepções particulares, passíveis de constante atualização. O autor chama a atenção para o fato de que tais modos de construção textual, ao serem tratados como “técnicas”, acabam por cair no risco de se validar como qualidades supostamente intrínsecas ao texto, passando a prescrever arbitrariamente o jornalismo de modo geral.

No limite, essa visão redutora tende a “engessar” o texto jornalístico como mero suporte de conteúdo, respaldando-se na aceitação passiva de que a informação (pretensamente segura, imparcial e desprovida de subjetividades) poderia ser alcançada por meio de um conjunto de técnicas e escolhas estéticas, linguageiras, de apuração, produção e tratamento que garantiriam, por sua vez, o caráter eminentemente jornalístico de uma dada narrativa. Dessa forma, em prol de legitimar um lugar próprio para o jornalismo e assim distingui-lo de outras formas narrativas (documental, estética, histórica, ficcional...), justificar-se-ia o esforço de consolidação de suas narrativas como uma modalidade textual, caracterizada pelo acionamento mecânico de normas de redação e, portanto, desconsiderando o seu caráter plural.

Em outra perspectiva, Chaparro (2008) pondera que a vinculação da narrativa à classificação por gêneros no jornalismo também pode incorrer em sérios problemas metodológicos. Primeiramente, seja ao trabalhar num nível macro, segregando opinião, informação e interpretação, seja ao situar a narrativa no interior do gênero informativo, distinguindo nota, notícia e reportagem, por exemplo, ou ainda ao recorrer a hibridização de formas textuais; corre-se o risco de cair numa visada extremamente textualista, que renega o caráter histórico do registro jornalístico, sua condição como produto cultural e natureza comunicativa.

Numa segunda instância, o caráter prescritivo que, muitas vezes, reveste o gesto de classificar a narrativa por gênero encontra limites na diversidade dos fenômenos do jornalismo, não ofertando bases analíticas sólidas para os variados dispositivos, contextos e usos que as narrativas jornalísticas implicam e estão imbricadas. Nesse ponto, Leal (2013) pondera que não raras vezes modelos gerais são construídos a partir da descrição de caracterizações particulares como, por exemplo, a definição do que é notícia e reportagem construída com base em um jornal diário, de um período específico ser

usada indevidamente para caracterizar de forma indistinta e pouco problematizada narrativas ofertadas por outros veículos e em realidades socioculturais distintas.

Ainda que a discussão em torno dos dois caminhos metodológicos aqui criticados – a busca pelas qualidades imanentes do texto (estrutura textual) e a categorização fornecida por gêneros ou estilos – seja muito mais ampla, interessa particularmente aos fins propostos por este trabalho resgatar justamente o ponto que parece extraviado em ambos os percursos: a reflexão em torno do jornalismo como narrativa, o que o insere em um fenômeno muito mais abrangente do que o próprio fazer jornalístico e suas escolhas languageiras, estéticas, formais e modos de produção.

É nesse sentido que, como qualquer narrativa, o texto jornalístico não pode ser compreendido como uma simples modalidade ou, num sentido restrito, um gênero textual. Constitui-se, antes, num modo de valorar o mundo, conceder sentido à existência. É no campo das narrativas que o passado, as expectativas para o futuro, as aspirações, os desejos e sonhos são organizados, intercambiados e experienciados por atores regidos por estatutos diversos, conclamados e reunidos via texto, mas, ainda assim, dispersos temporal e espacialmente.

Não se trata, então, de perceber a notícia e/ou a reportagem como formas narrativas do jornalismo, mas, ao contrário, vê-lo como um modo peculiar, dentre outros socialmente existentes, de conformar narrativas. Se individual e coletivamente produzimos narrativas, constantemente, o jornalismo se apresenta como um modo de narrar que guarda semelhanças e especificidades em relação a outras formas de contar histórias, contribuindo para sua circulação e produção em diferentes âmbitos da vida social (LEAL, 2013, p. 29).

Nessa perspectiva, incide sobre o jornalismo a mesma operação complexa que perpassa de maneira mais ampla o campo das narrativas: o propósito de articular diferentes acontecimentos, intercambiar experiências e assim tornar inteligível o caótico cotidiano. Como narrativa, constitui-se numa ação em relação aos acontecimentos, ou seja, muito mais do que retratar objetivamente a realidade, o seu esforço de apreensão do real implica num exercício de linguagem, em que narrar pressupõe “imitar” o real, “imitar” a ação. Ao tecer a intriga por meio do agenciamento dos fatos, suas narrativas ofertam uma representação crível, uma imagem criativa do mundo, pois não apenas constroem e (re) validam consensos em torno da realidade narrada, como também articulam os fatos de forma particular, o que torna os seus textos passíveis de ser permutáveis e reconhecidos.

Por isso, o conceito de representação aqui trabalhado afasta-se do espelhamento e da cópia, para se aproximar de um gesto produtor de realidades, de entendimentos. Da mesma forma, a constatação do caráter dinâmico (reconfigurador) da intriga renega a condição da narrativa como um fim em si mesma. O ordenamento do mundo por ela (re)construído está sempre por se (re)fazer e

pode ser (re)configurado infinitas vezes na interlocução com os atores sociais, pelas vias da cultura. A isso equivale dizer que, como meio, a narrativa se realiza na recepção, lembrando que o autor de um texto é o seu primeiro leitor, uma vez que a construção da trama não é um movimento natural, mas resultado de um agir cognitivo sobre o mundo. “Com isso, a intriga se revela menos como uma ‘estrutura’ no interior de um texto e passa a ser um elemento de interação” (LEAL, 2013, p. 35).

Não há mais espaço, dessa forma, para a adoção de uma perspectiva tradicionalista dos estudos em comunicação que ainda considera a narrativa jornalística como uma mera modalidade textual, condição que, no extremo, levou vários trabalhos a desconsiderarem o caráter narrativo de alguns textos jornalísticos em prol de resguardar o princípio de descrição objetiva dos fatos (ERBOLATO, 1979; LAGE, 1985). Ao assumir a tríplice mimese como um modelo pertinente para pensar a narrativa jornalística, pressupõe-se a sua aceitação de sua condição relacional, que abarca o agir dos interlocutores e a constante reconfiguração do mundo, assim como também evidencia Certeau (2000).

À medida que se torna preponderante compreender que o universo das narrativas jornalísticas vai muito além dos limites impostos por uma única notícia ou publicação, também é mister assumir que o lugar do analista é semelhante ao do receptor em um processo de refiguração. Não há como olhar para um texto sem considerar os demais que lhe servem como limites / aberturas, as especificidades do dispositivo que lhe dá suporte, bem como a sua relação com os receptores, o tempo e a sociedade na qual está inserido. A esse movimento, Leal (2006) denomina “olhar narrativizante”, termo que visa nomear a apreensão de um texto ou de um conjunto deles como narrativa, mesmo que, aparentemente, tais textos não sejam considerados eminentemente “narrativos”, devido a suas escolhas languageiras, estéticas e formais.

Partindo da operação da tríplice mimese proposta por Ricoeur, em especial mimese III, Leal (2006) defende que o “olhar narrativizante” - ao acionar uma perspectiva recepcional ausente na maioria dos trabalhos sobre o campo jornalístico – torna possível constatar que a condição narrativa de um texto (o agir dos receptores e o diálogo com as demais instâncias implicadas na articulação entre os acontecimentos, agentes sociais e o ordenamento do mundo) vai muito além do que tradicionalmente se convencionou chamar de texto narrativo, com base restrita às condições de produção e às relações textuais internas.

Contudo, o “olhar narrativizante” não se trata de uma operação exógena, mas de considerar concretamente as condições sociais e históricas que incidem sobre as narrativas, fazendo-as parte de um universo mais amplo e, assim, passíveis de (re) significar o mundo. Tem-se, dessa forma, um significativo deslocamento na forma de análise: ao invés de questionar se certo texto jornalístico pode

ser considerado uma narrativa com base na forma como é escrito, busca-se compreender que a sua narratividade vai muito além, abarcando inclusive a forma como este se articula com outros textos, dispositivos e interlocutores (LEAL, 2009; CARVALHO, LEAL, 2012).

A partir do “olhar narrativizante” tem-se que reconhecer os acontecimentos e sujeitos sociais que compõem uma narrativa é, antes de tudo, um modo próprio de compreendê-los, de significar, valorar e se posicionar diante deles. Movimento que só se torna possível a medida em que uma narrativa não se restringe a uma modalidade textual, mas se firma como uma maneira de experimentar e se situar no mundo. Tais articulações, ora “sincrônicas”, ora “diacrônicas”, podem não residir necessariamente nos aspectos formais e linguageiros eleitos, mas assumirem um viés narrativo nos processos de (re)configuração, diante do olhar dos receptores, da sua interação com as demais narrativas que compõem o veículo em questão, com os valores e crenças da sociedade de um dado tempo, do posicionamento editorial, da experimentação ética e moral do mundo, entre outros.

É nesse sentido que “ler” um texto jornalístico pressupõe “ler” conjuntamente o seu suporte, num jogo em que os laços entre ambos, a forma como se articulam e as forças que operam um sobre o outro se constituem em camadas sobrepostas, inseparáveis e imprescindíveis para a conformação de sua condição narrativa. Não apenas o conteúdo e a forma, mas a sua materialidade e todas as relações que nesse processo estão imbricadas, dentre elas a já destacada com o tempo e sua refiguração no processo de leitura, conforme trataremos a seguir.

1.4 Questões estéticas da narrativa jornalística e sua refiguração no processo de leitura

A partir das considerações de Ricoeur (1994) em torno do campo das narrativas, pode-se considerar que o jornalismo – como um fazer narrativo - caminha entre a experimentação ética e moral, ofertando-se como um meio de (re)construção da sociedade na qual está inserido. Sob o desafio de apreender e compreender o tempo presente, a prática jornalística busca organizar o mundo e orientar o homem contemporâneo que, por sua vez, é coautor das narrativas compartilhadas. Nos atos de leitura, tem-se a atualização de um interlocutor que, assim como o autor (jornalista), compartilha um dado contexto cultural e acaba por (re)interpretar de forma criativa as tragédias, dramas e comédias que compõem o universo noticioso.

Diante do quadro aqui exposto e tendo em vista o objetivo de situar o jornalismo como uma forma de narrativa, consideramos preponderante atentar para a reconfiguração do texto no ato de leitura, movimento defendido também de forma enfática pela teoria da recepção estética. Os trabalhos

dos teóricos alemães Iser e Jauss deslocam o foco da análise da mensagem ou da significação para os efeitos que se estabelece em sua recepção. Tal deslocamento baseia-se no entendimento de que o texto assume o caráter de acontecimento, uma vez que inscreve uma perspectiva interpretativa do mundo e, portanto, diversa do próprio mundo que lhe deu origem.

Com base nessa perspectiva, tem-se que mesmo quando o texto mimetiza o cotidiano social, como ocorre no caso das narrativas jornalísticas, o que se oferta não é uma cópia da realidade e sim uma versão crível do real. A pretensa repetição dos fatos que a notícia busca promover é, sobretudo, uma proposta de organização do aleatório e, portanto, baseia-se em um ponto de vista possível, consequentemente, excedendo aquilo que referencia e denotando uma presença integral, diversa da que lhe deu origem. Dessa forma, o texto, tomado como um processo integral, abarca desde a reação do autor ao mundo até a experiência do leitor:

O texto não pode ser fixado nem à reação do autor ao mundo, nem aos atos da seleção e da combinação, nem aos processos de formação de sentido que acontecem na elaboração e nem mesmo à experiência estética que se origina de seu caráter de acontecimento (ISER, 1996, p.13).

Para os teóricos, não há como resgatar a mediação do referente, ainda que um vislumbre de sua ausência teime em acenar no ato de leitura. A reação do autor ao mundo, fruto do esforço de mimetizá-lo, na verdade, rompe as imagens dominantes do real, num jogo em que tanto os sistemas sociais e de sentido, quanto as interpretações e as estruturas, são continuamente (re) construídas e (re) organizadas. Por isso, trata-se de uma relação dialógica, em que cada texto interage de forma seletiva com o mundo, no interior do qual é produzido e agrega-se, tornando-se também referência. Dessa forma, o texto assume um viés comunicacional ou relacional, sendo dotado da possibilidade, inclusive, de intervir no mundo, reorganizando o próprio sistema de referência que lhe proveu o seu repertório primeiro.

A reorganização de referências importantes compartilhadas socialmente ressalta a intenção comunicativa do texto, cuja estrutura evidencia o seu ponto de vista central, ao passo que a descrição do processo de leitura desnuda as operações primordiais provocadas na conduta do leitor. Nesse contexto, o efeito produzido na relação dialética entre texto e leitor é chamado de estético, pois apesar de ser provocado pela própria obra requer do interlocutor a capacidade de exercer atividades perceptivas e imaginativas particulares. Assim, o efeito e a recepção formam os princípios norteadores da teoria estética, em que o primeiro se ancora na proposição de que o texto se atualiza

na leitura, ao passo que a segunda está alicerçada nos discernimentos e juízos que historicamente têm conformado o agir dos leitores.

Em um ensaio em torno do ato de recepção literária como experiência mediada empírica, Jauss (1987) observa que o processo de significação de um texto se realiza pela recepção de sinais, estruturas ou esquemas socioculturais que orientam e balizam, *a priori*, o ato de ler. Contudo, o autor alerta para o fato de que tal movimento não deve ser entendido pelo viés mecanicista da relação texto-leitor, nem atribuído de forma reducionista a condicionamentos e jogos de efeitos. A recepção, nesse contexto, é compreendida como um encontro de horizontes, perspectivas, formas de ver o mundo:

O leitor só pode converter um texto em fala, isto é, converter o significado atual (do texto) em sentido potencial da obra, na medida em que o introduz no marco de referência dos antecedentes literários da recepção, de sua compreensão prévia do mundo que inclui suas expectativas concretas procedentes do horizonte de seus interesses, desejos, necessidades e experiências, condicionados pelas circunstâncias sociais específicas de cada estrato social e também biográfico (JAUSS, 1987, p.77).

No entendimento do autor, esse encontro de horizontes pode ser percebido tanto de forma espontânea (ao experimentar o cumprimento das expectativas diante do texto), quanto reflexiva, por meio da resposta a um estímulo mental, da análise distanciada, do reconhecimento do outro, da descoberta de um modo de agir, entre outros. O processo de fruição é, na perspectiva de Jauss (2002), pensado a partir de três categorias fundantes ligadas à tradição e história do prazer estético: *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*. A primeira, tomada no sentido aristotélico, diz respeito ao prazer de um autor perante a sua obra, ou seja, à capacidade de transformação que a criação artística evoca, proporcionando ao indivíduo uma forma de ação no/sobre o mundo, tornando o mesmo mais familiar e constituindo essa própria ação – sua obra – no seu lugar em um mundo que antes lhe era estranho.

A segunda está relacionada à dimensão propriamente sensorial da experiência estética (percepção reconhecedora e reconhecimento perceptível) e consiste no “conhecimento sensível, em face da primazia do conhecimento conceitual”. A terceira, por sua vez, consiste no “prazer dos afetos provocados pela poesia, capaz de conduzir o ouvinte e o espectador tanto à transformação de suas convicções quanto à liberação de sua psique”, ou seja, “libertar o espectador dos interesses práticos e das implicações de seu cotidiano, a fim de levá-lo, através do prazer de si no prazer do outro, para a liberdade estética de sua capacidade de julgar” (JAUSS, 2002, p. 101-102).

Aplicando esse quadro da recepção estética literária ao campo jornalístico, podemos compreendê-lo como um lugar de mediações e construção de sentidos. Dessa forma, podemos entender o texto no jornalismo como um potencial de efeitos atualizado no ato de ler. Isso explica em

parte, por exemplo, a grande preocupação dos veículos de comunicação de ofertar certas vias preferenciais de leitura, uma vez que só poderá ser lido o que for legível, ou seja, a experiência comunicativa só se fará completa se a narrativa trouxer elementos culturais e simbólicos familiares ao conjunto de leitores, que traduzem o conhecimento antecipado dos fatores determinantes ou potencializadores da leitura no processo de codificação. Por meio das narrativas, o leitor é convidado a negociar com os vazios e silêncios que, inevitavelmente, formam o texto, pois não é possível contar uma história na íntegra e são justamente as lacunas que viabilizam a plenitude da experiência da leitura, assim como evidencia Iser (1996):

Tal negociação estreita o espaço entre texto e leitor, atenua a assimetria entre eles, uma vez que por meio dessa atividade, o texto é transportado para a consciência do leitor. Se a estrutura básica do texto consiste em segmentos determinados interligados por conexões indeterminadas, então o padrão textual se revela um jogo, uma interação entre o que está expresso e o que não está. O não expresso impulsiona a atividade de constituição do sentido, porém sob o controle do expresso. Expresso esse que também se desenvolve quando o leitor produz o sentido indicado (ISER, 1996, p. 28).

Ambos os estudiosos reiteram a noção de que nem tudo está dito no texto e que os espaços vazios deixados pelo autor na tessitura da obra são ocupados pelo leitor, movimento por meio do qual ocorre o debate, o intercâmbio de visões de mundo e a construção conjunta de significados, que em sua complexidade dá origem não a uma, mas a incontáveis leituras. Ainda que no domínio do texto exista algo que é dado *a priori*, ou seja, um sedimento a partir do qual o receptor se conduz, a leitura se constitui em uma ação singular à medida que é atravessada pelo repertório anterior e pelas subjetividades intrínsecas a qualquer processo de interpretação. Em outras palavras, o significado do texto emana da relação com o leitor, em um processo em que não há garantias, ou seja, a experiência de mundo e a atribuição de sentidos, ainda que ofertadas pela narrativa em um dado ordenamento e vias preferenciais, é um movimento complexo, inventivo e dotado de múltiplas possibilidades.

A partir de Iser (1978) e sua perspectiva alinhada ao construtivismo alemão, aqui brevemente apresentada, e de Barthes (1970) e seus pressupostos ligados ao pós-estruturalismo francês, podemos identificar alguns parâmetros para refletir a respeito do exercício narrativo empreendido pelo jornalismo de revista, compreendido tanto por meio do ato de ler e os seus elos com o *prazer do texto* (BARTHES), quanto pelo *efeito estético da obra* (ISER). Reconhecemos que tais autores ao se dedicarem a pensar a relação do leitor com o texto estão inseridos em matrizes teóricas diferentes e, em alguns pontos, conflitantes. Contudo, apesar de suas formulações metodológicas soarem, num primeiro momento, distantes, o seu quadro conceitual geral parece convergir para um mesmo

paradigma, por se inscreverem no pensamento crítico pós-estruturalista desenvolvido ao longo do século XX. É a partir desse lugar que pensaremos o diálogo entre o exercício de interpretação proposto por Barthes (que se baseia num rompimento com a lógica cartesiana da análise estrutural) com a questão da estética recepcional trabalhada por Iser (que desloca a discussão teórica do polo da produção para o trânsito leitor/texto).

Ressalva-se ainda que apesar de ambos os teóricos compartilhem o posicionamento contrário a conteúdos imanentes, apreensões totalizantes de significações e prescrições metodológicas rígidas – aspectos inerentes aos paradigmas críticos anteriores com os quais claramente seus pensamentos rompem – eles divergem no que diz respeito ao entendimento de como se daria o exercício de fragmentação que leva à interpretação de um dado texto, noção primordial para avançarem em seus respectivos trabalhos. Assim, tem-se que os correlatos de sentença, *gestalts* ou unidades frasais susceptíveis de ofertarem um sentido (categorias propostas por Iser) não podem ser comparados de forma direta ou simplista à proposta de Barthes (1970), pois a estética da recepção pressupõe que os correlatos são formulados durante o ato de leitura, não se tratando, portanto, de uma atividade de retorno ao texto, como parece ocorrer na análise interpretativa barthiana. Nesse ponto, Iser (1996) é incisivo em afirmar que é no diálogo entre a obra e o leitor que se desencadeiam os mecanismos perceptivos que levam à compreensão de um dado texto. O autor apresenta ainda que é no espaço constituído entre o polo artístico (obra) e o polo estético (leitor) que se (re) formulam as configurações ideativas próprias da fenomenologia da leitura.

Dessa forma, a partir de Iser (1996) tem-se que os correlatos são frutos da interlocução entre o que o texto informa e o que o leitor pontua. Trata-se, portanto, de um processo caracterizado pelo intercâmbio de mútuas influências, em que o dizer da obra (polo artístico) é constantemente (re) formulado pelo leitor (polo estético), tendo como base o que o interlocutor percebe como “boa continuação” e não um *a priori* definido arbitrariamente. Em contrapartida, Barthes (1970) entende que o fazer do leitor não se encontra ligado à troca entre polos (produção x recepção), mas pressupõe que seu exercício interpretativo reside na possibilidade de estilhaçamento do original.

Nesse ponto, o exercício proposto pelas narrativas jornalísticas parece ir ao encontro do pós-estruturalismo de Barthes e da fenomenologia da leitura de Iser, já que ambos desassociam-se da busca por um núcleo centralizador ou de uma anterioridade inerente ao texto. Ao abrirem mão de recortes, estratégias metodológicas ou modelos (pré) configurados para a análise de obras literárias, esses pensadores apontam que cabe ao intérprete – interlocutor do texto – a tarefa de: selecionar um trecho, criar a lexia e analisá-lo, construindo por meio desses fragmentos a sua interpretação

(BARTHES, 1970); ou ainda, promover, a partir de seu repertório, os fragmentos que são marcações intrínsecas ao próprio ato de ler (ISER, 1978). Essa compreensão leva a análise das narrativas jornalísticas a outro patamar. Mais do que buscar formas narrativas em um texto que se pressupõe, na maioria das vezes, objetivo e descritivo, ou ainda, perseguir hibridizações de gêneros, como no caso da grande reportagem e sua suposta proximidade com a estética literária dos romances realistas (LIMA, 1995; COSTA, 2005; GUEDES, 2007); o percurso que se desnuda é a sua própria condição narrativa. Ou, no dizer de Ricoeur (1994), a concretização da intriga das narrativas reside no tríplice movimento do ciclo pragmático autor-obra-leitor (prefiguração, configuração e reconfiguração) e seu significado vai muito além dos conteúdos propostos.

É na sua condição de produto cultural e, como tal, atravessado por noções socialmente compartilhadas, como os princípios éticos e morais, que o jornalismo tece e significa as suas narrativas na contemporaneidade. Assim, os incidentes ou fatos sociais narrados se integram/interagem com a visão de mundo dos leitores que, por sua vez, colaboram para a produção de (novos) sentidos para o texto continuamente, situando o receptor como um agente potencialmente competente na interação com as mais diversas linguagens que se complementam, apontando marcas ou índices que o auxiliam na busca por significação. Para usar uma metáfora cara a Iser (1999, p.11), “o texto é uma partitura”, mas são as capacidades dos leitores, distintas e diversas, que o instrumentalizam, dotando-o de sentidos tão múltiplos quanto seus interlocutores.

O ato de leitura se torna, assim, parte preponderante para o processo de significação do texto jornalístico. É por meio dele que o caráter fático que caracteriza seus enunciados é experimentado simbolicamente, construindo múltiplos significados, mesmo diante das limitações e ordenamentos preferenciais que o texto informativo / objetivo tende a impor. Nessa perspectiva, a recepção dos textos noticiosos é entendida como uma experiência estética, ou seja, um processo cognitivo por meio do qual os atores sociais penetram em outros universos simbólicos e afetivos; (re) constroem sua (s) visão (ões) de mundo e formas de socialização; interagem consigo mesmos, a sociedade e tempo no qual estão inseridos; e, criativamente, atribuem valores a acontecimentos e temas.

Como fragmentos de histórias, as notícias (re) constroem, por meio de seus personagens, os dramas, as tragédias e, porque não, também as comédias humanas, enquanto seus vazios abrem espaço para a negociação e jogos de sentido no processo de recepção, sendo passíveis de gerar tensão e riso, terror e compaixão, conflitos e identificações. O leitor, por sua vez, enredado pela trama ou intriga, é um dos atores sociais que se propõe criativamente, assim como o autor, a articular os tempos, preencher ou não as lacunas e (re) criar a história, a partir de fragmentos do cotidiano, dotando, assim,

a narrativa de contornos morais e éticos e atribuindo-lhe (novos?) sentidos, independente de gêneros, estilos, identidades ou outras qualidades textuais inerentes que a categorizem, *a priori*, de forma rígida.

É nessa perspectiva que o jornalismo se oferta como uma atividade eminentemente mimética e se firma como palco para as comédias e tragédias humanas. Em suas narrativas se inscrevem as sagas contemporâneas, fragmentos de relatos que se sobrepõem e são sobrepostos pelos fragmentos da existência, (re) construindo afetos, laços e formas de experimentar o mundo.

O jornalismo conta continuamente as histórias dos nossos heróis, nossas batalhas e conquistas, nossas derrotas e frustrações. Como atividade mimética, é sobre esse pano de fundo da cultura humana, com todas as suas fortunas e infortúnios, que o jornalista trabalha, e no qual ele se encontra com seus leitores ou ouvintes (MOTTA, 2004, p. 10).

Ao reportar o mundo e seus afetos, o jornalismo tece, esgarça, rasga e remenda o tecido da cultura, tensionando os contornos das normas, valores e regras compartilhadas no âmbito social. Em seu exercício de narrar o mundo, busca orientar o caos e prover mimeticamente e, muitas vezes, de forma pedagógica, relatos sobre a desordem contemporânea. Contudo, de maneira semelhante com o que ocorre com a arte (REDFIELD, 1975), o fazer jornalístico é atravessado por um caráter ambíguo, próprio dos conflitos e paradoxos do cotidiano. Sendo assim, ainda que mimetize os dilemas de seu tempo não se propõe a resolver, de fato, tais questões; tarefa delegada a outros campos, tais como à política e à religião.

Constitui-se aqui um duplo movimento: ao mesmo tempo em que se norteia por valores éticos para dizer o que será notícia e construir suas narrativas, baseia-se no suposto não julgamento moral para cumprir tal propósito. Aproxima-se, nesse sentido, da poética, assim como evidencia Ricoeur, uma vez que o próprio projeto de neutralidade (ou objetividade jornalística) respalda-se no entendimento ético em torno da assumida tarefa de falar sobre / para o mundo.

Percebe-se, assim, que o ideal de objetividade (fiador da legitimidade e autoridade no registro do cotidiano social) que atravessa a tessitura da intriga no jornalismo desloca significativamente o papel dos narradores performado tradicionalmente no processo de configuração (mimese II). Há de se observar de maneira ainda mais estreita os fundamentos éticos fornecidos pelo mundo prefigurado (mimese I), não apenas para garantir a verossimilhança e reconhecimento simbólico do relato, como também para avaliar sua condição de reconfiguração do mundo, no contexto de uma sociedade midiaticizada, em que as identidades culturais são, em diversos níveis, construídas, reiteradas, ampliadas ou silenciadas pelas narrativas noticiosas.

Dessa forma, pensar o jornalismo como mediador dos acontecimentos sociais implica em problematizar uma gama de questões éticas que atravessam não só o cotidiano, como também o próprio ato de noticiar. A construção das notícias, tomada nos pressupostos da tessitura da intriga de Ricoeur, coloca em primeiro plano os limites de narrar de forma fidedigna, ou seja, de realizar em plenitude o exercício ético outorgado à mimese II, frente ao risco de configurar realidades que não representem a ação ou o mundo prefigurado e assim comprometam a promessa de reconfiguração (mimese III). Recorrentemente, essa questão tem sido debatida pelas vias da estreita relação entre o jornalismo e a ficção⁶ que no horizonte extremo aponta para artifícios discursivos, narrativos, estéticos e linguageiros de ocultação do real como pode ser observado, por exemplo, na prática jornalística sensacionalista.

Contudo, o uso de efeitos poéticos ou de outros estratagemas narrativos para a composição estética do texto não fere, necessariamente, o compromisso com aspectos éticos atrelados à credibilidade jornalística ou do seu exercício de ficcionalização (aqui tomado no sentido de construção da realidade). No trabalho de mestrado apresentado em 2007⁷, discutimos a relação entre a tradição das narrativas realistas/naturalistas brasileiras e o desenvolvimento da grande reportagem no país, apontando que, entre outros fatores, a forte interlocução com a literatura realista contribuiu para a conformação de certo sentido de missão na denúncia dos problemas nacionais, bem como no rigor na investigação dos principais temas que assolam a sociedade.

Assim como as proposições de movimentos como a Escola Literária do Modernismo (1920) e o novo jornalismo norte americano (1960) também contribuíram para a tessitura de narrativas mais complexas a respeito da realidade social, demonstrando que há uma diferença clara entre o uso de recursos ficcionais e a fabulação propriamente dita. A análise das publicações eleitas para a presente pesquisa aponta, inclusive, conforme detalharemos nos próximos capítulos, que mesmo quando, no

⁶ Ainda que Pavel (1986) não discuta o jornalismo, ele pontua três formas diferentes de tratar a ficção que nos parecem interessantes para refletir a respeito dos processos ficcionais no jornalismo. Num primeiro ponto, tem-se que os termos ficção, fictício e ficcional dizem respeito a construções imaginárias que não têm correlação direta com a concretude da vida, sendo tomadas, portanto, como entidades irreais. Também remetem, em outra perspectiva, ao conjunto de textos que se ofertam numa relação ou promessa de leitura particular que suspendem a necessidade de atestar os fatos e acontecimentos ali narrados como reais (contendo elementos verossímeis ou não), tais como, por exemplo, os livros e filmes “de ficção” ou “ficcionais”. Numa última instância, tem-se a dimensão “institucional” que regulamenta o campo do “ficcionalizável”, ou seja, os lugares demarcados da produção e consumo de ficções num dado contexto social. Em todas as três definições, vê-se imbricada a relação com o real, a realidade, mundo de referência ou concretude da vida, que se estabelecem como a contraface: somente a partir da fixação do real se torna possível definir o ficcional.

⁷ GUEDES, Nicolí Glória De Tassis. **Nos rastros de Rota 66 e Abusado**: o livro-reportagem e a tradição das narrativas realistas / naturalistas brasileiras. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Comunicação Social. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

limite, a narrativa jornalística radicaliza sua relação com a fábula (como a proposta transgressora de *piauí*, por exemplo) o faz pelas vias do verossímil, do possível, do imaginável, resguardando seu compromisso de dar sentido ao mundo, ou no dizer de Ricoeur, cumprir a mimese III.

Nesse ponto, Bird e Dardene (1999) chamam a atenção para o fato de que as notícias, ao se ancorarem numa perspectiva científica que demarca rígidos espaços para a realidade e seu observador, corroboram o seu compromisso com a verdade e resguardam a referencialidade e, conseqüentemente, seu papel de registrar de modo crível e confiável os principais acontecimentos. Tem-se, assim, que o jornalismo, como narrativa, apesar de não ser produtor de ficções (entidades que não têm existência empírica), como advertem os autores, envolve certo grau de fabulação em sua forma de agir no mundo. Tal fabulação se faz notar em todas as instâncias – na apuração, na tessitura da intriga, nas escolhas estéticas, formais e temáticas, bem como na circulação das narrativas jornalísticas (reconfiguração).

Além disso, como produtos culturais, as narrativas jornalísticas resguardam, na percepção dos autores, fortes laços com os mitos ao trazerem à tona as principais questões da realidade social, servindo ao propósito de não só promover a circulação, mas principalmente, a (re) afirmação dos valores que caracterizam a forma de ser e se posicionar no mundo da sociedade de seu tempo. Mais uma vez, retoma-se o aspecto moralizante que reveste o gesto narrativo, uma vez que o real é, muitas vezes, apreendido e narrado a partir dos padrões predominantes, o que implica numa dimensão ideológica que não pode ser desconsiderada.

Dessa forma, por mais que a narrativa jornalística tenha como princípio resguardar um vínculo estreito com a realidade, o que se oferta é uma organização dos acontecimentos sociais por meio de técnicas, procedimentos e tradições peculiares que historicamente têm demarcado o seu modo próprio de narrar, mas que não conseguem fugir da sua condição de construção, do permanente véu imposto pela linguagem. “Embora as notícias não sejam ficção, é uma ‘estória’ sobre a realidade, não a realidade em si” (BIRD E DARDENE, 1999, p. 276).

Ao destacarem o caráter narrativo dos textos noticiosos, dotá-los de uma vinculação social e inseri-los numa tradição do narrar que perpassa de forma geral a história da humanidade, os autores abrem um caminho interessante para a observação dos elementos estéticos que constituem o fazer jornalístico. Demonstram que tais qualidades não podem ser circunscritas ao debate deontológico em torno do jornalismo, nem muito menos às reportagens de interesse humano geralmente encontradas nas editoriais de cultura e outras afins, uma vez que trazem marcas de tradições que extrapolam o

próprio campo do jornalismo, ainda que não se possa desconsiderar as nuances peculiares adquiridas em seu fazer.

Essa discussão ainda descortina outro ponto bastante recorrente nos estudos em jornalismo, que remete aos seus fundamentos num modelo positivista de ciência, cujos pressupostos balizam a separação dualista entre sujeito observador e objeto observado. Em prol de afirmar a sua autoridade na narrativa do cotidiano e, assim, resguardar a legitimidade de seu discurso-verdade, o fazer jornalístico tende a se afastar dos elementos que se aproximam da fabulação, ancorando-se nos recursos de referencialidade. Nesse processo, a missão de narrar o mundo de forma crível e confiável acaba por associar pejorativamente o termo “ficção” e suas variações (fictício, ficcional, ficcionalidade...) à falsificação, invenção e mentira. Tal movimento gera uma relação controversa com outros saberes que estiveram muito presentes em sua origem e desenvolvimento – como a literatura, por exemplo – por um lado rejeitada pelo seu suposto descompromisso com o real que colocaria em risco a promessa do jornalismo junto aos seus leitores; por outro, aclamada por fornecer estratégias interessantes ao desenvolvimento de um texto mais humanizado, como no caso do movimento do novo jornalismo norte americano e da conformação da grande reportagem brasileira, especialmente na forma de livro (GUEDES, 2007).

Ainda que essa discussão tenha contornos muito mais complexos do que os desenvolvidos neste trabalho, interessa-nos neste ponto destacar que a dualidade entre ficção e realidade é pouco produtiva para avançar no entendimento tanto das narrativas que se ofertam numa relação direta com o real, quanto daquelas que estão desobrigadas desse compromisso. Primeiro, por reduzir o jornalismo a um “realismo ingênuo” (GOMES, 2003), ao supor a possibilidade de um espelhamento da realidade e desconsiderar as próprias qualidades narrativas de seu saber. Segundo, por apanhar a realidade social como algo estático, que permaneceria imutável durante o suposto exercício contemplativo que daria origem a relatos plenamente objetivos do cotidiano em sociedade.

A ingenuidade do realismo jornalístico alcança tanto uma quanto a outra e separam relações que estão, de modo contrário, interligadas. Afinal, se a “realidade” é um mundo possível tomado como de referência e a partir do qual outros são medidos em sua maior ou menor ficcionalidade, a ficção não simplesmente de coisas exóticas e absurdas. As narrativas ficcionais são construções culturais e se destinam à mesma realidade que aquelas “não-ficcionais”. Nesse sentido, a ficção constitui um modo de dizer, de produzir relações referenciais. Muito se sabe, por exemplo, sobre décadas passadas quando se assiste às narrativas ficcionais então produzidas e em circulação: não só essas histórias “imaginam” mundos possíveis naquele momento histórico como narram de forma contextualmente marcado. A ficção se apresenta, nesse momento, como algo tão confiável como a dita “não-ficção” (LEAL, 2013, p. 46).

Em suma, ainda que as narrativas ditas ficcionais se desenvolvam a partir de relações distintas da “não-ficção”, não são desprovidas de laços culturais com a sociedade de seu tempo, revelando por meio de suas fabulações as formas de ser, estar e ver o mundo que regem o imaginário coletivo num dado contexto sócio histórico. Dessa maneira, associar ficção à falsidade é, no mínimo, um movimento redutor, pois desconsidera que tais narrativas se regem por estatutos particulares que permitem aos seus leitores transitar por universos fantásticos e, assim, habitá-los temporariamente, compartilhando valores, apreendendo e completando sentidos. Em última instância, o real também jamais será inequívoco: sempre será transitado de maneira plural diante da diversidade de experiências que as relações imbricadas no processo de mediação do cotidiano.

No caso particular das narrativas jornalísticas, assim como também poderíamos falar das históricas, o que se denomina ficção não está obviamente atrelado à quimera, a um mundo onde tudo vale e é possível, mas é uma resposta a um modelo de representação tomado sob um viés positivista que se encontra em falência. A própria produção massiva de imagens e o avanço tecnológico do campo dos medias que marca a contemporaneidade evidenciam que é impossível capturar o real, uma vez que se trata de uma construção. Diante disso, a ideia de uma narrativa capaz de representar o real só pode recuperar a sua força e credibilidade se for balizada nos pressupostos de Ricoeur (1994), como constructo da realidade e representação da ação.

Nesse contexto, o jornalismo é confrontado com (novas) maneiras de significar. Formas que não busquem simplesmente reproduzir valores preestabelecidos e cristalizados historicamente como “o real”, mas passíveis de se descolar das convenções que já não dizem respeito ao caráter fragmentário e móvel da contemporaneidade e, assim, representar. Esse movimento é reforçado pelas novas mídias que, à semelhança das artes, procuram na capacidade de abstração outras vias para pensar, questionando os estereótipos do tradicional pensamento representacional. Mas, também pode ser evidenciado em suportes mais conhecidos, como a revista, por exemplo, e suas transformações socioculturais ao longo da história da imprensa no Brasil, apontando para o fazer jornalístico como um exercício fabulador, ainda que revestido por um compromisso referencial e regido pelo princípio da veracidade.

CAPÍTULO II – O JORNALISMO DE REVISTA NO BRASIL

A partir da revisão da história do jornalismo no Brasil, tem-se que a organização dos veículos de comunicação como empresas e a profissionalização dos jornalistas ocorreram em um ambiente sociopolítico marcado por longos momentos de cerceamento da liberdade de imprensa, diferente do que aconteceu nos Estados Unidos e em alguns países de referência da Europa como, por exemplo, a França. Os modelos francês (opinativo) e norte-americano (informacional), que influenciaram a constituição da prática jornalística brasileira a partir do século XIX, tiveram como pano de fundo em seus países de origem um acelerado processo de urbanização, acompanhado pela industrialização, o avanço da escolaridade, desenvolvimento tecnológico e regimes políticos que historicamente primaram pelo princípio de liberdade da imprensa.

No entanto, ao serem incorporados ao cenário brasileiro, tais modelos são transformados por um contexto díspar, caracterizado por uma série de particularidades, tais como urbanização tardia, governos totalitários, analfabetismo e graves problemas de acesso a serviços básicos (saúde, educação, etc). Esse contexto ajuda a conformar o papel do jornalista - mesmo diante da lógica de uma sociedade capitalista que implica no desenvolvimento dos veículos de comunicação como empresas e da notícia como produto à venda (MEDINA, 1988) - como um ator social privilegiado na narrativa do cotidiano, muitas vezes, investido, no imaginário social, da interlocução de um público sem voz. Assim, ainda que estivesse proibido de narrar os paradoxos da nação em vários momentos ao longo da história, o jornalismo tem ocupado no Brasil de forma simbólica (pelo menos potencialmente) o lugar da intermediação e do diálogo em tempos de monólogos do poder.

Além disso, percebe-se no contexto brasileiro, a partir do início do século XX, um movimento que vai na contramão do ideal de objetividade defendido pelo modelo norte-americano. Ainda que no campo do discurso e nos manuais de redação esteja prevista a construção de textos objetivos, há nos periódicos brasileiros uma farta oferta de narrativas noticiosas de forte apelo emocional, voltadas para o cotidiano dos grupos populares e que se servem das sensações para alcançar públicos diversos (BARBOSA, 2001). Nota-se também desde a fase embrionária da imprensa no país uma narrativa que, ao mesmo tempo em que se esforça para falar de um real presumido, está muito próxima dos regimes de ficcionalidade. Ainda que busque se autonomizar dos campos político e literário rumo a um processo de profissionalização, o fazer jornalístico parece ancorar justamente nesses campos muitas de suas bases estéticas, ideológicas e modos de produção (BARBOSA, 2000).

Não raras vezes é possível perceber no caso brasileiro que grandes tradições estéticas como o realismo, o naturalismo e o melodrama ajudam a conformar o jornalismo, o que aponta claramente para a apropriação dos modos de narrar da literatura, do cinema, da televisão e do teatro, dentre outros. Ainda que ao serem apropriadas pelo campo jornalístico tais tradições sejam revestidas por contornos peculiares, é inegável a sua contribuição e influência na conformação dos modelos e estatutos adotados pelo jornalismo ao longo dos tempos. Não obstante, até mesmo o que se convencionou chamar de uma tradição estética tipicamente jornalística – como o sensacionalismo, por exemplo – possui fundamento histórico que extrapola o próprio jornalismo e também é observada em narrativas supostamente orientadas pelos pressupostos da objetividade (RAMOS, 2012; ENNE, 2007; BARBOSA, ENNE, 2005).

A diversidade de modos de narrar e escolhas estéticas que marcam o desenvolvimento da reportagem no país apontam para o jornalismo como um fenômeno diverso, caracterizado pela pluralidade desde o seu nascimento. Pelo menos três movimentos parecem claramente se entrecruzar na fase inicial de conformação da imprensa brasileira: 1) a aposta em um jornalismo sensacional, voltado para a sedução do público pela lógica do espetacular, do grotesco e do fantástico; 2) a adesão a um jornalismo de viés militante, que considera o fazer jornalístico como uma forma fundamental de ação política; 3) a organização formal dos veículos de comunicação como empresas e da notícia como um produto cultural altamente rentável, que dá origem aos primeiros conglomerados, com destaque para os Diários Associados.

Segundo Morais (1994), os Diários Associados se constituem na empresa de comunicação que traduz o movimento de profissionalização da imprensa a partir do início do século XX. Criado e dirigido pelo paraibano Assis Chateaubriand (também conhecido como Chatô), era composto por 34 jornais, 36 emissoras de rádio, 18 estações de televisão, uma agência de notícias, uma revista semanal (*O Cruzeiro*), uma mensal (*A Cigarra*), várias infantis e uma editora. A estreia de Chatô no jornalismo aconteceu aos 15 anos, na *Gazeta do Norte*. Dedicou-se então à reportagem, escrevendo no *Jornal Pequeno* e no veterano *Diário de Pernambuco*. Em 1917, já no Rio de Janeiro, colaborou no *Correio da Manhã*, em cujas páginas publicaria as impressões da viagem à Europa, em 1920. Em 1924, assumiu a direção de *O Jornal* – denominado o "órgão líder dos Diários Associados". Substituiu artigos "soníferos" por reportagens instigantes e obteve êxito empresarial. A partir daí, começou a constituir seu império jornalístico, ao qual foi agregando importantes jornais como: o *Diário de Pernambuco*, o jornal diário mais antigo da América Latina; e o *Jornal do Comércio*, o

mais antigo do Rio de Janeiro. No ano seguinte, Chatô arrebatou o *Diário da Noite*, de São Paulo. Nessa altura, já tinha o jornal líder de mercado na maioria das capitais brasileiras.

O processo de organização empresarial da atividade jornalística e a consequente profissionalização de seus agentes ao longo do século XX – evidenciado por conglomerados como os Diários Associados – são alguns dos fatores que contribuíram para a adoção do postulado de um texto objetivo, que se serve de técnicas de apuração e escrita específicas, visando materializar os ideais de busca da verdade, credibilidade, isenção e pretensa neutralidade. Contudo, paradoxalmente, o modelo de objetividade presente nas páginas dos periódicos não se oferta como antagônico ao opinativo ou mesmo àquele que se serve de vias ficcionais para narrar uma dada realidade, como pode ser percebido de maneira mais explícita nas narrativas jornalísticas produzidas durante os regimes políticos autoritários, como o Estado Novo (1937 a 1945) e a Ditadura Militar (1964 a 1985).

Nesse ponto, suspeitamos que a noção de objetividade que atravessa a história da imprensa brasileira se aproxima muito mais da formação do *ethos* profissional do jornalista (uma forma de garantir sua credibilidade junto à audiência e legitimar seu papel de mediador possível entre as esferas de poder e os diversos públicos), do que da suposta crença cega na possibilidade de reprodutibilidade do real. Da mesma forma, observa-se que a inserção do jornalismo na lógica de uma sociedade capitalista não eximiu a sua auto instituição como uma instância mediadora das causas do povo, diante de um contexto sociopolítico caracterizado por uma democracia frágil e pelo pouco desenvolvimento da noção de cidadania.

Barbosa (2000) observa que a relação estreita entre jornalismo e política no Brasil pode ser explicada, dentre questões diversas, pelo modelo de cultura profissional que conforma o campo no país, que lhe confere não só a tradução dos principais fatos do cotidiano, como também a inserção popular em esferas do poder que por outras vias não seria possível. Esse caráter engajado que reveste uma das formas possíveis de olhar para a trajetória da imprensa nacional pode ser percebido por duas vias preferenciais. A primeira diz respeito à conformação de veículos alternativos, especialmente durante a década de 1970, que desempenharam um importante papel na denúncia social, num contexto de coerção instaurado pela Ditadura Militar, que com a edição do Ato Institucional nº 5 (AI-5), acompanhada pela instituição da censura prévia, trouxe o total cerceamento da liberdade de expressão no país. A segunda é identificada na própria chamada grande imprensa que, apesar da extrema vigilância do Estado, buscou alternativas para a prática investigativa no jornalismo, burlando a censura por meio de variadas estratégias narrativas e discursivas.

Neste trabalho, optamos pela segunda via por considerarmos interessante perceber o ideal de engajamento com as causas do povo justamente em veículos marcados pelos constrangimentos editoriais e mercadológicos que revestem qualquer meio de comunicação na contemporaneidade, mas que, de alguma forma, conseguiram promover, por meio de suas narrativas, a discussão das principais questões que tangem a sociedade de seu tempo. Já a opção pelo meio revista se dá pela sua importância no processo de desenvolvimento da reportagem no país e, conseqüentemente, para o entendimento do jornalismo como uma forma de construção da realidade que contribui para a “modelização social” (GOMES, 2003), na medida em que não apenas veicula narrativas sobre o real, mas também orienta modos de ser e estar para a audiência.

Segundo Scalzo (2004), o meio de comunicação “revista” surgiu no século XIX, no bojo de uma nova explosão tipográfica nos Estados Unidos e Europa. Naquele momento, concomitantemente, um novo mercado emergia, voltado para publicações sobre o cotidiano e com uma preocupação diferenciada com os aspectos estéticos, bem como o estabelecimento de uma relação mais estreita com o seu leitor. Talvez por isso, desde o seu nascimento esse veículo parece ter focado em públicos segmentados, tratar de temas mais triviais e aliar o texto verbal a um refinado tratamento da imagem. Também nota-se que o seu formato diferenciado - no que diz respeito tanto à materialidade do próprio suporte e a sua periodicidade, quanto a uma compreensão mais alargada de atualidade (menos factual e perecível) - tornaram a revista um lugar propício para experimentações narrativas e laços ímpares com a audiência.

Diversos trabalhos acadêmicos têm se esforçado para dar conta do que consideram um olhar distinto sobre o mundo performado pelas revistas, evidenciando práticas profissionais e experiências de leitura bastante peculiares. Dentre estes, destacam-se os estudos de Benetti (2007a, 2007b) e Prado & Bairon (2007), no que diz respeito à investigação das revistas semanais. Assim como, no contexto das revistas especializadas, ressalta-se o trabalho de cunho sociológico/comunicacional de Freire Filho (2006) sobre a revista *Capricho* e de Tavares (2011) sobre *Vida Simples*.

Em suma, tais pesquisas apontam para o desenvolvimento e o amadurecimento da revista como um dispositivo comunicacional “independente”, ou seja, que criou modos particulares de existir nos diferentes contextos que performa, seja no âmbito social (classes), nas segmentações por gênero, idade, etnia, interesses profissionais ou de lazer, ou ainda por “tribos urbanas” (questões identitárias). De acordo com Tavares e Berger (2009, p. 310), “os sentidos de revista, embora despercebidos no cotidiano, marcam pragmaticamente (mesmo que de forma inconsciente) a produção que a envolve

como um produto da comunicação e do jornalismo. [...] Se dividida – ‘re-vista’ – ou verbalizada – ‘revistar’ – a palavra sugere uma ação de verificação, de exame, de interpretação”.

A partir de tais trabalhos é possível observar que as características mercadológicas e editoriais hoje atribuídas, muitas vezes, de modo geral e naturalizado ao veículo revista são, na verdade, uma construção histórica e social, ou seja, uma organização provisória no cruzamento de múltiplas forças e influências. Portanto, qualquer tipo de análise que se baseie apenas em categorizações rígidas, tais como segmentação de público, preço e periodicidade (ainda que esses elementos também estejam implicados na formação da identidade de um veículo de comunicação), corre o risco de não contemplar a complexidade do meio como um fenômeno cultural. Por isso, se justifica o resgate histórico e a revisão teórica apresentados nos tópicos a seguir.

2.1 Modos de ser revista: entre os elementos mercadológicos e os editoriais

A primeira publicação brasileira de gênero foi intitulada *A Variedades ou Ensaios da Literatura* e editada em 1812 num projeto gráfico mais próximo ao do livro e formato de reportagens extremamente diferente do conhecido atualmente. Contudo, ali já se materializava, em alguma medida, o ideal de interpretação do cotidiano, pois trazia em seu projeto o intuito de “defender os costumes, as virtudes morais e sociais” publicando “extratos de romance, resumos de viagens, trechos de autores clássicos ‘cuja leitura tenda a formar pureza de linguagem’, algumas anedotas e boas respostas, conselhos domésticos informações sobre navegação, instrução militar, política e ciências” (BAHIA, 1990, p. 35).

Reconhece-se, nesse contexto, que o papel da revista vai muito além de prover um suporte periódico de informações que possui um apelo estético e de conteúdo mais refinado do que o jornal. Constitui-se, antes, num lugar de produção e circulação de sentidos, que desnudam os valores, as crenças, os costumes, usos e práticas sociais, histórica e culturalmente situados (HALL, 2007).

Desde a primeira revista, o mercado editorial brasileiro tem-se desenvolvido a partir do surgimento e do declínio de inúmeras publicações. Em dois séculos, foram lançados mais de 600 periódicos diferentes, levando em consideração apenas aqueles aferidos pelo Instituto Verificador de Circulação (IVC). Se levar em conta os dados da Associação Nacional dos Editores de Revistas (ANER), tem-se que mensalmente são lançados dois mil títulos novos, distribuídos nos 30 mil pontos de vendas espalhados pelo Brasil⁸. A maioria destes é editada durante um curto período de tempo,

⁸ Disponível em <http://www.aner.org.br> Acessado em janeiro de 2013.

não está mais em circulação e/ou não é sequer citada na história da imprensa nacional. Além disso, de acordo com o último balanço anual disponibilizado pelo IVC (2012), o meio revista tem sofrido gradativas perdas de circulação, com queda de 4,6% no número de exemplares vendidos em relação ao ano anterior, cenário que pode ser parcialmente atribuído à migração dos leitores para as edições digitais, que ainda não são declaradas pelos editores ao IVC:

Os exemplares vendidos através de assinaturas tiveram leve queda de 1,0% enquanto a venda avulsa caiu 8,9%. As publicações quinzenais tiveram a maior redução, com 9,7%, seguidas das mensais, com diminuição de 6,1%, e das semanais, com decréscimo de 3,6%. Na segmentação por preço, o declínio se mostrou mais forte nas publicações semanais até R\$5, com baixa de 6,8%. Já nos títulos de mesma periodicidade, mas com preço superior a R\$5, a retração foi de 1,9%. Nas mensais, a maior queda foi registrada na segmentação com preço entre R\$5 e R\$10, com recuo de 8,4%, seguida das que têm preço superior a R\$10, nas quais a queda chegou a 6,7%. As mensais com preço inferior a R\$5 tiveram a menor redução, 0,8%.⁹

Mesmo diante da efemeridade das publicações e das irregularidades no consumo desse meio registradas ao longo dos anos, é possível verificar a partir do desenvolvimento das revistas no Brasil as transformações sofridas pela narrativa jornalística, bem como o predomínio de alguns modelos, o que instaura esse veículo como um agente proeminente para a história da reportagem brasileira. Algumas delas, por sua proposta editorial singular e inovações no texto, se destacam. Dentre estas, *O Cruzeiro* (no final dos anos de 1920, Diários Associados), considerada uma das premissoras da fotorreportagem no país; *Senhor* (1959-1964, Editora Delta), um reconhecido espaço de reflexão por ser pensada para dialogar com um público cosmopolita, intelectualizado e afeito à discussão de questões culturais; *Realidade* (década de 1960, Editora Abril), um dos laboratórios privilegiados para a consolidação da reportagem no país, por visar um público mais amplo, composto por jovens e pessoas com interesse nas transformações socioculturais globais que também afetavam a realidade nacional (SCALZO, 2004).

Desde então, apesar da explosão de títulos, poucas revistas ocuparam, de fato, o lugar da inventividade e da reflexão do fazer narrativo, como é o caso da *piauí*, surgida já nos anos 2000. Muitas são as transformações que a história da reportagem sugere. Contemporâneas, *Senhor* e *Realidade* construíram suas narrativas por vias díspares, performando estatutos jornalísticos diferentes. Enquanto a primeira apostava numa cultura beletrista, no simbolismo rebuscado das imagens de capa e num *layout* diferenciado de notável apreço estético; a segunda aderiu a uma noção

⁹ SILVA, Pedro. **IVC constata queda de 4,6% na circulação do meio Revista em 2012**. Publicado em 18/03/2013. Disponível em: <http://www.ivcbrasil.org.br/blog/> Acessado em: março de 2013.

mais multiforme de cultura, ao uso de fotografias de entrevistados famosos em suas capas, ao confronto de opiniões e à abordagem de temas polêmicos no calor da Ditadura Militar. Ambas as publicações parecem ser revisitadas por *piauí*, que lembra o ar celetista e retrô de *Senhor*, especialmente no que diz respeito ao tratamento das imagens, ao passo que também se coloca no lugar do confronto, ao questionar as formas de viver hegemônicas e as disputas de poder na sociedade de seu tempo, assim como o fez *Realidade*.

Scalzo (2004) discorre o seu trabalho em torno da hipótese de que as revistas – até pela periodicidade que varia entre semanal, quinzenal ou mensal (assim por diante) – possuem uma função social mais complexa do que manter a sociedade informada: se prestariam a entreter, analisar, refletir, promover a concentração e a experiência de leitura. Em parte, o próprio contexto do surgimento desse veículo de comunicação respalda e reforça esse argumento. Diferente dos jornais, que no Brasil nascem sob a chancela do engajamento político, a autora apresenta que revistas surgiram num viés mais utilitário, visando complementar a educação e o conhecimento de mundo de seus leitores.

Nesse ponto, a revista é revestida por um discurso ou retórica pedagógica que atravessa o jornalismo de maneira geral: oferta narrativas que não apenas se esforçam para retratar o real, mas, também dão conta das inúmeras esferas da vida social e, muitas vezes, lançam, reiteram e colocam em discussão as maneiras de viver e se comportar em sociedade, que marcam uma época. Para tanto, Scalzo (2004) afirma que lançam mão de inúmeras estratégias languageiras e discursivas (operadores de intimidade), visando construir narrativas que se aproximam, em muitos pontos, da tradição oral e, conseqüentemente, geram uma sensação de proximidade, como se falassem diretamente com o leitor.

O viés pedagógico pode ser ainda observado através das considerações de Breton (1999) a respeito da retórica da comunicação. Para o autor, a comunicação pressupõe persuasão¹⁰ e se estabelece a partir de um triângulo argumentativo em que o orador, a argumentação e o auditório constituem-se como partes indissociáveis do processo comunicativo. Se o modelo pode parecer, a princípio, simplista e redutor, a proposta se mostra complexa a partir do reconhecimento de que o auditório não pode ser tomado como universal, nem passivo, ao passo que “a evolução da linguagem, dos modos de comunicação, dos valores que têm tanta importância na argumentação, fazem dela uma matéria viva” (BRETON, 1999, p. 27).

¹⁰ O sentido aqui é convencimento a partir de argumentos legitimados por um pacto estabelecido entre os interlocutores, não dizendo respeito, necessariamente, à coerção, abuso de poder ou manipulação.

Segundo o autor, um texto é construído e compartilhado socialmente com base numa série de argumentos, dentre os quais destacamos cinco formas de afirmação: a) pela autoridade; b) pela competência; c) pelo testemunho; d) pela definição; e) pela associação. A partir desses elementos, tem-se que uma narrativa jornalística se torna aceita por sua audiência à medida que: a) é reconhecida a autoridade de seu enunciador (veículo e/ou jornalista, por exemplo); b) sua construção da realidade ou versão dos fatos é legitimada pelo reconhecimento de uma competência de caráter técnico, moral e/ou profissional; c) os fatos são descritos a partir do testemunho de fontes consideradas fidedignas ou apropriadas para tratar do tema em questão; d) os dados, relatos, documentos e episódios conclamados são pertinentes à argumentação; e) o ordenamento do texto traz (re) agrupamentos, confrontos e aproximações que colaboram para o caráter de novidade do relato.

Nesse sentido, observa-se que o “tom” prescritivo assumido, muitas vezes, pelo discurso jornalístico aproxima-se em seus argumentos de um caráter terapêutico do discurso e remete a um gênero do discurso muito difundido na sociedade contemporânea: a literatura de “autoajuda”. Diante da aura de verdade instaurada pelas narrativas no/do jornalismo, tais enunciados tendem a serem tomados como uma forma de profilaxia, corroborando para a instauração de maneiras preferenciais de ser e estar no mundo. Estas, por sua vez, encontram ecos na audiência não apenas pelo seu caráter imperativo, mas, principalmente, por trazerem traços socioculturais que facilitam a identificação dos leitores.

Tal processo pode ser observado não apenas no interior das narrativas jornalísticas, como no processo de conformação do próprio campo que lhes dá origem. A partir de Rodrigues (2001, p. 159), tem-se que a modalidade pedagógica da ação de um campo consiste num processo constante de reforço da sua ordem. No caso do *campo dos media* (no qual o presente trabalho destaca o dispositivo jornalístico revista), o autor apresenta que a modalidade pedagógica assume contornos ainda mais preponderantes, “visto ser a que se presta à composição com os restantes campos sociais, predominantemente regida pelo princípio da cooperação e da inculcação dos valores divergentes que tentam promover”.

Em linha complementar, ao tratar das modalidades de enunciação inerentes ao processo de construção do contrato de leitura, Verón (2005) salienta a existência de um enunciador pedagógico que promove um primeiro ordenamento dos discursos visando orientar e (in) formar o olhar do leitor. Dessa forma, tem-se que se é seguro afirmar que os discursos em torno das formas de ser e estar no mundo são (re) produzidos nos mais diversos campos de saber e práticas sociais, talvez se possa

ponderar que diante da lógica que rege as narrativas jornalísticas tais discursos possam ser ampliados, pois são revestidos de um estatuto de verdade e credibilidade.

No caso dos veículos impressos, esse diálogo ao mesmo tempo em que é ampliado também é sobreposto por um caráter mais intimista (se comparado ao mesmo gesto empreendido pelos meios audiovisuais), pois o ato de leitura pressupõe, de maneira geral, um consumo individual e concentrado (CASTRO, 2007). Há ainda que se notar que se tratando especificamente do objeto revista essa relação se torna ainda mais estreita, uma vez que o fazer revistativo tende a uma cobertura temático-especializada da vida social, privilegiando historicamente a segmentação, com vistas a atingir o público de forma mais completa em suas necessidades e anseios particulares (TAVARES, 2008 e 2009).

Além dos fatores discutidos até aqui, torna-se necessário reconhecer que o desenvolvimento da revista, como um fenômeno cultural contemporâneo, é atravessado por um processo mais amplo - o da globalização, que desdobra uma série de questões problemáticas. Segundo Ortiz (1994), a sociedade contemporânea não é constituída apenas pelo global, pois abarca, em grande medida, também o local. Nessa perspectiva, o conceito de globalização traz imbricado dois elementos indissolúveis - a integração e a fragmentação - que se ofertam na tessitura de uma malha onde os vários pontos se tensionam, fazendo com que as individualidades se reconheçam no coletivo que, por sua vez, consiste em muito mais do que a simples soma das partes.

Dessa forma, a fragmentação torna-se parte preponderante do movimento de integração e vice-versa, remetendo, em outra matriz teórica, ao pensamento de Miège (1992) para quem não há como falar de um espaço público universal, mas na constituição de espaços parciais que promovem a interação entre os sujeitos, ou seja, o local se oferta entretecido no global. Assim, num processo dinâmico e concomitante, provê-se a organização provisória e fluida de identidades, por meio das quais se articulam as massas.

Publicações contemporâneas como *piauí* ajudam a materializar esse movimento ao prescindirem da cobertura temático-especializada ou mesmo a atenção concentrada que historicamente têm caracterizado o fazer revistativo. As poucas seções fixas, a pluralidade de temas tratados, o descompromisso com as pautas factuais presentes na imprensa de modo geral e suas opções estéticas, narrativas e discursivas peculiares - que serão abordadas ao longo deste trabalho - demonstram que a revista destoa das características que constituem tradicionalmente a generalidade do jornalismo e que contribuíram, numa perspectiva homogeneizadora e pouco problematizada, para o que se convencionou chamar de fazer revistativo. Isso pode ser evidenciado, por exemplo, na

priorização da fruição do texto em detrimento do entendimento cartesiano de cada parágrafo, que demanda do leitor uma interação que vai além da satisfação imediata de sua necessidade de informação ou anseio de acessar periodicamente os temas de sua preferência.

Na modernidade tardia vivenciada no contexto brasileiro (ORTIZ, 1988), o resgate do desenvolvimento das revistas no Brasil evidencia que não há como falar do absoluto, da face estática das coisas ou daquilo que irrefutavelmente é. Tais noções dão lugar a outras “novas” que abrem espaço para o fragmentado, o circular ou o que poderá ser. É a partir dessa perspectiva que se torna possível compreender as revistas, concomitantemente, como construções sociais e parte integrante dos valores da sociedade. Por isso, refletir a respeito das narrativas jornalísticas torna-se uma forma de pensar as formas de estar no mundo, em dado espaço e tempo. Esse é apenas um dos inúmeros indícios que nos levam a compreender a conformação das revistas brasileiras como um processo social, reafirmando a proposta de analisá-las a partir dos vínculos com a sociedade e tempo no qual estão inseridas.

2.2 Modos de ser revista: um processo social

Como fruto e interlocutora de uma sociedade que busca colonizar o tempo diante da avassaladora corrida dos dias atuais, as narrativas jornalísticas acabam por, de uma maneira geral, se organizar para atender a um leitor que possui pouco tempo para leitura. No caso das revistas, essa é uma discussão que assume contornos diversos, mas não menos problemáticos. A relação dos textos com seus interlocutores é marcada, em menor ou maior grau, pela mesma fragmentação e descontinuidade que caracterizam o cotidiano. É possível observar esse fenômeno tanto nas publicações de conteúdo mais imagético (como as revistas ilustradas que tratam a respeito do universo das celebridades, por exemplo), quanto nas revistas semanais informativas – que se dispõem a noticiar os temas nacionais e internacionais considerados de maior importância, dentro dos critérios de noticiabilidade (interesse público, novidade, transgressão da ordem social, entre outros).

A revista *Veja*, atualmente a de maior tiragem no Brasil com cerca de 1 milhão de exemplares/mês (segundo dados divulgados pela Editora Abril), é um dos exemplos do exercício de orquestramento do olhar dos leitores empreendido pelos periódicos jornalísticos. Os infográficos que sintetizam as informações de forma supostamente objetiva por se basearem em números e estatísticas e as fotografias com legendas corroboram para esse fim, ao sugerir certos sentidos preferenciais e dispensarem a leitura dos textos completos. “Desvencilhada do tempo da reflexão pela

descartabilidade das informações, os objetos, pela volúpia do consumo permanente, a prática da leitura inscrita em *Veja*, exemplifica metonimicamente a ordem discursiva na sociedade do consumo” (FERREIRA, 2006, p. 315).

Observa-se no Brasil, especialmente a partir de meados do século XX, que esse não é um movimento isolado. A oferta das revistas como um lugar de interpretação da realidade social, diferenciado pela sua periodicidade, maneira de produção e linguagem, mas também complementar no que diz respeito ao papel informativo/factual assumido pelo jornal, aponta para o esforço de adequar-se, nos campos linguageiro e discursivo, ao modo de vida da sociedade contemporânea. Dessa forma, o fazer revistativo parece se embater, dentre outros fatores, com a angústia da corrida contra o tempo e a necessidade de se manter não só atualizado, como também refletir sobre as principais questões sociais para obter sucesso, num contexto em que informação é poder e um valioso produto de consumo (MEDINA, 1988).

Essa busca por poder, organização e controle remete às contribuições de Foucault (1979), que observa historicamente a mudança nas relações de poder entre a sociedade disciplinar, balizada pela vigilância e coerção, e a sociedade do controle, em que o poder se torna uma esfera deslizando, exercido em todos os lugares, especialmente por meio do discurso e da linguagem. Também aponta para o movimento social, cultural e histórico que levou as revistas a ocuparem, de maneira geral, o lugar da elaboração e difusão de discursos sobre como viver em sociedade e estar no mundo, num contexto em que o jornalismo é conclamado por seu suposto poder de garantir espaços de segurança ao mediar o cotidiano (ELMAN, 2008).

Até mesmo porque, conforme defende Elman (2008), pondera-se a existência de uma relação identitária entre os leitores e as revistas que elegem, uma vez que não raras vezes as pessoas se auto definem ou demarcam seu estilo de vida e visão de mundo também a partir das publicações que leem ou não; ao passo que, concomitantemente, os periódicos frequentemente se organizam com vistas a um determinado segmento ou público imaginado/almejado. É nesse sentido que Scalzo (2008), num viés estruturalista, denomina as revistas como “supermercados culturais”, ou seja, meios que potencialmente dão a ver e entender modos de viver e se relacionar de uma dada sociedade e tempo, tanto por incorporarem e refletirem os usos, valores e práticas cotidianos, quanto por ajudar a ditá-los e (re) afirmá-los.

Diante da perspectiva assumida por este trabalho de reconhecer o jornalismo como uma forma de narrativa, ressaltamos que a alusão das revistas como “supermercados culturais” é redutora, uma vez que, se restringe apenas ao aspecto comercial que reveste os produtos jornalísticos

contemporâneos, desconsiderando a potência das relações neles inscritas e por meio deles estabelecidas. Para além do caráter mercadológico, emerge em cada periódico uma forma de sensibilidade relacional, materializada em um exercício narrativo passível de ofertar mundos diversos, de onde se torna possível refletir a respeito do cotidiano, de si mesmo e do outro. Dessa forma, a comparação com o consumo de varejo exclui a presença do sensível desvelado a partir da tessitura da intriga (RICOEUR, 1994) e dos fios do discurso entrelaçados a cada edição como uma forma de relação, que no horizonte apontam para a dimensão afetiva de tais publicações.

Além disso, o resgate da história de algumas publicações, tais como *O Cruzeiro*, por exemplo, demonstra que nem sempre a segmentação do público foi um dos pilares do veículo revista. O semanário trazia uma abordagem temática que visava instituí-la como “a revista da família brasileira”, de acordo com a pesquisa realizada pelo Ibope nos meses de novembro e dezembro de 1950, em São Paulo (SP) e Rio de Janeiro (RJ)¹¹. Os resultados divulgados em 1951 apontaram que cada exemplar era lido por mais de quatro leitores, dentro de uma mesma residência, contemplando “homens”, “mulheres”, “crianças menores de 10 anos”, “crianças com mais de 10 anos” e “creados”, o que dá a ver a inexistência de segmentação por idade, sexo ou classe social.

Além disso, percebe-se que *O Cruzeiro* é emblemática para o entendimento em torno de um período-chave para a imprensa brasileira: a transição entre um jornalismo de viés militante e beletrista para outro que se organiza no bojo da indústria cultural, norteador pela racionalidade técnica, produtiva e profissional própria dos processos de urbanização e industrialização do país. Em 1945, era a revista mais lida do Rio de Janeiro (capital do país na época), detendo 37,7% dos leitores, de acordo com a pesquisa encomendada ao Ibope pelos *Diários Associados*. Como parte de um dos conglomerados de comunicação mais importantes do Brasil, o semanário demonstra o seu destaque, inclusive, pela liderança expressiva no número de leitores frente a outras publicações de referência no período da pesquisa: *Revista Semanal* (15,5%), *Careta* (11,3%), *Seleções* (10,7%), *A Cigarra* (9,7%), *Carioca* (8,1%), *Cena Muda* (2,6%), *Fon-Fon* (2,6%), *Vida Doméstica* (1,9%) e *Jornal das Moças* (0,6%).¹²

Ainda que possa haver suspeita em torno do primeiro lugar conquistado por *O Cruzeiro* em uma pesquisa encomendada pelo próprio grupo que a editava, é inegável a proeminência na sociedade de seu tempo, conforme abordaremos mais adiante. A revista emerge como um ícone da *cultura de*

¹¹ **Pesquisa sobre hábitos de compra e poder aquisitivo da família leitora de *O Cruzeiro*.** In: Ibope - *Pesquisas Especiais*, 1951, vol. 10. Arquivo Edgar Leuenroth, IFCH/UNICAMP.

¹² **Pesquisa sobre o Comportamento dos Leitores de Jornais e Revistas do Rio de Janeiro.** In: Ibope - *Pesquisas Especiais*, 1945, vol. 2. Arquivo Edgar Leuenroth, IFCH/UNICAMP.

massas, concebida num viés antropológico por Morin (1962) como um universo de símbolos, valores e crenças que atravessam o cotidiano. Essa perspectiva aponta para cultura como um fenômeno relacional – histórica e socialmente localizado – o que nos leva a refletir a respeito dos vínculos estabelecidos entre uma revista e seus interlocutores, tomando o lugar da recepção não como um ponto de chegada, mas como um processo presente desde a elaboração de qualquer produto cultural.

A presença do leitor nas diferentes fases de produção de uma revista e não apenas no momento de sua circulação é algo que pode ser observado, inclusive, no caráter segmentado assumido pelas revistas ao longo do século XX. Em busca de fidelizar seus leitores, as publicações cada vez mais buscam apresentar diferenciais, antecipando em suas escolhas mercadológicas e editoriais um perfil preferencial de leitor, conciliando dois conceitos, à princípio, contraditórios, a saber: segmentação e massa. Se a indústria cultural pressupõe a produção cultural serializada para uma massa homogênea de consumidores, como compreender um produto da cultura de massa orientado por segmentos?

Longe de ser uma questão nova, os próprios teóricos Adorno e Horkheimer (1985) já tangenciaram essa discussão ao analisar que o mercado segmenta seus produtos justamente para alcançar o maior número de pessoas e, posteriormente, mais uma vez dota os indivíduos de generalidade. Nessa perspectiva, a segmentação seria apenas mais uma estratégia de “pseudo-individualização”, processo promovido no bojo da cultura de massa. Assim, reconhecemos que contrapor segmento à massa torna-se um caminho pouco produtivo.

Interessa-nos, então, para os fins propostos por este trabalho, compreender a revista como um produto desenvolvido, em grande medida, pela indústria cultural e que, historicamente, tem sido caracterizado por um conjunto de escolhas editoriais e mercadológicas que aposta na segmentação para o estabelecimento de vínculos particulares com a audiência. Contudo, ainda que tal movimento remeta à discussão em torno do caráter mercantil assumido pela informação na contemporaneidade, nosso olhar se volta para os estatutos jornalísticos performados ao longo dos tempos e suas relações sociais, que vão muito além do viés meramente mercadológico.

A conformação da indústria cultural emerge no contexto brasileiro atrelada ao ideal de progresso, num projeto político e econômico que ansiava pelo desenvolvimento urbano e industrial a qualquer custo. Se tal ideal se revela posteriormente limitado pelas implicações sociais que desencadeou – crescimento desordenado das cidades, dívida externa, inflação, baixos índices de desenvolvimento humano etc. – entra também sob suspeita os fenômenos originados conjuntamente. Em outras palavras, há de se considerar a (re) configuração de mundo que oferta (novas) realidades: o local e o global se constituem como partes imbricadas; as culturas se globalizam rumo a fenômenos

transnacionais; e o universal passa a conviver com as parcialidades. Como, então, não suspeitar de uma tradição moderna que separa o mundo em dualidades – dominantes e dominados, produtores e receptores, massa e segmento?

A resposta para essa questão requer elementos múltiplos que, inclusive, reconhecemos estar além do alcance do presente trabalho. Contudo, alguns pontos tornam possível o diálogo com os esforços analíticos e teóricos aqui empreendidos. O primeiro deles é a problematização a respeito da enunciação jornalística e da suposta condição privilegiada do jornalista como autor do texto, uma vez que abre para a diversificação dos objetos, sujeitos e lugares de fala que compõem a narrativa do real. Alarga, assim, a compreensão em torno do jornalismo como uma das formas possíveis de narrar o cotidiano e dos sujeitos inscritos no texto como coautores de uma narrativa que, apesar do seu desejo de verdade e ordem, é contraditoriamente desestabilizadora.

Em segundo lugar, a esfera discursiva na qual o jornalismo como prática e saber inevitavelmente está inscrito acaba por fundamentar o seu campo e as narrativas que dele derivam por meio de um paradoxo: como cumprir a promessa de falar fidedignamente sobre / para / do mundo, uma vez que é impossível apreendê-lo em sua totalidade pela linguagem? Certeau (2002), ao tratar sobre o mesmo dilema no campo da história, dá algumas pistas para essa resposta, afirmando que tal conflito é gerado mediante o esforço de conciliar dois conceitos, à priori, inconciliáveis, a saber, o real e o discurso que se funda sobre/para/a partir dele.

Nos estudos em comunicação, essa dicotomia, por muitas vezes reiterada, apresenta-se por meio do material e do simbólico. Nesse contexto, a escrita parece se instaurar como um importante espaço para a materialização (construção) do simbólico, tanto para o jornalismo, quanto para o domínio da história. Se é por meio da escrita que a promessa de apreensão e reprodução do real poderia se concretizar, é também em seu registro – como ocorre em qualquer sistema de representação – que as fissuras desse processo se dão a ver.

Em um dos estudos clássicos a respeito da produção das notícias (hoje largamente reiterado pela comunidade acadêmica), Tuchman (1983) assume um viés sociológico para tratar essa questão, argumentando justamente que os fenômenos sociais que alimentam as narrativas jornalísticas são construídos coletivamente, ao passo que a atuação dos sujeitos e contextos envolvidos nesse processo (jornalista, veículo de comunicação, leitores, fontes, ambiente social, político, cultural, econômico, etc.) acabam por determinar diferentes abordagens e implicações para um mesmo tema noticiado.

As teorias da construção social da realidade - como o conjunto de trabalhos que se dedicaram a estudar o tema a partir dos anos de 1970 ficou conhecido - são divididas em construcionistas e

interacionistas, e possuem como principais expoentes autores como a já citada Gaye Tuchman, Stuart Hall e Itzhak Roeh, entre diversos outros sistematizados por Traquina (2005). Tais estudos trazem em comum a observação das rotinas jornalísticas, a partir das quais constata-se, dentre vários fatores de igual importância, que o repórter constrói a realidade social envolto por uma série de fatores que conformam o seu fazer, tais como: a teia de facticidade; o exercício de objetivar subjetividades (a sua própria, das fontes, dos interlocutores, da sociedade...); as pressões por produtividade, diante de prazos apertados e determinadas condições de apuração, redação e circulação do material; entre outros.

Tal construção, no entanto, não implica - como já dissemos anteriormente - na discussão de distorções e intencionalidades, mas na constatação de que tanto o jornalista quanto os seus interlocutores recorrem a “mapas de significados” (HALL, 2007), social e temporalmente compartilhados intersubjetivamente, para tornar inteligível a conflituosa, caótica e imprevisível natureza do mundo. Dessa forma, tais autores se distanciam da visão que até então norteava a maioria das pesquisas em comunicação, que concebiam a notícia como um espelho da realidade e aceitavam a objetividade absoluta como elemento fundante, e admitiam, no máximo, que por uma quebra dessa regra o texto trouxesse o ponto de vista do jornalista (STAMM, 1976).

A noção de construção da realidade entende a narrativa jornalística como um fenômeno social, fruto de uma construção compartilhada e que não apenas reproduz, mas (re) configura os acontecimentos. Nesse contexto, observa-se que a compreensão em torno da narrativa jornalística não pode ser reduzida a uma perspectiva mercadológica, nem a um viés tecnicista, que pressupõe o acionamento mecânico de regras instrumentais e languageiras fornecidas por um manual de redação ou pelas chamadas boas práticas profissionais, a fim de garantir uma determinada ordem discursiva e narrativa, como tradicionalmente tem sido pensada a sua inserção como uma modalidade textual tipicamente informativa.

Assim, torna-se necessário avançar na compreensão dos diferentes estatutos jornalísticos performados ao longo dos tempos, que o tornam um campo sociocultural múltiplo, agregador de diferenças e não apenas de homogeneidades. A revisão histórica e teórica realizada até aqui aponta para particularidades no que diz respeito ao fazer revistativo, que o tornam notadamente diferente daquele empreendido em outros meios, tais como o jornal, a televisão e a Internet, por exemplo. Por isso, partimos do pressuposto de que a identidade do veículo revista é um processo histórico: ela muda em função da sociedade, dos concorrentes, dos leitores, das propostas editoriais e temáticas, enfim, das heterogeneidades do campo, de cada periódico, das relações e das mútuas influências

estabelecidas entre eles. A partir de um panorama geral das três publicações que compõem o *corpus* da presente pesquisa, buscaremos no próximo capítulo mapear os elementos que lhes são comuns e diversos, próprios e externos e que dão a ver, no entrecruzamento, a si mesmos e ao outro.

CAPÍTULO III – O CRUZEIRO, REALIDADE E PIAUÍ: TRÊS MODOS DE SER REVISTA

Na concepção descritiva e prescritiva assumida por trabalhos como Erbolato (1979); Paternostro (1987) e Lustosa (1996), encontra-se um conjunto de regras e procedimentos que, pretensamente, garantiriam de forma naturalizada (a despeito das vinculações socioculturais particulares de cada momento histórico) um modo de especificar a prática jornalística, servindo-se de modelos altamente localizados e sustentados por grandes grupos de comunicação para caracterização do estatuto jornalístico de forma geral. É por isso que esse trabalho visa se situar na contramão: ao invés de adotar as estratégias engendradas pelos veículos de referência como uma prescrição de como o jornalismo deve ser, procuramos a partir da problematização das três revistas eleitas (*O Cruzeiro*, *Realidade* e *piauí*) entender quais são os estatutos jornalísticos – temporal e socialmente localizados – performados ao longo da conformação da reportagem no Brasil. Dessa forma, aquilo que tradicionalmente era oferecido como resposta, aqui se faz questionamento.

A dimensão simbólica que reveste o fazer jornalístico aponta que é no exercício de enunciação que reside a problemática em torno dos discursos do/no jornalismo. Como um fenômeno cultural, a questão se desloca dos procedimentos e regras pré-estabelecidos para os valores e usos que vinculam o fazer e o saber jornalístico a matrizes sociais diversas, mutáveis, fluidas e em constante transformação. Esse movimento pode ser percebido na trajetória histórica que buscaremos traçar a partir das revistas, que dão a ver que o jornalismo – a despeito de qualquer “*a priori*” que seu próprio esforço de delimitação do campo tende a fixar – consiste em um fenômeno eminentemente plural.

Assim, reconhece-se que mesmo os valores, a princípio, hegemônicos que parecem perdurar em momentos históricos diversos, tais como o ideal de objetividade, a busca da verdade e o valor da informação, por exemplo, possuem nuances diversas quando situados contextualmente, o que já tem sido observado por diversos trabalhos da área (BIRD, 2010; COSTA, 2005; SHUDSON, 2010). Dessa forma, intentamos colocar sob suspeita princípios canônicos, pretensamente neutros e atemporais, que têm articulado as principais preocupações do campo. A partir do tensionamento do jornalismo como narrativa, observamos que mais do que uma fórmula de registro do cotidiano que pode ser facilmente apanhada a partir de regras discursivas e languageiras, o ato de narrar é um fenômeno maior do que o próprio jornalismo.

Para narrar o cotidiano, os modos historicamente eleitos pelo jornalismo de revista, especialmente no que diz respeito à construção dos personagens – fios condutores da narrativa em torno dos quais o enredo geralmente se desdobra – parecem, muitas vezes, privilegiar o universo dos

homens e mulheres comuns, elegendo-os como a materialização do povo e fonte essencial para narrar as principais questões que atravessam a sociedade e tempo no qual está inserida. A partir das três publicações de referência na imprensa brasileira, destaca-se a vida ordinária como elemento recorrente, ao mesmo tempo em que, muitas vezes, estes possam ser observados também “às avessas”, nas inúmeras tentativas de (re) construir narrativa e discursivamente o ordinário (o comum) que existe na rotina das chamadas fontes oficiais e personagens considerados notáveis pelo seu destaque no cenário social e histórico nacional como, por exemplo, autoridades, representantes de classe, formadores de opinião, personalidades políticas e artísticas, entre outros. O cotidiano, dessa forma, se constitui num terreno partilhado, onde tanto pessoas consideradas célebres, quanto outras sem proeminência pública se inscrevem nas narrativas midiáticas.

Essas e outras questões serão trabalhadas, a seguir, no exercício de resgate da história da reportagem no país, a partir de um panorama geral das três publicações e da problematização do exercício de mediação do cotidiano empreendido por *O Cruzeiro*, *Realidade* e *piauí*. O escopo de exemplares usado para desenvolver os quatro tópicos que se seguem serve-se não somente do *corpus* eleito para a pesquisa, como também abrange outras edições¹³, seções e anúncios, bem como materiais promocionais que materializam a visão institucional, como encartes, folders, cartas e comunicados das editoras.

3.1 O *Cruzeiro* e o desenvolvimento da reportagem brasileira

A revista ilustrada *Cruzeiro* foi lançada pelos Diários Associados em 10 de novembro de 1928, sob a direção de Carlos Malheiro Dias. Seu lançamento traduz o esforço de inserção nos novos tempos (urbano, industrial, tecnológico...): cinco dias antes, numa ação pioneira e inusitada (atualmente denominada marketing de guerrilha), 4 milhões de folhetos são jogados do alto dos prédios para chamar a atenção de quem passava na então Avenida Central, um número quatro vezes maior do que o de moradores da cidade do Rio de Janeiro, capital brasileira na época.

Os panfletos traziam no verso os mesmos anúncios publicados no periódico, marcas de uma imprensa que passava a se organizar como empresa, enquanto os volantes divulgavam o lançamento de uma revista “contemporânea dos arranha-céus”, publicada semanalmente, impressa em cores, que “tudo sabe, tudo vê”. Nos muros, via-se a divulgação de uma revista impressa em rotogravuras, todos os sábados, ao valor de 1 mil réis (Cadernos de Comunicação, 2002). Como parte de um grande

¹³ Ver relação completa no Apêndice 1: Edições Analisadas.

conglomerado de comunicação, a revista já nasce com agentes em todas as principais cidades do Brasil e correspondentes internacionais em Nova Iorque, Paris, Lisboa, Roma, Berlim e Madri. A tiragem também demonstra o seu projeto de grandeza: 50 mil exemplares destacados em letras garrafais no editorial da primeira edição.

Nesse ponto, destaca-se que o lançamento de *Cruzeiro* ocorre em um momento decisivo para a organização da vida urbana brasileira. Segundo Rolnik (1988), a cidade – cenário em que de forma preponderante se desdobram as relações inscritas no periódico - é constituída de elementos tradutores de múltiplos tempos, valores e práticas, em que a história se materializa por meio de uma escrita no espaço. A partir desse entendimento, reconhecemos a cidade como um fenômeno diverso e polifônico que, à semelhança das narrativas jornalísticas (escopo do presente trabalho), dá-se também a conhecer no entrecruzamento de redes relacionais, econômicas, simbólicas, políticas, culturais e sociais.

Dessa forma, acreditamos, em grande medida, ser possível verificar em *Cruzeiro*, assim como poderia ser observado em outros veículos de comunicação de seu tempo, certa forma de ver e organizar a vida urbana, as práticas culturais e os fenômenos que emergem com força nesse período. Segundo dados do IBGE¹⁴, a população brasileira nos anos de 1920 era de cerca de 30,6 milhões de habitantes, sendo que apenas 20% desse total residia em cidades. O Brasil no período contava com 13.336 indústrias, a maior parte concentrada na região sudeste, enquanto atualmente esse número ultrapassa 312 mil¹⁵. Dessa forma, apesar da reiteração no âmbito social e midiático de uma eminente urbanização brasileira, nota-se que o país ainda era agrário e estava distante de experimentar, de fato, uma vivência urbana e industrial ampla.

Na obra “Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20” (2003), o historiador Nicolau Sevcenko tece uma análise que corrobora para essa percepção, ao utilizar uma série de documentos, especialmente textos publicados no jornal *Estado de S. Paulo*, para interpretar o caótico desenvolvimento paulistano no início do século XX. O trabalho é centrado nos aspectos socioculturais (formação de identidades, música, carnaval, futebol etc.) e político-institucionais, sobretudo numa perspectiva “microscópica” que privilegia o cotidiano, a vida ordinária e a formação das redes de sociabilidade.

¹⁴ Recenseamento do Brasil (1920) – Volumes I a V. Disponível em: biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv6478.pdf Acessado em fevereiro de 2014.

¹⁵ Pesquisa Industrial Anual (PIA – 2013). Disponível em: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/indicadores/industria/pimpfbr/pim-pf-br_201301caderno.pdf Acessado em fevereiro de 2014.

Sevcenko (2003) aponta para alguns aspectos do campo literário desse período que nos parecem caros para compreender o lugar das narrativas de *Cruzeiro*. Ao abordar o Movimento Modernista brasileiro, o historiador observa que suas produções possuem íntima interlocução com o panorama político e estético mundial, buscando estabelecer relações entre o próprio (proveniente de um discurso nacionalista em prol de um americanismo ou de certa entidade nacional pleiteada por escritores como Mário e Andrade) e o outro (o estrangeiro, o europeu, o colonizador...). Contudo, mesmo nos movimentos de ruptura, o autor chama a atenção para os indícios de ideias, perspectivas e estruturas do tempo supostamente rompido. Dessa forma, ainda que os manifestos se baseiem em rupturas, trazem, indubitavelmente, as marcas daquilo que se buscou expurgar, demarcando um tempo complexo de profundas contradições.

É a partir dessa perspectiva que acreditamos que *Cruzeiro* pode dizer respeito, em vias complementares, a um tipo de jornalismo e de sociedade. Barbosa (2001) observa que, numa primeira fase, o periódico reproduz as estratégias mercadológicas e editoriais que caracterizam a imprensa do final dos anos de 1920, introduzindo ilustrações para ampliar as possibilidades de alcance e diálogo com um fugaz leitor de notícias. Já no segundo momento, iniciado na década seguinte, o veículo é, ao mesmo tempo, conformado e ajuda a conformar as características peculiares que vão consolidar a revista no cenário nacional, tais como a proliferação da oferta de textos noticiosos, o aprimoramento das imagens, a importância de títulos marcantes e textos dinâmicos para atrair o olhar de um leitor cada vez mais seletivo diante do crescente volume de informações a que é submetido diariamente.

Dessa forma, *Cruzeiro* é caracterizada pelo exercício comunicativo que se inscreve nos marcos da difusão coletiva. Desde os materiais promocionais, passando pelas opções editoriais, estéticas e temáticas assumidas pelo periódico ao longo dos anos, percebe-se o cuidado com a sintonia entre os interlocutores da revista, codificada a partir dos elementos da cultura, em consonância com a sociedade de seu tempo. O desafio da comunicação de massa claramente evidenciado nas narrativas em torno da publicação é a necessidade de propiciar a leitura autônoma, ou seja, em um país continental, marcado por realidades diversas, era preciso garantir, minimamente, um repertório que possibilitasse aos leitores a concretização de sua interação com o texto.

A capa da primeira edição chama a atenção pelo desenho ultrarrealista do rosto de uma mulher, insinuando um beijo, de unhas cintilantes, olhos, maçãs do rosto e boca pintados de forma marcante, adornada por um grande brinco de argola dourado que circunscreve um conjunto de cinco estrelas (alusão ao *Cruzeiro do Sul*, que inspirou o nome da revista) e flores no cabelo. O fundo impacta pela profusão de cores e por trazer mais uma vez a imagem das cinco estrelas do *Cruzeiro*

do Sul, agora em prata, destacadas sobre o rosto da melindrosa. Não há nenhuma chamada ou legenda, como é comum encontrar nas revistas contemporâneas, apenas o nome *Cruzeiro* destacado em vermelho e em fonte serifada no alto da página, seguido do subtítulo “Revista Semanal Ilustrada”.



Figura 1: Capa da revista (*Cruzeiro*, 10/11/1928).

Morais (1994) afirma que poucos meses após o seu lançamento, *Cruzeiro* concretiza o seu intuito de ser considerada uma grande revista nacional, por meio de inúmeras estratégias de aproximação com o público, tais como fidelidade premiada (um acordo com as lotéricas, anunciante da revista, concede um bilhete para os assinantes a cada extração); seções de cartas (jurídica, médica e arquitetura doméstica); e concursos com prêmios, que conclamam os leitores a fazerem parte da publicação, como o de fotografia lançado logo no primeiro número. “Cruzeiro institui um prêmio de 500\$000 destinado ao fotógrafo profissional ou amador que lhe trouxer o instantâneo inédito de um acontecimento que possa ser considerado sensacional pelo assunto e pela técnica de execução” (*Cruzeiro*, 10/11/1928).

A eficiência de tais estratégias confere tamanha capilaridade à revista que Moraes (1994) exemplifica que o concurso de contos e novelas lançado logo em seguida mobilizou em poucas semanas leitores do país inteiro, alcançando até mesmo moradores de cidades pequenas e de pouca

expressão no cenário econômico e cultural brasileiro. O anúncio de que os dez primeiros classificados teriam o seu trabalho publicado no periódico levou a inscrição de mais de 400 textos, o que obrigou os editores a suspender o recebimento dos originais antes do prazo previsto.

Outro exemplo do alcance visado e ostentado pelo semanário é a publicação da seção especial “Fotografias de nossos leitores” na edição comemorativa de 1 ano (*Cruzeiro*, 02/11/1929), que traz seis fotos - *A futura capital do Brasil* (leitor da capital baiana); *Carteiro* (leitor de São Lourenço, interior de Minas Gerais); *A amiguinha de O Cruzeiro*, imagem de uma menina segurando exemplares da revista (leitor de Taubaté, interior de São Paulo); *Burros* (leitor de Pedro do Rio, interior do Rio de Janeiro); *Cultura física* (leitor do Espírito Santo); e *Queda de um coqueiro* (leitor da capital alagoana).

O sucesso da revista também pode ser mensurado em seu âmbito empresarial: quase a metade de suas páginas é dedicada a anúncios. Ao lado de páginas inteiras a cores assinadas por anunciantes de maior porte como a GE (vitrolas), Metro Goldwyn Mayer (filmes) e Lincoln (automóveis), tem-se dezenas de pequenos anúncios divulgando hotéis, salões de beleza, casas de tecido, produtos de higiene, medicamentos, restaurantes, eletrodomésticos e serviços de profissionais liberais, como médicos e advogados (*Cruzeiro*, 10/11/1928).

Os anúncios das primeiras páginas vêm acompanhados de um texto explicativo sobre o (correto) uso da propaganda, num exercício metalinguístico que ao mesmo tempo em que corrobora com o esforço de destacar seus anunciantes (uma das fontes de renda do periódico), parece assumir um tom pedagógico também comumente encontrado nos textos jornalísticos da época, ao instruir o leitor (potencial futuro anunciante) a respeito do crescente valor da publicidade no Brasil e da possibilidade de ganhar visibilidade por “apenas 5\$000”, investimento equivalente à compra de cinco exemplares da revista:

Um grande anúncio mal apresentado e mal redigido vale menos do que um pequeno anúncio atraente. Nem sempre o objeto do anúncio suporta uma larga despesa de publicidade. Um pequeno anúncio insistente produz mais do que um grande anúncio isolado. Criando a seção de pequenos anúncios, *Cruzeiro* oferece ao anunciante o meio de obter com o mínimo dispêndio o máximo da eficiência publicitária. [...] A propaganda passa a ser um poderoso instrumento também no Brasil e o telefone a principal arma para dinamizar as vendas (*Cruzeiro*, 10/11/1928, p. 1-2).

Esse mesmo tom pedagógico perpassa o texto de apresentação da primeira edição, dedicado a traçar a relação entre o nome da revista e a história brasileira. Assim, *Cruzeiro* é apresentada como homônima da constelação que guiou os navegantes na descoberta de um novo mundo, da fonte de inspiração para os primeiros nomes do país, da nova moeda brasileira (ícone da economia dos tempos

modernos) e da simbologia da bandeira. Dessa forma se oferta, ao mesmo tempo, como símbolo cristão (religião oficial e predominante na nação que desde os tempos do Brasil colônia foi usada para garantir uma suposta unidade, identidade, governabilidade e domínio) e também do ideal de nacionalidade, transvestido de um espírito patriota: “Cruzeiro é um título que inclui nas suas três syllabas um programma de patriotismo” (*Cruzeiro*, 10/11/1928, editorial).

O mesmo texto se dedica a definir as diferenças entre o jornal e a revista que, de certa forma, dão pistas a respeito do entendimento geral que se tinha naquela época em torno da prática jornalística nos diferentes dispositivos midiáticos:

A revista é o estado intermedio entre o jornal e o livro. Por isso mesmo que o campo de acção da revista é mais vasto, a sua interpretação dos acontecimentos deve subordinar-se a um criterio muito menos particularista do que o do jornal. Um jornal póde ser um órgão de um partido, de uma facção, de uma doutrina. Uma revista é um instrumento de educação e de cultura: onde se mostrar a virtude, animá-la; onde se ostentar a belleza, admirá-la; onde se revelar o talento, applaudi-lo; onde se empenhar o progresso, secundá-lo. O jornal dá-nos da vida a sua versão realista, no bem e no mal. A revista redu-la à sua expressão educativa e esthetica. O concurso da imagem é nella um elemento preponderante. A cooperação da gravura e do texto concede à revista o privilegio de poder tornar-se obra de arte. A politica partidaria seria tao incongruente numa revista do modelo de **Cruzeiro** como num tratado de geometria. Uma revista deve ser como um espelho leal onde se reflecte a vida nos seus aspectos edificantes, attraentes e instructivos. Uma revista deverá ser, antes de tudo, uma escola de bom gosto (*Cruzeiro*, 10/11/1928, editorial, grifo original).

Se a revista ilustrada nasce auto instituída do papel de não só prover registros realistas a respeito do que acontece no Brasil e no mundo (função que atribui de forma generalista ao jornal), mas, de promover a “expressão educativa e estética”, a materialização desse ideal pode ser percebida no destaque concedido às ilustrações, elementos sempre presentes nas reportagens, crônicas e contos, que corroboram para o discurso de cunho nacionalista assumido pela publicação. Emerge daí as inúmeras iniciativas da publicação de despertar nos leitores a preocupação com a qualidade das informações compartilhadas, orientando-os a exercitar suas competências avaliativas e valorativas, colocando-o discursivamente na posição da crítica.

Ainda que seus textos se baseiem, preferencialmente, em valores morais e éticos extremamente tradicionais (o papel da mulher e do homem na família; o culto às personalidades da nação; o cultivo dos bons costumes; entre outros), a revista se esforça em seus editoriais para exaltar a inventividade, a criatividade e a ancoragem política-cultural de seus leitores, papel que atribui à revista e que, na percepção corroborada pelo periódico, a diferenciaria do jornal diário. Dessa forma, mais do que informar é atribuída à revista a função de inserção social, ao situar o leitor em um conjunto de assuntos variados que, pretensamente, lhe possibilitariam acesso a novos conhecimentos,

experiências e desenvolvimento de uma postura crítica. Uma experiência que remete à ordem do sensível, ou seja, parte do estético e se relaciona, em diversos níveis, com as instâncias material e discursiva que conjuntamente a constitui.

Um processo que se torna possível diante da capacidade reflexiva do leitor, mas também diz respeito às suas afetividades, trabalhadas não apenas por meio da linguagem verbal, mas principalmente por meio da profusão das ilustrações, elementos importantes para a conquista do público feminino, insistentemente conclamado nas principais seções fixas do semanário, tais como *Dona*, que busca afirmar que as mulheres de maior poder aquisitivo leem assiduamente *Cruzeiro*; *Carta de Mulher*, que se dedica a debater questões enviadas pelas próprias leitoras; e nos primeiros tempos da revista, também se encontravam seções de culinária, coluna social e moda. No que se refere aos afetos do texto, vale lembrar a discussão de Vilches (1987, p. 55), para quem “uma página de periódico não se lê, em primeiro lugar, por seu conteúdo e sim por sua expressão”¹⁶.

Ao trabalhar temáticas voltadas para o público feminino e assim ditar normas para o “bem-viver” em sociedade, *Cruzeiro* estabelece as bases de seu diálogo com o leitor, fundando um mapa estético peculiar para apreensão dos sentidos igualmente singulares que oferta. Tal exploração de afetos e sensações remete às contribuições de Gumbrecht (2004) em sua teoria sobre a “materialidade comunicativa”. A partir do autor, podemos dizer que em diversos momentos a revista busca legitimar-se a partir de outros elementos - tais como o sensível e o afetivo - deixando em segundo plano a vertente informativa que historicamente tem definido os dispositivos jornalísticos.

Lembrando as três categorias fundantes ligadas à tradição e história do prazer estético - poiesis, aisthesis e katharsis (JAUSS, 2002) -, encontramos um caminho possível para refletir a respeito da proposta de *Cruzeiro*, ainda que essas categorias digam respeito ao campo das artes e não possam ser aplicadas de maneira simplista na análise de um periódico jornalístico. O lugar da produção artística evocado pela revista em seus auto discursos atrelado à proposta de suas narrativas acaba por implicar, em maior ou menor grau, num apelo ao sensível. Dessa forma, observa-se o esforço de articular sua fruição e experiência à dimensão estética, à medida que ativa intersubjetivamente juízos de valor, o prazer do texto, identificação e sensação de grandiosidade.

Outras seções recorrentes na publicação que estabelecem pontes diversas com o leitor são: *Estádio*, dedicada a esportes; *Cinelândia*, que traz novidades do cinema norte americano e fofoca sobre o mundo das celebridades hollywoodianas; e *Consultório Médico*, em que especialistas

¹⁶ Livre tradução de “una página de periódico no se lee, en primer lugar, por su contenido sino por su expresión” (VILCHES, 1987, p. 55).

esclarecem dúvidas sobre os mais variados problemas de saúde. Nas primeiras edições da revista, encontram-se ainda seções fixas de curiosidades, charges e internacionais, bem como a publicação de contos e crônicas de escritores renomados, como Eça de Queirós.

Em toda a revista, pode ser observado o caráter pedagógico que reveste a sua relação com o tempo. Na primeira edição da revista, por exemplo, o suposto tempo médio a ser dedicado à leitura é indicado ao lado de cada texto: 13 minutos e 20 segundos para ler a entrevista com o presidente português, Oscar Carmona; 26 minutos e 20 segundos para o conto “Salva pelo amor”; exatos 10 minutos para a reportagem sobre o filme *Helena de Tróia*, produzido pela Metro Goldwyn, fonte e anunciante do semanário; 38 minutos e 20 segundos para a entrevista com Luiz Seel, pioneiro na produção de desenhos animados no país.

O periódico se propõe, dessa forma, a organizar o tempo livre do leitor, no contexto de uma sociedade que ensaia os seus primeiros passos na lógica econômica imposta pelo capitalismo. Se o tempo para trabalho e lazer passa a ser claramente dividido e vigiado, faz sentido que todas as instâncias da vida, como o hábito da leitura, por exemplo, sejam regidas por esse mesmo princípio. Tal fascínio com o domínio e colonização do tempo pode ser visto também nas reportagens, contos e crônicas publicados pelo semanário. “Olho o relógio. Nove horas! Lucia está se preparando para ir ao cinema, ou para ir ao teatro, ou para ir a casa de uma amiguinha, de onde volta à meia-noite, à uma hora, às duas horas, pálida debaixo do rouge e sem sono” (*O Cruzeiro*, nº 2, 17/11/1929).

A colonização do tempo e o caráter pedagógico que reveste as relações entre o periódico jornalístico e seu público se constituem numa das faces do contrato de leitura estabelecido entre a revista e seus interlocutores. Nos discursos construídos pelos editoriais de *Cruzeiro*, pressupõe-se um leitor disposto a passear pelas páginas do semanário, “uma escola de bom gosto”, com o seu desfile de fotos e ilustrações que narram a “virtude, beleza, talento e progresso” da nação, para só depois se ater aos temas que lhe saltarem aos olhos e, ainda assim, visitá-los de forma seccionada, num percurso sinuoso em que a memorização das últimas linhas lidas páginas atrás o conduzirá em múltiplas apreensões de sentido do texto.

Como “obra de arte”, *Cruzeiro* parece ser feita para se apreciar em ambientes fechados, com dedicada atenção e silenciosamente, em contraste com o tom panfletário, doutrinário e militante atribuído ao jornal. Nesse sentido, o modelo jornalístico ofertado pelo periódico parece alternar entre conteúdos que atendem ao ideal de “espelho leal onde se reflete a vida nos seus aspectos edificantes, atraentes e instrutivos”, e outros que se prestam a educar um leitor afeito à estética dos jornais, a ler uma revista ilustrada. Essa alternância, no entanto, não se dá de forma demarcada ou dicotômica –

em que narrativas noticiosas factuais disputariam espaço com outras de viés mais comportamental, artístico ou literário - mas se encontra no aspecto plural do texto ofertado pelo periódico.

Nesse contexto, o modelo de jornalismo conformado pela revista é oferecido a um leitor ainda em construção, muito mais como uma questão (como narrar uma sociedade em constante transformação que anuncia, com efeitos de realidade, o ideal de um futuro promissor que, em seu horizonte, não passa de um aceno, uma promessa) do que como algo já instituído, garantido ou legitimado, *a priori*. A opção editorial adotada pela revista de interromper as matérias para continuá-las várias páginas depois (comum aos periódicos jornalísticos na época de uma forma geral) se constitui em um indício do caráter fragmentário que reveste a narrativa do mundo e também da necessidade de educar um leitor que ainda não possui a noção de linearidade da leitura.

De forma gradual, a proposta de um periódico que se faz sob a égide dos textos escrito-imagético conquista leitores. Mas, a consolidação do seu projeto editorial só se dá na década seguinte, quando passa a ser intitulada *O Cruzeiro*. Quase dois anos após o seu lançamento, a revista anuncia uma remodelação geral, impulsionada pela importação de uma rotativa da Alemanha, que reproduzia rotogravuras a cores. Também informa o aumento no número de páginas (64), com o intuito de possibilitar mais espaço semanal para a publicação da “vasta colaboração literária e artística, confiada aos nossos mais notáveis escritores e ilustradores” (*O Cruzeiro a seus leitores*. In: *O Cruzeiro*, 25/10/1930).

Nota-se que nesse momento da história da imprensa nacional, o valor atribuído à revista não estava no seu caráter eminentemente jornalístico (ligado à precisão da informação, ao furo de reportagem, à amplitude de cobertura ou a outros valores notícia que se consolidariam no Brasil a partir dos anos de 1950, conforme discutiremos adiante). Mais uma vez, a publicação reafirma o seu propósito de “instrumento de educação e cultura”. Para tanto, anuncia juntamente com a modernização do projeto editorial a inclusão de um número especial (extra) por mês, com o intuito de “facultar ao leitor a apreciação das reformas por que vai passar esta revista até ultimar sua completa reformulação” (*O Cruzeiro a seus leitores*. In: *O Cruzeiro*, 25/10/1930).

Barbosa (2002) aponta que essas ações corroboraram para o esforço de manter a lealdade do público num contexto de experimentação de processos ainda pouco conhecidos até mesmo por parte dos editores da revista. Seria preciso mais uma vez educar o leitor, afeito a um mundo realisticamente construído em preto e branco, para introduzi-lo num universo de cromos e cores diversas. Aos poucos, *O Cruzeiro* – que nasceu sob a proposta de ser uma revista semanal ilustrada – passa a incorporar elementos considerados jornalísticos, tais como a cobertura e discussão dos principais fatos do cotidiano,

com destaque para aqueles que demarcam a narrativa do “presente histórico”, tais como mudanças no cenário político nacional.

Nesse contexto, percebe-se o predomínio de matérias de cunho futurista, que se esforçam para reiterar a ideia de um país eminentemente urbano, adaptado às novas tecnologias e propício para se tornar uma potência econômica no cenário internacional. Nesse ponto, as fotografias assumem um papel fundamental. Mais do que ilustrar as reportagens ou chamar a atenção de um leitor fascinado pela possibilidade de acompanhar a narrativa do real por meio do registro imagético (seus enquadramentos, exercícios de composição, cores, texturas, formatos...), as fotorreportagens se constituem numa forma de ruptura entre o atraso do país em suas mais diversas áreas e as suas pretensões de “modernidade”. Destaca-se, nesse ponto, o viés político que reveste as imagens no contexto do projeto pedagógico da revista, que corroboram para a antecipação do futuro almejado na cobertura do presente, auxiliando o próprio discurso assumido em outras esferas (especialmente pelo governo) dos avanços empreendidos, por exemplo, ao longo da década de 1930.

As mudanças chegam logo na edição seguinte (01/11/1930): a capa traz uma foto do general Menna Barreto, em frente ao Palácio Guanabara, cercado por outros militares, no dia da deposição do presidente Washington Luís. O editorial mostra a imagem do presidente deposto sendo levado de carro até o forte de Copacabana, onde seria preso. Toda a revista é impregnada pela temática da revolução. Cinco páginas são dedicadas à publicação de 27 fotografias que atestam a vitória dos revolucionários: homens e mulheres comuns comemorando nas ruas; o empastelamento de jornais governistas por uma multidão; as tropas a postos em frente ao Palácio Guanabara, entre outras. Para a publicação, a reprodução fotográfica tinha valor documental, como se fosse possível capturar na imagem “o presente”, como prenúncio do porvir (“o futuro”). O texto do editorial da edição de 1º de novembro de 1930 corrobora para a fixação do sentido nesse lugar:

A fotografia desta página fixa o acontecimento máximo do movimento revolucionário de 24 de outubro, quando o Sr. Washington Luís, deposto das suas supremas funções de Chefe do estado pelas forças armadas constituídas em Junta Pacificadora; e tendo-se inflexivelmente negado a abdicar, foi conduzido como prisioneiro à fortaleza de Copacabana em seu automóvel, acompanhado por sua Eminência o Sr. Cardeal D. Sebastião Leme e pelo Sr. General Tasso Fragoso, presidente do triunvirato militar que assumiu o poder sob a designação da Junta Governativa Provisória, como mandatário da revolução triunfante (*Editorial. In: O Cruzeiro, 01/11/1930*).

Na edição seguinte (08/11/1930), *O Cruzeiro* segue na mesma linha, com a capa dedicada à imagem sorridente de Getúlio Vargas, em traje militar, cercado por oficiais que parecem reverenciar o “herói da revolução”, início das muitas construções personalistas e míticas em torno do estadista.

Getúlio ainda aparece dentro da revista em uma página inteira, marcado por uma expressão austera de dignidade, sob o título de “chefe supremo da revolução”. Fotos de manifestações populares nas ruas, da tomada do palácio e de imponentes passeatas da cavalaria militar, dentre outras de igual teor, permeiam toda publicação.



Figura 2: Capa da revista (*Cruzeiro*, 08/11/1930).

As matérias procuram demonstrar que as ações revolucionárias ocorreram em todo o país e tiveram diversas faces. O editorial é substituído pela reprodução da Ordem do Dia nº 1, assinada pelo Comando Geral das Forças Nacionais, e a seção *Fatos da Semana* por *Figuras e Fatos da Revolução*. E foi assim, sempre exaltando as conquistas da revolução e os feitos de seus atores centrais, que acompanhou de perto a agitação política durante toda a década: a Revolta Constitucionalista de 1932; a Constituição de 1934; o levante comunista, em 1935; e a implantação do Estado Novo, em 1937.

Apesar do prenúncio de mudanças, as transformações editoriais seguem esporádicas e sem tanto impacto até o final dos anos de 1930. Promoções continuam a ser usadas para atrair e fidelizar leitores. A maior parte do conteúdo segue sendo destinado ao público feminino, seja pela preservação de colunas tradicionais, como *Dona*, seja pelo lançamento de novas com a mesma tônica, como *Mãe e Filho*, assinada por um pediatra que dá dicas sobre a educação e os cuidados com as crianças e *Graça, Saúde e Beleza* que incentiva a adoção de um estilo de vida mais saudável, servindo-se das imagens, inclusive, para ilustrar sequências de atividades físicas. As matérias políticas também

perduram e, seguindo a postura dos demais veículos dos Diários Associados, apoiam incondicionalmente o Estado Novo, como meio para sobrevivência.

Os contos passam a ter a continuação nas edições seguintes, conforme a moda dos folhetins, servindo ao duplo propósito de inspirar familiaridade por um estilo já encontrado em outras publicações e corroborar para a fidelidade do leitor, movido pelo interesse de saber o desfecho da história. As numerosas pequenas fotos que marcaram a revista anteriormente cedem lugar para fotografias de página inteira, em registros de eventos considerados importantes como o Dia da Bandeira ou ainda divulgação das últimas tendências de moda lançadas pelas estrelas cinematográficas (*O Cruzeiro*, 30/11/1935).

A mudança tão anunciada nos primórdios da revista só ocorre, de fato, a partir dos anos de 1940, com a inauguração de um novo estilo de reportagem. De acordo com Moraes (1994), nessa década, a publicação estava meio abandonada pelo seu dono e tomou novo impulso quando Freddy (sobrinho de Chateaubriand) passou a ser o seu diretor. Ele contratou os melhores profissionais do ramo, que modificaram radicalmente o tratamento estético e o conteúdo da publicação.

Com agências espalhadas em todo país e correspondentes nas mais importantes capitais no exterior, a cobertura da II Guerra Mundial se firma como um dos principais laboratórios para uma forma de narrativa jornalística que possui na investigação o seu maior valor. A edição de 27 de janeiro de 1940 traz como matéria central uma reportagem fotográfica do confronto, centrada no conflito entre finlandeses e russos, além do registro de uma vila alemã ocupada pelos franceses.

Entremeando as tragédias da guerra, encontram-se relatos em torno do mundo das celebridades hollywoodianas, histórias fantásticas e contos sobre amor e traição. A ideologia do Estado Novo também continua presente nessa nova fase da publicação e se mostra ainda mais evidente nas datas comemorativas, como a Independência do Brasil, conforme pode ser notado na edição de 7 de setembro de 1940, na matéria sobre o *Desfile da Juventude Brasileira*:

Pela primeira vez, já arregimentada, a Juventude Brasileira desfilou Quarta-feira última, graciosa e marcial, perante milhares de cariocas que quiseram testemunhar com a sua presença a gratidão legítima pelos grandes esforços despendidos pelos organizadores do estado Novo, em prol de uma raça sadia e forte e um revigoramento da população nacional (*O Cruzeiro*, 07/09/1940).

Barbosa (2005) afirma que nos anos de 1940, *O Cruzeiro* se firma como a publicação de maior circulação do Brasil. Fruto, em grande medida, do jogo entre realidade e fantasia empreendido por seu exercício narrativo na busca por um público tão diversificado quanto afoito por novidades. Em meados da década, o periódico passa por mais inovações, no intuito de se renovar junto aos

leitores. A primeira página deixa de ser dedicada a pequenos anúncios e passa a ser ocupada pelo índice e por um artigo. O conteúdo se diversifica: reportagens, artigos, humorismo, charges, contos, entrevistas, crônicas, editoriais de moda, moldes de figurinos, críticas e notícias cinematográficas, muitos destes atravessados por temas tidos como femininos, como já era tradição no semanário. Também há a estreia de novas e variadas seções fixas: *Mundanismo*, *No Mundo dos Livros*, *Foto-teste*, *Música*, *Sport-light* e *Escreve o Leitor*.

A partir de 1943, Jean Manzon (ex repórter fotográfico da revista *Paris Match*, que chega ao Brasil um ano antes e trabalha no Departamento de Imprensa e Propaganda - DIP¹⁷) e David Nasser formam a “lendária dobradinha” repórter/fotógrafo, com trabalhos de vanguarda que contribuem não só para a conquista de novos leitores, como também para uma nova forma de fazer reportagem no país.

Jean Manzon revigora a revista com fotografias dinâmicas, bem diferentes das imagens posadas que caracterizavam a publicação anteriormente. David Nasser e os demais membros do *esquadrão de ouro* (apelido dado por Nasser à equipe de jornalistas da publicação) - Edmar Morel, Odorico Tavares, Arlindo Silva e Jorge Ferreira – investem na investigação jornalística de temas inusitados, compondo textos que, paradoxalmente, quão mais se aproximam do real, mais se servem de técnicas ficcionais, da imaginação e de suposições (algumas invalidadas posteriormente após verificação mais minuciosa dos fatos) na construção dos relatos. “Ali estava a marca registrada que acompanharia pelo resto da sua existência – a de uma revista de grandes reportagens” (MORAIS, 1994, p. 420).

Assim, apostando no investimento em grandes talentos e na visão de revolucionar a narrativa jornalística da época, *O Cruzeiro* entra definitivamente para a história da reportagem no Brasil, por meio de “flagrantes fotográficos de um profissional que se especializa e se distingue do

¹⁷ Segundo Mattos (2005), o DIP foi criado por decreto presidencial em dezembro de 1939, com o objetivo de difundir a ideologia do Estado Novo junto às camadas populares. Contudo, a sua origem advém de um período anterior. Em 1931, foi criado o Departamento Oficial de Publicidade, e em 1934 o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC). Já no Estado Novo, no início de 1938, o DPDC transformou-se no Departamento Nacional de Propaganda (DNP), que finalmente deu lugar ao DIP. Comandava os setores de divulgação, radiodifusão, teatro, cinema, turismo e imprensa. Cabia-lhe coordenar, orientar e centralizar a propaganda interna e externa; fazer censura ao teatro, cinema, funções esportivas e recreativas; organizar manifestações cívicas, festas patrióticas, exposições, concertos, conferências; dirigir o programa de radiodifusão oficial do governo. Essa estrutura altamente centralizada permitia ao governo exercer o controle da informação, assegurando-lhe o domínio da vida cultural do país. Na imprensa, a uniformização das notícias era garantida pela Agência Nacional. Contando com uma equipe numerosa e altamente qualificada, a AN praticamente monopolizava o noticiário.

retratista” e reportagens que “trazem a marca da investigação, da coragem e da criatividade de seus repórteres” (BAHIA, 1990, p. 189).

Foi através de um desses profissionais inovadores que a imprensa brasileira especializa ainda mais a função de seus profissionais no trabalho em equipe. Manzon traz das redações europeias a proposta de um profissional só para escrever e outro que só se preocupava em fotografar. “E para os milhares e milhares de leitores, nascia quase um *slogan* que eles se habituariam a aguardar com ansiedade, todas as semanas, pelos quinze anos seguintes: ‘Texto de David Nasser, fotos de Jean Manzon’” (MORAIS, 1994, p. 418).

O primeiro trabalho da dupla Nasser-Manzon traz como temática “Os loucos”. Na edição de 24 de junho de 1944, produzem uma das reportagens que entraria não só para a história da publicação, como da imprensa brasileira: *Enfrentando os Chavantes* (sic), que ocupou 18 páginas da revista. Sua repercussão foi tamanha que em 19 de março do ano seguinte, a revista norte americana *Life* republicou a matéria. Ilustrada por uma foto do avião que transportava os repórteres cravado por flechas, suposto ataque da tribo, posteriormente foi revelado que tais flechas teriam sido colocadas pelos próprios jornalistas, com o intuito de gerar sensação e conferir maior dramaticidade à notícia.

Em outro episódio também bastante conhecido, ocorrido um ano antes (1943), Edgar Morel publicou uma série de reportagens sobre o desaparecimento do explorador Percy Harrison Fawcett, que havia sumido 20 anos antes na Amazônia. Esse caso real veio à tona após o repórter anunciar ter encontrado o suposto neto do inglês, o índio loiro Dulipé. Contudo, tempos depois, um exame de sangue comprovaria que o índio em questão, na verdade, era albino. Paradoxalmente, mesmo diante da constatação do caráter duvidoso de algumas matérias, o *esquadrão de ouro* entrou com honras para a história da reportagem e contava com a credibilidade de um público afeito a narrativas fantásticas ofertadas como reais. “Eles produziam histórias sensacionais, sendo admirados e queridos por seus leitores” (NETTO, 1998, p. 106).

O entusiasmo dos leitores diante do tom sensacional ostentado pela publicação pode ser constatado na seção de cartas como, por exemplo, no seguinte trecho da correspondência publicada na edição de 5 de junho de 1945: “Leitor assíduo de *O Cruzeiro* e admirador do sensacionalismo da dupla Nasser-Manzon, formulo esta, lembrando à guisa de sugestão, uma reportagem sobre uma usina da morte, de onde saem cadáveres esquartejados para o repasto da baste humana”. A sugestão do leitor, que inicia sua fala alegando sua lealdade ao semanário e admiração ao trabalho dos repórteres, remonta uma tradição comum na conformação do jornalismo brasileiro, observada desde os anos de

1910 que perdura em grande medida até os dias atuais: o *fait-divers* violento e o melodrama como estratégia narrativa.

O excepcional e o grotesco ajudam a construir a marca da “dupla sensação” junto ao público. Um caráter heroico reveste os jornalistas em sua saga destemida por matérias que desvelam o desconhecido e trazem narrativas recheadas de perigos eminentes. A própria resposta da revista à carta do leitor citada acima ajuda a compor essa mítica, afirmando que a sugestão foi encaminhada aos jornalistas, mas os editores não podiam garantir que seria aceita devido ao fato da dupla ser autônoma na seleção dos assuntos a serem abordados. Nota-se, aqui, o esforço de construção da imagem do trabalho jornalístico como acima dos próprios interesses editoriais e mercadológicos, bem como das condições de produção, que atravessam qualquer veículo de comunicação e que, inclusive, são alguns dos principais elementos propulsores desse discurso de plena liberdade assumido pela publicação.

Dessa forma, homens e mulheres comuns são convidados a penetrar transitoriamente em universos imaginários. Justamente por serem descritos como reais, tais universos incentivam a imaginação e acabam por corroborar para a construção de um mundo mítico de relatos que misturam, indissolivelmente, elementos da realidade e do sonho. Ao lado das grandes reportagens ilustradas, muitas vezes, recheadas pelo trágico, o conflito e o horror, as páginas de humor ganham cada vez mais espaço, com destaque para *Pif-Paf*, assinada por Millôr Fernandes, e *Amigo da Onça*, charge que se propõe a registrar de forma sarcástica aspectos do cotidiano.

Na edição de 28 de junho de 1945, por exemplo, diante da delicada situação política de Getúlio Vargas após o término da II Guerra Mundial, a charge traz como cenário um comício popular, rodeado de dizeres como “Viva a democracia”, “Anistia”, “Viva a Rússia”, “Abaixo a Ditadura”, “Leite, Carne e Pão”, onde o Amigo (protagonista da seção) fala com uma pessoa que está ao seu lado: “Grita, queremos Getúlio...”. Em 29 de outubro de 1945, Getúlio renunciou ao cargo de presidente, sendo deposto por um movimento de generais que compunham o seu próprio ministério. A sua deposição, assim como todas as fases do seu governo, foi destaque em *O Cruzeiro*. Jean Manzon, por meio de seus contatos da época que trabalhou no DIP, fotografou os últimos momentos do estadista no Catete. “Segundo palavras do fotógrafo, ‘Vargas tem o jeito de um homem cansado, mas atrás de seus óculos de metal seu olhar ainda está muito vivo e frio – ele parece um animal prestes a atacar ou defender-se com vigor’” (MORAIS, 1994, p. 458).

A edição do dia seguinte (30/11/1945) trouxe a reportagem fotográfica em destaque. Barbosa (2002) aponta que nessa época a revista já é percebida por seus leitores não apenas pelo seu

apelo ao fantástico, ao excepcional, mas, como um veículo informativo que registra com precisão – no momento exato do acontecimento – cenas importantes para a composição da trajetória de uma história da nação. Dessa forma, o semanário oferta-se como testemunha do seu tempo, respaldando-se no caráter documental de que é revestida a fotografia, a sua condição supostamente unívoca de historiadora do tempo presente, noção também recorrente em outras esferas da imprensa nacional do período e que leva à circulação de 700 mil exemplares semanais da revista na década de 1950, incluindo os 250 mil enviados para outros países, como Argentina e Portugal.

Assim, percebe-se na trajetória de *O Cruzeiro* que, paulatinamente, o modelo norte-americano ou informacional substitui o modelo francês ou opinativo, ajudando a conformar no Brasil o ideal de objetividade. Contudo, as convenções de uma narrativa que prima pela precisão dos dados e isenção na narrativa dos fatos, paradoxalmente, continua a conviver no contexto brasileiro com textos de caráter mais subjetivo, mesmo depois da segunda fase de profissionalização da imprensa no país, em 1950 (RIBEIRO, 2000).

Como a revista líder de tiragem no Brasil em seu tempo, *O Cruzeiro* se firmou como importante veículo para a construção, circulação e (re) validação dos valores sociais mais tradicionais, apresentando por meio do exercício da reportagem suas versões e propostas a respeito do contexto urbano brasileiro, focando especialmente na figura da juventude e nas questões de gênero (o suposto papel do homem e da mulher na sociedade). Na publicação, os jovens são personagens recorrentes, abordados geralmente em artigos e matérias de amenidades, tais como a cobertura de festas escolares; eventos esportivos; concursos de beleza; lazer no litoral; fotos de modelos ao estilo *pin up* (sedutoras, mas, sempre com uma postura bem comportada); atividades atléticas (o dia a dia dos cadetes, de estudantes brasileiros e norte-americanos); e entrevistas com moças da elite (exemplos a serem seguidos por sua educação e beleza); entre outros.

Os anos da mocidade raramente são abordados em seu aspecto contraventor, salvo algumas reportagens a respeito de protestos contra o aumento nas tarifas do transporte público (bondes) e as arbitrariedades no regime da Faculdade de Direito (Rio de Janeiro). A ideia de uma “juventude transviada”, sujeita a vícios, comportamentos amorais e atos rebeldes, praticamente não pode ser percebida nas páginas da revista. Uma exceção a esse padrão é a série de reportagens sobre o “caso Aída Curi”, publicada nas edições de agosto e setembro de 1958. A moça, tragicamente assassinada por jovens de Copacabana, tornou-se símbolo da pureza e honra nacional, se constituindo num baluarte da luta contra atitudes consideradas reprováveis no contexto social.

A cobertura da revista não se ateve a detalhar o episódio – tarefa delegada ao jornal e ao rádio – mas a exaltar alguns valores e práticas preponderantes na época: a virgindade defendida com a própria vida e ostentada como prova incontestável do merecimento de justiça da moça que morreu em defesa da honra; a preocupação da Igreja Católica e dos setores mais conservadores da sociedade, dentre os quais se incluem os próprios articulistas de *O Cruzeiro*, de transformar a cobertura jornalística da tentativa de estupro que terminou em assassinato em um símbolo do combate aos “contra valores” que emergiam no contexto social, materializados na figura de jovens que mentiam para os pais, cabulavam aula, consumiam bebidas alcoólicas (cuba-libre), iam ao “Snack Bar” de Copacabana, usavam jeans e blusa vermelha, não se preparavam para o futuro, nem possuíam bases morais para se tornar mães e pais de família.

Mais do que a valorização recorrentemente atribuída à cobertura jornalística de crimes, percebe-se que a força dessa história - narrada nas consecutivas edições semanais da revista durante dois meses - está na sua tragicidade, incorporada ao discurso disciplinar que revestia as relações com os jovens da época, no núcleo familiar, nas igrejas, nas escolas, nos demais espaços de convivência e socialização. Antes dessa série de reportagens, o termo “juventude transviada” aparece na publicação para nomear indistintamente adolescentes negros, moradores das periferias brasileiras, que realizavam pequenos furtos nas áreas nobres do Rio de Janeiro; além de também caracterizar o personagem Jim Stark de James Dean, consagrado pelo cinema hollywoodiano na década de 1950, como ícone da rebeldia sem causa.

Nas páginas de *O Cruzeiro*, o termo “juventude transviada” passou a designar a predisposição ou a prática de atos considerados delinquentes, protagonizados por jovens de classe média/alta, atribuídos à falta de religiosidade, má educação familiar, tendência moral duvidosa ou mesmo pela convivência com bebidas alcoólicas, drogas e más companhias propiciadas pela nova realidade urbana do país. Contudo, salvo os raros momentos citados anteriormente, a figura dos jovens ostentada pela revista se atém somente à “juventude colorida”, aos “brotos” e à “brotolândia”, termos recorrentemente usados para caracterizar uma “geração saúde”, descrita como a esperança de um futuro promissor para a nação.

Percebe-se, ainda, uma cumplicidade da publicação com a excentricidade que perpassa as elites (festas barulhentas, “algazarras de rapazinhos alvoroçados”, banho de mar de roupa, etc.), ferrenhamente criticada na maioria dos periódicos femininos do período, tais como *Querida* e *Jornal das Moças* (BASSANEZI; URSINE, 1995). Matérias sobre o comportamento extravagante dos jovens são apresentadas em um tom conivente e bem-humorado. Contudo, essa tolerância possui

limites muito mais rígidos quando se trata de questões de cunho moral. Na seção de cartas e conselhos *Da Mulher para a Mulher*, assinada por Maria Teresa, por exemplo, nota-se a primazia por uma postura bastante conservadora e, de certa forma, militante, na defesa dos “bons costumes”.

Nesse contexto, distinções de gênero são usadas em um tom pedagógico, na tentativa de instaurar como se deve viver em sociedade: aos homens estaria outorgada a autoridade e poder sobre as mulheres; ao passo que a figura feminina seria determinada por características como a pureza, a amabilidade, a dependência, o instinto materno, a fragilidade, a resignação, a vocação dominante para a vida conjugal e os trabalhos domésticos.

As distinções de gênero são evidenciadas pelo teor conservador dos conselhos dados pela revista, caracterizados por valores morais coniventes com as experiências sexuais masculinas, enquanto cabia às mulheres a restrição e o controle de sua sexualidade, a partir da rígida classificação que separa as “moças de família” e as “levianas” (ou “de programa”), com base nos comportamentos considerados certos e errados ou aceitáveis e inadmissíveis. Àquelas que se portassem de acordo com os preceitos da moral dominante, garantia a revista, estaria reservado um lugar de respeito na sociedade e a possibilidade de conseguir um casamento tradicional, que as “elevaria” à sonhada condição de “rainha do lar”.

No entanto, é possível ainda perceber contradições na própria coluna *Da Mulher para a Mulher* no que diz respeito ao caráter hegemônico do modelo conservador de moralidade, que atravessa não só *O Cruzeiro*, como as demais instâncias midiáticas, as convenções e o imaginário social, os discursos jurídico e religioso da época. São fragmentos de uma sociedade que não pode ser apanhada por categorizações rígidas ou totalitárias, como pode ser observado no conflito descrito no trecho abaixo, parte da carta de uma leitora de São Paulo:

(...) quando uma mulher sorri [para um homem] é porque é apresentada. Quando o trata com secura, é porque é de gelo. Quando consente que a beije, é leviana. Quando não permite carinhos, vai logo procurar outra. Quando lhe fala de amor, pensa que quer “pegá-lo”. Quando evita o assunto é “paraíba”. Quando sai com vários rapazes é porque não se dá valor. Quando fica em casa é porque ninguém a quer. (...) Qual é o modo, pelo amor de Deus, de satisfazê-lo? (*O Cruzeiro*, 08/12/1951).

A partir das cartas enviadas pelos leitores tem-se o deslocamento dos sentidos preferenciais ofertados, muitas vezes, de forma inequívoca nas páginas do periódico, abrindo espaços para (re)significação dos lugares preestabelecidos para os jovens na sociedade da época. Ao trazerem suas complexas experiências no caótico cotidiano para o universo narrativo da revista (de natureza opaca e linearmente organizado com vistas a prover macro modelos para uma vida bem sucedida, atendendo

a um propósito pedagógico e à promoção da moral e dos bons costumes), os leitores (com a anuência dos próprios editores) se constituem nas vozes dissonantes do discurso conservador sustentado por *O Cruzeiro*.

Ao tratar sobre o discurso literário tendo como objeto a obra de Dostoievski e textos da literatura popular, Bakhtin (1981) aponta para essa possibilidade de uma narrativa ser formada por vozes diferentes, simultâneas e que convivem sem que uma sobreponha ou invalide as demais. A esse princípio, o autor denomina polifonia. A condição polifônica dos textos em *O Cruzeiro* pode ser observada, por exemplo, nos relacionamentos afetivos que ultrapassam os limites fixados às “moças de família” no período do namoro; na insatisfação manifesta às convenções sociais que determinam que as moças devam se manter castas, enquanto aos rapazes são permitidas aventuras antes do casamento; nas decepções amorosas de jovens que foram abandonados, traídos ou enganados por suas noivas; nas decepções com a vida conjugal; no conflito de gerações; nos amores inconsequentes, assim classificados por serem ilícitos ou não servirem ao propósito de levar a um potencial matrimônio; nos relatos de mães solteiras; nas constantes dúvidas sobre qual seria o comportamento adequado; entre outros.

Se a narrativa das experiências, expectativas e dúvidas dos leitores parecem romper a unicidade de sentidos proposta pela revista, os conselhos e respostas encontrados na seção reiteram os valores tradicionalmente cultivados na sociedade, sempre respaldados pelo discurso de que “a moral é uma só” e provê certezas, à primeira vista, incontestáveis para todos, indistintamente. Tal aspecto totalizante pode ser percebido no recorrente consolo e incentivo àqueles que, a despeito das dificuldades, se mantêm fiéis às convenções sociais ou, diante das faltas, arrependem-se e retomam a execução dos papéis esperados.

Qualquer transgressão aos moldes tradicionais é severamente reprovada, com base em ameaças de punições sociais e religiosas, no reforço da autoridade dos mais velhos e no fortalecimento do matrimônio (união perene e monogâmica), apresentado como a forma por excelência de garantir estabilidade, num contexto em que se espera exclusividade sexual da mulher e provisão material do homem. Dessa forma, mesmo quando há alguma abertura para as potencialidades femininas, a hegemonia do poder masculino é reiterada, ao passo que as diferentes expectativas sociais com relação aos gêneros, como por exemplo, o comportamento sexual, são justificadas por uma suposta condição irrevogável da natureza dos sexos.

Nesse contexto, *O Cruzeiro* parece corroborar para o movimento evidenciado por Castro (2007), que evidencia o entendimento das revistas de modo geral como um dos refúgios de autoajuda

ofertados na contemporaneidade, onde os indivíduos podem refletir e lidar com questões de ordem identitária. Percebe-se na publicação um claro esforço de orientar a sua audiência a como se portar “corretamente” em sociedade e como administrar suas identidades, muitas vezes, deterioradas ou dissonantes frente à postura tradicionalista adotada pela revista.

Distante de ser um gesto particular empreendido pelas narrativas de *O Cruzeiro*, essa questão se mostra extremamente atual que continua sendo problematizada, inclusive, no século XXI, por autores como Bauman (2001, p. 96) ao dizer que “os consumidores podem estar correndo [...] atrás das sensações mais profundas e reconfortantes prometidas por um conselheiro especializado. Mas estão também tentando escapar da agonia chamada insegurança”. Diante da sensação de desnorтеio e mal-estar, o indivíduo é impelido a decidir como ser e agir, enquanto a sociedade de consumo se presta a “facilitar” tais escolhas por um certo preço. Nesse contexto, pode-se inferir que as narrativas midiáticas, ao produzir sentidos e verdades, tornam-se uma importante referência a ser consumida. Em maior ou menor grau, reverberam o “surto de aconselhamento” e a importância da opinião especializada para apontar soluções, num cenário em que as pessoas cada vez mais investem recursos como dinheiro e tempo na busca por fórmulas resumidas de como conduzir suas vidas e alcançar seus objetivos (BAUMAN, 1998).

Além disso, o exercício empreendido pelas narrativas de *O Cruzeiro* demonstra que o valor da opinião parece resistir (ainda que transvestido pela lógica conformadora da informação), como rastro da interlocução com o campo do Direito (área de formação de vários jornalistas nos primeiros tempos, que ajuda a conformar tanto o seu suposto papel como intelectual e formador de opinião, quanto a busca da justiça e da verdade como valor comumente associado ao fazer jornalístico); e também da sua inserção numa sociedade pouco alfabetizada, que vê nas práticas de leitura oralizada e formação de opinião caminhos para a conformação do espaço institucional do jornalismo e suas narrativas, revestindo-os, mais uma vez, de uma missão pedagógica.

3.2 Realidade e a consolidação da reportagem brasileira

A revista *Realidade*, lançada pela Editora Abril em 1966, é um dos exemplos de publicação que se destaca na história tradicional da imprensa brasileira não só por suas inovações no campo da reportagem, como pela discussão das principais questões de seu tempo. A revista chega às bancas no terceiro ano da Ditadura Militar no Brasil, governo do Marechal Castelo Branco, o primeiro dos cinco presidentes instituídos pelo regime.

Num contexto sociopolítico de crescente cerceamento dos direitos de expressão, o jornalista Paulo Patarra, que se torna posteriormente redator-chefe de *Realidade*, propõe a edição de um periódico mensal de reportagens, que explora as potencialidades já conhecidas do dispositivo revista, tais como o uso das cores, de papel de boa qualidade e o preciosismo nos detalhes, como prova da capacidade dos seus editores, como também fruto da busca por um caráter menos efêmero do que, por exemplo, o comumente atrelado aos jornais. Mas que, ao mesmo tempo, se diferencia das demais publicações - como, por exemplo, *O Cruzeiro* - em vários pontos: o equilíbrio entre imagem e texto, o abandono do predomínio de temas considerados femininos e o alargamento da noção de atualidade.¹⁸

O resgate das principais publicações que circulavam nos anos de 1960 e 1970 no Brasil aponta para as peculiaridades de *Realidade*. Sua proposta de refletir com profundidade a respeito do cotidiano não encontra ecos com tamanho rigor em nenhuma outra revista nacional do período. Nesse sentido, percebe-se tanto no exercício da reportagem proposto pela publicação, quanto no discurso auto institucional presente nos editoriais, na seção de cartas e nos materiais promocionais, a aposta na existência de um público ávido pelo desvelamento das principais questões de seu tempo. Contudo, ainda que reconheça essa demanda reprimida, também parece se embater com a necessidade de formação desses leitores, já predispostos a consumir sua proposta, mas, de certa forma, “despreparados” em virtude de não terem acesso prévio a uma publicação como esta no Brasil.

O mercado de revistas no Brasil de 1966 comportava a iniciativa da Abril. Realidade disputava nas bancas à preferência de um público acostumado a revistas semanais que primavam pela sua supercialidade, ou por revistas mensais de interesse específico: (...) a margem de opções de revistas resumia-se no *Cruzeiro*, incapaz de acompanhar as transformações políticas e sociais pelas quais o país havia passado; em *Manchete*, surgida em 1952, presa a uma concepção formalista e colorida do jornalismo; *Fatos & Fotos*, também da Bloch, e *Cláudia*, da mesma Editora Abril, mas dirigida a um público específico (FARO, 1996, p. 13).

Para a Editora Abril, aquele era o momento propício para o lançamento de uma revista de interesse geral que aproveitasse a estrutura gráfica já montada pela empresa e ampliasse o seu universo de leitores, uma vez que as suas duas principais publicações no período – *Cláudia* e *Quatro Rodas* – eram voltadas para segmentos específicos. Tal proposta se baseava na fórmula do *caleidoscópio*, como Mylton Severino da Silva, um dos seus redatores, denominou o modelo editorial de *Realidade* em uma matéria publicada na revista *Imprensa* (1999, nº 143, p. 83):

¹⁸ PATARRA, Paulo. **Revista Mensal, ideias iniciais**. Exemplar datilografado, p. 1. Alguns trechos desse documento foram publicados na reportagem assinada por Dante Mattiussi, intitulada *Paulinho Patarra, nosso guru* (*Imprensa*, setembro de 1994).

Todo número tinha que abarcar a realidade em 12 facetas, tais como: infância, política, esporte, mulher, doença, Brasil, internacional, educação, tragédia, sexo, religião, depoimento, perfil, documento, ensaio, problema, estudantes espaço, saúde, esquerdas, ciência, racismo, guerra, polícia, assim por diante. Na afinação, procurava-se abarcar o maior número possível de itens, ou seja, nunca permitir que, no mesmo mês, houvesse duas matérias do mesmo escaninho.

No primeiro número, *Realidade* traz na capa o largo sorriso do rei do futebol Pelé, usando na cabeça um *busby*, espécie de chapéu que integra o uniforme da guarda inglesa. A foto é a chamada para uma matéria especial sobre a Copa do Mundo, que naquele ano seria sediada pela Inglaterra. Na seção *Carta do Editor*, Vitor Civita faz uma apresentação geral a respeito da tônica da publicação, demonstrando a sua proposta de contribuir para um “futuro melhor” por meio do apontamento dos problemas da nação, mas, com o devido cuidado para não confrontar diretamente o governo militar:

Temos o prazer de apresentar o primeiro número de REALIDADE, novo lançamento da Editora Abril. Há 16 anos, vimos editando revistas para o público brasileiro, acompanhando a extraordinária evolução do País. O Brasil vai crescendo em todas as direções. Voltado para o trabalho e confiante no futuro, prepara-se para olhar de frente os seus muitos problemas a fim de analisá-los e procurar solucioná-los. E é por isso que agora surge REALIDADE. Será a revista dos homens e mulheres inteligentes que desejam saber mais a respeito de tudo. Com seriedade, honestidade e entusiasmo. Queremos comunicar a nossa fé inabalável no Brasil e no seu povo, na liberdade do ser humano, no impulso renovador que hoje varre o País, e nas realizações de livre iniciativa. Assim é com humildade, confiança e prazer que dedicamos REALIDADE a centenas de milhares de brasileiros lúcidos, interessados em conhecer melhor o presente e viver melhor o futuro (*Realidade*, nº1, abril de 1966, p.3).

Esse editorial de tom ufanista e, de certa forma, eufórico no que diz respeito à narrativa do presente e seu suposto comprometimento tanto com o desnudamento do aqui e agora, quanto com a tarefa de tecer um futuro melhor para a nação, traz diversos apontamentos e implicações. O primeiro, diz respeito à postura ultra generalista assumida pelo periódico em contraste com a proposta de encarar os problemas da nação. Como a revista se posiciona diante do golpe de 1964 e o governo de Castello Branco? Existe alguma relação entre o futuro promissor esperado e o regime militar? O que estava por vir seria melhor pela continuidade dos militares no poder ou por que se acreditava que o comando da nação do país seria devolvido aos civis em seguida? Não há como responder de forma segura a essas perguntas com base apenas na apresentação de *Realidade*.

Para entender a postura evasiva assumida pela revista diante da conjuntura social, política e econômica de seu tempo, é preciso olhar para o panorama mais amplo no qual *Realidade* se inseria tanto como veículo jornalístico, quanto parte de um dos grupos de comunicação mais proeminentes

do país. Abreu (2002) observa que, em grande medida, os grandes jornais brasileiros no período anterior ao golpe já anunciavam um posicionamento favorável à deposição de João Goulart e à “revolução” que estavam por vir. Para a autora, temas como o “eminente” perigo da estagnação da economia, a suposta ameaça comunista, bem como os prejuízos ao avanço industrial e urbano ocasionados pela proibição de investimentos externos, recorrentes nos periódicos nacionais justificariam – dentre outros fatores de igual importância – a centralização do poder nas mãos dos militares e a própria instauração de um sistema ditatorial no Brasil.

O Correio da Manhã (...) estampou nos dias 31 de março e 1º de abril de 1964, os editoriais “Basta” e “Fora”, dirigidos a João Goulart. O último afirmava: a nação já não suporta a permanência do Sr. João Goulart à frente do governo. Não resta outra saída ao Sr. João Goulart senão entregar o seu governo ao seu legítimo sucessor. Só há uma saída a dizer ao Sr. João Goulart: saia”. *Poucos foram os jornais contrários* à instalação do regime autoritário-militar. Um deles foi o *Última Hora*, que durante o governo Goulart apoiou as chamadas reformas de base e as reivindicações dos sindicatos e dos movimentos de esquerda (ABREU, 2002, p. 14).

Para além da discussão de convivência ou resistência ao regime militar empreendido pelos veículos jornalísticos do período, tal caráter lacunar que reveste o editorial de *Realidade* pode ainda ser atribuído à tentativa de agradar a todos ou, pelo menos, não desagradar a ninguém: nem ao governo, nem aos leitores favoráveis ou contrários ao regime. A inexatidão e os hiatos que paradoxalmente servem para apresentar o periódico jornalístico (que geralmente é valorizado justamente por sustentar valores como precisão e descrição minuciosa dos fatos) servem à oportuna abertura a múltiplos sentidos. Cada potencial leitor e/ou censor leia o editorial como quiser, sob a ótica do que espera ser o “futuro melhor”. Apenas não deixe de comprar e/ou impeça a publicação da revista.

Não menos generalista se mostra a apresentação dos leitores pretendidos, caracterizados como “homens e mulheres inteligentes que desejam saber mais a respeito de tudo”. O periódico se posiciona, assim, como uma arena propícia para o debate e reflexão das principais questões que tocam a sociedade de seu tempo, com a pretensão de alcançar a totalidade do mundo por meio do exercício da reportagem. Contudo, a postura aberta que, a princípio, busca evitar conflitos e exclusões, gerando empatia geral, é em alguns momentos vista com desconfiança, comprometendo sua promessa de leitura. Como pode ser percebido na crítica de um leitor, publicada na seção de cartas, cerca de um ano após o lançamento da revista:

Sr. Diretor: Para que REALIDADE seja revista do povo, e não só de intelectuais, deve aparecer nas bancas por um preço à altura das posses do povo. Não interessa tanto a beleza

das gravuras ou o luxo comprovado nas suas páginas, que já estão empesteadas de propaganda. A maioria das cartas publicadas são de intelectuais, industriais, padres, governantes – em suma de **gentona**, para mostrar o gabarito da revista. E REALIDADE tem uma linha duvidosa, indefinida. Não adianta querer tapear. REALIDADE não se define para poder ganhar mais. Por que não se definir? Vocês têm medo de quem ou do quê? Escrevi uma carta há três meses. Não a publicaram por não terem recebido, ou por que o conteúdo foi realista e crítico, ou tiveram medo de expor minhas opiniões?

Afonso Barbosa de Carvalho – Recife – PE

Não podemos publicar todas as cartas e nosso critério é o interesse que elas possam despertar nos leitores. REALIDADE definiu-se política e jornalisticamente quando apareceu ao público e continua definindo-se – isto é, confirmando-se – a cada número que sai (*Realidade*, nº 16, julho de 1967).

Conforme pode ser percebido acima, a resposta da publicação não considera a maioria das questões suscitadas pela carta do leitor. Também se esquivava da crítica à falta de posicionamento, reafirmando a existência de uma linha política e jornalística, sem, contudo, descrevê-la. O aspecto lacunar que mais uma vez reveste o auto discurso da revista aponta, dentre outros fatores, para uma contradição entre sua promessa de leitura e, o que, de fato, oferta. Ao mesmo tempo em que aposta na ideia de abranger o maior número possível de leitores, dá a ver um modelo particular de leitor, indo ao encontro da constatação de Chartier (1994, p. 21) de que inevitavelmente “as formas se modelam graças às expectativas e competências atribuídas ao público por elas visado, mas, sobretudo, porque as obras e objetos produzem o seu nicho social de recepção, tanto mais quanto não forem produzidas por divisões cristalizadas e prévias”.

A predileção nos primeiros anos da revista por temas comportamentais considerados polêmicos e emblemáticos, tais como a legalização do divórcio, liberdade sexual dos jovens e mulheres, educação sexual e a adoção de métodos anticoncepcionais (entre outros de igual teor) é um dos elementos que corrobora para o apontamento do modelo de leitor e de leitura pretendidos. Por ser um veículo periódico, *Realidade* se aproxima da narrativa do cotidiano e a escolha dos macrotemas de seu tempo ajuda a balizar esse lugar. Contudo, essa relação também resguarda outro tempo-lugar, passível de resistir à substituição de uma edição pela próxima, do velho pelo novo, da ditadura do exemplar datado, do assunto que se exaure por não ser novidade mais.

O desnudamento da sociedade da sua época parece, assim, pelo menos nos discursos construídos pela revista em torno de si, ser capaz de ultrapassar os vínculos efêmeros da cobertura jornalística com a audiência. Os trechos transcritos a seguir, retirados da seção de cartas da revista, aponta para o esforço de fazer cada número perdurar, instaurando-o como objeto de desejo, artigo a

ser imortalizado por um leitor que também é colecionador e guarda relações com o veículo que vão além do seu caráter periódico, aproximando-o do livro:

GUARDAR E COLECIONAR

Sr. Diretor: Sugiro lançamento de encadernação para que os leitores possam guardar melhor e colecionar os exemplares de REALIDADE.

Luiz C. Wendeing – Petrópolis – RJ

- A fabricação de capas de couro para colecionadores da revista já está sendo estudada (*Realidade*, nº 3, junho de 1966).

Revista mais forte

Sr. Diretor: A revista é magnífica e o papel é ótimo, do melhor que se pode colocar em uma revista brasileira. Mas, ao invés de usarem cola para segurar as folhas, por que os senhores não usam grampos, para que REALIDADE possa suportar melhor o descuido dos que a tomam emprestada? REALIDADE é uma revista para se ler e depois guardar para toda a vida.

Paulo Roberto Franco Andrade; Mesmer da Silva Ferreira; Pedro Alves de Souza; Pedro de Alcântara – Aracaju – SE

- Está-se procurando reforçar a cola ainda mais, pois o acabamento sem grampos permite que a revista seja aberta completamente, em qualquer página (*Realidade*, nº 4, julho de 1966).

Capa para encadernar

Sr. Diretor: Pretendo encadernar minha coleção da revista, mas antes quero saber se REALIDADE, como anunciou, colocará à venda capas para os colecionadores.

- Foram lançadas em dezembro, somente em São Paulo, capas para encadernar os nove números de REALIDADE publicados em 1966. Se a experiência fôr bem aceita, as capas serão colocadas à venda no país inteiro (*Realidade*, nº 10, janeiro de 1967).

Além de colaborarem para a promoção da revista, o depoimento dos leitores e as respostas da publicação também dão a ver alguns aspectos peculiares do contrato de leitura pretendido por *Realidade*. O modo de encadernação projetado para a sua comercialização está alinhado com sua proposta periódica, facilitando o manuseio e acesso integral às páginas. Contudo, a alternativa da capa dura modifica e desloca essa relação, ao possibilitar o seu armazenamento na posição vertical e em blocos, tornando mais prática a consulta para futuras pesquisas, ou seja, estabelecendo outras formas de ler.

Dessa forma, evidencia-se uma tensão no interior da própria revista. De um lado, tem-se a conformação de um veículo periódico, marcado por uma serialidade e a presença de textos diversos (crônicas, reportagens, anúncios etc.), portanto, de circulação dinâmica, veloz e volátil. Por outro, aponta-se para um produto jornalístico feito para se guardar, por conseguinte, mais duro, estático e perene. A apresentação material da revista precisa ser reorganizada e redefinida para transitar entre

os dois lugares que pretende conjuntamente ocupar. Seu estatuto de revista é transformado quando convém, aproximando-a do livro por meio de suas “páginas redacionais”, termo empregado em diversas edições para nomear o espaço dedicado às reportagens, excluindo, assim, os anúncios.

A escolha, abordagem e tratamento temático, conforme já foi ressaltado, é um dos lugares onde o tensionamento revista-livro se torna mais evidente. Já na edição nº 1, *Realidade* traz uma entrevista feita pela repórter italiana “freelance” Oriana Fallaci – conhecida por entrevistar celebridades no mundo todo – com a atriz sueca Ingrid Thulin, que abordou temas considerados avançados para a época, como a busca da igualdade de direitos entre homens e mulheres, inclusive no campo sexual, e a desvinculação entre casamento e sexo. Na edição nº 4, de julho de 1966, a revista toma a defesa da legalização do divórcio, tendo como principal argumento os benefícios que a mudança na legislação traria às mulheres que, ao assumirem o *status* de desquitadas, sofriam forte discriminação social, muito mais do que os homens na mesma condição.

A edição nº 5, de agosto de 1966, traz a reportagem especial “A juventude diante do sexo”, assinada pelo jornalista Duarte Pacheco, a respeito da “incômoda e nunca antes estudada revolução sexual da juventude”, a partir de uma pesquisa pioneira realizada entre os jovens brasileiros (*Realidade*, nº 5, agosto de 1966, p. 69-80). A repercussão da matéria foi tamanha que a segunda parte que seria publicada na edição seguinte foi censurada pelo Juizado de Menores da Guanabara (naquela época, havia uma divisão entre os estados da Guanabara e do Rio de Janeiro).

O juiz Alberto Cavalcanti de Gusmão emitiu uma advertência dias antes da impressão da revista ameaçando a apreensão de todos os exemplares, caso os editores insistissem na divulgação da sequência do artigo, considerado “obsceno e chocante”. O periódico decidiu, então, não publicar o conteúdo censurado e se justificou diante dos leitores no editorial da edição nº 6, conforme trecho a seguir:

Ao nosso ver, não pode haver obscenidade em um artigo que é apenas um retrato fiel do comportamento e das atitudes de uma parte representativa da juventude brasileira. Não inventamos este retrato. Também não o aprovamos, nem o reprovamos. Isso cabe aos nossos leitores. Mas, estamos serenos por tê-lo divulgado, prestando aos pais, educadores e, sobretudo, aos jovens um serviço que julgamos inestimável – e imprescindível. Não querendo, mesmo assim, entrar em choque com o Juizado de Menores da Guanabara, resolvemos suspender temporariamente a publicação da parte final do trabalho até que os Tribunais Superiores se pronunciem a respeito. REALIDADE parte do princípio que seus leitores são adultos, inteligentes e interessados em saber a verdade. E continuará fiel a seu compromisso de informar. Com imparcialidade, com serenidade. E com a coragem de enfrentar os fatos (*Realidade*, nº 06, agosto de 1966, p. 3).

Assim como percebido no editorial de apresentação da revista, mais uma vez constata-se que o periódico preserva a sua existência esquivando-se do confronto com as autoridades. Mas, ao mesmo tempo, aproveita a oportunidade para ostentar valores historicamente atrelados à credibilidade da prática jornalística, tais como: a transparência juntos aos leitores; o compromisso com a verdade; a isenção e neutralidade na narrativa do cotidiano; a missão pedagógica que reveste o exercício de não apenas narrar a sociedade de seu tempo, mas promover o debate e a reflexão social; a apuração minuciosa dos fatos; a oferta de retratos fiéis (ou fidedignos) da sociedade brasileira; e a defesa, com ares heroicos, do jornalismo como um instrumento não só de registro, mas, principalmente de transformação da realidade. Dessa forma, a reivindicação do direito de informar aparece atrelada ao de comercializar, em consonância com o ideal apresentado desde o editorial da primeira edição, que exaltava as “realizações da livre iniciativa”.

Nesse ponto, destaca-se que assim como ocorreu em outros veículos jornalísticos de seu tempo, a ousadia de tratar sobre questões controversas não podia exceder certos limites, sob a pena de comprometer sua circulação e lucratividade. Ainda que em alguns momentos *Realidade* se propusesse a abordar temas polêmicos com posições contrárias à ideologia dominante no período, conforme veremos a seguir, tais espaços são pontuais e, de certa forma, pouco expressivos se consideramos que os sentidos construídos por uma revista não estão limitados a um único texto, mas no encadeamento de vários, não só dentro de uma edição, mas no conjunto publicado ao longo dos meses.

Dessa forma, ainda que sejam identificados pontos de resistência à ideologia dominante, seu alcance pode ser considerado modesto frente ao conjunto de textos da revista. Em parte, em virtude da necessidade de sobrevivência, *Realidade* se torna uma importante arena de (re) afirmação de valores, difusão do ideal de modernização e do progresso tecnológico, tão caro ao regime político ditatorial vigente no período. O caráter revolucionário reivindicado no seu discurso institucional e na abordagem de temas considerados polêmicos como a emancipação feminina, por exemplo, não compromete sua participação na construção e validação dos valores hegemônicos. Assim como afirma Benjamin (1994, p. 128): “o aparelho burguês de produção e publicação pode assimilar uma surpreendente quantidade de temas revolucionários, e até mesmo propagá-los, sem colocar seriamente em risco sua própria existência e a existência das classes que o controlam”.

Apesar das tentativas de evitar embates diretos com as esferas de poder vigentes, a edição nº 10, de janeiro de 1967, teve os seus exemplares apreendidos por causa de suas reportagens serem, supostamente, “obscenas e profundamente ofensivas à dignidade e honra da mulher” (*Realidade*, nº

11, fevereiro de 1967, p. 06). A edição havia sido totalmente dedicada a questões ligadas ao universo feminino, com destaque para as suas dificuldades e conquistas. A partir de uma vasta pesquisa sobre como pensavam as mulheres brasileiras da época, as matérias abordaram temáticas como: o corpo feminino; um ensaio fotográfico sobre a maternidade; o perfil de diferentes mulheres, como uma parteira, uma freira, uma mãe de santo, três mulheres desquitadas, uma mãe solteira e uma executiva renomada; e uma entrevista com a atriz Ítala Nandi, comparada por suas ideias avançadas a Ingrid Thulin. Diante da censura do inventário sobre “A mulher brasileira, hoje”, a revista pela primeira vez assume no editorial da edição seguinte uma postura mais veemente na defesa da liberdade de imprensa, como pode ser visto no trecho a seguir:

Torna-se evidente, portanto, que a “obscenidade”, no sentido exato da palavra – não estava em jogo, pois, a revista não continha sequer uma frase maliciosa, uma foto provocante, um desenho erótico ou um texto libidinoso. O que estava – e ainda está – na balança é uma atitude perante a vida, o mundo e a realidade brasileira. [...] A apreensão no número de janeiro constitui, assim, muito mais do que uma simples ação punitiva contra qualquer vulgar publicação licenciosa. Significa, essencialmente, que qualquer juiz de Menores pode impedir que uma revista circule em todo o país, apenas por não concordar com o seu ponto de vista. Significa que basta a simples opinião de uma autoridade administrativa para anular meses de trabalho e provocar vultuosos prejuízos materiais. E, significa, finalmente, que a liberdade de imprensa se vê novamente em perigo, uma vez que este tipo de apreensão ameaça jornais e revistas que publicam fatos, estatísticas e opiniões julgados inconvenientes a critério exclusivo de uma única pessoa (*Realidade*, nº 11, fevereiro de 1967, p.4).

Apesar dos protestos da revista, a liberação para a republicação da edição dedicada às mulheres só veio em outubro de 1968, quase dois anos depois, quando o Supremo Tribunal Federal emitiu um parecer que anulou a primeira decisão. Nota-se que esse episódio é anterior ao acirramento da censura no país, que se tornou mais evidente a partir da instituição do AI-5, em 13 de dezembro de 1968. Isso demonstra o fino alinhamento entre o Juizado de Menores e o regime militar em relação aos costumes sociais e o entendimento em torno da defesa da moral e dos bons costumes – motivo apontado para a apreensão da revista mesmo antes da instituição do governo como agente censor.

Posteriormente, o decreto-lei nº 1077, assinado pelo presidente Médici em 26 de janeiro de 1970, corrobora para a total repressão de conteúdos considerados obscenos, baseado no artigo 153, parágrafo 8º, da emenda constitucional nº 1, de 1969, que fundamenta o estabelecimento da censura prévia no Brasil (Portaria 11 B do Ministro da Justiça Alfredo Buzaid, 6 de fevereiro de 1970), proibindo a circulação de textos considerados contrários à moral e aos bons costumes e/ou subversivos que, dessa forma, atentassem contra a segurança nacional (BREGUÊS, 1978, p. 150).

Nesse contexto, Capelato (1988, p.13) chama a atenção para a relação conflituosa que historicamente se estabeleceu no Brasil entre a imprensa e o poder. “Desde os seus primórdios, a

imprensa se impôs como uma força política. Os governos e os poderosos a utilizam e temem; por isso, adulam, vigiam, controlam e punem os jornais”. No caso particular de *Realidade*, essa tensão pode ser mais bem observada na primeira fase da publicação (1966-1968), período de consolidação da sua imagem junto ao público-leitor que concretiza o seu sucesso em vendas, com pico de 505 mil exemplares na edição nº 11, de fevereiro de 1968. Tal fase da publicação coincide com a chamada primeira fase da Ditadura Militar, um período em que se intensifica o processo de urbanização e industrialização do país, bases do discurso progressista percebido não apenas nas páginas da revista, como também no projeto de nação anunciado pelos militares.

A partir de 1969, percebe-se maior discrição no tratamento de temas que poderiam desagradar o governo e demais instâncias do poder. Alguns motivos podem ser apontados: o acirramento da censura sobre os veículos de comunicação em geral, o prestígio já conquistado entre os leitores em todo o país e o receio de trazer prejuízos à empresa com a possível apreensão de exemplares ou mesmo o fechamento da revista. A presença recorrente de perfis de presidentes militares bem como de outras autoridades políticas de destaque nas páginas de *Realidade*, a maioria assinada pelo jornalista Luiz Fernando Mercadante (considerado pelos demais repórteres o diplomata da equipe), deve-se, em parte, ao esforço de atenuar os conflitos com o poder, assim como também ao propósito de tecer uma espécie de registro da história nacional.

Dessa forma, personalidades históricas, notáveis por sua condição sociopolítica privilegiada, têm o seu cotidiano narrado à semelhança dos homens e mulheres comuns, apreendidos em suas ações ordinárias no ambiente familiar. O apontamento de suas fragilidades, por um momento, distancia-os do clima oficial dos gabinetes. Assim, os mesmos governantes, massivamente mitificados pela propaganda governamental e nas próprias páginas dos periódicos jornalísticos e programas de rádio, tornam-se mais reais, palpáveis e acessíveis, como pode ser verificado no trecho a seguir a respeito de Castelo Branco:

Em um minuto, afundado no banco traseiro do Mercedes preto, de chapa particular, sem batedores, nem sirenas – despercebido, como gosta de andar – lá vai, rumo ao palácio das Laranjeiras e ao seu mundo oficial, o Presidente da República, o Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco. Na ensolarada manhã de domingo que sucede a sua eleição, o Presidente saiu de casa bem cedinho, com uma braçada de cravos vermelhos, e foi ao Cemitério de São João Batista depositar as flores no túmulo de sua mulher, dona Argentina, falecida havia oito meses. De mês em mês, repete essa visita e, há pouco, encontrando uma família amiga à porta do cemitério, confessou: - Desde que perdi a minha esposa me sinto um homem muito só (*Este é o Humberto*, In: *Realidade*, nº 3, junho de 1966).

Na apresentação da edição comemorativa de 33 anos da revista, Roberto Civita reafirma a íntima relação entre as reportagens de *Realidade* e o contexto histórico no qual a publicação estava inserida e, ao mesmo tempo, ajudou a conformar:

Trinta e três anos atrás, vivia-se em outro mundo, e o Brasil era um país que não existe mais. O homem não havia pisado na Lua. A seleção de futebol não era tricampeã. Os transplantes de coração não existiam, os brasileiros não podiam se divorciar, a guerra do Vietnã continuava, a jovem guarda era a grande revolução da juventude (*Realidade*, Edição Especial Histórica, agosto de 1999, p.03).

Todos os temas resgatados por Civita para caracterizar o país nos anos de 1960 compõem reportagens que marcaram a história da publicação, bem como o desenvolvimento das narrativas jornalísticas brasileiras: “O preço da lua é a vida de um homem”, “Foi assim que ganhamos a Copa” (*Realidade*, nº 1, abril de 1966), “Zerbini quase tira o coração de José” (*Realidade*, nº 28, julho de 1968), “Desquite ou divórcio” (*Realidade*, nº 4, julho de 1966), “Vietnam: 25 anos de guerra” e “Vejam que chegou de repente” (*Realidade*, nº 2, maio de 1966).

Ao lado destas, diversas outras matérias se dedicaram a discutir os problemas brasileiros, como, por exemplo, a fome no Nordeste, o abandono de crianças em Pernambuco e o controle da natalidade, que suscitou discussões em torno da relação entre a superpopulação e a economia, a evolução dos métodos contraceptivos, a atualização na legislação e do Código de Ética Médica, questões religiosas e mudanças no comportamento social (*Brasil: 60 milhões de pílulas por ano*, In: *Realidade*, nº 2, maio de 1966). Essa tendência de uma revista em meados do século XX se aproximar das temáticas que assolam a nação remete a um contexto histórico anterior evidenciado por Burke (2006, p. 44), ao afirmar que “o jornal do século XIX contribuiu para a formação de uma consciência nacional, por tratar seus leitores na condição de comunidade, um público nacional”.

Realidade se destaca na trajetória do desenvolvimento da reportagem no Brasil não só por suas opções temáticas, mas também estéticas e de produção. O abandono do “furo jornalístico” como valor preponderante para atribuir interesse por um dado assunto; o uso de técnicas ficcionais para a composição da narrativa que aproximam o texto jornalístico da crônica e do romance; e a presença constante do repórter como enunciador ou mesmo personagem da matéria acabam por, paradoxalmente, colocar em xeque o ideal de objetividade cada vez mais presente nos manuais de redação e nas páginas dos mais diversos periódicos, especialmente a partir dos anos de 1950.

Na reportagem de capa *Brasil Tricampeão: foi assim que ganhamos a Copa*, publicada logo na primeira edição, tem-se um exemplo de quebra dos pressupostos fundadores da objetividade. A matéria descreve minuciosamente, três meses antes da competição, a vitória brasileira. Já no índice,

o texto é anunciado como “uma reportagem-sonho, que se passa em julho de 1966, na Inglaterra”. O relato que abre a narrativa – com riqueza de detalhes semelhante à obtida numa criteriosa apuração *in loco* (como se espera de um “bom” texto jornalístico), nada mais é do que uma construção realista à moda dos romances literários de como o repórter imagina que será a esperada conquista do tricampeonato mundial:

Londres, julho de 1966 – Quando o estádio de Wembley ouviu o apito final do juiz, Abel, o mais novo dos jogadores da seleção brasileira, desmaiou em campo. Os outros dez não perceberam nada. Saltavam e gritavam como loucos, aos abraços e beijos. Com os braços apontando para os céus, os punhos cerrados, Gilmar berrava, chorando:

- Ganhamos! Ganhamos!

Não se sabe de onde apareceram tantos brasileiros. O campo se encheu deles: reservas, os civis da delegação, torcedores, repórteres, fotógrafos que não sabiam se deviam tirar fotos ou festejar. Orlando e Carlos Alberto correram para Abel e levantaram o menino que agora ria, com os olhos cheios de lágrimas.

Os jogadores ingleses procuravam cumprimentar os brasileiros em meio à confusão. Jimmy Greaves conseguiu alcançar Pelé que fez questão de lhe entregar a camisa número 10, aquela camisa amarela que nunca mais ia sair da história do futebol:

- Thank you. Thank you, very much! (*Realidade*, nº 1, p. 25).

Outra reportagem dessa mesma linha foi publicada na edição nº 14, de maio de 1967, e especula a respeito da situação que o país estaria 10 anos depois. No índice, tem-se a seguinte chamada: “O Brasil daqui a 10 anos. Um velho político que defende interesses escusos, um presidente jovem e o complô para matá-lo”. Os protagonistas são fictícios, mas há alusão aos ex-presidentes Jânio Quadros e Juscelino Kubitschek e ao diretor do *Jornal do Brasil*, Nascimento Brito.

Na narrativa em questão, o presidente eleito democraticamente tem a sua morte planejada por um ex-deputado federal corrupto. Na trama que se desenrola, tem-se a construção de uma díade maniqueísta centrada nas figuras do mocinho/herói - “com 38 anos de idade, o mais jovem dos presidentes brasileiros é uma figura imponente e serena, quase majestosa” -, e do bandido/anti-herói – “fora deputado e atravessara várias legislaturas até que seus pares decidiram eliminá-lo a bem do decoro parlamentar” (*Sete dias de maio*, 1977. In: *Realidade*, nº 14, maio de 1967, p. 132).

A fórmula utilizada por *Realidade* e evidenciada nos textos descritos acima se aproxima, em grande medida, do novo jornalismo¹⁹, que estava causando furor e revolucionando a narrativa jornalística-literária na América anglo-saxônica, desde 1930, e que teve o seu ápice nos anos de

¹⁹ Produção originada na imprensa dos Estados Unidos, popularizada especialmente pela revista *The New Yorker*, na década de 1960, que tem como principais precursores os escritores jornalistas Tom Wolfe, Gay Talese, Norman Mailer e Truman Capote. Suas obras, muitas vezes lançadas em forma de livro e classificadas como romance de não ficção, têm como principal característica o uso de técnicas ficcionais no exercício da reportagem, rompendo com o ideal de objetividade absoluta e assumindo abertamente a subjetividade como um dos componentes fundantes da narrativa.

1960, justamente o período de lançamento da revista. Também reflete a adesão dos escritores jornalistas brasileiros a uma estética realista, que remete à literatura do final do século XIX, e que influenciou as redações ao longo do século XX (GUEDES, 2007).

O resultado agrada o público a tal ponto que os 250 mil exemplares impressos na 1ª edição se esgotam nas bancas, assim como os 280 mil da 2ª edição e os 350 mil da 3ª edição. Na 4ª edição, de julho de 1966, a tiragem é de 450 mil exemplares, que para serem impressos tornou necessário o uso de papel de qualidade inferior, dada a pouca oferta de matéria-prima, diante do crescente pedido por revistas, vindo de várias partes do país por carta e telegrama, conforme evidencia o editorial dessa edição (*Pedimos Desculpas*, In: *Realidade*, nº 4, julho de 1966, p. 3).

Para se ter uma ideia da amplitude e capilaridade da revista nos anos de 1960, basta comparar a sua tiragem média (450 mil exemplares/mês num universo de 90 milhões de brasileiros) com a tiragem de *Veja*, considerada a revista da Editora Abril que substitui *Realidade*: cerca de 1 milhão de exemplares /mês, de acordo com o último levantamento feito pelo Instituto Verificador de Circulação (IVC), realizado entre janeiro e dezembro de 2011, num universo de 190 milhões de brasileiros (Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas – IPEA). Se levarmos em consideração a tiragem de outras revistas destacadas no ranking do mercado editorial atualmente no Brasil – *Época* (Organizações Globo, menos de 400 mil exemplares/mês); *Istoé* (Editora Três, menos de 300 mil exemplares/mês); e *Carta Capital* (Editora Confiança, mais de 100 mil exemplares/mês) - a comparação se mostra ainda mais válida para demonstrar a amplitude da aceitação da proposta de *Realidade*.

Seus experimentos no campo da reportagem, trabalhados por uma equipe de jornalistas que também entrou para a história do jornalismo no Brasil, tais como, Paulo Patarra, José Hamilton Ribeiro, Fernando Mercadante, Narciso Kalili, Mylton Severiano da Silva e Sérgio de Souza, entre outros, traduzem a ideia de um periódico jornalístico que não obedecia a um cronograma delimitado para a apuração das matérias, nem espaço pré-definido para nortear o tamanho do texto, que acaba por corroborar para o sucesso da publicação. Contudo, a partir de 1969, assim como é possível observar que a revista assume um tom menos combativo e elege temas menos polêmicos com vistas a evitar confrontos com as instâncias do poder, também nota-se uma gradativa queda em sua tiragem (ainda que não se possa traçar uma relação direta simplista entre essas duas constatações). Segundo o documento sobre “Tiragem e Circulação de *Realidade*” (28/05/1969) do Departamento de Documentação da Editora Abril (DEDOC-Abril), entre janeiro e março de 1969 (edições nº 34 à 36),

a tiragem caiu de 366 mil para 322 mil exemplares, ou seja, foram impressos 44 mil revistas a menos num período de apenas 3 meses.

Paulatinamente, a tiragem - que era ostentada desde a edição nº 4 (julho de 1966), quando alcançou a marca de 450 mil exemplares, na página de índice da publicação – passa a receber menos enfoque, sendo publicada pela última vez na edição nº 42 (setembro de 1969), com o registro de 385 mil exemplares. O abandono da prática de divulgação em destaque da tiragem pode ser considerado um indicativo da progressiva queda da popularidade do periódico. Outro indício é a carta aberta escrita por Mino Carta em 8 de maio de 1971 (época em que era membro do conselho editorial da Abril), direcionada aos jornalistas Luiz Fernando Emediato e José Hamilton Ribeiro (que compuseram a equipe original de *Realidade*, deixaram a publicação juntamente com Paulo Patarra e retornaram posteriormente como editores). No documento arquivado pela DEDOC-Abril, o jornalista apresenta em 10 tópicos medidas que acreditava serem capazes de resgatar o sucesso inicial da revista, que no período estava com tiragem inferior a 200 mil exemplares.

Entre outros fatores, Mino Carta pondera que revistas mensais de interesse geral como *Realidade* não encontravam espaço em mercados editoriais de referência como o dos Estados Unidos e da Europa, uma vez que os jornais diários e as revistas semanais já supriam com primazia essa necessidade dos leitores. Contudo, ainda que o caminho apontado pelos modelos norte-americano e europeu fosse o da especialização, o jornalista aposta na existência de uma revista mensal de interesse geral de sucesso no contexto brasileiro, baseado na crença de que a concorrência local deixava brechas na cobertura factual que poderiam ser exploradas por *Realidade*. Tal intuito poderia ser alcançado desde que a publicação fosse capaz de deixar de ser “uma revista mais interessada em aspectos negativos, de miséria ou de revolta”, ou seja, abandonasse a denúncia das mazelas sociais que, anteriormente, havia sido uma das características mais marcantes da publicação, responsável em parte, inclusive, pelo seu prestígio.

Uma das principais estratégias para tentar resgatar os tempos áureos de *Realidade* é a contratação de escritores para a função de repórter e a adoção do formato de reportagens especiais, que ocupavam um número inteiro da revista. Em um dos exemplos de maior repercussão da nova proposta, o periódico trouxe uma edição especial totalmente dedicada à Amazônia (nº 67, outubro de 1971), assinada pelo repórter Raimundo Rodrigues Pereira que, quase quatro anos depois, em julho de 1975, diante do acirramento da censura e da coerção da liberdade de imprensa, funda o jornal alternativo *Movimento*. A ideia do tema foi do diretor editorial da Abril, Luiz Carta, que em um texto

publicado nesse número especial conta os detalhes do projeto, bem como o papel estratégico a este atribuído no plano de aumento da tiragem:

Esta edição da Amazônia, um só número, prendeu sozinha muito de minha atenção e entusiasmo. Ela começou em janeiro deste ano quando convidei o jornalista Raimundo Rodrigues Pereira a preparar um plano, prevendo uma edição inteira de REALIDADE dedicada à Amazônia. Foram necessários nove meses para transformar nossa conversa nesta edição de 320 páginas. E muito trabalho. O nosso plano foi o maior dos que já elaboramos para uma única reportagem: queríamos documentar de maneira definitiva o momento mais dramático da vida da Amazônia (*Realidade na Amazônia*, In: Realidade, nº 67, outubro de 1971, p. 13).

Gradativamente, as reportagens comportamentais e de denúncia social que destacaram a revista em seus primeiros anos deixam de figurar em suas páginas, em grande medida por causa da censura governamental, que coibia o desenvolvimento de temas antes recorrentes na publicação e atrativos para os leitores, como sexo, movimentos estudantis e mudanças no comportamento das mulheres, por serem considerados uma ameaça à moral e aos bons costumes. Matérias a respeito dos problemas brasileiros, como por exemplo, a fome e a miséria que assolavam especialmente a região central do país naquele período, também não eram bem-vindas pelo regime militar, sob a justificativa de supostamente serem subversivas e, portanto, se constituírem numa ameaça à ordem e progresso da nação.

Três anos antes de sua extinção, *Realidade* pouco lembra a revista ousada e dinâmica dos primeiros tempos. Em setembro de 1973, ainda na tentativa de se reerguer, a publicação passa por uma transformação radical: deixa de ser editada no tamanho usual (30 x 24 cm) e passa a ser impressa em formato menor (26,5 x 20 cm); ao invés de 12 reportagens, publica 24 matérias por edição; e abandona a sua proposta de promover, de fato, o debate e a reflexão em torno das principais questões que tangenciam a sociedade de seu tempo.

As mudanças são anunciadas numa espécie de relançamento da revista, com uma carta de apresentação assinada por Victor Civita, que corrobora com o esforço de associar a nova fase ao sucesso dos primeiros anos. No editorial da edição nº 91, de outubro de 1973, o jornalista relembra que *Realidade* sempre foi marcada pela inovação, seja em sua primeira fase (1966-1968) caracterizada pelo enfrentamento de temas considerados polêmicos, seja em sua segunda fase (1969-1973) dedicada à documentação minuciosa de grandes temas (Amazônia, Nordeste, Cidades).

Nessa terceira fase (iniciada em outubro de 1973 e que se estenderia até sair definitivamente de circulação, em março de 1976, com a edição de nº 120), Victor Civita defende que diante da necessidade de abarcar um maior número de informações, a revista novamente inovaria trazendo mais

variedade temática. Mas, distante da reinvenção prometida, o que se percebe na “nova” *Realidade* é um tratamento mais superficial do conteúdo, muitas vezes, com narrativas que oscilam entre o melodrama e o sensacionalismo, como pode ser notado no trecho a seguir da reportagem “*Deixei de ser alcoólatra: as confissões de uma mulher que deu 17 anos de sua vida ao álcool*”:

Quando meu marido disse que ia me deixar, senti um choque terrível. Foi como se caísse de um prédio de seis andares. Nunca pensei que isso pudesse acontecer comigo. Não compreendi o porquê, nem queria compreender. Estávamos casados havia quatro anos. Eu tinha 25 anos, duas filhas. Era feliz e despreocupada... Achava que em nosso casamento não haveria problemas, como houvera com meus pais. Na ocasião em que ia me encontrar com ele pela última vez, sentia-me absolutamente imprestável. Nesse dia, estava na casa de minha irmã, completamente desamparada, e ela me ofereceu uma bebida, “para me dar coragem”. De fato, eu me senti reanimada e descobri uma segunda personalidade em mim. Tive a revelação do álcool. E foi então que começou a minha queda e vício na bebida (*Realidade*, nº 91, outubro de 1973, p. 51).

Segundo Fernandes (1988, p. 19), as dificuldades encontradas por *Realidade* para retomar a popularidade inicial não se reduzem apenas ao universo da revista, mas diz respeito à imprensa brasileira em geral, que estava em fase de mudança não só em decorrência das pressões da censura, mas em relação à necessidade de encontrar modelos de revistas e veículos de reportagem mais adequados às transformações sociais ocorridas no mundo e no país”. Uma dessas mudanças é a concorrência com os veículos audiovisuais, que desviavam cada vez mais o público e os anunciantes.

A revista de interesse geral, a respeito de tudo não funcionava mais. Havia uma preferência do público pelo fragmento, pelo interesse específico. A televisão resumia tudo e impunha velocidade nas informações e a aceitação maior da imagem, da recepção imediata. Neste caso, roubava o público, principalmente de revistas ilustradas, como “*Realidade*” (FERNANDES, 1988, p. 19-20).

Essa causa estrutural apontada pela autora é confirmada pelas novas propostas editoriais da *Abril*, assumidas em 1968, quando a revista fecha a sua primeira fase. Em setembro daquele ano, Vitor Civita apresenta aos leitores o primeiro número da revista que substituiria *Realidade*: *Veja*. A justificativa para tal opção se encontra no editorial da edição especial de 1972: “O Brasil não pode mais ser o velho arquipélago separado pela distância, o espaço geográfico, a ignorância, os preconceitos e os regionalismos: precisa de informação rápida e objetiva, a fim de escolher rumos novos” (Citado por FARO, 1999, p. 16). Após o lançamento de *Veja*, a editora apostava no definimento de publicações que não dessem conta de competir com a acelerada dinâmica dos meios de comunicação eletrônicos. Nesse contexto, pode-se dizer que desde o seu terceiro ano de vida – período que encerra o ciclo de sua primeira fase – o fechamento definitivo do periódico era

apenas uma questão de tempo.

Apesar de sua trajetória irregular e gradativo definhamento, são inegáveis as contribuições de *Realidade* para o desenvolvimento da reportagem no Brasil. O exercício da reportagem proposto pela revista demonstra que cabe ao jornalismo muito mais do que simplificar para uma audiência dispersa e heterogênea os complexos e contraditórios enunciados que procedem do caótico e emblemático cotidiano. À semelhança de outros saberes, tais como a história e a literatura, cabe também ao fazer jornalístico estabelecer uma arena de onde é possível observar criticamente o presente ou o nosso *agora mesmo*, conforme denomina Heller (1985).

É nesse aspecto que consideramos que o exercício narrativo empreendido por *Realidade* pode ser analisado para além da crítica amplamente reiterada por uma perspectiva frankfurtiana da indústria cultural, centrada na censura da (re) produção e circulação em massa de textos simplificadores do mundo. O texto jornalístico, antes de ser regido por um conjunto de convenções produtivas, discursivas, estéticas e narrativas que muitas vezes tendem a corroborar para o apagamento das marcas de mediação e a criação da ilusão de uma suposta tradução transparente do mundo, é uma narrativa e, como tal, está inevitavelmente imbricada nas relações que tal condição lhe oferece.

Essa noção também é atravessada no contexto brasileiro por uma adesão (tardia) à modernidade, que traz implícita a necessidade da instauração da ordem rumo ao progresso. Segundo Ortiz (1988), modernidade e tradição se misturam no país de maneira particular e dinâmica, culminando na tradicionalização do moderno. Para o autor, o jornalismo durante o século XX incorporou em grande medida o ideal modernista, o que levou à normatização de seus textos, profissionalização das redações e institucionalização do seu papel social. Os periódicos jornalísticos, nessa perspectiva, passaram a ocupar, discursivamente, o lugar do acompanhamento da “evolução” do mundo, ou seja, da representação da própria modernidade. Demarca-se, assim, um espaço que se diz transgressor (moderno), mas que concebe-se num viés linear (não menos tradicionalista), em que o sentido da vida social se constitui num processo evolutivo caracterizado fortemente por juízos de valor, que classifica tudo o que é “antigo” como pior e o que está por vir como promissor.

Nesse ponto, faz-se preciso lembrar que ainda que o “jornalístico” se constitua historicamente ao longo do século XX, em grande medida, como um espaço ordenado entre funções e categorias normativas, como narrativa instaura uma experiência do tempo que vai muito além da reprodução do mundo. Assim como evidencia Ricoeur (1995), o ato de narrar implica na mediação da experiência cotidiana, no orquestramento de um antes e um depois da narrativa, numa relação mimética entre o tempo da narração e o vivenciado, que não está evidenciada no discurso. É na relação com o texto

que se faz possível a suspensão do presente vivido e o mergulho no passado que se faz presente pela narrativa.

A isso equivale dizer que a narrativa estabelece uma relação temporal particular e pertence, sempre, ao mundo das coisas contadas, o que invalida, inclusive, a discussão (moderna) em torno da ficcionalidade ou não do texto jornalístico. Como narrativa, este se estabelece como construção. O confronto possível entre as narrativas ditas fantasiosas e as verídicas está nas convenções; enquanto as primeiras se oferecem numa relação mais frouxa diante dos parâmetros do que é real, as segundas procuram estabelecer uma relação direta com a realidade.

Historicamente, o jornalismo tem sido governado pela convenção da verossimilhança, respaldando-se especialmente na ideia do testemunho de um observador imparcial e também de fontes consideradas fidedignas para atestar o verossímil como verdadeiro. O estabelecimento desse contrato duplamente autenticado (tanto pela legitimidade do enunciador, quanto de seus enunciados) faz com que seja possível acreditar na veracidade do relato e na sua fidelidade ao real.

Dessa forma, o jornalismo estabelece um primeiro contrato com o verossímil, como elemento tradutor do familiar, do comum, do cotidiano, assim como primeiramente propuseram as narrativas literárias naturalistas/realistas em seu esforço de registrar a sociedade de seu tempo e ofertar certos retratos da nação (SÜSSEKIND, 1982); tradição estética literária à qual a história do desenvolvimento da reportagem se filia a partir do final do século XIX (GUEDES, 2007).

Contudo, se essa primeira face contratual ancora suas bases no real ou em seus efeitos, a impossibilidade de concretude de apreensão da realidade em sua totalidade leva tal relação a um segundo patamar, que consiste na aceitação do “verdadeiro”, conceito tensionado por um lado pelas convenções da ordem da narrativa e por outro pelas profissionais. Ou, na perspectiva elucidada por Santaella (1996, p. 52), noção que torna necessário substituir “uma visão apaziguadora ou pseudo-crítica do real pela consciência de que o jornal propõe uma organização mutável de dados provisórios dia-a-dia na busca de uma verdade que recua porque seu encontro é a sua busca”.

Nesse jogo de busca de credibilidade e legitimidade, há de se considerar que o ato de narrar torna presente aquilo que lhe falta (o lacunar, o ausente) por ter que lidar com duas temporalidades dissonantes (o tempo do contado e o tempo de contar) e com regimes de eleição, inclusão, exclusão e seleção próprios. Além disso, contar uma história pressupõe contar para alguém, numa relação que conclama o *outro*, interlocutor do texto, não só na recepção, mas também na produção, partes imbricadas de um mesmo processo.

A tentativa de antecipar a audiência faz parte do jogo de sedução que caracteriza a narrativa

jornalística, assim como o esforço de legitimar a figura do narrador (repórter) como alguém passível de contar uma história exatamente como se passou. É nesse contexto que o repórter – muito mais do que alguém que relata algo – se torna, de certa forma, um dos principais fiadores do texto, sendo que a própria assinatura da matéria já confere o seu *status* jornalístico e credibilidade, instaurando o jornalista-autor como jornalista-marca que se tornam fundadores/consolidadores/ circuladores de (novos) modelos de jornalismo que com o passar dos tempos são naturalizados como pilares balizadores do campo.

3.3 *piauí* e a (des) construção da reportagem brasileira

A revista *piauí*, idealizada pelo documentarista João Moreira Salles, começou a ser editada mensalmente pela Editora Alvinegra e distribuída pela Abril, tendo tiragem atual em torno de 53 mil exemplares/mês e os maiores índices de vendas concentrados na região Sudeste (São Paulo e Rio de Janeiro), Sul (Rio Grande do Sul) e Centro Oeste (Distrito Federal). Podemos considerar o lançamento da publicação como um acontecimento discursivo, a partir da perspectiva foucaultiana que afirma que “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento a sua volta” (FOUCAULT, 1996, p. 26).

À semelhança do autor, compreendemos que todo discurso é gerado por um acontecimento, que ao circular socialmente se inscreve historicamente, de maneira a possibilitar que outros irrompam ao seu redor. Por isso, se faz necessário deslocar as discussões das supostas representações que estariam por trás das práticas discursivas (caminho de viés iluminista que se norteia pela discussão de intencionalidades e pela visão platônica que pressupõe a dicotomia objeto x representação) para problematizar os discursos como séries regulares e distintas de acontecimentos.

Dessa forma, admitimos *piauí* como objeto exemplar para entender a relação entre as narrativas jornalísticas e a sociedade brasileira contemporânea, num jogo que pressupõe uma dupla e indissociável face: o jornalismo, ao mesmo tempo que se pauta no real, também pauta o real. A escolha dessa publicação, dentre várias outras que seriam possíveis, foi feita baseada na constatação de que a revista diverge do padrão de jornalismo periódico construído e sustentado historicamente no imaginário social. Tal característica é reconhecida, inclusive, por seus pares, como pode ser notado nos comentários feitos pelo colunista Sérgio Rodrigues, no site *Observatório da Imprensa*, na ocasião do seu lançamento:

Acredite se quiser: o primeiro número da revista ‘piauí’ (assim mesmo, sem maiúscula), que terá 50 mil exemplares postos à venda nas bancas de todo o país amanhã, não traz nenhuma matéria de denúncia. Dossiê, nem pensar. Suspeito até - mas será possível? - que não procuraram ou foram procurados por nenhum procurador da República nos três meses consumidos na elaboração das reportagens. Também não encomendaram a médico algum o decálogo para uma vida longa, nem a um mísero personal trainer sua lista de dicas de boa forma. (...) Cadê a entrevista-bomba com o ídolo da música ou o craque de futebol falando de sua primeira broxada? E as fotos de mulheres seminuas? O editorial de moda, as dicas de beleza, a seção de notinhas sobre artistas? E onde, em nome de Gay Talese, foram parar os colonistas? Não se vê uma única coluna para sustentar a construção. Aí também já é demais. Como a ‘piauí’ espera dar certo desse jeito? (...) Qualquer que seja o parâmetro, o fato é que a ‘piauí’ não se parece com nada que existe no mercado brasileiro. Como toda a imprensa fugiu desse tipo de jornalismo, sobrou um vácuo, que eu chamo de orfanato (*Observatório da Imprensa*, 08/10/2006)²⁰.

Duas narrativas trazidas por *piauí* logo no primeiro ano de publicação evidenciam a proposta de ir além dos limites impostos pelo jornalismo tradicional: “Os últimos dias de Muhammad Atta” (*piauí*, nº 2, novembro de 2006), conto escrito por Martin Amis que trata sobre o último dia de vida de um dos homens responsáveis pelos atentados de 11 de Setembro de 2001, nos Estados Unidos; e “Meio ambiente é o caralho” (*piauí*, nº11, agosto 2007), texto de André Sant’Anna (presente nas chamadas da capa), que narra em primeira pessoa a visão de um prefeito de uma cidade localizada no litoral do Brasil a respeito da relação entre o progresso e a preservação ambiental.

São dois textos ficcionais que abordam questões muito próximas daquelas tratadas pela mídia em geral, mas com a diferença de que ambos os protagonistas – o terrorista árabe e o prefeito inescrupuloso – são retratados com tamanha riqueza de detalhes e numa perspectiva tão íntima que seria improvável obter depoimentos tão detalhados e sinceros pelos meios tradicionais da apuração jornalística. Dessa maneira, *piauí* utiliza a ficção para tratar de temas recorrentes nos veículos de comunicação, alcançado nuances não contempladas pelo universo da reportagem.

Em outros momentos, a relação entre os textos jornalísticos e ficcionais se faz notar pelas vias do humor como, por exemplo, no suposto roteiro turístico “Phaic Tan – um assalto aos sentidos” (*piauí*, nº 7, abril de 2007), assinado por Rob Rich, Santo Cilauro e Tom Gleiner. A princípio, o leitor é levado a pensar que se trata de um guia de viagem, comumente encontrado em diversas revistas de variedades. No canto esquerdo da página, há a indicação da seção viagem. A diagramação é recheada de fotografias coloridas, mapa com a localização do país, infográficos, boxes e trechos destacados em negrito, bem diferente do perfil da publicação.

²⁰ Disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/no_minimo__32120 Acessado em: maio de 2012.

O texto segue a estética das reportagens do gênero, trazendo informações geográficas precisas, o relato das belezas naturais, curiosidades culturais e um breve resgate da história da exótica nação. No entanto, ao avançar na leitura, logo se identifica o tom fantástico e irônico que reveste o texto fictício construído à semelhança de um relato jornalístico: as informações são inventadas, o país não existe, o texto não se trata de uma reportagem e o termo “viagem” está ali empregado em seu sentido conotativo (delírio, desvario, sonho), amplamente usado na linguagem coloquial.

Ao se apropriar do formato tradicional das matérias sobre destinos turísticos para retratar um paraíso inexistente, a revista abre para múltiplas significações, dentre elas: os efeitos poéticos, que consistem em figuras e recursos utilizados na linguagem jornalística que remetem a interpretações subjetivas e estado de espírito “catárticos”, como o espanto, o medo, a surpresa, o deboche, o riso, a compaixão, entre outros (neste caso, a surpresa e o riso); a crítica com relação à “venda” da “ilusão” de lugares paradisíacos, recorrente nas reportagens do gênero; e o tratamento dos problemas brasileiros atribuídos à nação imaginária (referência ao turismo sexual, forma como, infelizmente, o Brasil é reconhecido, muitas vezes, no exterior).

Nesse contexto, a narrativa do Brasil – também compartilhada por outros campos, tais como a literatura realista e a história - parece emergir como um problema, seja pelo entendimento da prática jornalística como guardiã de uma história (não) oficial ou paralela da nação, seja pelo papel que se auto investe no registro do cotidiano, ou ainda pelo movimento de libertação dos pressupostos de uma “macronarrativa social”, rumo à adesão às “micronarrativas” oriundas do caráter fragmentário e lacunar que caracteriza a contemporaneidade.

A revista *piauí*, apesar de ser editada e distribuída por empresas tradicionais no campo jornalístico, parece se inserir numa tradição de periódicos que andam na contramão das propostas da chamada grande imprensa, aproximando-se do formato das publicações alternativas que circularam a partir do final da década de 1960 no país. Apenas para citar algumas publicações de referência no período: *Pasquim* (políticos - 1969) *Pato Macho* (humorísticos – 1971); *Opinião* (político – 1972); *Cojornal*, *De Fato*, *Movimento* e *Versus* (políticos – 1975); *Informação*, *Paralelo* e *Posição* (1976 – políticos); *Em Tempo* e *Repórter* (políticos – 1977); entre outros.

A partir de suas narrativas, é possível observar interdiscursivamente, conforme será evidenciado mais adiante, diversos elementos da contracultura, trabalhados pelos movimentos de esquerda dos decênios de 1960 e 1970 no Brasil. Mesmo em tempos supostamente democráticos, tais veículos como *piauí* se destacam por cultivar valores semelhantes aos pleiteados em épocas de

resistência. Contudo, tal movimento não se dá pelas vias de um saudosismo e sim pela tônica do confronto com os modelos e estilos de vida hegemônicos na contemporaneidade.

Dessa forma, *piauí* construiria o novo, aquilo que a distingue, retomando no âmbito do discurso rastros do passado histórico, presentes no imaginário social. Movimento contemporâneo do qual *Caros Amigos* – revista mensal lançada em abril de 1997 por uma equipe de profissionais da comunicação – é considerada pioneira, pela aposta em textos longos, apuração em profundidade, mais compromisso com a reflexão de temas considerados de interesse público do que com o factual/imediato e menor número de ilustrações, editadas na maioria dos casos em preto e branco. Pressupõem-se a interlocução com um leitor diferente daquele pleiteado pelas revistas de celebridades ou mesmo pelos veículos informativos tradicionais, afeito à estética de narrativas mais extensas e com poucos elementos sintetizadores ou facilitadores na apreensão de sentidos.

Ao traçar um caminho tido como oposto ao historicamente construído pela chamada grande mídia, publicações como *Caros Amigos* e *piauí*, dentre outras, ofertam seus enunciados pelas vias da *raridade*, contrapondo-se à cultura do *acúmulo*, para citar os dois tipos de caminhos possíveis para as práticas enunciativas evidenciados por Foucault (2004, p. 134). Essas revistas apontam para a adesão de veículos periódicos a uma prática de leitura mais comumente encontrada em dispositivos midiáticos não regidos pela periodicidade, como os livros, por exemplo, filiando-se a uma tradição da imprensa como resistência, mais perceptível em tempos de cerceamento da liberdade de expressão, como os já citados períodos do Estado Novo (1937 a 1945) e da Ditadura Militar (1964 a 1985).

A transgressão de padrões se apresenta como uma das principais marcas inscritas nos auto discursos de *piauí*. A capa da edição nº 6, de março de 2007, por exemplo, apresenta – justamente no espaço onde, de maneira geral, as publicações trazem a chamada para suas principais matérias – o destaque para o que não irá publicar: “nenhuma só linha sobre o novo ministério de Lula”. Com a inversão da proposta largamente reiterada pelo jornalismo factual, a revista se inscreve fora da exaustiva cobertura midiática de um dos principais temas do período. Contudo, demarca que essa exclusão se faz de forma proposital, pelas vias de uma espécie de “manifesto do silêncio”, em que se calar diante do jogo de intrigas, boatos e disputas de poder que atravessam qualquer reforma ministerial não seria suficiente: é preciso escancarar a ausência.

Enquanto alguns periódicos no período ditatorial publicavam poesias de Camões (*Estado de S. Paulo*) ou receitas culinárias (*Jornal da Tarde*) na primeira página, em um protesto bem-humorado e irônico à censura imposta pelo governo autoritário, *piauí* em tempos democráticos

assume - também pelas vias do humor e da ironia – o lugar do silêncio, à princípio, incoerente com a lógica que rege a imprensa. Nesse contexto, o silêncio – espaço do hiato, da lacuna, do não dito – é atravessado por múltiplas significações, sendo a partir dele que se provê o recuo necessário para a reflexão e atribuição de (novos) sentidos.

A revista continua esse movimento na edição seguinte, em que traz uma reportagem a respeito do espaço ocupado pelos novos ministros na *Wikipédia*, que não pode ser classificada – numa perspectiva tradicional do jornalismo – como uma fonte oficial para tratar a respeito do tema. Ao basear a reportagem “Um ministério de desimportância enciclopédica” num *site* de informações construído colaborativamente por milhares de pessoas anônimas, que não deteriam o lugar de autoridade ou legitimidade para tratar sobre o tema, Marcos Sá Corrêa promove um deslocamento de sentidos.

Paradoxalmente, a narrativa atribui ao silêncio da enciclopédia livre da Internet a respeito dos novos ministros o lugar da fala, tecendo mais uma vez sua crítica à intensa cobertura midiática do tema. “No mês em que o presidente Lula anunciava, com rios de tinta na imprensa especializada, sua mais recente reforma ministerial, a Wikipédia (...) foi a melhor fonte sobre o que não acontece no Ministério do Presidente Lula” (*piauí*, nº 7, abril de 2007, p.06).

Assim, percebe-se que o espaço que a revista parece pleitear rejeita as propostas de padronização da linguagem presentes desde o processo de profissionalização do jornalismo e a adesão aos manuais de redação, intensificados a partir dos anos de 1950. O silêncio é, nessa perspectiva, colocado em uma outra rede de significados. Se durante os regimes totalitários significou convivência com os circuitos hegemônicos do poder ou mesmo questão de sobrevivência frente aos mecanismos de coerção e censura tratados nos tópicos anteriores, aqui é usado para dar conta do fluxo descontínuo e lacunar que caracteriza o cotidiano. Tal narrativa jornalística parece concebida numa lógica semelhante à evidenciada por Foucault (2004), que defende a não existência de uma história única. Para o autor, o que se pode oferecer são versões variadas, uma vez que a história é, essencialmente, marcada pela descontinuidade.

Assim, torna-se possível, num plano ideal, o mundo fundado nas páginas da revista promover um deslocamento temporal e se ofertar como resistência. Em meio ao ritmo frenético que caracteriza a contemporaneidade, suas narrativas convidam a pausas, à leitura silenciosa e à reflexão. Enquanto está no universo provido por cada edição, o leitor – ainda que, como ator social, seja indissociável da aceleração do cotidiano - experimenta um tempo díspar, que resiste às práticas sociais dominantes e aos próprios valores corroborados no imaginário social em torno do fazer jornalístico e seus produtos.

Contudo, a relação temporal que parece diferenciar *piauí* da maioria das publicações da atualidade convive com fortes referências à *web* (espaço da fragmentação, do factual, da velocidade...), onde, inclusive, a maior parte dos textos da revista é disponibilizada para o público em geral (apenas algumas matérias da edição do mês são restritas aos assinantes), demonstrando que ainda que se possa fazer um veículo jornalístico sem a obrigatoriedade de trazer as últimas notícias (como já anunciava sua carta de intenções) não há como renunciar por completo a filiação à sociedade de seu tempo e, conseqüentemente, aos seus valores preponderantes.

O mapeamento dos principais anunciantes de *piauí* evidencia o seu perfil cultural segmentado: das cerca de 80 páginas editadas mensalmente, em torno de 20% são dedicadas a anunciantes, alguns de grande porte, tais como os bancos Itaú e Santander, Editora Companhia das Letras (que possui membros em sua comissão editorial) e PUC-SP (ensino superior, com enfoque nos anúncios para o mestrado e doutorado), ao lado de dezenas de anúncios menores, especialmente voltados para a divulgação de filmes, espetáculos musicais e exposição de artes, entre outros (*piauí*, nº 67, abril de 2012).

O esforço observado tanto no material promocional de lançamento da revista, quanto em seu slogan e perfil de anúncios, assim como nas escolhas de produção, temáticas e estéticas (que serão discutidas mais adiante), evidencia a busca por se associar a valores como inteligência e reflexão. A estratégia mercadológica, bem como o seu posicionamento institucional visam atribuir ao leitor de *piauí* um grau de erudição que o afastaria do que geralmente é oferecido pela maioria dos periódicos jornalísticos contemporâneos e, conseqüentemente, validam discursivamente a legitimidade da publicação como um veículo de vanguarda no contexto brasileiro.

Contudo, o *ethos* intelectual que, de certa forma, é evocado pela revista, convive, emblematicamente, com recorrentes alusões à cultura pop, especialmente no que diz respeito às referências imagéticas que compõem, principalmente, as capas da publicação. Por exemplo, o periódico traz a imagem de um pinguim na edição de lançamento e nas de aniversário, do 1º ao 7º ano, nos meses de outubro de 2007 a 2013, correspondentes aos números 13, 25, 37, 49, 61, 73 e 85.



Figura 3: Capa (*piauí*, nº 1, outubro de 2006).



Figura 4: Capa (*piauí*, nº 13, outubro de 2007).



Figura 5: Capa (*piauí*, nº 25, outubro de 2008).



Figura 6: Capa (*piauí*, nº 37, outubro de 2009).



Figura 7: Capa (*piauí*, nº 49, outubro de 2010).



Figura 8: Capa (*piauí*, nº 61, outubro de 2011).



Figura 9: Capa (*piauí*, nº 73, outubro de 2012).



Figura 10: Capa (*piauí*, nº 85, outubro de 2013).

Considerado o mascote de *piauí* pelo seu uso recorrente nas datas comemorativas, sua adoção é atribuída pelos editores a um feliz acaso, uma vez que, inicialmente foi proposto de forma aleatória apenas para compor a primeira capa da revista, idealizada pelo cartunista Angeli. O sucesso da ilustração do primeiro número levou a sua repetição nos anos seguintes, em contextos e usos diversos (ZANGRADI apud CARVALHO, 2008, p. 168). A capa da edição do terceiro aniversário (nº 37, outubro de 2009), por exemplo, traz o pinguim caracterizado com um chapéu e um cetro, aludindo à imagem do Papa, líder religioso e referência maior da fé professada por quase 65% da população brasileira. Abaixo da ilustração, tem-se a inscrição “Salve, Salve o terceiro aniversário da *piauí*”. A manipulação de ícones sacralizados e sua (re) inserção no ambiente laico performado pela revista, com ares de ironia, aponta para o lugar da transgressão e discurso contraventor assumido por *piauí*.

Na edição nº 15, de dezembro de 2007, por sua vez, tem-se a imagem transgressora de um Papai Noel ranzinza, de mãos para o alto, que esbraveja os dizeres “tô sem saco pro Natal”, em contraste com o clima benevolente que compõe a mítica em torno do “bom velhinho”. A edição nº 67, de abril de 2012, por conseguinte, traz a Hello Kitty - personagem infanto-juvenil comumente associada a valores como a inocência e a feminilidade - sob um delicado fundo rosa bebê e nariz em forma de coração, ironicamente vestida em trajes insinuantes (calcinha preta, tela arrastão transparente e tapa seios), portando um chicote e algemas, elementos que remetem a práticas sexuais sadomasoquistas.



Figura 11: Capa (*piauí*, nº 15, dezembro de 2007).



Figura 12: Capa (*piauí*, nº 67, abril de 2012).

Já na edição nº 02, de novembro de 2006, tem-se a imagem de Che Guevara vestindo uma camisa com a estampa de Bart Simpson e sem a característica boina que normalmente compõe o visual nas mais diversas retratações (esta foi usada na edição anterior na cabeça de um pinguim, enfeite da geladeira destacada no número de lançamento). Ironicamente, o guerrilheiro – símbolo ideológico e político - é atrelado a um signo da sociedade de consumo (Bart Simpson) e tem o seu valor associado a uma peça de decoração (o pinguim).



Figura 13: Capa (*piauí*, nº 02, de novembro de 2006).

Essa imagem mercantilizada se contrapõe ao perfil enunciado na reportagem *O morto vivo*, em que o repórter Douglas Duarte resgata fatos políticos relacionados à esquerda latino-americana, tecendo uma denúncia a respeito da morte de Che Guevara e a impunidade de seu assassino, o ex-oficial Mário Terán Salazar, conforme pode ser constatado, respectivamente, nos trechos a seguir:

Che Guevara olhou para cima, enquanto um oficial boliviano, agachado a pouco mais de um metro, fez a sua última foto vivo. (...) Che se pôs de pé. Terán engatilhou então a arma e disparou uma rajada curta. Oito tiros. Pelo menos três cruzaram os pulmões de Guevara, enchendo-os de sangue, e se alojaram na parede, abrindo nela rombos do tamanho do punho (*piauí*, nº 12, setembro de 2007, p. 37).

Ele estaria temeroso pela vida com a chegada de Evo Morales à presidência. Um historiador boliviano contou que ex-agentes da CIA faziam festas a cada cinco anos para comemorar a morte de Che e outro me garantiu que Terán teria lugar de destaque nelas, apesar de não gostar do papel (*piauí*, nº 12, setembro de 2007, p. 40).

A edição nº 08, de maio de 2007, em contrapartida, traz a reportagem *O Espectro da Revolução*, assinada por Tony Judt, que resgata a figura de Che Guevara em uma perspectiva crítica a respeito dos movimentos libertários europeus dos anos de 1960 e do próprio culto sustentado pelo imaginário social em torno da figura do guerrilheiro, ao longo de gerações. A matéria argumenta que “os anos 60 foram de fato uma década de efeitos extraordinário para a Europa moderna, mas nem tudo que na época parecia importante deixou sua marca na História”. E completa o raciocínio afirmando que “é preciso não se deixar engambelar pela extraordinária pós-vida como mártir de Che Guevara, de sua imagem de pôster cristianizado para adolescentes ocidentais insatisfeitos: os anos 60 foram eurocêntricos do começo ao fim” (*piauí*, nº 08, maio de 2007, p. 49-50).

Dessa forma, mais do que (re) ou (des) construir o homem e o mito, a proposta que perpassa as diferentes edições citadas é de prover um terreno empírico de onde é possível observar com o devido distanciamento o passado e (re) conhecer – a partir do presente compartilhado – as referências para o entendimento desse complexo tempo que é a contemporaneidade. Para tanto, a figura Che Guevara é deslocada discursivamente pelas vias da ironia da sua condição histórica de guerrilheiro e de seu caráter ideológico de mártir para trazer em seu corpo, por vezes sacralizado, um ícone da indústria norte-americana de entretenimento.

Não menos emblemático é que o personagem escolhido para estampar a camisa do guerrilheiro seja justamente Bart Simpson, o adolescente rebelde da polêmica família que protagoniza um desenho animado baseado na crítica ao estilo de vida adotado pela classe média nos Estados Unidos. Paradoxalmente, o seriado *Os Simpsons* ao mesmo tempo em que se oferta como resistência ao expor as fraturas do “sonho americano”, se tornou altamente rentável e um produto exemplar da lógica capitalista. Desde que foi lançado em 17 de dezembro de 1989, por uma das maiores emissoras de televisão do mundo, a Fox Broadcasting Company (FOX), o programa já exibiu mais de 600 episódios,

divididos em 25 temporadas e com a 26ª já confirmada para 2014, se constituindo na série de animação de maior duração dos Estados Unidos²¹.

O clima anárquico sustentado por *piauí* pode ser percebido pela opção por poucas seções fixas, não possuir colunistas definidos e a cada edição trazer um rol distinto de colaboradores e matérias. Dentre as seções que aparecem na maioria das edições destacam-se: *Chegada* (mix de variados assuntos, unidos pelo seu caráter contemporâneo e pitoresco); *Colaboradores* (descrição das pessoas que contribuíram para a edição em questão); *Esquina* (traz de seis a oito textos escritos por diferentes autores, a respeito de temáticas e personagens diversos, oriundos de vários locais do mundo²²); *Diário* (relato de algum convidado, descrito em primeira pessoa e em ordem cronológica, a respeito de uma semana de sua rotina, temas triviais ou aventura vivida); *Ficção* (texto literário, conto ou crônica de um autor escolhido); *Portfólio* (apresenta a obra de algum artista plástico); *Poesia*; *Cartas* (mensagens dos leitores e respostas da redação); *Quadrinhos*; *Despedida* (última seção da revista que, diferente do tom de *happy end* cultivados pela maior parte dos periódicos e programas jornalísticos, traz recorrentemente temas sérios, tais como, a violência e a corrupção no país).

Nem nós sabemos se a *piauí* tem uma linha editorial. O que sabemos é que a revista não tem a intenção de explicar o país. Não precisamos cobrir os “grandes temas nacionais”, podemos ficar no micro. Ao invés de fazer a matéria definitiva sobre violência, preferimos publicar o diário de um policial. Melhor contar a história de uma escola do que convidar alguém para fazer um ensaio sobre a educação no Brasil (SALLES apud CARVALHO, 2008, p.173).

A ironia é um recurso que atravessa todos os textos da *Esquina* de *piauí*, mas, longe de um teor corrosivo, é usada em doses brandas e se converte num humor discreto que desperta um sorriso comedido, nunca gargalhadas. Uma das características que apoiam o tom irônico é o tratamento denso que se dá à apuração e à construção do texto, muitas vezes, desproporcional ao caráter supérfluo ou até mesmo ridículo do assunto abordado. Para que a seção possa abarcar todas essas idiosincrasias, os textos escritos por jovens repórteres do Brasil todo são bastante editados por João Moreira Salles, assumindo um caráter uniforme, ainda que as alterações sejam discutidas com os autores. Na estrutura

²¹ Informações acessadas no site oficial da FOX no Brasil. Disponível em: www.fox.com.br. Acessado em: janeiro de 2014.

²² Como a revista não possui um editorial coube à seção *Esquina* definir o tom da publicação, por sintetizar o “espírito” da edição, atuar como uma espécie de “voz da redação” e de sua visão de mundo. Por esse motivo, os textos, a princípio, não eram assinados. A partir de 2012, no entanto, com a consolidação de *piauí* e sua proposta editorial junto ao público leitor, as reportagens passaram a ser assinadas, fato que foi questionado por alguns leitores na edição nº 67 (abril de 2012, p. 78), que alegaram gostar do formato anterior pelo fato de considerarem que a não identificação dos repórteres promovia a abertura de sentidos, inclusive, com a possibilidade de assumirem junto aos amigos a autoria dos seus textos favoritos.

narrativa, não há espaço para lide, sublide ou pirâmide invertida. Além disso, busca-se evitar certos lugares comuns, recorrentemente evidenciados em trabalhos jornalísticos que supostamente buscam temáticas peculiares, como “o exótico (mendigos sábios, convenção de ufólogos), e o Brasil profundo (o poeta popular do Sertão, os violeiros dos pampas)”²³.

Rastros autorais, textos longos, subjetividade e a narrativa da experiência de seus produtores e personagens são algumas das características de uma revista que parece não se nortear pelos mesmos pressupostos da chamada “grande imprensa”. Já no anúncio para atrair novos assinantes no *site* da editora Abril, a revista é apresentada da seguinte forma:

A PIAUÍ é uma revista diferente. Nela você encontra grandes reportagens e pequenos artigos singelos, perfis reveladores e humor inteligente, informações relevantes e histórias nem tanto: política, literatura, economia, música, arquitetura, história, futebol e muita coisa por que você nunca imaginou se interessar. Optamos por um jornalismo com o privilégio do tempo. Preferimos o relato à opinião, o humor à indignação e a leitura por prazer à leitura utilitária. Colocamos a qualidade do texto em primeiro lugar²⁴.

O uso de recursos textuais como a ironia perpassa a maioria das narrativas de *piauí* e se constitui em outra de suas marcas mais preponderantes. Os textos são recheados de jogos de palavras e, muitas vezes, exploram o sentido conotativo, em contraste com o sentido denotativo geralmente atribuído ao fazer jornalístico e sua busca por precisão e clareza, como pode ser notado logo na abertura da reportagem “Polegadas a Menos: no Rio o lixo não cabe no lixo” - a primeira publicada na seção *Esquina* da edição nº 40 (janeiro de 2010, p.10) – em que as lixeiras implantadas no governo do ex-prefeito do Rio de Janeiro, César Maia, são criticadas ironicamente, por meio de uma descrição dúbia e bem humorada:

Elas são carioquíssimas. Além de alegres e faceiras, são quase atrevidas, com suas medidas harmoniosas e silhueta arredondada. Chamam a atenção onde quer que estejam – na praça, na rua, ao longo do calçadão da praia, no meio da muvuca no centro da cidade. As primeiras foram trazidas da Europa, em 1995, por ordem do prefeito na época, César Maia, e desde então adornam a mui maravilhosa cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Tinham tudo para dar certo. Ou quase.

²³ SALLES, João Moreira. **O que é uma esquina?** In: CRESTANI, Jaqueline. *Narração e Jornalismo*. O Narrador na “esquina” de piauí. Trabalho de Conclusão de Curso – Habilitação Jornalismo. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Porto Alegre: UFRS, 2010 (p. 87). Disponível em: www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/.../000767903.pdf?...1 Acessado em: maio de 2012.

²⁴Disponível em: https://www.assine.abril.com.br/portal/revista/initRevista.action?codProjeto=938&origem=google11/Pesquisa_Web_Marca_Arte_e_Cultura_Piaui&campanha=B4CG&gclid=COv2gprXvK8CFQUHnQodWENIxQ Acessado em: abril de 2012.

A reportagem traz ainda uma comparação inusitada entre as medidas a menos da abertura das lixeiras (11 cm de circunferência) e as duas polegadas (5 cm) a mais no quadril que supostamente fizeram a ex modelo Martha Rocha - a primeira vencedora do Concurso Miss Brasil - perder a coroa do Miss Universo para a norte americana Myrian Stevenson, em 1954²⁵. O modelo comparativo prossegue tendo como base a figura de estilo prosopopeia, com a personificação das lixeiras, caracterizadas como “simpáticas”, “sapecas”, “alegres e faceiras”, como as “*pin-up girls*”. Movimento semelhante ao adotado pelas narrativas neorrealistas²⁶, como no caso do romance *Vidas Secas*, escrito por Graciliano Ramos, em 1938, em que a cachorra Baleia é descrita como um membro da família miserável de retirantes, passível de pensar, sonhar e agir como gente. Próxima a seres humanos que vivem como bichos, a cadela é humanizada.

Mais do que oferecer respostas diante do caos que caracteriza a contemporaneidade (nesse caso, o investimento em 14.800 cestas de lixo importadas da Europa que, apesar de terem um *designer* bonito, não atendem ao propósito de manter a cidade limpa), a revista parece eleger perguntas como seu ponto de chegada, provocando o leitor à reflexão. As ilustrações e adjetivações profusas, com doses recorrentes de humor, também corroboram para o tom provocativo assumido pela publicação.

Contudo, há momentos em que o narrador serve-se de uma estratégia discursiva oposta, num exercício mais próximo dos *efeitos de real* e da objetivação, ao conclamar o discurso direto para trazer os depoimentos do ex-prefeito César Maia e de um gari, além dos dados precisos a respeito do ano em que começaram a ser importadas as lixeiras, o número de cestas espalhadas pela cidade, suas dimensões e o custo de cada uma para a prefeitura.

²⁵O jornalista Accioly Netto, diretor de redação da revista *O Cruzeiro* na época, revelou que essa explicação para o 2º lugar conquistado no Concurso Miss Universo não passou de uma invenção do jornalista João Martins (correspondente da revista *O Cruzeiro*) que, com a anuência da própria Martha e dos demais colegas repórteres que participavam da cobertura do evento, teria decidido divulgar a desculpa para não ferir o orgulho do povo brasileiro, que ainda se recuperava do baque de ter perdido a Copa do Mundo de 1950, em casa, para o Uruguai, por 2x1, e já comemorava, antecipadamente, a vitória de sua primeira miss no mundial (NETTO, 1998).

²⁶ Denomina-se *Neorrealismo* ou *romance de 30* o conjunto das produções ficcionais brasileiras de inspiração realista, produzido a partir do ano de 1928, em que foi publicada a obra *A bagaceira*, do escritor José Américo de Almeida, considerado o primeiro trabalho do gênero no Brasil. Na maioria dos casos, predomina a exploração da temática rural, o que levou a serem conhecidos também como *romances regionalistas*, ainda que alguns livros que compõem esse ciclo tenham como pano de fundo o contexto urbano. Dentre as principais características comuns, destacam-se: a verossimilhança; a linearidade da narrativa; a tipificação social (as personagens como tipos exemplares de classes sociais); a estreita relação com a realidade histórica e social brasileira; e a busca por abranger a totalidade mundo por meio da construção ficcional; entre outros. Alguns dos romances de maior prestígio do período são: *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz; *São Bernardo* (1934) e *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos; *Bangüê* (1934), de José Lins do Rego; *Caminhos Cruzados* (1935), de Érico Veríssimo; *Mar Morto* (1936) e *Capitães de Areia* (1937), de Jorge Amado; entre outros. A década de 1930 também é conhecida pelos estudos a respeito da sociedade brasileira, com destaque para *Casa Grande & Senzala* (1933) de Gilberto Freire, pela reinterpretação da visão cientificista, substituindo a noção de “raça” pela de “cultura”. Dessa forma, o autor distancia as noções biológicas e as sociais, ao trabalhar o elemento mestiço como um fator positivo.

No entanto, tal estratégia recua, na medida em que a própria fala do gari, por exemplo, não corrobora muito para a crítica assumida pela reportagem. Ao invés de reclamar das latas de lixo, o profissional da limpeza elogia o comportamento dos cidadãos que depositam os materiais descartados bem ao lado das lixeiras, o que facilitaria o trabalho de limpeza. Assim, sem a legitimação da fonte que seria, a rigor, uma das principais interessadas no assunto, o narrador assume o seu lugar, explicitando o seu julgamento, subjetivamente, como no trecho da reportagem que faz uma paródia de um conhecido versículo bíblico²⁷: “é mais fácil um camelo entrar no Reino dos Céus, ou um rico passar pelo buraco de uma agulha, do que o lixo entrar na lixeira”.

Em outra reportagem publicada pela revista (“A forma das fragrâncias”), o repórter Marcos Correa de Sá trata de maneira sinestésica “o capítulo brasileiro da indústria trilionária que dá odor e sabor às pessoas e mercadorias”. A narrativa é atravessada por metáforas, prosopopeias, comparações e um tom irônico, em que o científico e o mercadológico se fundem para descrever a trajetória do desenvolvimento de um dos produtos mais sofisticados já comercializados no país. O uso da sinestesia, além de ser um dos elementos usados para ironizar os bastidores da indústria do perfume, busca proporcionar aos leitores a chance de experimentar os mesmos apelos emocionais atribuídos à elaboração dos frascos e aromas, conforme pode ser percebido nos trechos a seguir:

Jean-Népomucène-Auguste Pichault, o conde de Fortsas, levou 168 anos para deixar de ser boato e virar um perfume. (...) Como uma sinfonia de Bruckner, o cheiro revelou-se fresco, austero, quase amargo. Lembrou-lhe banheiros lavados com esfregão, azulejos em preto-e-branco, toalhas limpas levemente úmidas e pai recém-barbeado. Há feromônios masculinos que, na tradução do crítico Luca Turin, só faltam gritar “leve-me a seus ovários” (*piauí*, nº 24, setembro de 2008, p. 34-39).

Já na reportagem “Perdidos em Jaboticabal – ou: pode me dizer onde fica Órium” (*piauí*, nº 45, junho de 2010), tem-se como pauta a palestra que o astronauta brasileiro Marcos César Pontes ministrou numa cidade do interior de São Paulo. A narrativa é marcada por estratégias de objetivação jornalística, como o relato preciso do currículo do protagonista da história e a ancoragem discursiva na atualidade, com o uso de verbos no tempo presente; além dos *efeitos de real* próprios dos relatos realistas, por meio da presença de um narrador que testemunha o desenrolar dos acontecimentos, da descrição detalhada dos episódios que se passaram na noite do evento, dos ambientes e do registro minucioso dos diálogos, como no trecho a seguir: “Boa noite, tudo bem?”, exclama ao microfone. À

²⁷ “E, outra vez vos digo que é mais fácil passar um camelo pelo fundo de uma agulha do que entrar um rico no reino de Deus” (Mateus 19.24).

vontade, dá uns passos até o proscênio, apoia o pé na ribalta e, sempre sorrindo, fala do prazer de estar ali e do propósito da palestra”.

Contudo, ao lado dos elementos que se pressupõem objetivos, o texto também é atravessado pelo usual tom humorístico e irônico que perpassa toda revista, usados como estratégias de subjetivação na produção de *efeitos poéticos*, como pode ser notado no fechamento da reportagem que remete ao riso:

- Marcos, olha o retrovisor! – é a assessora gritando, graças ao que evita por um fio que ele trombe com a parede. – E agora? – ela pergunta. – Você sabe voltar para o hotel?
Experimentado em navegação espacial, o astronauta dá um palpite:
- Melhor ligar o GPS (*piauí*, nº 45, junho de 2010, p. 13).

Seguindo essa mesma linha, a reportagem “Aargh: revista de celebridades abraça ideais igualitários” (*piauí*, nº 41, fevereiro de 2010) começa com a descrição do episódio exaustivamente divulgado por diversas publicações e programas televisivos em que a socialite Paris Hilton escorrega e um dos seguranças esbarra, sem querer, em um de seus seios. O momento é registrado por diversos fotógrafos e se transforma em uma das principais manchetes da imprensa que se dedica a esse tipo de cobertura.

A riqueza dos detalhes para uma notícia de caráter supérfluo e de interesse público duvidoso; a caracterização da protagonista da história como “ubíqua” (onipresente) e pertencente à “espécie *homo celebris*”; bem como a descrição do guarda-costas como um item indispensável para os famosos, “tão importante quanto a lancha ou o fim de semana em St. Barts”; entre outros elementos de igual teor, balizam o tom irônico e bem humorado da narrativa. Para Silva (2011), elementos como estes fazem com que o leitor, a princípio, não reconheça até que ponto o assunto tratado é sério ou não. O humor emerge, nesse contexto, justamente como lugar de rompimento das posições bem definidas. O gesto empreendido, assim, remete ao riso: “ri-se da condição de dúvida sobre tudo e de poder transpor isso ao texto. Ironiza-se o que parece ser grande e certo” (SILVA, 2011, p. 53).

Mais do que ironizar o episódio em si, o que está em pauta na reportagem é um exercício metalinguístico, que se serve de uma matéria jornalística para tecer uma ácida crítica ao jornalismo sensacionalista adotado pela maioria dos periódicos que se alimentam dos deslizes de figuras públicas. “Ironizar será, nesse sentido, distanciar-se, poder colocar questões, transformar presença em ausência, introduzir no saber o relevo e escalonamento da perspectiva” (DUARTE, 2006, p. 33).

Dentre tantas publicações que honram o jornalismo, a espanhola Cuore (*sim, a palavra é italiana*) merece destaque. Naquele dia, a foto de Hilton trouxe grande alegria à redação

madrilena. “Essa aqui está ótima”, iluminou-se Silvia Collado, editora-chefe de fotografia. “Ela está até com um sorrisinho, feliz com a apalpada”. Mais uma celebridade sucumbia à impiedade semanal de Cuore (*piauí*, nº 41, fevereiro de 2010, p. 11, grifo nosso).

Em todo o texto, é possível perceber a explicitação das marcas de mediação, por meio dos rastros de um narrador intruso, evidenciado nos comentários e diálogos com o leitor, trazidos entre parênteses ou travessões, como na parte grifada no trecho acima. Nas fartas adjetivações presentes ao longo do texto, assim como nas avaliações e julgamentos que permeiam sua narrativa e discurso, nota-se a despreocupação com a dissimulação de sua presença, como na parte a seguir a respeito da constante aparição da cantora pop Britney Spears em uma das sessões mais lidas de *Coure*:

A cantante também bate cartão nas páginas dedicadas à fauna mais malvestida da semana. Nelas, a competição mais cerrada vem de La Toya Jackson, mas as pernas desnudas e gordotas de Spears, enfiadas num par de botas de plástico rosa com detalhes de pelúcia branca, são efetivamente imbatíveis. O carimbo afirma: Aargh! (*piauí*, nº 41, fevereiro de 2010, p. 11).

Mesmo as citações e os dados conclamados pela reportagem são evidenciados na costura textual em contextos propositalmente nada neutros, num tratamento apreciativo pouco evidenciado nas matérias jornalísticas tradicionalmente regidas pelos princípios da neutralidade e imparcialidade. O fechamento do texto, logo após a declaração da secretária da revista de que o semanário trabalha com o intuito de igualar as celebridades às pessoas comuns, é um exemplo dessa constatação: “Não é bem que sejamos parecidos com Courtney Love. É que Courtney Love tem tantas estrias que pelo menos no quesito flacidez a gente empata. Nunca seremos belos como eles; eles então sejam feios como nós. Para no mínimo, 350 mil pessoas, já é um consolo” (*piauí*, nº 41, fevereiro de 2010, p. 11).

Outra reportagem que se serve da ironia como estratégia discursiva central é “A Diferenciada”, assinada pelo repórter Roberto Kaz e publicada na edição 36, de setembro de 2009. A matéria traz o registro dos preparativos e da celebração do aniversário de 15 anos de Caroline Grendene, filha de um conhecido empresário do setor de calçados no Brasil. Ao tratar o texto de forma literal e contemplar apenas os sentidos denotativos que evoca, a narrativa destoa bruscamente da proposta da revista e pode gerar estranheza. Contudo, apesar da crítica ao comportamento frívolo ostentado pelas protagonistas não esteja tão explícita quanto na reportagem a respeito do universo das celebridades analisada anteriormente, pode ser evidenciada através da descrição do cotidiano, que aponta para o exagero e a ostentação de poder, materializados principalmente na figura da mãe da aniversariante, Simara Sukarno, e o trato com seus animais de estimação:

Costuma se vestir com roupas com o nome da grife aparecendo, combinando com um dos seus 560 pares de sapatos. [...] Além da filha Caroline, o apartamento é habitado por três cachorras tamanho PP: a maltês Taylan (“flor de pessegueiro em Mandarin), e as yorkshire Meylin (“viver em harmonia”, na mesma língua) e Belinha. As três têm direito a banheiro e armário próprio, onde Simara guarda roupinhas de estampas esportivas, chinesas ou japonesas, além de perfumes, tiaras, lacinhos e ossos artificiais de todos os tipos. [...] Quando as leva para passear, Simara costuma vestir casaco Prada Sport, jaqueta Versace ou, em dias mais quentes, um conjunto Juicy Couture (*piauí*, nº 36, setembro de 2009, p. 34).

As fotografias que ilustram a reportagem também ajudam a demarcar a ironia como principal estratégia discursiva. Além de materializar diversos aspectos descritos na narrativa, tais como o tratamento ostensivo dado aos animais de estimação, também conclamam outros elementos, tais como a constante exposição midiática, a postura servil dos empregados sempre à disposição das patroas que, por sua vez, estão sob o foco constante das câmeras até mesmo nos momentos anteriores à festa, enquanto, por exemplo, preparam os cabelos.

Nesse ponto, Silva (2011, p. 53) chama a atenção para o fato de que, declaradamente, “nem sempre o texto vai trazer contradições, mas é como se o narrador estivesse sempre remetendo-nos à contradição que é a própria vida, à abertura natural das coisas”. Ou seja, assim como ocorre nas interações face a face, o processo comunicativo só se estabelece, de fato, na relação, no encontro dos interlocutores no / do / via texto. No caso particular de narrativas que se baseiam no humor e na ironia, há de se observar que a presença desses elementos não significa, necessariamente, que o tema tratado, em suma, não seja sério. O movimento proposto é justamente o contrário: aborda-se assuntos de peso esvaindo-se de sua gravidade, para assim, por fim, realça-la. “Representa [essa ironia] um progresso, onde passou há mais luz e mais verdade” (DUARTE, 2006, p. 37).

Contudo, ainda que a ironia atravessasse todo o contexto imagético e verbal da reportagem, se evidencie na contradição às declarações dos personagens (Simara diz ter estudado economia em Harvard, mas a matéria alega que, curiosamente, a instituição não tem registro desse fato) e também esteja serializada edição após edição na própria revista que a acolhe, há sempre o risco de apenas o sentido literal ser contemplado no processo de refiguração da narrativa. Em outras palavras, mesmo o leitor mais assíduo e tido como modelo para a publicação pode não compartilhar o mesmo repertório, como os trechos de duas cartas publicadas pela revista na edição seguinte atestam:

Ao terminar de ler a reportagem “A diferenciada” (*piauí*_36, setembro de 2009) não sei dizer realmente o que senti: irritação, frustração... provavelmente as duas coisas. Irritação porque o conteúdo da matéria foi muito infeliz e desnecessário, para não dizer outra coisa. Até acho que “Uma linha sobre Michael Jackson” teria sido menos irritante. E frustração porque continuei a ler a reportagem acreditando que em algum momento houvesse ali, naquelas quatro páginas, no meio de tanta asneira, algum comentário a lá *piauí* ... não encontrei.

Tirando isso a leitura foi ótima. Caio Esper _ São Paulo/SP (*piauí*, nº 37, outubro de 2009, p.80).

A reportagem só tem frivolidades de uma mente que vive fora de nossos dias. Leio desde sempre a *piauí*, mas nessa vocês desperdiçaram papel, pois não vi absolutamente NADA [grifo da revista] de útil nem politicamente correto. Mas fazer o quê? Quem não vai nas feias não merece as bonitas. Ângelo Demore_Caxias do Sul/RS (*piauí*, nº 37, outubro de 2009, p.80).

Benetti (2007b) ressalta que a formação e circulação de sentidos constituem-se num processo social, histórico e culturalmente situado. Dessa forma, o que se considera literal não é um dado “natural”, mas, uma construção histórica que conquistou ao longo dos anos um espaço hegemônico na cultura de uma determinada sociedade, ocultando – em maior ou menor grau – outros sentidos possíveis. Esse movimento culmina numa ilusão de literalidade que baliza o fazer narrativo de muitos campos do conhecimento, dentre eles, o jornalismo.

Cherubim (1989, p. 41) afirma que a ironia é a figura de linguagem “pela qual se diz o contrário do que se pensa, com intenção sarcástica”. Brait (1998) complementa ao dizer que a ironia opera de forma dialógica e intersubjetiva, ou seja, demanda que o interlocutor seja capaz de acionar os sentidos a partir de um terreno simbólico comum e de trabalhar tanto de forma denotativa, quanto conotativa, sob o risco de o efeito esperado não se concretizar. A partir dos autores e tendo em vista o exemplo acima, tem-se que a construção de sentidos no processo de (re) configuração da narrativa depende não apenas de quem diz, mas, principalmente dos receptores. Nesse caso, pelo menos para esses dois leitores, o efeito poético engendrado em “A Diferenciada” não se concretizou, ofertando uma experiência díspar do proposto por *piauí*.

Ao estudar a relação entre humor e narrativa jornalística, Silva (2011, p. 142) afirma que “estão ligados pelo que podemos chamar de instabilidade: uma permissão para a brincadeira, uma postura que valoriza pequenas ações curiosas e ri de grandes verdades”. Percebe-se que em *piauí*, essa estratégia atravessa não só uma matéria isolada, mas, a proposta da publicação por inteiro. Contudo, a abordagem audaciosa de “A Diferenciada”, ao se aproximar tão estreitamente de publicações que se prestam a celebrar o estilo de vida dos afortunados e famosos, talvez tenha sido dubiamente recebida por uma parte de seus leitores por estes esperarem maior prudência. Ainda, assim, esse é um risco que a “revista para quem tem um parafuso a mais” parece estar sempre disposta a correr. Até no tratamento de temas considerados mais sérios – como política e economia – suas narrativas assumem um tom irreverente, muitas vezes beirando o deboche: quanto mais dura a crítica, mais irônico é o tratamento dos fatos e personagens.

A postura de eleger o humor como chave de leitura de seus textos aproxima-se da perspectiva de Lipovetsky (1994), que afirma que vivemos em uma sociedade humorística, que anseia ser “cool” (legal, antenada, descolada) e “fun” (divertida, leve, descontraída), em que os meios de comunicação se baseiam e corroboram para a circulação de modelos menos rigorosos, heróis bem-humorados, malandros amáveis e o apelo para não levar a vida a sério demais. Ao abordar o contexto particular da revista *piauí*, Silva (2011, p. 141) acrescenta que “a narrativa registra histórias de personagens sem estranhar o que pode parecer estranho para muitos, e estranhando o que se toma comumente como normalidade – como os relatos irônicos sobre endinheirados, políticos ou empresários”.

Em linha complementar, Acselrad (2003) chama a atenção para o fato de que o humor – como estratégia discursiva – por si só já evoca um conflito, se constituindo num importante elemento do imaginário cultural. Para o autor, trata-se de uma forma de libertação, na medida em que se estabelece como um meio facilitador para a maioria humana, ao mesmo tempo em que se funda num eminente paradoxo: é justamente o riso, próprio do universo da infância, que parece enfrentar as questões mais graves e profundas do cotidiano, inerente às preocupações da vida adulta. Através da anedota, da graça de si mesmos e dos outros, encontra-se uma maneira de lidar com os questionamentos mais sérios.

Não gratuitamente, *piauí* serve-se do humor como catalizador de suas críticas. Assim como destaca Sodré (1996), o humor só pode ser engendrado a partir de uma lógica de cultura crítica, cujos pilares assumem a ilusão como um caminho possível para acessar e experimentar o real, em oposição à seriedade da razão institucionalizada. Dessa forma, o processo de apreensão de sentidos se dá no imbricamento de duas vias: a ilusão abriga o humor, ao passo que este é acessado pela seriedade, pois só é possível haver o cômico se, no horizonte estiver sua outra face - o sério. Além disso, mesmo quando o texto da revista é impregnado de humor ou ironia, também traz elementos que remetem aos efeitos de real, especialmente no que diz respeito a resguardar a precisão do relato.²⁸

Diferente do discurso de imparcialidade que reveste de uma forma geral o entendimento em torno do jornalismo, as matérias do periódico quase sempre deixam clara a sua opção por organizar os dados e fatos de uma determinada forma, ofertando-se como uma das maneiras possíveis de

²⁸ Meyer (1973) é um dos propulsores da ideia de “Jornalismo de Precisão”. Segundo o autor, tal conceito consiste na adaptação de métodos científicos de investigação social e comportamental à apuração jornalística. Na década de 1980, jornais de referência nos Estados Unidos, tais como, *The Washington Post*, *USA Today*, *Los Angeles Times* e *The New York Times* começaram a lançar mão desses métodos para produzir suas próprias pesquisas. A base de dados construída por esses veículos tornou-se referência de credibilidade não só para as suas reportagens, como também para outras instâncias da sociedade, num contexto em que especialmente as pesquisas contratadas por políticos eram constantemente desacreditadas por tenderem a fins eleitoreiros.

compreender a realidade social e não “a” forma por excelência. É comum que o autor do texto pronuncie abertamente suas ponderações, especialmente no caso de temas controversos, num exercício explícito de subjetividade, incomum nos periódicos jornalísticos. Na seção *Cartas*, por exemplo, as notas da equipe editorial deixam evidente que “por questões de clareza e espaço, **piauí** se reserva o direito de editar as cartas selecionadas para publicação na versão impressa da revista” (grifo da revista).

Contudo, essa dose de opinião é sempre apresentada nos textos de forma sutil, como se tentasse sustentar o seu caráter crítico, mas sem coibir a abertura para outros pontos de vista que possam incidir sobre os enunciados, conforme depoimento de João Moreira Salles à *Folha de S. Paulo*, na matéria sobre o lançamento de *piauí*: “O ideal é que os textos sejam interessantes, bem escritos e divertidos. Aí cabem desde o stalinista até o sujeito da propriedade. Ninguém será excluído por sua posição ideológica” (*Jornalismo literário e ficção marcam estreia da revista “Piauí”*, Folha Online, 09/10/2006, 9h22)²⁹.

A declaração de Salles funda um espaço que é de todos e ao mesmo tempo não pertence a ninguém, delegando à *piauí* o “não-lugar” (ainda que mesmo este se constitua em um lugar). Seu fundamento encontra-se no entremeio, onde torna-se improdutivo discutir se é realidade ou ficção, jornalismo ou literatura, arte ou produto cultural, pois tais elementos estão conclamados num terreno de fronteiras movediças. Cabe, nessa terra sem dono evidente, problematizar as relações implicadas por narrativas que se auto proclamam não defensoras de ideologias, posições políticas ou formas de viver autoritárias, fazendo da sua ideologia o discurso da pluralidade. Relações estas que instauram *piauí* como um terreno em evidente e constante disputa pela propriedade da cultura, ou seja, “aquilo que pertence a comunidades culturais e que também lhes escapa, aquilo que jamais terá dono, mas que, ao mesmo tempo, está em permanente disputa” (MONTALDO, 2004, p. 9).

A demarcação desse “não-lugar” se dá a conhecer por meio de vários aspectos de *piauí*, tais como a presença de certo ceticismo na abordagem dos temas, especialmente, nos que dizem respeito aos problemas enfrentados pela sociedade brasileira. Da capa ao conteúdo, das ilustrações ao texto, da construção dos fatos aos personagens, tudo na revista parece meticulosamente organizado para criar um clima instigante e aguçar os sentidos dos leitores. A começar pelo nome da publicação, que segundo o seu idealizador, João Moreira Salles, foi eleito ao acaso pelo simples fato de ser uma palavra com muitas vogais e, conseqüentemente, ter “som bonito” e ser “simpática” (SALLES *apud* CARVALHO, 2008, p. 172).

²⁹ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u64970.shtml> Acessado em abril de 2012.

Além disso, o logotipo chama a atenção no alto da capa, por ser grafado em letras minúsculas, prática incomum para o registro de nomes próprios, e conectado em destaque ao número da edição, separado apenas por um sinal *underline*. No contexto de uma revista que não possui chamada principal e que a ilustração que ocupa a parte central da capa pouca ou nenhuma conexão tem com nenhuma das reportagens trazidas no mês, tem-se que o número da edição em tamanho grande, acoplado em destaque ao título, confere singularidade ao exemplar, distinguindo-o dos demais e facilitando a sua organização por parte de seus possíveis colecionadores.

As ilustrações da capa também, de forma recorrente, colocam em xeque os valores de neutralidade, precisão, verdade e isenção que norteiam, muitas vezes de maneira positivista, o ideal da objetividade. A edição nº 11 traz uma discussão sobre o poder, com chamada para diversas reportagens em torno do tema, e estampa a fotomontagem do aperto de mãos entre Stalin (1878-1953) e Mao Tsé-Tung (1893-1976), que carrega o livro vermelho³⁰, onde se lê *piauí*. A manipulação de signos imagéticos impregnados de sentidos – dois dos mais expressivos líderes socialistas do mundo, sob o fundo rubro florescente, e o nome da revista registrado justamente na coletânea que reúne os pensamentos maoístas - suscita diversas interpretações, dúvidas e emblemáticas, distanciando a publicação da produção de sentidos unos, coesos ou totalitários (valorizados numa perspectiva mais conservadora do jornalismo), bem como do suposto espelhamento da realidade.



Figura 14: Capa (*piauí*, nº 11, agosto de 2007).

³⁰ Coletânea de citações de Mao Tsé-Tung, considerada um dos principais ícones do culto à sua personalidade. O livro possui 33 capítulos e foi organizado pelo ministro da defesa de seu governo, Lin Biao. Inicialmente lançado na China, passou a ser distribuído em outras partes do mundo a partir de abril de 1964, sendo conhecido no ocidente como Maoísmo ou “Pensamento de Mao Tsé-Tung” (HALLIDAY, Jon; CHANG, Jung. **Mao**: a história desconhecida. Tradução de Pedro Maio Soares. São Paulo: Companhia Das Letras, 2006).

Ainda sobre a ilustração da capa, percebe-se que, assim como o conteúdo da revista, as imagens escolhidas são ligadas à arte – pinturas, fotografias, desenhos de artistas variados (ou releituras dos mesmos) – que ajudam a conformar os conceitos de vanguarda, irreverência e provocação comumente associados à publicação. O seu perfil diferenciado pode ser notado por meio de uma simples observação de suas características gráficas peculiares: impressa em papel reciclado pólen bold 90 gramas (capa) e pólen soft 70 gramas (miolo), o mesmo comumente utilizado para a publicação de livros, produzido em bobinas da Suzano Papel e Celulose S/A, exclusivas para o periódico, o que demonstra o investimento em se ofertar como um meio mais perene frente à alta perecibilidade a que está sujeita a informação na contemporaneidade.

A fonte utilizada nos textos é a *Eletetra Old Style* (corpo 10), enquanto os títulos são destacados em *Trade Gothic Bold Condensed* (corpo 20), ambas de fácil leitura e sem serifas, o que traduz um ar mais contemporâneo e menos tradicional, coerente com a proposta geral do periódico. O formato tabloide (26,5cm x 35 cm) - maior do que o convencional para revistas – torna-a mais difícil de carregar de um lado para outro, ao mesmo tempo em que amplia o espaço para a publicação de seus recorrentes longos textos e sugere que esta é uma publicação para ser lida aos poucos, em pequenas doses ao longo do mês. “Não é para ser lida de ponta a ponta, ainda que não seja proibido. Cada um lê a sua piauí” (SALLES *apud* CARVALHO, 2008, p. 173).

A revista *piauí* também busca se diferenciar, assim como percebido em *Realidade*, por meio do alargamento da noção de atualidade, desvinculando-se da obrigatoriedade com a cobertura apenas do factual e do imediato, com o resgate de temas já considerados “caducos” pela imprensa em geral. Por exemplo, na reportagem “O fim do mundo”, publicada em maio de 2011 (edição 56), a repórter Consuelo Dieguez volta a Nova Friburgo (Rio de Janeiro) para narrar com detalhes a saga de pessoas que perderam tudo na tragédia das chuvas do verão. Ao investir no desnudamento dos dramas pessoais, a matéria confere um tratamento mais humano do que a maioria dos demais periódicos que se prestou, em grande medida, a frisar mais as estatísticas em torno do número de mortos e a contabilização dos prejuízos do que as histórias de vida.

O resultado é uma coletânea de histórias comoventes, narradas à semelhança do estilo do jornalista John Hersey no livro *Hiroshima*, que reconstitui, um ano depois, o dia da explosão a partir da perspectiva de seis sobreviventes da bomba atômica que vitimou 100 mil pessoas no Japão, em agosto de 1945. Quarenta anos depois, o repórter retorna à cidade japonesa para escrever o último capítulo da obra, que narra os efeitos da bomba sobre a comunidade remanescente mesmo tanto tempo

depois (Companhia das Letras, 2002). Na reportagem de *piauí*, Consuelo Dieguez relata o drama de Edmilson, o artesão; Salma, a educadora, Sonia, a professora; Rodolfo, o músico; Dagoberto, o médico, entre diversos outros personagens a quem foram dedicadas oito páginas da revista, ou seja, cerca de 10% da edição.

As cartas dos leitores no número seguinte indicam o sucesso da fórmula - paciência na coleta dos dados e relação mais aproximada com as fontes - para composição de narrativas jornalísticas passíveis de não só informar, como também de emocionar e gerar reflexões. Exercício que se torna possível com dedicação de tempo tanto para apuração, quanto para redação, quesito cada vez mais raro nas redações contemporâneas, frente a *deadlines* apertados, cobrança crescente por produtividade e equipes enxutas.

Em outra matéria de repercussão nacional pela revelação dos bastidores da política brasileira, a repórter Daniela Pinheiro traz em minúcias o perfil do ex-ministro do governo Lula, José Dirceu, um dos principais personagens do ensaio fotográfico sobre o mensalão produzido pela revista. Para construir a narrativa, ela acompanhou o político em viagens a Cuba e Portugal, bem como em restaurantes e na sua própria casa no Brasil. O resultado é um texto que se afasta da construção da imagem monstruosa reiterada por grande parte da sociedade e da mídia pelo seu suposto envolvimento com a corrupção no país, ao narrar as contradições de seu cotidiano e evitar juízos de valor:

José Dirceu comia o segundo pedaço de cupim quando, sem que percebesse, um homem loiro e jovem se aproximou e pôs a mão no seu ombro. Talvez porque imaginasse tratar-se de um conhecido, o ex-ministro sorriu quando o homem se inclinou, como que para cochichar no seu ouvido. Com o rosto quase colado ao de Dirceu, no entanto, o desconhecido gritou: “Seu safado, safado, SA-FA-DO!” O sorriso do ex-ministro se desmanchou e sua expressão facial se esvaziou. Ele não demonstrou surpresa, raiva, medo, constrangimento ou qualquer outra emoção. Ficou olhando fixo para frente, impassível, enquanto os berros continuavam e eram ouvidos nas mesas vizinhas (*piauí*, nº 16, janeiro de 2008, p. 24).

Nota-se que, enquanto a maior parte da imprensa se dedicou exaustivamente a dar visibilidade aos atores políticos ligados ao Congresso Nacional, em busca de destrinchar os meandros da corrupção no furor da descoberta do esquema de compra de votos dos parlamentares, *piauí* retoma o assunto cerca de dois anos depois de o mensalão vir à tona nos principais periódicos do país. José Dirceu tem o seu perfil divulgado quando já é um ex-ministro e constitui-se não mais em protagonista, mas, no outro, “o ausente” nas relações de poder.

Postura semelhante vê-se na revista ao eleger um ensaio fotográfico para narrar o escândalo, no momento em que a maior parte dos veículos jornalísticos procurava declarações. O conjunto de

fotos, intitulado “Vultos da República” (*piauí*, nº1, outubro de 2006, p. 58-65), trazem recortes em primeiro plano dos olhos, bocejos, rostos cabisbaixos, mãos crispadas, sobre a testa e sobre os lábios dos principais expoentes do governo Lula, reunidos no Congresso Nacional. São flagrantes do nervosismo e da ansiedade não captados pela mídia em geral nas inúmeras fotografias posadas que ilustraram o debate do tema. Imagens que fogem dos cuidados e da vigilância constante com a exposição pública que atravessam o cotidiano dos políticos, ainda mais em momentos de crise. Homens fortes são retratados predominantemente a partir de seus olhos e mãos desconcertantes, closes que amplificam o desconforto e as fragilidades diante das ameaças de serem obrigados a deixar a posição de poder, como, de fato, ocorreu com dois deles: o ex-ministro chefe da Casa Civil, José Dirceu, e o ex-ministro da Fazenda, Antônio Palocci.

As fotos de Orlando Brito captam vultos sombrios do poder. Captam a tensão do que é dito nos palanques e para as câmeras de televisão e aquilo que, nos bastidores, é urdido de fato. As fotos estão além da retórica política, da imagem que os políticos fazem de si mesmos. Elas mostram o desespero da política (*piauí*, nº1, outubro de 2006, p. 59).

Fora o pequeno texto que introduz as fotografias, as únicas palavras usadas são o nome da personalidade retratada na legenda, sem nenhuma informação adicional, nem mesmo o cargo ocupado. No contexto de uma revista que privilegia narrativas longas e poucas imagens, as breves linhas que se dedicam a explicitar verbalmente a linha editorial que impulsiona o trabalho tecem uma crítica ao tratamento dado pela imprensa em geral ao episódio, apontado como “exposição espetacular de falcatruas”, ao passo que os políticos são caracterizados como “vultos sombrios do poder” (*piauí*, nº1, outubro de 2006, p. 59). A composição visual da página, com fundo escuro e recortes fotográficos em preto e branco sobrepostos completam o tom nebuloso proposto pelo ensaio.

Já no segundo trabalho do repórter fotográfico Orlando Brito, publicado na edição do primeiro aniversário da revista, as legendas trazem comentários de cunho valorativo e ideológico. “O comunista Aldo Rabelo, o petista Aloísio Mercadante e o oportunista Renan Calheiros: arautos da conciliação que perpetua o estado das coisas no qual a política não se medra” (*piauí*, nº13, outubro de 2007, p. 53). Intitulado “*Linha Tênuê: esquerda e direita unidas no acinzentado da ausência de luta política*”, o texto de abertura do ensaio reúne fotos que, ironicamente, servem ao propósito de tecer duras críticas à realidade social, política e econômica brasileira. Movimento que é corroborado pelo texto de abertura, conforme pode ser observado no trecho a seguir:

A permeabilidade entre partes que deveriam estar separadas – e em luta – não existe só na política. Ela está na sociedade brasileira, na qual 50 milhões de miseráveis são conclamados diuturnamente a gastar e consumir, e não têm empregos, nem direitos, nem dinheiro, nem acesso a mercadorias – vivem precariamente das migalhas que caem da mesa dos ricos e remediados (*piauí*, nº13, outubro de 2007, p. 52).

Dessa forma, ao trazer fotografias como a do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso ao lado de Antônio Carlos Magalhães e Marco Maciel ou a do abraço entre José Dirceu e Antônio Carlos Magalhães, a revista aponta para o tom conciliador que aproxima partes que, teoricamente, deveriam defender posições contrárias, justificado pelo imperativo de se manter no poder. A denúncia da teatralidade do jogo político é diretamente associada no texto de abertura à desigualdade social, o que leva o leitor a refletir a respeito dos prejuízos gerados por uma postura política amena, que pouco contribui para que o país avance em questões fundamentais. As imagens demonstram ainda que o cenário nacional pouco mudou desde os tempos ditatoriais: os mesmos atores do período da Ditadura Militar continuam figurando nos governos do período democráticos – neste caso, de FHC e Lula.

Os flagrantes dos bastidores do poder evidenciados pelos dois ensaios registram momentos em que os atores do Congresso Nacional estão desprevenidos, alheios à vigilância com a própria imagem e o tom posado que atravessa as fotos publicadas na maioria dos periódicos jornalísticos. Dentro do recorte editorial proposto por *piauí* não se sabe ao certo se as expressões de cansaço e os ares de desespero são fruto do desgaste natural de horas a fio de trabalho ou estão, de fato, associados à preocupação com as denúncias do sistema de corrupção entre os parlamentares. Da forma como estão costuradas na revista, as imagens de primeiríssimo plano obtidas com o auxílio de uma teleobjetiva parecem flagrar os meandros do poder e devastar os momentos mais íntimos de personalidades que assistem suas reputações serem destruídas, em preto e branco, ou preto no branco, como popularmente poder-se-ia dizer.

Se a *piauí* elege fotos para narrar os escândalos e os bastidores da política, opta por textos longos e raras imagens para descrever o universo das celebridades. Esse aspecto coloca a publicação na direção contrária, por exemplo, das revistas que se dedicam a desnudar (ora de forma consensual, ora invasiva) a intimidade dos famosos. Numa das seções onde esse tema é recorrentemente debatido – *Tipos Brasileiros* – o periódico traz de forma irônica, pelas vias do humor, o detalhamento dos estilos de vida que marcam a sociedade contemporânea e tece uma crítica à avassaladora exposição midiática como, por exemplo, no trecho a seguir da reportagem de Marcelo Madureira, intitulada “O famoso de revista: “Os estudiosos da nossa cultura, os Câmara Cascudo do terceiro milênio, no entanto, ignoram um novo tipo de brasileiro, que ainda não foi devidamente catalogado, mas é objeto

da curiosidade semanal de milhares de pessoas: o famoso de revista” (*piauí*, nº 13, outubro de 2007, p. 31).

Observa-se o esforço engendrado pelos discursos de *piauí* de se afastar da exposição do universo das celebridades. O distanciamento da revista é demarcado tanto pelas críticas abertas a esse tipo de cobertura midiática, como visto anteriormente, quanto pela opção de não divulgar fotografias em destaque, usadas de maneira geral para evidenciar o glamour corroborado socialmente em torno da intimidade dos famosos. Na reportagem de Daniela Pinheiro intitulada “Como se jogar na balada” (*piauí*, nº 7, abril de 2007, p. XX), por exemplo, as únicas fotos que ilustram a matéria estão diagramadas numa sequência discreta, no canto esquerdo da página, com enquadramentos muito similares, onde aparece em diferentes situações uma mesma jovem que parece ostentar um ar despretenso enquanto se exhibe para as câmeras. O tom irônico do texto completa o sentido, apontando para a frivolidade que alimenta os ícones de *status* sociais:

Quem ainda fala que vai causar na noite está tão semana passada que na certa ainda escuta Caetano Veloso. A expressão do momento é se jogar na balada. Se ela, a balada, é boa, qualifique-a de bombada. Se é ruim, diga micada. Ela fica bombada quando está lotada de jet setters. E promete quando o chill in é feito num restaurante fusion. Se quer se animar, indague: do you smell like a Chanel? Mas, o que garante mesmo a bombada da balada é quando se cata alguém masterplus. Entendeu, minha santa? (*piauí*, nº 7, abril de 2007, p. 37).

Textos como este aproximam *piauí* das propostas estéticas e temáticas de publicações como o alternativo *O Pasquim*, que surgiu como um jornal de bairro em Ipanema (Rio de Janeiro), alcançando rapidamente outras partes do Brasil. Circulou semanalmente entre 1969 e 1982³¹, tendo como principal proposta a subversão dos padrões narrativos, discursivos e linguageiros convencionais do jornalismo, com o uso de uma linguagem subjetiva, com traços de ironia, humor e ambiguidade, para abordar temas coibidos na grande imprensa pela censura do governo militar. Dentre as inúmeras seções do jornal, a coluna *Underground*, assinada pelo jornalista Luiz Carlos Maciel, entre 1969 e 1971, trazia recorrentemente debates em torno dos valores culturais brasileiros, num exercício reflexivo em busca de uma contracultura para o país:

Vai começar a temporada de verão na praia em frente à rua Montenegro, e, por isso, me ofereço espontaneamente a dar alguns conselhos aos que estiverem se candidatando a frequentadores assíduos. (...): 1) Não diga “válido”, “lúcido”, “autêntico ou inserido no contexto”. Essas palavras já viraram tanta piada, que você não deve dizê-las nem como piada.

³¹ Em 2002, houve uma tentativa de retomar o semanário. O *Pasquim 21* circulou até junho de 2004. A esse respeito ver: ALMEIDA, Adriana Aparecida de. **O Pasquim e O Pasquim 21: práticas discursivas de resistência**. Dissertação de Mestrado em Linguística. Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas (SP): Universidade Estadual de Campinas, 2006.

(...) 2) Se a conversa for sobre Psicanálise, pode ser contra sem medo. No dia seguinte, você conta para o seu analista que ele próprio saberá compreender. (...) 3) Se você quiser mostrar-se mais avançado do que os mais avançados, pode esnobar também Marshall McLuhan, a teoria da informação, o Umberto Eco e a Nova Esquerda Americana. Estão todos em circulação a mais de um ano e, portanto, podem muito bem ir para a lata de lixo (*O Pasquim*, nº 21, 13 a 19 de novembro de 1969).

Apesar de estarem distanciadas temporalmente por quase 40 anos, há uma aproximação temática entre as reportagens que se prestam a refletir a respeito dos costumes e usos da linguagem no âmbito social. Seja na praia dos anos 1960 (onde se discutiam pensamentos, livros e teorias) ou na noite paulista do século XXI (em que estão em jogo as aparências, os recursos financeiros, o *status* e o *glamour*), o que estão em pauta ambos os periódicos são os modismos, a efemeridade e a perecibilidade dos valores sociais.

Outra aproximação mais explícita entre *O Pasquim* e *piauí* é o registro na primeira edição da revista do retorno do jornalista Ivan Lessa, que fez parte da primeira equipe do semanário, se constituindo em um dos principais nomes da imprensa alternativa brasileira. Diante da perseguição da Ditadura, se auto exilou durante 28 anos do país, tornando-se um dos símbolos da exaustão dos sonhos libertários do final da década de 1960. O seu retorno para compor a equipe de *piauí* ajuda a situar a revista no lugar da resistência, resgatando o espaço simbólico ocupado pelo semanário no período autoritário.

Dessa forma, seja pelos ensaios fotográficos que flagram os bastidores do poder no Congresso Nacional, distanciando-se das fotos posadas e dos momentos de vigilância dos políticos; seja no abandono à exposição da figura das celebridades e, conseqüentemente, da reafirmação de um estilo de vida em voga na sociedade brasileira; seja pelas vias da ironia e da defesa por uma contracultura nacional; *piauí* marca um lugar de resistência, que encontra ecos em outras publicações contemporâneas, tais como, a revista *Imprensa*:

O castelo de Caras, na França, alia o que há de melhor no imaginário coletivo: celebridades, casacos, uma garrafa de *Bordeaux* e uma paisagem deslumbrante. Ano após ano se repete. Mudam apenas as celebridades convidadas. O que muitos leitores sequer imaginam é que a estadia cheia de brilho é muito mais uma encenação do que um fato, para dizer o mínimo. O Castelo de Caras na verdade não pertence à revista. Ele é alugado por três publicações – Caras, *Hola* e *Hello* – para seções de fotografia. No castelo, que pertence a famílias nobres falidas, só existe um ambiente habitável, que é a sala de jantar. Os sofás são furados e cobertos por panos. E os ratos frequentam a região. “Quem conta essa história é uma ex-jornalista da editora que prefere não se identificar” (*Imprensa*, nº 225, julho de 2007, p. 24).

Tem-se, assim, um paralelo a respeito das narrativas propostas por *piauí* e diversas outras publicações, tais como aquelas que se dedicam ao efêmero universo das celebridades, criticadas pela

revista *Imprensa* no trecho da reportagem acima. Contudo, ainda que em seus auto discursos *piauí* anuncie prescindir das estrelas midiáticas, elas continuam fortemente presentes em suas narrativas, ainda que pelas vias da ironia. Além disso, em sua construção narrativa e discursiva, *piauí* parece nos instigar o tempo todo com questões que não se propõe a responder e sim a problematizar, tais como: quais são as referências que conformam a vida do homem contemporâneo em meio ao complexo fluxo do cotidiano? Quais são as formas dos brasileiros compreenderem e se situarem no mundo? Ao não propor dossiês, nem modelos explicativos para esses questionamentos, a revista provê um terreno empírico de onde é possível, libertos da lógica provinciana ou de moldes identitários pré-estabelecidos, perceber a conformação de uma brasilidade possível, inacabada e em constante construção.

Ao abrir mão da obrigatoriedade da cobertura factual, do furo de reportagem, da entrevista exclusiva com a personalidade do momento e da notícia em primeira mão, *piauí* busca ocupar um espaço discursivo que oferta um jornalismo que, numa perspectiva positivista, talvez nem pudesse ser denominado dessa forma. Que tipo de fazer jornalístico é esse que apaga propositalmente os limites entre o ficcional e o factual para construir um mosaico, desconexo e fragmentário, de identidades brasileiras possíveis? Que lugar é esse em que a decadência de um nobre falido³² divide espaço com o cotidiano de um proletário³³ e o hobby de um político de correr em vias públicas³⁴?

A condição ambígua e multifacetada do fluxo de narrativas produzidas por *piauí* se inaugura nos seus próprios enunciados publicitários que a situam como “a revista para quem gosta de ler” frente a sua condição indissociável de produto midiático e, como tal, inserida nas mesmas exigências de lucro, vendas, captação de anunciantes e de novas assinaturas para existir. Dessa forma, o esforço de se ofertar como espaço para novas práticas de leitura – diversas do ritmo dilacerante que atravessa as inúmeras nuances da realidade social contemporânea – convive com a presença cada vez mais marcante da publicidade e sua profusão de cores e formas, que destoam do seu projeto editorial.

Esse movimento também pode ser observado no contraste entre o slogan “para quem tem um parafuso a mais” – que evoca, de certa maneira, o lugar seletivo da reflexão e da inteligência – e as inúmeras alusões à cultura pop e aos símbolos que (re) afirmam as práticas sociais vigentes. Parece emergir nas páginas de *piauí* a necessidade de resgatar o humanismo e os ideais libertários presentes nas narrativas contraventoras da imprensa alternativa da década de 1960 como forma de resistência

³² *O príncipe de Copacabana: como falir sem perder a elegância*, de Antonia Pellegrino (*piauí*, nº 2, novembro de 2006).

³³ *A rotina no ponto de calcinhas*, de Ângela Tavares da Silva (*piauí*, nº 9, junho de 2007).

³⁴ *Nas curvas com Maluf: em Brasília, um test-drive emocionante pra cachorro com o ex-prefeito paulistano*, de Roberto Kaz (*piauí*, nº 13, outubro de 2007).

ao culto das aparências que baliza, em grande medida, o *ethos* social contemporâneo. Assim, ao estreitar os laços entre o factual e o fictício, apagar os limites entre os gêneros jornalístico e literário, e atribuir à notícia temáticas pouco convencionais na imprensa em geral, a revista foge da circularidade do noticiário brasileiro e se estabelece no lugar da resistência.

Apesar de privilegiar assuntos ligados à realidade brasileira, *piauí* também trata de questões internacionais, tendo, inclusive, colaboradores de outras nacionalidades em várias de suas edições. Dessa forma, até mesmo os “temas brasileiros” parecem impregnados de uma visão cosmopolita, que atravessa a publicação como um todo. O texto se oferece como culto, quer seja pelo conjunto peculiar das temáticas eleitas, quer seja pelo cultivo do “bem escrever”, ou ainda pela presença recorrente de seções que enaltecem as artes e a literatura em geral, mas, sem adotar um tom de formalidade.

A indeterminação de suas narrativas – que não podem ser apanhadas em classificações autoritárias e dicotômicas – e o abandono das macronarrativas e explicações totalitárias da realidade social fazem com que *piauí* encontre no “insignificante” a matéria-prima para narrar a complexidade da sociedade e tempo nos quais está inserida. Dessa forma, desloca o seu olhar em relação à maior parte da imprensa contemporânea, proporcionando, potencialmente, um encontro de alteridade das individualidades com o coletivo, que aponta para matrizes que ora refletem, ora criticam, ora questionam, ora refratam as convenções da brasilidade.

Longe de ser um movimento circunscrito apenas à *piauí*, a postura crítica diante das narrativas do real ofertadas pela chamada “grande imprensa” – muitas vezes, consideradas superficiais, generalistas e pouco problematizadas – pode ser observada em várias outras instâncias da sociedade, tais como o desenvolvimento do documentário (MELLO, 2004) e do livro-reportagem (GUEDES, 2007) brasileiros em tempos democráticos, ou seja, em que o jornalismo factual é supostamente livre para tratar de qualquer tema, sob múltiplas perspectivas. Se o jornalismo não está impedido de dizer, como explicar a ocupação desse lugar pelo cinema e pelas editoras? Reconhecemos que há muitas respostas possíveis para esta questão que, inclusive, fogem ao escopo do presente trabalho. Mas, pode-se afirmar que, entre vários outros pontos de igual importância, está sinalizado nesse cenário os limites da cobertura dos periódicos jornalísticos contemporâneos, apontando para a chamada “crise da imprensa” no contexto da democracia.

A resistência de parte da população à cobertura das manifestações de rua feitas pelos veículos jornalísticos, a partir de 2013, em especial, as emissoras de televisão, é outro indicativo de tal crise. Não raras vezes, os repórteres foram às ruas sem a identificação tradicional das emissoras para as quais trabalhavam (crachás, canoplas de microfones, adesivos, etc.) para que não sofressem

represálias, motivadas pela reclamação de falta de transparência da cobertura midiática e alinhamento com os circuitos hegemônicos do poder (governos, polícia, instituições patronais, etc.). Calcula-se que 114 jornalistas foram feridos e cinco foram mortos durante o exercício da prática profissional desde junho de 2013, destinando o Brasil à 111ª posição na Classificação Mundial da Liberdade de Imprensa (Relatório da ONG Repórteres sem Fronteiras, 2014), sendo o último colocado entre os países da América Latina. Destaca-se que país caiu duas posições na classificação que contempla 180 países³⁵.

A questão da liberdade de imprensa assumiu tal proporção que o Sindicato dos Jornalistas no Estado de São Paulo (SJSP), em reunião realizada em 1º de março de 2014, anunciou uma decisão inédita na história do país, de emitir uma nota de repúdio ao uso de colete de identificação fornecido pela Polícia Militar (PM), para a cobertura de manifestações de rua. “Oficialmente, a única identificação aceitável é o registro profissional (MTB), o que não se confunde com o direito de livre expressão e de registrar individualmente os fatos, prerrogativa de todo cidadão”³⁶. Em todos os episódios aqui listados, dentre tantos outros que poderiam se suscitados, destaca-se a discussão em torno do papel e da legitimidade do jornalismo na narrativa do cotidiano, demonstrando que a autoridade de um campo é constantemente construída e depende da sua (re)validação no âmbito social.

³⁵ Relatório da ONG francesa Repórteres Sem Fronteiras (18/02/2014). Disponível em: http://observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed787_reporteres_sem_frenteiras_pede_apuracao_de_morte_de_jornalistas. Acessado em março de 2014.

³⁶ Deliberação da Plenária São Paulo (SJSP, 28 de fevereiro de 2014). Disponível em: http://www.sjsp.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=4795:jornalistas-nao-aceitam-intimidacao-da-policia-em-cobertura-de-manifestacoes Acessado em março de 2014.

CAPÍTULO IV – JORNALISMO E NARRATIVAS DO COTIDIANO: A TESSITURA DA INTRIGA E OS REGIMES TEMPORAIS

Os esforços teóricos, analíticos e de revisão histórica empreendidos nos capítulos anteriores apontam para o fazer / saber narrativo como: uma forma de compreender e se situar no mundo; a configuração de realidades e experiências; e o investimento na relação com o outro que configura a própria condição comunicativa de qualquer texto. Considerar o jornalismo uma forma de narrativa é, portanto, reconhecer a sua dimensão antropológica, que o situa no cruzamento de temporalidades e mediações socioculturais diversas. Por isso, buscaremos neste capítulo problematizar, a partir das análises de *O Cruzeiro*, *Realidade e piauí*, dois elementos preponderantes imbricados no ato de narrar, a saber: a tessitura da intriga e os regimes temporais. A partir destes, buscaremos investigar os diferentes estatutos jornalísticos performados por essas três publicações de destaque na história da imprensa brasileira.

A metodologia de trabalho surgiu como um problema no embate com as revistas que compõem a empiria da presente pesquisa. Partindo de Lits (1997, 2007), temos que o texto consiste numa espécie de “entidade abstrata”, o que aponta para o cruzamento entre a sua materialidade e os processos de (re) configuração individual e coletiva que o ato de narrar pressupõe. Nesse contexto, assumir a narrativa como uma “entidade abstrata” pressupõe desenvolver a análise a partir dos elementos narrativo-discursivos que a constituem como um espaço relacional capaz de promover uma organização eticamente engajada do mundo (nele se integrando), abrigar contradições e, no horizonte, produzir rupturas, ofertando outros sentidos.

Esse gesto metodológico encontra respaldo no conceito da tríplice *mimesis* (RICOEUR, 1994, 1995, 1997), que aponta para a intriga como um elemento de interação, que abarca o agir dos interlocutores e a constante reconfiguração do mundo, dotando o texto de um caráter aberto e dinâmico. Esse movimento reconhece ainda que a narratividade vai além do mundo temporal fundado por uma única notícia, aproximando o lugar do analista do receptor. “Reunindo e encadeando as notícias diárias como histórias unitárias potenciais, como parece fazer o receptor, é possível recuperar sua configuração temporal e chegar até o fundo moral que projetou os fatos como notícias” (MOTTA, 2006, p. 67).

Conduziremos a análise dividida em três tópicos, sendo cada um deles dedicado a uma das publicações. O exercício analítico abarcará a tessitura da intriga e os regimes temporais, considerando, de forma imbricada, os seguintes operadores metodológicos: a) a materialidade

(características do “suporte” e dos textos); b) os limites e aberturas da narrativa; e c) a sua potencial captura pelo receptor (LITS, 1997). Nesse contexto, enfoca-se principalmente a narrativa do cotidiano, que atravessa os diferentes estatutos jornalísticos performados pelas revistas.

Em meio às chamadas *fontes oficiais* (instituições, representantes de classes, autoridades, personalidades, entre outros) que recorrentemente alimentam e buscam garantir legitimidade ao texto jornalístico, emerge também no conjunto das reportagens propostas para análise um outro tipo de fonte, oriundo do universo dos anônimos, das pessoas comuns, não marcadas por nenhuma notoriedade ou lugar de destaque na sociedade. Instiga-nos compreender se, como e em que medida, tanto as vozes recorrentes, quanto as pouco expressas nas páginas dos periódicos contribuem conjuntamente para a narrativa do cotidiano e, conseqüentemente, para os diversos modelos de jornalismo construídos pelas revistas em questão.

Nesse ponto, uma questão se desdobra do questionamento principal e se torna preponderante: quais são as estratégias, marcas e modos de legitimação dos sujeitos no texto jornalístico? Bourdieu (1996) defende que o poder da palavra pertence, especialmente, ao agente que dispõe do capital simbólico e linguístico (o discurso e a maneira reconhecidamente legítima de se falar) capazes de embasar sua autoridade como quem fala, a pertinência de sua competência, a legitimidade do seu lugar de representação, bem como o valor social e a eficácia simbólica não só do discurso em si, como do domínio das estratégias reconhecidas de enunciação e a esfera dos afetos.

Alinhamo-nos com Sodré (2006) no reconhecimento de que olhar para os produtos jornalísticos a partir de sua condição sensível se constitui em um desafio metodológico, tendo em vista que o jornalismo se encontra duplamente “engessado”, quer pela “dureza” que reveste suas técnicas e instâncias normativas (abarcando suas práticas profissionais e relações com a audiência); quer pela sua inserção tecnológica (seus suportes, os meios de comunicação). É nesse sentido que o autor sinaliza:

a urgência de uma outra posição interpretativa para o campo da comunicação, capaz de liberar o agir comunicacional das concepções que o limitam ao nível de interação entre forças puramente mecânicas e de abarcar a diversidade da natureza das trocas, em que se fazem presentes os signos representativos ou intelectuais, mas principalmente os poderosos dispositivos do afeto (Sodré, 2006, p. 13).

Tais dispositivos do afeto, na percepção do autor, se tornam preponderantes para refletir a respeito dos sentidos que habitam o universo dos medias e fundamentam não só os fenômenos midiáticos, mas principalmente a experiência dos sujeitos (GUIMARÃES E LEAL, 2008). É diante dessa constatação que consideramos que cada uma das publicações analisadas conforma e é

conformada por um estatuto jornalístico particular, ao passo que também é igualmente atravessada por características gerais do jornalismo de revista, sócio e culturalmente formatadas ao longo da história do desenvolvimento da reportagem no Brasil.

Nesse contexto, é possível observar uma série de elementos que conjuntamente constituem formas diversas de ser jornalismo, dando origem a um padrão peculiar que reverbera no interior de cada publicação e dialoga com outras instâncias da sociedade, tornando-se uma referência. O *corpus* delimitado – um ano de circulação de cada periódico, a partir dos critérios já apresentados na introdução deste trabalho e que serão desenvolvidos nos tópicos a seguir – tangenciam diversas questões de natureza estética que escapam à categorização de modelos preconcebidos e suscitam um olhar metodológico capaz de avançar por um terreno escorregadio, que não pode ser percorrido por um viés puramente tecnicista. Além disso, por se tratar de uma “experiência sensível mediada” deve ser alcançada duplamente:

A noção de “experiência mediada”, reformulada, deve funcionar aqui à maneira de uma dobradiça: de um lado, ela se abre às formas de narrar e instituir o real: de outro, ela suscita crenças e modos de ver no espectador, acionando os componentes próprios da experiência estética, e a incidência de seus efeitos sobre os sujeitos. Dupla visada, complementar e articulada: de um lado, a fabricação do real pelos relatos: de outro, a experiência do espectador (GUIMARÃES; LEAL, 2008, p.13).

É uma busca por aquilo que escapa, que ultrapassa a cognição e conclama outros regimes de sentido, beirando as lógicas e modos jornalísticos da esfera do sensível, definida por Sodré (2006, p. 11) como “uma estratégia de aproximação das diferenças – decorrente de um ajustamento afetivo, somático, entre partes diferentes num processo –, fadada à constituição de um saber que, mesmo sendo inteligível, nada deve à racionalidade crítico-instrumental do conceito ou às figurações abstratas do pensamento”.

Nesse ponto, nos embatemos com o mesmo questionamento feito por Fecine (2007, p. 198 - 199), ao refletir sobre o sensível na mídia: “se uma análise estética deve ocorrer pela relação, pelo ato, e não pelo enunciado e pelo contexto, como fazer uma análise do produto?”. Em prol de responder a essa pergunta, Braga (2010) – ainda que em uma linha teórica notadamente diferente – observa que para discutir a interlocução entre experiência estética e as interações sociais na era da midiatização, a análise dos produtos não pode prescindir do exame minucioso em torno das questões de circulação, ou seja, as relações implicadas no processo comunicativo.

Dessa forma, a partir de ambos os autores, tem-se que se trata de voltar o olhar para uma ação, que conclama a participação ativa dos interlocutores e problematiza o papel dos meios de

comunicação como um espaço onde também habitam as experiências sensíveis dos sujeitos, orientadas “por uma dimensão relacional que toma o lugar da ênfase comumente atribuída às propriedades imanentes ao objeto, à situação ou ao evento que, em virtude da economia interna de seus procedimentos expressivos, convoca nossa sensibilidade para experimentá-lo e compreendê-lo” (LEAL; MENDONÇA; GUIMARÃES, 2010, p. 7).

A esfera afetiva é constantemente retomada no campo das ciências sociais, especialmente pelos estudos que se debruçam sobre o cotidiano. Dentre estes, Maffesoli (1996) refere-se à razão sensível para tratar sobre a relação entre os processos emotivos e os atos cognitivos no âmbito social. Para o autor, deve-se “levar em linha de conta o aspecto instituinte das coisas mais do que o aspecto instituído”, e acrescenta ser preponderante “recuperar o que vem de baixo, a sociabilidade que nasce com a componente do afecto que lhe está inerente” (MAFFESOLI, 1996, p. 238).

Os afetos revelam-se, nessa perspectiva, elementos preponderantes para refletir a respeito das experiências no mundo, inclusive, naquele ofertado pelas narrativas jornalísticas. Visamos, assim, problematizar as relações que a tessitura da intriga e os regimes temporais suscitam no conjunto de narrativas ofertado pelas/nas revistas, a partir de uma determinada “promessa de leitura”, por conseguinte, dos vínculos que se estabelece entre os diversos interlocutores via texto, provendo estatutos jornalísticos distintos. Nesse ponto, lembramos que, assim como evidencia Lits (2001), as sensações implicadas nas/pelas narrativas jornalísticas se constituem num fenômeno que, apesar de intenso, é provisório. “A informação poderia ser definida como essencialmente sensacional, já que se desenvolve a partir do princípio do imediatismo e da proximidade temporal ao acontecimento”³⁷. A isso se soma dizer que “não há sensação sem relação”³⁸, e, portanto, trata-se de uma experiência pontual, em trânsito e, eminentemente, relacional.

Ponte (2005), ao resgatar a história do jornalismo a partir de três perspectivas – linguística, sociológica e cultural – assume a narrativa noticiosa como uma forma de imaginação humana, partilhada por quem escreve e quem lê, na qual o real é apreendido esteticamente, por meio das alusões às ações do cotidiano e da expressão de sentimentos. A autora destaca a imprensa como um importante agente social, que através de suas funções historicamente fundamentadas se prestaria a satisfazer os seus leitores, provendo aos sujeitos uma via para acessar o “imaginário do prazer” (MEAD, 1927). A isso equivale dizer que os produtos jornalísticos proveem um espaço onde os

³⁷ Livre tradução de: “L’information pourrait être définie comme essentiellement sensationnelle, puisqu’elle fonctionne dans un principe d’immédiateté, de proximité temporelle à l’événement”.

³⁸ Livre tradução de: “(...) il n’y a pas de sensation sans relation”.

indivíduos encontram-se conectados à sua comunidade de referência, sendo o sensível materializado na interação, nos vínculos socioculturais estabelecidos via imprensa.

Medina (2008) aproxima o sensível da cobertura cotidiana do mundo ao problematizar questões como autoria e subjetividade, afirmando a necessidade de uma mudança de paradigmas no que diz respeito à relação entre jornalismo e ciência. Para a autora, a herança positivista que ainda resiste no interior das práticas profissionais precisa dar lugar a um “diálogo dos afetos”, em que o tensionamento crítico e hermenêutico entre os dois campos seja efetivamente atravessado pelo reconhecimento da sensibilidade. Dessa forma, torna-se preponderante superar a construção discursiva em torno do jornalismo como um fazer que se resume a administrar sentidos para enfocar a sua condição como “arte de tecer o presente”.

Tal pensamento vai ao encontro das reflexões de Rancière (2005) sobre o sensível, na medida em que relaciona o “fazer” por meio das “práticas de arte”. Ainda que o autor se refira a um escopo de questões muito mais amplo do que o jornalístico e dimensione suas proposições em outro campo teórico, pode-se a partir dele compreender as práticas jornalísticas como “artes de tecer” e assim admiti-las como “‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade” (RANCIÈRE, 2005, p. 17).

Ao analisarmos *O Cruzeiro*, *Realidade* e *piauí* com base na tessitura da intriga e nos regimes temporais, duas vertentes se tornam preponderantes. Num primeiro ponto, tem-se que as publicações estabelecem relações diferentes com o que se poderia denominar jornalismo de revista (a partir do suporte comum, da periodicidade e das características de circulação). Apesar de todas serem orientadas por uma temática ampla, lidam de maneiras distintas com a racionalidade da produção noticiosa, afirmando a condição particular dos estatutos jornalísticos performados, conforme será evidenciado na análise a seguir.

Numa visada histórica, constata-se que a identidade da revista como um produto jornalístico se instituiu não apenas no embate com outros meios de comunicação (especialmente os impressos), mas também no diálogo com os processos do mercado editorial, que compreende questões que ultrapassam o próprio jornalismo. Isso pode ser percebido nas escolhas temáticas, nas formas de abordagem e contextualização do relato, que abarcam regimes temporais e uma noção de atualidade geralmente mais amplos do que os demais veículos factuais. Também é observado em seu processo de desenvolvimento por grandes empresas e conglomerados da comunicação, que fizeram da segmentação uma de suas características editoriais preponderantes.

Nesse contexto, ressalta-se que a especificidade do dispositivo não está circunscrita a uma identidade antevista, ou seja, o que se espera de um determinado produto a partir de classificações estanques (linha editorial, materiais publicitários, público-alvo etc.), mas perpassa a sua materialidade e se concretiza nas narrativas ofertadas, com as quais seus leitores interagem. A esse respeito, Tavares (2012, p. 102-103) aponta que:

“Ser revista” (TAVARES, 2011a), pois, implica na composição de uma processualidade que traz, entre outras coisas, ações que dão a ver, a todo o momento, “uma revista dentro da outra” ou a “revista dentro de si mesma” e sua dinâmica infinita rumo à formulação de uma identidade. Trata-se não apenas do uso de recursos textuais ou imagéticos, mas, também, da incorporação de uma singularidade jornalística ali formada e em desenvolvimento. Um “infinito particular”, que aciona e é acionado por um “jornalismo singular”. A revista, como um produto, é uma “obra” diferente, cujos processos e aberturas têm um ponto de partida – um exemplar –, mas seu desenvolvimento toma por referência a duração no tempo e no espaço por meio de uma produção editorial regular e referencial.

O autor trabalha a noção de infinito para refletir a respeito das lógicas e processos que instauram a revista como um produto múltiplo, deslocando-se assim a sua análise das questões ideológicas e de conteúdo que formam sua linha editorial, para o seu fazer periódico e suas experiências de leitura. Dessa forma, propõe pensar o desenvolvimento de uma revista através dos rudimentos editoriais materializados em suas páginas a cada nova edição e, concomitantemente, refletir a respeito dos processos que tornam possível manter a sua unidade em meio à multiplicação, apontando para a complexidade tanto da revista propriamente, quanto do jornalismo que performa.

Em *O Cruzeiro*, tem-se o esforço de afirmação do jornalismo como prática e saber, na tentativa de se instaurar como o lugar dos grandes acontecimentos, do registro do cotidiano a partir de seus mais importantes momentos políticos e das formas preferenciais da vida em sociedade, especialmente no que tange o comportamento das mulheres, público que recebe um endereçamento especial por parte da maioria das colunas fixas da revista. Ao mesmo tempo em que se embate com o sensacional e o inusitado no exercício da reportagem, o semanário se aproxima em seu discurso auto referencial de um tom prescritivo e objetivante, com ênfase para o caráter pedagógico que reveste a sua relação com os leitores, tanto no que diz respeito a sua interação com o mundo fundado por suas narrativas, tanto no ditame dos valores, normas e padrões sociais. O caráter terapêutico dos seus discursos é dotado de um *status* de verdade, o que torna seu fazer narrativo uma forma de profilaxia.

Já *Realidade* explora o que se convencionou chamar de jornalismo investigativo³⁹, pelo valor dado às técnicas de investigação *in loco*, pesquisa em profundidade, verificação minuciosa das

informações, contextualização e humanização do relato, a partir da conclamação de fontes variadas e do investimento na complexidade dos personagens. A publicação, dessa forma, prima pelo exercício da grande reportagem e estabelece o fazer jornalístico como o lugar do inventário, da macro interpretação do mundo, das contradições sociais, do registro da vida ordinária e das pessoas comuns.

Por sua vez, *piauí* desconstrói - desde os seus discursos autorreferenciais e diretrizes editoriais - os pilares do campo jornalístico constituídos historicamente. Nesse exercício, parece reclamar para si um jornalismo que se estabelece como o lugar para se contar uma boa história, como ficção, como construção de sentidos, como narrativa, como potência, que se presta, principalmente, ao prazer e à fruição do texto. A preocupação assim migra da legitimação do jornalismo e de sua autoridade para narrar o cotidiano (seu *status* de verdade, neutralidade e objetividade) para a sua consolidação como um espaço criativo.

Assim, percebe-se que os elementos sensíveis emergem nas três publicações na maneira de se eleger os temas, de tratar o conteúdo, de convocar da experiência dos sujeitos pelo discurso (mesmo que, algumas vezes, autoritário), do preciosismo com os aspectos visuais, do conjunto formado pelas propostas editorial, os auto discursos e as narrativas das revistas. É a narrativa, tomada como potência, que dá a ver a interação, o jogo comunicativo, que conclama o leitor não apenas pela razão, mas, principalmente, pela sensibilidade. Da capa às seções, a narrativa se apresenta como aquilo que parece nos enredar: quer seja pelo que está explícito nos enunciados, quer pelo que permanece ocultado pelo discurso, nos lembrando que o cognitivo é também mediado pelo sensível. O invisível é passível de se materializar no texto, fenômeno que num contexto mais amplo aponta para a interação social via mídia.

Nesse contexto, Fausto Neto (2008) chama a atenção para o fato de que não se trata apenas de uma “era dos meios”, mas do reconhecimento de que a comunicação midiática estrutura formas próprias de sociabilidade e maneiras peculiares de construção / compartilhamento da realidade, conforme explica no trecho a seguir:

Nela [comunicação midiática], são organizados e dinamizados processos que reformulam as condições de enunciar a realidade, esta não mais como um fenômeno representável pela linguagem, mas que se constitui no próprio agenciamento enunciativo de novos modelos de interação. Ao se converter numa espécie de “sujeito” dos processos e das dinâmicas de interação social, a cultura midiática torna-se um complexo dispositivo em cujo âmbito se organiza um tipo de atividade analítica, cujas gramáticas, regras e estratégias geram ainda, por operações autorreferenciais engendradas no dispositivo, as inteligibilidades sobre as quais a sociedade estrutura suas novas possibilidades de interpretação (FAUSTO NETO, 2008, p. 94).

³⁹ Embora o termo nos pareça um pleonasmo, visto que, não seria todo jornalismo, em menor ou maior grau, investigativo?

No contexto da sociedade mediatizada, ressalta-se que a presença do sensível não é restrita a veículos como *piauí*, por exemplo, que assume abertamente a subjetividade inerente ao exercício de narrar o mundo. Para além das qualidades intrínsecas ao texto, os afetos emergem como uma forma de sensibilidade relacional, a potência que torna as narrativas capazes de ofertar mundos possíveis, de onde é possível observar o cotidiano e tecer interpretações a respeito de sua sociedade e tempo. Dessa forma, admitimos que a presença do sensível se desvela a partir da tessitura da intriga, no entrelaçar dos fios do discurso, como uma forma de relação. Mesmo que os enunciados sejam construídos, muitas vezes, a partir de disputas díspares de força e poder que tornam pouco apreensível a dimensão afetiva. A partilha do sensível emerge, assim, para além das normas, técnicas e formas textuais cristalizadas como jornalísticas.

Tendo em vista os fatores discutidos até aqui, ao considerarmos a análise das publicações a partir do ponto de vista do sensível (que prima pela valorização da experiência dos sujeitos), e pressupormos a possibilidade de o *sensorium* na mídia ser revestido por um poder emancipatório, acreditamos ser viável conduzir a investigação proposta através das próprias relações que constituem e atravessam os produtos, sem ser necessário adotar uma pesquisa de recepção, conforme o exercício analítico apresentado nos tópicos a seguir.

4.1 O Cruzeiro

A partir da década de 1940, o fotojornalismo passou a obter prestígio na imprensa nacional, com a introdução da fotorreportagem, ou seja, um modelo de narrativa que se centrava em contar histórias principalmente através de fotografias, fazendo com que o texto imagético assumisse o mesmo *status* do verbal, até então preponderante no jornalismo brasileiro. A revista ilustrada *O Cruzeiro* foi uma das propulsoras desse gênero no Brasil. No amplo universo de matérias do semanário, optamos por analisar prioritariamente as fotorreportagens, por se constituírem numa das principais marcas da publicação e também motivo do seu sucesso editorial entre os leitores. Além disso, esse formato de narrativa – com seus elementos estéticos e linguageiros peculiares – remete aos valores de desenvolvimento e modernidade tão apregoados naquele momento no país, além de materializar, em grande medida, o modelo de jornalismo que serviria ao ideal de sociedade urbana e ao modo de vida que este novo cenário exigia.

Endereçado de forma preponderante para o público feminino - o que se dá a ver pelas escolhas temáticas e formas de abordagem que serão discutidas a seguir - o semanário destinava às mulheres espaço especial, seja nos artigos de opinião que aconselhavam, num viés mais tradicional, a como ser

boas mães e esposas, seja em seções como *As garotas*, em que se buscavam traçar o perfil da mulher moderna. A convivência dessas duas formas, a princípio controversas, de retratar o universo feminino evidenciado nas páginas da publicação remetem, num contexto mais amplo, para um impasse que movimentava a sociedade da época.

Segundo Bassanezi (1997), apesar de a mulher em meados do século XX começar a assumir espaços antes considerados restritos aos homens, a moral sexual permanecia diferenciada e sua inserção no mercado de trabalho ainda era cercada por muitos preconceitos. Nesse contexto, a tendência internacional de emancipação feminina dividia espaço no Brasil com as campanhas estrangeiras de incentivo ao retorno aos valores tradicionais e ao papel da mulher no lar, lançadas com o fim da Segunda Guerra Mundial. “Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional” (BASSANEZI, 1997, p. 609).

A contradição fica evidente na imagem sensual e independente construída pelas fotografias e a submissão apregoada nos textos endereçados ao público feminino. Na edição de 1º de fevereiro de 1958, por exemplo, tem-se na seção *De mulher para mulher* a reportagem especial intitulada “A esposa perfeita – o primeiro requisito para prender um homem é saber ouvir”. A narrativa centra-se em doutrinar as mulheres a permanecerem submissas e, assim, cumprirem com sucesso o ciclo esperado para a sua existência: casar, ser uma boa esposa, ter filhos, cuidar da casa e da família.

Curiosamente, esse perfil tradicional também abarca noções de modernidade, pois ainda que continuasse restrita aos mesmos padrões intelectuais e morais das gerações passadas, a esta “nova” mulher era permitido a inserção nas práticas de consumo, os cuidados com o corpo, a exploração da sensualidade das roupas, a adoção de atitudes transgressoras como fumar, ler “obras proibidas”, divergir de seus pais e, no plano ideológico, questionar a moral sexual vigente.

Na capa da edição de 4 de janeiro de 1958, a manchete é “As 10 mulheres mais elegantes do Brasil”, ilustrada com a foto da modelo Sandra Ibbotson. A reportagem traz vários perfis femininos: a dona de casa que conta com o auxílio de uma empregada para os serviços domésticos; a mãe que se ocupa da educação dos filhos, sem se descuidar da aparência; as esposas de políticos e empresários que são as primeiras a adquirir os últimos lançamentos de eletrodomésticos e produtos cosméticos, e por isso, são consideradas de vanguarda, estando presente nas colunas sociais.

As capas atestam o enfoque do público feminino: mesmo quando não há relação com a manchete da edição, é comum *O Cruzeiro* trazer a imagem de uma mulher em destaque, em geral, alguma famosa (atrizes, cantoras, modelos...) ou que conquistou um título num concurso de beleza.

Tais mulheres servem conjuntamente ao propósito de materializar um ideal de beleza para as outras e de se tornar objeto de desejo masculino. Isso também fica evidente nas expressões recorrentemente usadas nos textos da revista, tais como, “Flertar com as sereias não é privilégio dos heróis de Homero”, em que belas em trajes sensuais servem de padrão para as demais e alimentam o imaginário dos homens (*O Cruzeiro*, 01/03/1958, p. 40).

Um dos assuntos preferidos da revista são os concursos de beleza. Além da cobertura dos eventos levados com muita seriedade nas décadas de 1950 e 1960, as candidatas, misses e detentoras do título em anos passados eram sistematicamente usadas como modelos a serem seguidos pelas demais mulheres. Isso pode ser observado, por exemplo, na série “Como vivem as três últimas misses do Brasil”, publicada na edição de 06 abril de 1957.

A abertura é dedicada a Martha Rocha, com ênfase para o desempenho exemplar dos papéis de esposa e mãe dedicada. Nas oito fotografias que narram a história emerge uma jovem senhora de sorriso radiante, ao lado do marido e do filho, num elegante vestido preto, cabelos produzidos e maquiagem impecável. As legendas e o texto registram o seu cotidiano como mãe, a mansão em que vivia em Belgrano (bairro aristocrático da capital argentina), a alegria da nova gravidez e o sucesso profissional do marido, descrito como milionário, corredor de automóveis e um destacado homem de negócios do setor de câmbio.



Figura 15: “Como vivem as três mais recentes Misses Brasil”. In: *O Cruzeiro*, 06/04/1957.

A segunda miss retratada na série foi Emília Barreto Correa de Lima. O primeiro título anuncia: “Casada e à espera da cegonha, em setembro”, e o segundo afirma “A miss Brasil 1955 é uma feliz dona de casa em Parnaíba, Piauí”. A sequência de fotografias mostra a ex-miss em seus afazeres no lar, especialmente, servindo ao marido. A imagem de destaque, que ocupa uma página inteira, traz o casal em frente à sua “encantadora bem decorada e bem montada” casa, com o seguinte texto-legenda: “Um casal feliz. Ela ‘miss’ Brasil 1955. Ele diretor da estrada de ferro”. Na próxima foto, a moça aparece servindo a comida do esposo: “Perfeita dona de casa, Emília Lima cuida das refeições de seu marido”.

Emília é uma das recordistas em aparições na revista. Só no ano em que foi eleita Miss Brasil (1955), protagonizou seis reportagens, tendo a sua breve história de vida narrada em capítulos. Advinda de uma família tradicional do Ceará, a jovem de classe média, filha de médico, materializava a figura da boa moça, de vida modesta e atuação como professora de jardim de infância, em Fortaleza (CE). Em outubro de 1957, o semanário acompanha o que descreve como o “clímax de felicidade”: o nascimento do seu primeiro filho. A imagem do bebê dormindo calmamente no colo da mãe corrobora para o clima de “sonho” e realização pessoal ostentado pela matéria. O subtítulo reforça essa ideia: “Professora, Miss Brasil-1955, Esposa e, agora Mãe, são os títulos da jovem e bela cearense” (*O Cruzeiro*, 05/10/1957, p. 126).



Figura 16: “Mamãe Emília no país dos sonhos”. In: *O Cruzeiro*, 05/10/1957, p. 125-126).

A repercussão em torno de Emília nas páginas de *O Cruzeiro* foi tamanha que a escritora Rachel de Queiroz dedicou a seção “Última Página” da edição nº 42 (30/07/1955) a uma carta endereçada a miss, que na época estava em vias de concorrer ao título de Miss Universo. Esse texto é um dos poucos que materializa a visão feminina a respeito dos concursos de beleza, geralmente narrados por homens. Contudo, ao contrário do que se poderia supor, nota-se a mesma visão fetichista e o culto em torno de certo ideal de beleza ostentado nas demais partes da revista, tratado como a maior e melhor qualidade que uma mulher pode ter:

Felizmente, minha querida Emília, *you não se deixou iludir pelas boas intenções dos de casa, e ao invés de tratar apenas de estudar, não se despreocupou de ser bonita*. Teve a inteligência de dar valor a esse dom sobre todos os dons, que é a beleza. Sim, não acredite nunca quando lhe disserem que beleza é um acidente, que não tem valor, que não dá felicidade, que mais vale inteligência etc. Isso são chavões nascidos do desejo e da necessidade de consolar os feios. Uma bela mulher é uma perfeita obra de arte. Seja bonita com orgulho, com tranquilidade, com segurança; *cuide bem do seu rosto e do seu corpo, pois nada neste mundo vale mais do que a beleza*. Quando eu tinha a sua idade, recebi um prêmio literário. (...) *Pois, querida, não esse modesto prêmio, destinado a estimular uma principiante, mas todos os prêmios literários deste mundo, até o Nobel, eu o daria de bom gosto para ser bonita como você o é*. Eles dizem que não há mérito em ser bonita. Claro. Como não há mérito em ser inteligente, nem em ter bom caráter, nem em ser um gênio musical, nem um maravilhoso poeta. (...) Tudo são dons, dons gratuitos, que se recebem da fonte de todos os dons. Valerão eles menos por isso? E a beleza, entre os dons, é o mais alto de todos: o maior elogio que se pode fazer a uma realização, a uma paisagem, a um poema, é dizer que são belos. Porque a beleza é a coroa que os completa. Nem a virtude se concebe sem beleza, nem a divindade. (...) Não será por frivolidade que a igreja assim se empenha em tornar belos os seus santos; será antes porque, com seu profundo conhecimento do coração humano, sabe que a beleza atrai o amor e a devoção. Porque a beleza é como um selo de Deus. Você foi escolhida a mulher mais bela do Brasil. É um grande título, não acredite em quem lhe deprecie o valor, nunca desdenhe o seu dom maravilhoso. *Todos lhe queremos bem por isso, lhe somos gratos por ter nascido e se criado tão bonita, nos orgulhamos de você* (“Última Página”. In: *O Cruzeiro*, nº 42, 30/07/1955, grifos nossos).

Pode-se observar nos trechos do artigo transcritos acima, especialmente os destacados, a exaltação da supremacia da beleza sobre os demais valores, tais como inteligência, bondade, integridade e talento para as artes. O discurso se reveste de maior peso pelo fato de ser assinado por uma intelectual, que mesmo após conseguir reconhecimento social por outros atributos, corrobora para a afirmação da ditadura do belo. Por personificar o ideal de mulher independente, os argumentos assumidos por Rachel margeiam o paradoxal e o absurdo. A resignação diante de um padrão arbitrário, inalcançável para a maior parte das leitoras, é não só aclamado como, principalmente, incentivado a ser obtido a qualquer preço.

Tal posicionamento contrasta com o movimento de emancipação feminina, tangenciado logo na abertura do texto na intenção da família de que a moça investisse nos estudos. Incentivo esse que a autora não somente contesta em seus argumentos em defesa dos méritos da beleza física, como

considera declaradamente de menor valia. Dessa forma, a imagem da mulher como um acessório decorativo – tão ostentado nas capas da publicação – encontra nesta última página e na assinatura de uma renomada escritora a sua coroação, sobrepondo-se ao discurso emancipatório.

A série de reportagens sobre as misses se encerra com a vencedora do Miss Brasil 1956, Maria José Cardoso. Com o título “Solteira e com dois fortes pretendentes”, a matéria revela que a jovem tinha apenas um objetivo: “um casamento feliz completado por um lar cheio de filhos”, para em seguida anunciar que “entre o jovem diplomata brasileiro, servindo em Washington, e o milionário nordestino, balança o coração da ‘miss’ Brasil 1956” (*O Cruzeiro*, 06/04/1957. p.12). Como seria esperado da retratação de uma jovem solteira, Maria José foi fotografada executando atividades próprias das moças de boa família, tais como pintura e jardinagem artesanal, talentos valorizados para a conquista de um bom partido.

Para além do objetivo de promover o concurso, é notória nessa série de reportagens a construção de um modelo ideal de mulher, a partir da oferta de padrões preferenciais de conduta, de aparência física e estilo de vida. A partir desses modelos, as leitoras eram convidadas a se civilizar, ou assumir o padrão feminino da elite brasileira. De forma recorrente, vê-se a divulgação de casamentos entre homens poderosos e mulheres belas, na maior parte dos casos, bem mais jovens e provenientes de famílias humildes, que encontram nos concursos de misses a possibilidade de conquistar um bom partido e entrar com honras para “a nata da sociedade”.

Em diversas edições, é possível encontrar uma matéria com a chamada “O Casamento do Ano”, como em 22 de março de 1959, em que uma fotorreportagem de três páginas traz em oito fotografias o enlace matrimonial de Lenise Coutinho e Arivaldo Moreira. O diretor dos Diários Associados, Assis Chateaubriand, foi o padrinho da noiva, fato recorrente em diversos outros casamentos cobertos pela revista. Além de imagens da cerimônia religiosa, há também outras da noiva usando uma joia do ano de 1820, presente de Chateaubriand; uma bolsa de viagem lavrada em ouro e feita a mão durante dois anos, presenteada pelos Diários Associados da Bahia; e um bracelete dado pela revista *O Cruzeiro* (*O Cruzeiro*, 22/03/1958, p. 73-75). A exposição dos presentes caros e o destaque dado ao casamento demonstram a importância do tema para o semanário.

O matrimônio sempre está atrelado ao ideal de maternidade, um assunto também de destaque na publicação, e que muitas vezes é usado para discutir o cotidiano das mulheres que se dividem entre o lar e o mercado de trabalho, com ênfase para a maneira primorosa como vencem os desafios diários. Na matéria “Odisséia da mãe brasileira” (sic), por exemplo, 15 fotografias elucidam a precariedade na oferta de saúde, educação e lazer para as crianças no país, fatores que “tornam mais árdua e heróica

a missão da mãe brasileira” (sic) (*O Cruzeiro*, 11/05/1957, p. 90-97). Dentre os problemas apontados estão: a falta de vagas nas escolas públicas que levam as famílias a enfrentarem grandes filas na esperança de garantir a matrícula dos filhos; e a carência de espaços de convivência nas grandes cidades, que submetem os pequenos à “neurose do apartamento”.

A reportagem também traz à tona a realidade das mães índias, chamando a atenção para a sua brasilidade e igual mérito na tarefa materna. Ainda assim, o texto evidencia o preconceito diante das formas de viver dos indígenas, menosprezando a sua cultura à medida que exalta os benefícios da intervenção civilizatória nas aldeias:

A mãe indígena também é mãe brasileira e não menos dedicada, à sua maneira. E seus filhos nascem e crescem como bichos, pois não há orientação nem assistência. Sabendo disto, o sanitarista Noel Nutels, obteve, do Ministério da Saúde, a organização da Unidade Sanitária Aérea, levando às selvas médicos, dentistas e aparelhagem de Raio X. Numerosas vidas têm sido salvas, em cada visita realizada pela equipe. As iniciativas desta natureza precisam ser prestigiadas (*O Cruzeiro*, 11/05/1957, p. 93).

É recorrente nas páginas de *O Cruzeiro* esse entusiasmo pelo progresso e as facilidades do mundo moderno. Diversas reportagens tratam desse tema a partir das mudanças nas dinâmicas sociais como, por exemplo, a inserção da mulher na vida pública, marcando tanto as relações entre a família e as demais instituições, quanto a alternância entre os papéis tidos como masculinos e femininos. Contudo, ainda que a revista assuma certa euforia em torno das transformações sociais, em consonância com o projeto progressista de formação de um país mais desenvolvido assumido em seus auto discursos, em alguns momentos é possível observar a reprovação dessas mudanças.

Um exemplo disso é a matéria “Dona Iete disse não”, publicada na edição de 31 de março de 1956. A narrativa trata a respeito da decisão de negar a guarda de filhos consanguíneos a uma senhora, proferida pela juíza Iete Bomilcar, que no texto é caracterizada no masculino, como “o juiz”. A reportagem defende a tese da primazia das mães biológicas sobre as adotivas e contesta a sentença, argumentando espanto diante da demonstração de tamanha “crueldade”, quando seria esperado, na percepção do semanário, maior sensibilidade de uma “mulher-juiz” (*O Cruzeiro*, 31/03/1956, p. 42).

Em outros episódios, emerge nas páginas da publicação o perfil de mulheres que rompem com a figura das musas, como a ex-atriz italiana Mara Benelli, que abandonou a carreira no cinema para trabalhar em uma barbearia. A reportagem (*O Cruzeiro* 05/05/1956, p. 100-101) narra a saga da jovem que seis anos antes, quando tinha 22 anos, se recusou a vestir um maiô no concurso Miss Itália 1950 e passou exercer um ofício considerado masculino. A sequência de sete fotos dispostas em duas páginas narra o cotidiano da moça, entre os serviços domésticos e o atendimento aos clientes. Uma

rotina bem menos glamorosa do que a que teria se tivesse conquistado o título de beleza, mas, ainda assim, as legendas apontam que ela é vaidosa e cuida do visual antes de ir trabalhar. A matéria também registra que, ainda que tenha feito uma escolha pouco convencional, Mara obteve sucesso no amor, sendo noiva de um rapaz alto, moreno e forte.

Na mesma edição, tem-se a fotorreportagem “Ela luta contra touros” (*O Cruzeiro* 05/05/1956, p. 42-43), que traz como protagonista a toureira colombiana Berta Trujillo, 26 anos. A matéria está disposta entre duas colunas de anúncios e possui um espaço bem menor do que o dedicado à Mara Benelli. As quatro fotos estão divididas em um espaço equivalente a uma página e traz na imagem de abertura a jovem, empunhando uma espada, segundos antes de dar o golpe de misericórdia no animal. A legenda traz a ideia de que ela busca alcançar o seu coração. “Na idade em que toda mulher solteira luta pelo casamento, ela luta prefere lutar contra touros.”

Na foto que encerra a matéria, Berta sai da arena, cabisbaixa e com a roupa suja de sangue. O texto explica o motivo pelo qual ela se submete a tantos perigos semanalmente: “porque deseja ser a maior ‘toureadora do mundo’, título que poderá render-lhe 10 mil dólares a cada exibição de 22 minutos, nas arenas de Bogotá, Caracas, México ou Madri”. Percebe-se, neste exemplo, a conformação do perfil de uma mulher independente, que busca obter sucesso em uma carreira comumente atrelada ao universo masculino e que valoriza mais a realização profissional do que o matrimônio.

Tendo em vista os elementos discutidos até aqui, pode-se dizer que as mulheres se tornavam protagonistas das narrativas de *O Cruzeiro* principalmente pelos critérios de: a) beleza física (cobertura dos Concursos de Miss e notícias que diziam respeito ao cotidiano das vencedoras); b) talento para as artes e/ou ostentarem opiniões avançadas para a época; c) pelos cuidados com a casa, o marido e os filhos (transformadas em exemplo a ser seguido por toda a sociedade); e d) por se destacarem no mercado de trabalho, ocupando cargos até então atribuídos ao universo masculino. A esses fatores, soma-se um de caráter mais circunstancial: por serem vítimas de violência, tendo como um dos exemplos mais contundentes a cobertura do brutal assassinato da jovem Aída Curi, que reverberou por vários anos e se tornou uma das “bandeiras” da revista.

A repercussão em torno do tema extrapolou a factualidade do assassinato, sendo suitado sempre que acontecia algo considerado novo com qualquer um dos personagens implicados no episódio, ocupando não só o espaço destinado às reportagens, como também outras seções, tais como “Conversa com o leitor”. Na edição de 5 de março de 1960, por exemplo, *O Cruzeiro* retoma o assunto com uma fotolegenda sobre a descoberta das fugas de Cássio Murilo da Escola Técnica de Belo

Horizonte para jogar sinuca no centro da cidade. “Ficou no internato (que é privativo de alunos) e fez provas em sala separada. Entre as provas de português e matemática, fugiu para jogar sinuca. Foi reprovado no concurso. Em sinuca tirou nota dez” (*O Cruzeiro*, 05/03/1960, p. 3).

O rapaz, que na época do crime tinha 17 anos, foi condenado após três julgamentos pelo homicídio, mas como era menor de idade, foi encaminhado ao Sistema de Assistência ao Menor (SAM), sendo autorizado pelo então Juiz de Menores do Rio de Janeiro a prestar exame para estudar na capital mineira. No episódio em questão, que foi notícia em jornais e revistas de todo o país (dentre estes, o *Correio da Manhã*, edição 20.524, 21/02/1960, 1º Caderno, p. 5) o jovem teria ido mal no primeiro dia de provas e, ciente da reprovação, resolveu aproveitar os outros dias de avaliação para se divertir.

Além da fotolegenda, nesta mesma edição *O Cruzeiro* se manifestaria a respeito do caso afirmando na seção “Conversa com leitor” que “(...) quando a notícia é de interesse popular, então a revista arregaça as mangas e vai à rua, com a agilidade do jornal. Com a mesma atualização da matéria” (*O Cruzeiro*, 05/03/1960, p. 3). Temas de grande repercussão como o assassinato de Aída Curi fizeram não só com que a revista chamasse para si o lugar da cobertura factual atribuído ao jornal, como também rompesse em seus discursos autorreferenciais com os ideais de isenção e imparcialidade jornalística, geralmente ostentados em seus editoriais. Um exemplo dessa constatação pode ser observado na cobertura do julgamento do crime, em que o veículo se inscreve discursivamente no lugar da defesa dos mais fracos e oprimidos. “Tentamos influir, sim, na decisão do Conselho de Justiça que deliberou - e reformou numa demonstração de equilíbrio – a sentença que punha na rua, sem mais nem menos, os acusados de tentativa de estupro e de assassinato de uma menina pobre” (*O Cruzeiro*, 02/05/1959, p. 6-7).

Mais do que noticiar o crime e seus desdobramentos, as diversas reportagens em torno do tema têm como denominador comum a defesa da moral e dos bons costumes. Para além da informação, destacam-se os elementos próprios do melodrama que conformam a serialidade das narrativas, na tentativa de capturar, comover e convencer o leitor da tese defendida pela publicação. Na edição de 2 de maio de 1959, a revista traz em duas páginas a fotografia da moça caída na calçada ensanguentada, olhos entreabertos e roupas rasgadas. O corpo sem vida contrasta com a expressão do rosto e a posição de seus braços e pernas: é como se virando a revista 90º, pudéssemos testemunhá-la aterrorizada, tentando fugir, lutando até o último segundo para defender a sua honra dos impiedosos algozes.

Acima da imagem da moça, estão as fotos de três juristas do Tribunal de Justiça, olhando para baixo, como se contemplassem a terrível cena, ainda que a expressão de seus rostos denuncie certa inadequação com o jogo simbólico proposto. Mesmo assim, reforça o propósito de chamar a atenção das autoridades para o julgamento do crime, questão também evidenciada no texto de abertura da matéria, de tom melodramático e sensacionalista. “Senhores membros do tribunal de justiça: fazei de conta que, sobre a calçada, numa poça de sangue, está uma vossa filha. Todas as moças, todas as meninas são vossas filhas, necessitam de vossa proteção. Mandai, senhores, os acusados ao Tribunal do Júri” (*O Cruzeiro*, 02/05/1959, p. 08-09).



Figura 17: *O Cruzeiro*, 02/05/1959, p. 08-09.

Nas diversas edições pesquisadas da revista, é possível ver a transformação de Aída em um ícone da pureza e da honra nacionais: jovem, bonita, inteligente, esforçada e com um futuro brilhante que lhe foi roubado na noite de 14 de julho de 1958, quando retornava para casa após sua aula. O crime nunca foi totalmente esclarecido, mas, segundo a versão sustentada pela revista, a moça de 18 anos foi levada à força por Ronaldo Castro e Cássio Murilo ao topo do Edifício Rio-Nobre, situado na Avenida Atlântica, bairro de Copacabana, Rio de Janeiro (RJ). Os rapazes teriam sido ajudados pelo porteiro Antônio de Sousa a violentar a jovem que, segundo a perícia, lutou intensamente até desmaiar. Para encobrir o abuso, os acusados teriam jogado Aída do 12º andar do prédio, na tentativa

de simular um suicídio. Outra versão divulgada pela revista diria que a jovem se lançou do edifício na tentativa de defender-se da violência sexual:

A moça, filha de uma viúva, praticou o gesto de desespero para salvar-se do que, na linguagem da “juventude transviada”, se chama de “curra”: um rapaz atrai a sua namorada a um local ermo ou apartamento e lá estão vários outros rapazes, amigos do primeiro. E então subjugam, à força, a vítima. Com a jovem Aída Curi iria acontecer o mesmo, se ela não apelasse para o recurso extremo e fatal de lançar-se do 12º andar ao solo. Desta vez, sim, figuram nessa trama sinistra vários “filhinhos e sobrinhos de papai”, que fazem parte da famigerada juventude transviada de Copacabana, que dança “rock and roll”, veste camisa vermelha, masca chiclete e usa “blue-jeans” (*O Cruzeiro*, 26/07/1958, p. 33).

Ronaldo, na época do crime com 19 anos, era capixaba e residia no Rio de Janeiro para estudar. Pertencia a uma família tradicional do Espírito Santo, mas tinha má fama na escola e vizinhança, com um histórico de reprovações. (“O júri oficializou a curra”. In: *O Cruzeiro*, 02/04/1960). Segundo uma prima, Mariza Eneider Castro, o jovem “além de tarado é ladrão”, tendo seus crimes encobertos pela influência e dinheiro do pai. O seu depoimento foi publicado na edição de 9 de abril de 1960, em que a moça relata que o primo tentou entregá-la por 20 mil cruzeiros a um homem conhecido como “Mãozinha”, propondo que se ela aceitasse o “acordo”, receberia metade do dinheiro. Mariza se diz arrependida por não ter revelado esses fatos antes do julgamento e que não se manifestou a pedido dos tios (“Prima do currador revela: Ronaldo além de tarado é ladrão”. *O Cruzeiro*, 09/04/1960).

Cássio era sobrinho do síndico do prédio e na época do crime tinha 17 anos. De seu histórico, a revista ressalta que já tinha sido expulso de duas escolas por mau comportamento, sendo que num dos episódios foi acusado de levantar as saias das colegas. Também já teria arrombado a porta de um prédio localizado nas imediações de sua residência para roubar uma lambreta. Quanto ao porteiro do Edifício Rio-Nobre, que teria ajudado os jovens no crime, pouco a revista relata sobre sua vida. Após ser absolvido no segundo julgamento, não participou do terceiro e desapareceu do enfoque da imprensa.

Se o enredo tecido pelas diversas reportagens da revista já tinha como protagonista uma jovem donzela, que morreu como mártir, transformando-se em cânone da moral e dos bons costumes nacionais; e como antagonistas três criminosos sem escrúpulos – o porteiro e os dois jovens - que feriram a sua honra e roubaram a sua vida; restava a presença de um herói, alguém que materializasse o anseio por justiça. Curiosamente, quem ocupa esse lugar em diversas reportagens é o jornalista David Nasser, que chegou a declarar uma briga pessoal com os envolvidos no crime. A manchete de 21 de março de 1959 demarca discursivamente o caráter heroico do repórter: “David Nasser enfrenta o padroeiro dos tarados”.

A matéria intitulada “Ronaldo, absolvido pelo facilitário” (*O Cruzeiro*, 21/03/1959, p. 4-14), traz texto de David Nasser e 20 fotos de Indalécio Wanderley, ironizando a condução e o desfecho do julgamento do caso pelo juiz Souza Netto. “Pois, aceitemos a luta neste terreno do adversário. Mudemos, portanto, de estilo. Do florete passemos ao cacete”. O tom mordaz anunciado no princípio da matéria é seguido por uma profusão de críticas e questionamentos: “O juiz Souza Netto, justificando a sua sentença absurda, afirma (baseado em quê?): ‘Ronaldo deu um ligeiro tapa, Meritíssimo, quase fraturou o maxilar da moça e lhe ensopou o lenço de sangue. Juiz Souza Netto, afinal, o Senhor tem filhas ou não?’” (*O Cruzeiro*, 21/03/1959, p. 04).

A matéria é permeada por juízos de valor, declarando que os juristas não fizeram um bom trabalho. Na página 10, os argumentos emocionais, tais como a comparação da moça assassinada a uma possível parente próxima dos juristas e leitores, são respaldados por quatro fotografias documentais de indícios do crime: lenço manchado de sangue e peças de roupa dilaceradas. A tese defendida com ironia e duras contestações ao veredicto do Tribunal é de que houve convivência entre o juiz e os criminosos (dois deles pertencentes a famílias influentes e com muitos recursos financeiros), comprometendo não só que se faça justiça à memória de Aída, como a defesa de todas as mulheres vítimas de agressão no país.

O investimento simbólico na construção de narrativas que tornaria a revista discursivamente autorizada a fiscalizar a lisura dos processos da Justiça aponta, no horizonte, para a noção amplamente corroborada no imaginário social da imprensa como o 4º poder. Isso fica bastante evidente na reportagem especial que traz em destaque a imagem do jornalista no estúdio da TV Rio. Em detalhe e menor evidência, encontra-se uma foto do juiz Souza Netto, com a seguinte legenda: “O repórter David Nasser, em busca da verdade, põe o preto no branco” (*O Cruzeiro*, 28/03/1959, p. 4-5). O texto faz um trocadilho com o nome do programa televisivo “Preto no Branco”, apresentado pelo repórter.

Em fotos pequenas aparecem criminalistas que também consideram inadequada a sentença do Juiz Souza Netto: o advogado José Valadão; o promotor do 1º Tribunal do Júri, Maurílio Bruno; o catedrático Helio Tornaghi; o criminalista Serrano Neves; os promotores Emerson de Lima e Jorge Alberto Romeiro. Cada fotografia é acompanhada de um trecho da entrevista concedida ao repórter Jorge Lyra e que servem de argumento para validar a notoriedade da luta encabeçada por *O Cruzeiro*, na figura de Nasser, de contestar o veredicto. Na página 13, há uma foto do apresentador Murilo Néri, no programa *Fim de Noite*, exibido pela TV Tupi, segurando um exemplar da revista. A descrição da imagem reforça a consagração da campanha iniciada pelo repórter, ao afirmar que o protesto contra a impronúncia dos tarados abalou o Brasil.

Na mesma edição (28/03/1959, p. 14-15), a direção de *O Cruzeiro* parabeniza o seu mais famoso redator no texto intitulado “David Nasser: missão cumprida”. Mais adiante, nas páginas 41 e 42, encontra-se um artigo do jornalista, destacado como a principal manchete das chamadas de capa. A revista exalta a nobreza da campanha para a anulação da sentença do juiz Souza Netto e o consequente retorno à prisão dos acusados pela morte de Aída, causa defendida “não contra um homem, não contra um juiz, não contra a Justiça, mas contra uma sentença que debilitava os próprios fundamentos da sociedade”. Durante 3 semanas de protesto, Nasser foi figura constante em jornais, programas radiofônicos e televisivos, o que culminou, na percepção da revista, na decisão de contestar o veredicto tomada pelo Conselho de Justiça, composto pelos desembargadores Sadi Gusmão, Bulhões de Carvalho e Homero Pinho.

“O Juiz Souza Netto, para mim, nunca existiu como homem, como pessoa, mas sim como entidade. Interessava-me o seu erro, a sua sentença, não a sua condição humana. Se algumas vezes tive de sair da raia e trocar o florete pelo cacete, a vara florida pelo tacape, a isso me obrigaram os seus companheiros, com insultos pessoais. Terminada a primeira fase dessa campanha em benefício da sociedade brasileira, vale aqui ressaltar que o prestígio da Justiça saiu incólume de tudo isto, dessa dura prova, com a revogação da sentença leviana” – disse David Nasser. Congratulamo-nos com o nosso Redator Principal, com os nossos juízes honestos, com a família brasileira, por essa missão cumprida em 21 dias memoráveis (*O Cruzeiro*, 28/03/1959, p. 14-15).

Lugar de criminoso é na cadeia. Está restabelecido o prestígio da magistratura brasileira. Quanto ao juiz Souza Netto, tem saído armado de casa. Se ele usa o revólver como usa a caneta, não há perigo. O tiro vai sempre pela culatra” (*O Cruzeiro*, 28/03/1959, p. 43).

A revista informa que o artigo de Nasser “Resposta ao pequeno canalha”, cujo trecho transcrito dá a entender que o Conselho de Justiça teria revogado a sentença do juiz Souza Netto, foi escrito antes mesmo de os magistrados tomarem a decisão de anular o veredicto que concedia liberdade aos acusados. Ao fornecer essa informação, o semanário busca dizer ao leitor que a causa defendida por *O Cruzeiro* é tão nobre e lícita que não restavam dúvidas de que seria, por fim, atendida. Também se coloca, mais uma vez, no lugar autorizado para fiscalizar as instituições sociais e resguardar os direitos dos cidadãos, detendo a legitimidade, inclusive, para “absolver” a Justiça Brasileira, preservando a sua reputação.

Contudo, na edição de 02/05/1959 o sistema judiciário retorna à berlinda com a manchete “David Nasser volta à carga: ‘-Querem libertar os tarados!’”. A reportagem ocupa 10 páginas (p. 4-13), com destaque para 13 fotos de alta carga emotiva, sendo que na principal delas Aída está caída no chão, morta, sem vida. A legenda complementa o caráter sensacional da narrativa: “O corpo de Aída Cúri está moralmente insepulto. Essa pobre menina, esbofeteada, rasgada e, por fim, assassinada

pelo Sindicato da ‘Curra’, serve, depois de morta, como uma bandeira de luta contra os meninos ricos que matam alegremente, certos da impunidade” (*O Cruzeiro*, 02/05/1959, p. 8).

Essa matéria remete aos diversos crimes de natureza sexual que marcaram o Rio de Janeiro na década de 1950, período em que vigorava um rígido código moral para questões que envolvessem a sexualidade. Percebe-se que parte do anseio de justiça se deve não apenas ao fato de garantir o fim da impunidade para crimes de violência contra a mulher, mas, principalmente, pelo fato de se tratar de uma jovem virgem, ícone da pureza, que lutou até o fim e sacrificou a própria vida em defesa da honra. Isso pode ser constatado, por exemplo, na foto que registra o encontro entre a mãe de Aída e o cardeal. “O cardeal Jaime Câmara recebe a mãe de Aída, em presença do advogado José Valadão, e lhe diz da pureza de sua menina, de quem era conselheiro espiritual” (*O Cruzeiro*, 02/05/1959, p. 11).

Em diversos momentos, a matéria busca legitimar que essa cruzada pela defesa da moral e dos bons costumes não se restringe ao universo da publicação, mas reflete um anseio de toda a sociedade. “Não tentamos negar que desejávamos influir tanto quanto possível, interpretando simplesmente a opinião pública, da qual o jornalista é o termômetro ultra-sensível – na modificação do ato que nos parecia, na melhor das hipóteses, fruto do cochilo técnico de quem o praticara” (*O Cruzeiro*, 02/05/1959, p. 6-7). Fotos também corroboram para a demarcação desse lugar, como a imagem da faixa e da placa de ouro oferecidas ao jornalista, com os seguintes dizeres: “À David Nasser jornalista-símbolo por sua ação desassombrada no caso Aída Curi. Homenagem do Grêmio Procópio Ferreira. Santa Cruz – Distrito Federal. 12-4-59” (*O Cruzeiro*, 02/05/1959, p. 07).

Supostamente respaldada pela sociedade, a revista exalta discursivamente a sua missão de fiscalizar as demais instâncias do poder. A edição de 9 de maio de 1959 materializa diversos elementos do caráter missionário assumido pela publicação. Dentre os destaques da capa se encontra a chamada: “David Nasser: resposta ao pequeno juiz, respeito à mãe do acusado, justiça para a mãe de Aída”. A respeito do tema, foram dedicadas 12 páginas, com enfoque para as mães dos envolvidos no caso. Intitulada “Os morcegos também são anjos”, a fotorreportagem traz 14 fotos de Indalécio Wanderley e trabalha metaforicamente com a ideia de que as mães dos acusados também são vítimas, uma vez que para elas os filhos sempre são inocentes.



Figura 18: “Os morcegos também são anjos”. *O Cruzeiro*, 09/05/1959, p. 4-5.

Em primeiro plano, vê-se o rosto de perfil de Jamila, mãe de Aída. Sua expressão é a materialização da dor: cabisbaixa e sombria. Vestida de preto (cor que remete ao luto), nenhum acessório ou sinal de maquiagem compõem o seu visual para a aparição na TV. Ao seu lado, está Cacilda, mãe de Cássio, que a observa com um ar sério, mas, que não demonstra o mesmo sofrimento. Sua roupa é clara (símbolo da pureza, inocência, retidão), os cabelos estão produzidos e nas orelhas se vê um pequeno brinco de pérolas, que em conjunto com a sua postura elegante, conferem certa nobreza ao seu visual. No canto inferior da página, de fundo preto, aparece o desenho de uma rata e seu filhote, olhando para cima com os dizeres “-Mamãe, olha um anjo!!!” Acima, vê-se à direita um morcego, considerado mitologicamente como um “rato alado”, por suas semelhanças com esse animal. Na abertura da matéria, tem-se mais uma vez o contraponto:

Aquela outra mãe que perdeu a filha nas mãos desses anjos, essa acha que morcego é morcego mesmo. O encontro na TV Tupi mostrou que a dor individual das mães dos morcegos não se pode sobrepor ao direito das mães dos verdadeiros anjos, as meninas que morrem em defesa da honra” (*O Cruzeiro*, 09/05/1959, p. 5).

As páginas seguintes trazem uma série de fotos do encontro das suas mães, sendo que na maior delas, Cacilda, com um leve sorriso, cumprimenta Jamila, que por sua vez, estende a mão sem se quer olhar para a mulher ou virar o corpo para a sua direção. As imagens dão a ver o clima de desconforto, dor e emoção que marcaram o momento.



Figura 19: “Os morcegos também são anjos”. *O Cruzeiro*, 09/05/1959, p. 6-7.

O texto legenda que acompanha as fotos realça a dramaticidade da sequência de imagens:

Foi um instante de emoção jamais visto aquele em que a mãe de Cássio Murilo, após dizer que sentou no banco dos réus, mas não fora absolvida a priori por nenhuma sentença de impronúncia, dirigiu-se ao estúdio onde Alcino Diniz deixara Dona Jamila, a mãe de Aída, à sua espera. Apenas um rápido olhar da mãe da vítima e uma atitude de espera da mãe do acusado — E o silêncio reinou em milhões de almas dos telespectadores. Na longa vida profissional de Carlos Frias, que comandou a reportagem da noite de segunda-feira na TV Tupi, do Rio, esse foi o momento de mais intensa dramaticidade: cada mãe representava ali uma espécie de dor. (*O Cruzeiro*, 09/05/1959, p. 6-7).

Na sequência, a revista assume o discurso de um jornalismo imparcial, ao dar lugar à defesa de Ronaldo, feita por sua mãe Abigail. Imparcialidade esta que se desfaz na condenação *a priori* do jovem e na contestação da validade de sua defesa que, apesar de ser considerada sincera, foi atribuída à inocência de uma mãe que não podia acreditar que o filho fosse capaz de tamanha maldade:

O respeito que nos merecia a Senhora Abigail de Castro, mãe desse indescritível Ronaldo, aumentou sensivelmente depois de seu gesto acedendo em ocupar a tribuna que lhe concedemos para a defesa de seu filho. Veio de longe, combatida, trazendo o sofrimento nas faces, a amargura dos dias ruins nos olhos, em cada gesto, em cada frase. Via-se que era uma pobre senhora, sem a menor parcela de culpa na tragédia, defendendo com a veemência sincera o filho, procurando convencer a platéia invisível que a ouvia, a platéia que nós lhe havíamos dado, por dever da imparcialidade. Descrevia seu filho como o via, como o sentia,

mãe extremosa, lutadora, que para esquecer o seu próprio drama íntimo, se entregara bem cedo a uma vida de isolamento e silêncio (*O Cruzeiro*, 09/05/1959, p. 8).

Fica evidente nesta e em outras partes da reportagem que o interesse de *O Cruzeiro*, longe de ser o de atender ao critério da imparcialidade, está em gerar sensação com a repercussão do tema. Enquanto Abigail é inocentada do ato repudiável de seu filho, o pai é considerado culpado, por ter dado declarações na imprensa que questionavam a “pureza” de Aída, tido como o único bem de uma família de recursos escassos.

Que dizer, então, Dona Abigail, das palavras más de seu esposo contra a honra da menina que morrera em estado de pureza, que dizer das palavras do pai de seu filho, Dona Abigail, quando disse a um jornal que ‘Aída subira em busca de amor’? Não era, acaso, a dignidade de uma pessoa morta – e portanto sem resposta – que ele agredia? Não era o único bem de uma família pobre – a honra que o seu marido enxovalhava desalmadamente? Como poderia a senhora, minha senhora, esperar que poupássemos a reputação de uma família – a sua família – cujo chefe se portara de maneira tão inescrupulosa? Ah, Dona Abigail, como dói a dor em nossa carne! (*O Cruzeiro*, 09/05/1959, p. 8).

Nas páginas 10 e 11, emerge a imagem de Abigail, visivelmente transtornada, limpando o nariz com um lenço. Abaixo, mais uma vez com o olhar desviante das câmeras, limpando discretamente uma lágrima dos olhos, se encontra Jamila. Ao lado, à esquerda, uma foto de corpo inteiro de Cadilda, sentada de pernas cruzadas e bolsa delicadamente pousada sobre o colo, durante um momento de fala. Sua postura ereta, expressão sóbria, vestes e acessórios brancos contrastam com as expressões de desespero e dor das demais mães.



Figura 20: “Os morcegos também são anjos”. *O Cruzeiro*, 09/05/1959, p. 10.

Essa reportagem, como as demais que compõem a série, retoma a defesa de Aída por ter morrido virgem e atribui mais uma vez à sua morte o *status* de um legado a ser preservado por gerações. Dessa forma, as duras críticas dirigida aos acusados e àqueles que os defendem às custas da honra da moça – como o pai de Ronaldo, por exemplo – não é amenizada nem mesmo pela solidariedade e respeito direcionado às “três mães que a fatalidade pôs em torno desse bailado de desgraças e misérias, como se fossem extras de um espetáculo cruel” (*O Cruzeiro*, 09/05/1959, p. 12).

Na edição seguinte (16/05/1959), a revista dá continuidade à série com a matéria intitulada “Eles só matam meninas” (p. 4-12), que traz 13 fotos com evidências de que a moça teria sido assassinada e não suicidada, como sustentavam os advogados de defesa, tais como o lenço manchado de sangue encontrado dentro de sua bolsa. A narrativa prossegue com a descrição do relatório de autópsia que revelou ferimentos na boca da jovem, em função de um tapa, que foi confirmado por Ronaldo. Também narra a confissão do jovem, em juízo, de ter rasgado a saia, a anágua e as roupas íntimas de Aída. Contudo, apesar de todas as evidências, para o juiz não havia provas suficientes para incriminá-los. “Resistiu a infeliz moça, nas mãos de Ronaldo, Cássio e o porteiro. Morreu. Os três estavam lá. E agora?” (*O Cruzeiro*, 16/05/1959, p.6).

Numa das fotografias de maior repercussão, Aída se encontra no chão, toda ensanguentada, ao lado de sua bolsa, livros e caderno. A matéria questiona como seria possível a jovem, depois de uma exaustiva luta, pular o parapeito de 1,6m com tantos objetos nas mãos. “Ou foram jogados lá de cima por seus assassinos? Só o Júri poderia encontrar a verdade, na apreciação rigorosa de todas as provas.” (*O Cruzeiro*, 16/05/1959, p.6). Toda a narrativa converge para o propósito de convencer o leitor de que muitas das provas encontradas na cena do crime foram plantadas pelos supostos assassinos, com a finalidade de confundir as investigações e sustentar a tese de suicídio. Contudo, são essas mesmas evidências que servem ao propósito de negar a possibilidade de que a moça tenha se matado. “Não se mataria de vergonha quem permanecera virgem” (*O Cruzeiro*, 16/05/1959, p. 6).

Respalhada pelos elementos da perícia criminal, a revista defende a tese de que a moça foi jogada do terraço para encobrir a tentativa de violência. Nesse ponto, o semanário se coloca, mais uma vez, como o defensor da honra da jovem rebatendo as declarações do pai de Ronaldo de que ela teria subido de livre vontade para a cobertura do edifício “em busca de amor”.

Admitamos que fosse uma leviana, como o Senhor Edgard Castro, pai de Ronaldo, pretende insinuar, ao dizer sordidamente que ela ‘subiu em busca de amor’. Mesmo que essa menina, que apenas morreu para se conservar pura – e pura se constatou na autópsia – fosse uma mulher da vida, com que direitos os tarados a agrediram, a rasgaram, a exauriram?” (*O Cruzeiro*, 16/05/1959, p. 8).

O embate de Nasser com o pai de Ronaldo se estendeu por várias outras edições da revista e pode ser observado na matéria intitulada “O revólver do Edgard [pai de Ronaldo] – folheado a ouro, mas não atira sozinho”, publicada em 5 de março de 1960. A matéria registra vários impasses para que o crime fosse julgado de maneira devida, tais como a diminuição de 500 para 150 pessoas do número de possíveis jurados a serem sorteados no Tribunal. Também acusa Edgar de ter contratado uma jovem de “vida irregular”, uma “pré-prostitucional” chamada Zilza Maria Fonseca, para servir como álibi para o filho. Ela afirmou para os investigadores que estava conversando com Ronaldo em um banco da Avenida Atlântica, no momento em que Aída foi jogada do edifício. Contudo, a moça não compareceu para prestar depoimento durante o julgamento, tendo sido chamada como testemunha Leci Gomes, uma mulher que afirmou ter visto os dois juntos na hora do crime. “Por que em vez de Zilza trazem a mulher que ‘viu’ a Zilza? Não era mais fácil trazer a Zilza?” (*O Cruzeiro*, 05/03/1960, p. 5).

Além de caracterizar Zilza com termos pejorativos que colocam em dúvida a sua conduta moral e, conseqüentemente, a credibilidade de suas declarações, *O Cruzeiro* também chama a atenção para as incoerências entre os relatos de Ronaldo e Leci, como por exemplo, o fato de a testemunha

alegar que Zilza era loura, quando, de fato, era morena. “Ora, o primeiro trabalho sobre o assunto apareceu nestas páginas depois da impronúncia que a justiça dos Souzas proletoou, ou seja, um ano mais tarde. Durante todo esse tempo, Dona Leci esteve calada. Para depois do julgamento (só porque, em vez de 15, Ronaldo recebeu a pena máxima) vir a público contar a história da carochinha” (*O Cruzeiro*, 05/03/1960, p. 5).

Na conclusão, a matéria realça mais uma vez o caráter missionário assumido como autodiscurso pela revista, ao afirmar que nenhuma falsa testemunha, chantagem, suborno, manobra, insulto ou mesmo ameaça de morte serão capazes de impedir que o repórter prossiga no acompanhamento da história, garantindo que aqueles que mataram Aída recebam o julgamento que merecem. Em meio ao tratamento mordaz destinado aos acusados e todos aqueles que os cercam (advogados, testemunhas, pais...), emerge, mais uma vez, um resquício de solidariedade em torno da figura de Abigail, mãe de Ronaldo, descrita como uma “senhora duplamente infeliz, como esposa e como mãe, merece de nossa parte todo o respeito”. Ainda assim, o repórter é enfático na lembrança de que após cumprir a pena, essa mãe sofredora terá o filho novamente em casa, enquanto Jamila jamais verá a filha novamente. Assim se justifica a campanha endossada pelo periódico de perseguição aos acusados. “Aída Curi também tinha mãe. O mais que se pode dizer de Dona Abigail, cuja dor nos merece realmente todo o respeito, é que não passa de outra vítima de Ronaldo” (*O Cruzeiro*, 05/03/1960, p. 5).

Na mesma edição, outra matéria “Ronaldo me disse que empurrou Aída” (p. 114-121) traz o depoimento de Waldir Neves Ferreira, que dividiu a cela com Ronaldo no período de cerca de 20 dias em que o jovem esteve preso pela primeira vez. Diferente do que a revista fez com Zilza, o presidiário não tem a credibilidade de seu depoimento questionada devido a sua reputação possivelmente duvidosa. Pelo contrário, a narrativa gira em torno de agregar à declaração do preso diversos elementos que corroboram para autenticar sua veracidade, como, por exemplo, a suspeita em torno da razão de Leci ter gravado detalhes como a roupa e os sapatos de Ronaldo e sua suposta acompanhante Zilza. “Perguntaríamos a Dona Leci: a senhora, que parece dotada de chapas fotográficas nos olhos, poderia reconhecer 4 ou 5 dias depois um homem que tivesse viajado ao seu lado no ônibus de lotação?”. Outra contradição apontada é que Leci teria declarado ouvir a moça cantando uma canção de Maysa durante o suposto encontro. “Percebe-se logo que tal canção é ‘Por causa de você’. Acontece que Maysa só gravou essa composição em 1959, depois do crime” (*O Cruzeiro*, 05/03/1960, p. 117).

Três edições depois (26/03/1960), a revista retoma o caso Aída Curi na seção “Conversa com o leitor”, afirmando não poder deixar em falta os leitores que têm acompanhado desde o princípio a cobertura do crime. “O Cruzeiro, num grande esforço, conseguiu fotografar vários detalhes do ultra-secreto segundo julgamento de Ronaldo Castro. A Revista, de máquinas rodando, não deixou seus leitores na mão”. Na seção “Um Fato em Foco”, o semanário reforça a ideia de que o interesse público e o direito à informação estariam acima da própria decisão do juiz, ao afirmar que conseguiu burlar a proibição e fotografar o julgamento, tendo, inclusive, interrompido a impressão dos exemplares para conseguir incluir as fotos ainda nesse número: “(...) O Cruzeiro, aceitando o desafio à capacidade profissional de sua equipe, fotografou os momentos iniciais da reunião que, pela sua importância para família brasileira, deveria constituir-se um ato público. E isso foi feito porque não havia razão suficiente para a proibição” (*O Cruzeiro*, 26/03/1960, p. 03).

Em 28 de maio de 1960, o tema retorna às páginas da revista com a reportagem “As hienas sexuais estão soltas”, um texto em tom de manifesto escrito por David Nasser, em repúdio à absolvição de Ronaldo e do porteiro Antônio João. Mesmo estando de férias, o semanário registra que o seu redator, que tanto se dedicou à cobertura do caso, não poderia deixar de registrar a sua indignação e fazer votos de que “a próxima vítima não seja a filha de um dos jurados inconscientes ou vendidos. De qualquer forma, enquanto estiver vivo, mesmo preso, continuarei a luta” (*O Cruzeiro*, 28/05/1960, p. 28).

Diferente do tom otimista sustentado em narrativas anteriores que esperavam que a justiça prevaleceria nos tribunais brasileiros, a despeito das arbitrariedades, agora Nasser bombardeia o sistema judiciário com duras críticas. Ele destaca os processos criminais imputados contra ele na 3ª, 5ª, 10ª e 11ª Varas do Rio de Janeiro, pelo que denomina “sindicato da Curra, presidido pelo juiz Souza Netto”. Também aponta para a desmoralização da própria Justiça, a partir da absolvição do crime de homicídio por um Júri fragilizado. “Se, em outros tribunais, tem a prestigiá-la a honra de juízes do porte de um Bandeira Stampa, no 1º Tribunal do Júri será entregue a uma quadrilha que vende impronúncias, alicia jurados, arranja testemunhas e obtém a sentença que deseja de um júri teleguiado” (*O Cruzeiro*, 28/05/1960, p. 28).

Esse artigo de Nasser, apesar de ter sido publicado pela revista, recebe bem menos destaque do que os anteriores, o que indicia o abandono do interesse do periódico na repercussão do tema em virtude de sua campanha não ter reverberado no final esperado. No horizonte, aponta ainda para a constatação de que o ideal de responsabilidade social e de fiscalização dos três poderes, tão presente nos auto discursos da revista e nas reportagens em torno do caso Aída Curi, serviram mais a um

propósito mercadológico (de atrair e capturar leitores, assinantes e anunciantes) do que propriamente a um modelo ideológico de jornalismo.

Do ponto de vista temático, é possível perceber que esse discurso de um fazer jornalístico preocupado com a missão de conceder voz àqueles que são oprimidos na sociedade atravessa grande parte das fotorreportagens publicadas em *O Cruzeiro*. Isso pode ser constatado na presença massiva de matérias que se dedicam à retratação do outro, ou seja, de personagens que destoam dos padrões hegemônicos da época. Em outras palavras, de maneira recorrente, as reportagens ilustradas trazem como protagonistas tipos sociais considerados desviantes, materializados nas figuras do louco, do presidiário, do índio, do comunista, do estrangeiro, do doente, do malandro etc. Tal exercício se dá a ver, de forma preponderante, nos trabalhos do fotógrafo francês Jean Manzon, publicados entre 1943 e 1951, que marcaram uma nova forma de relação entre texto e imagem no jornalismo da revista, influenciando seus pares.

Mais do que explorar a imagem do outro a partir de um viés, muitas vezes caricato e sensacionalista, percebe-se na escolha desses protagonistas um esforço de aculturação, ou seja, de reafirmação dos valores hegemônicos que permeavam o ideal de progresso da época. A imagem do índio, por exemplo, foi explorada recorrentemente nesse contexto, a partir da publicação da reportagem “Enfrentando os chavantes!” (sic), assinada pela dupla Nasser-Mazon, na edição de 24 de junho de 1944 (p. 46-62, 96, 100 e 106).

Costa (1994) observa que antes disso o índio já era um personagem recorrente na revista, contudo, o apelo passou a ser maior com a popularização do gênero fotorreportagem. Para a autora, o interesse pela figura do indígena, geralmente retratado como selvagem, deve-se principalmente ao fato de este ser visto como um obstáculo para o modelo de nação desenvolvida apregoado nas mais diversas instâncias (política, econômica, cultural e social) e reverberado nas páginas da publicação. Além disso, Moraes (1994) afirma que a questão indígena era de interesse particular de Chateaubriand, por sua suposta ascendência aborígine.

A série de fotorreportagens sobre a índia Diacuí, publicada entre 1952 e 1953, é um dos exemplos mais contundentes ofertados pelo periódico. A figura de Diacuí é duplamente emblemática no que diz respeito ao esforço de retratação do “outro”, por ser mulher e “não-civilizada”. O relacionamento amoroso de uma “silvícola” com um “homem branco”, impedidos de se casar em virtude da legislação vigente, foi retratado na revista em capítulos, retomando a serialidade, a estética, os recursos expressivos e linguageiros do folhetim, gênero bastante popular na época. Tal formato corroborava tanto para a fidelização, quanto para a identificação do público. Já na primeira aparição

do tema, os leitores são convidados a embarcar na intriga tecida a partir do mito do amor romântico, trágico em todos os seus atos, provado por uma sequência de obstáculos. Uma relação que já nasce condenada à impossibilidade e à inconcretude, mas que ao contrário de todas as expectativas, persiste:

Aqui está um curioso caso de amor à primeira vista, de onde se conclui que *a vida na selva, se é rude e áspera, nem sempre endurece o coração humano*. Ayres Câmara Cunha, funcionário da Fundação Brasil Central, foi transferido para um posto daquela entidade, próximo a uma aldeia da tribo dos Kalapalos. Conheceu ali uma jovem índia, Diacuí, por quem imediatamente se apaixonou. *Ayres não falava o kalapalo e Diacuí muito menos o português, mas isso não representou obstáculo para que os dois se entendessem*. Os olhos da índiazinha dispensavam as palavras: deles escorria uma *ternura mansa*, levando ao coração do homem branco a certeza de que era correspondido no seu amor. E Aires não hesitou: pediu Diacuí em casamento. *Os maiores da tribo, não duvidando dos sentimentos dêle, concordaram com a união dos namorados*. Mas eis que uma nuvem veio toldar a felicidade dos dois jovens, sob a forma de um artigo dos estatutos do Serviço de Proteção aos Índios, que proíbe a ligação entre *civilizados* e *selvagens*. Chamado ao Rio para prestar esclarecimentos, Aires nada negou, deixando falar bem alto o seu coração. E através da imprensa lançou um dramático apelo às autoridades, no sentido de instituírem uma cláusula no regulamento do S.P.I., permitindo o casamento de brancos com índios. Na foto, Ayres ao lado de Diacuí, num flagrante que lhe aviva as saudades da mulher amada. *A índia continua a esperá-lo na selva, sem saber que os separam, com mais força do que as léguas de mata, as leis feitas pelos homens* (“Um fato em foco”. *O Cruzeiro*, 01/11/1952, p.30-31, grifos nossos).

A própria seção onde a primeira fotorreportagem da série foi publicada suscita algumas questões pertinentes ao debate aqui proposto. “Um fato em foco” trazia semanalmente um tema que se diferenciava pela raridade ou tom inusitado, com destaque para uma foto acompanhada de um pequeno texto. Nesta, tem-se o casal de corpo inteiro, em frente ao que parece ser uma cabana indígena, mas que, na verdade, se tratava de uma casa de taipa coberta de palha, com a finalidade de conferir maior veracidade ao relato e, assim, garantir a atenção do público.

Na obra autobiográfica “A história da índia Diacuí: seu casamento e morte” (1976, p. 95-96), Ayres afirma que a moradia foi construída nas imediações dos Kalapalos e se tornou o seu lar com Diacuí mesmo antes do casamento legal. A versão de que eles não se comunicavam verbalmente e que ainda assim teriam se apaixonado também se mostra mais um artifício usado pela revista para gerar sensação. O sertanista relata no seu livro que traduziu as falas da índia durante a sua visita ao Rio de Janeiro, que foi patrocinada e coberta por *O Cruzeiro*. Desta forma, aponta-se para o esforço da publicação de investir no caráter espetacular da notícia, tornando-a mais atrativa aos olhos do público, mesmo que isso comprometesse os valores de “busca da verdade” e “fidelidade aos fatos”, atribuídos, muitas vezes, de forma geral e naturalizada ao fazer jornalístico.

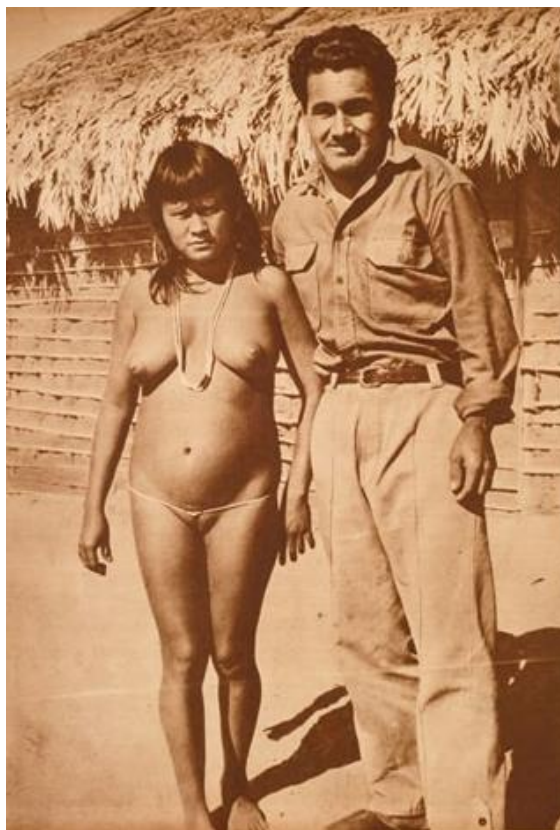


Figura 21: Foto/*Diário da Noite*. *O Cruzeiro*, 01/11/1952, p.30-31.

Apesar de estarem lado a lado na fotografia que abre a seção, as posturas de Diacuí e Ayres são notadamente opostas. A mulher está descalça e despida, usando apenas um colar que desce entre os seios e um adereço próximo à região da virilha, que deixa à mostra a genitália. Seu rosto “franzido”, que poderia ser em parte justificado pelo incômodo gerado pela luz solar, remete a um possível desconforto por estar exposta à câmera, assim como os braços desengonçadamente largados ao redor do corpo também denunciam. O homem, por sua vez, está calçado e formalmente trajado com calça e camisa de manga comprida, a despeito do tempo quente que a observação do seu entorno sugere. Sua face está descontraída e traz um sorriso suave, que em conjunto com sua postura “posada” demonstra familiaridade com o registro fotográfico.

O texto também corrobora para a formação de dicotomias. A selva é caracterizada como “rude e áspera”: lugar hostil para o desenvolvimento de comportamentos atribuídos à civilização, tais como demonstrações de afeto. Diacuí (selvagem) traz em seus olhos uma “ternura mansa”, que faz com que a despeito de não falarem a mesma língua, Ayres (civilizado) tenha a certeza de que seu sentimento é correspondido. Ela aguarda o seu amado, que a léguas de distância busca que as leis do país sejam alteradas e permitam que eles se casem, como já foi consentido pelos chefes da tribo.

Percebe-se, nesse ponto, que a Índia se torna merecedora de viver o amor ao lado do homem branco por ostentar os mesmos valores esperados para a figura geral da mulher “civilizada” da época: doçura, submissão e inocência. Também se demarca uma disparidade entre a civilização e a selva: enquanto a constatação do amor genuíno é suficiente para o acolhimento do sertanista no seio da aldeia, o contrário é revestido por uma série de burocracias e exclusões próprias do contexto civilizatório.

Essa seção é um prenúncio da fotorreportagem *Minha noiva é uma índia*, assinada pelos repórteres Romildo Gurgel (texto) e Gilberto Butowsky (fotos) e publicada na mesma edição, nas páginas 106 a 108. Na matéria, emerge uma Diacuí sorridente, em diversas situações cotidianas da aldeia e ao lado do noivo, bastante à vontade com o registro fotográfico. Sua nudez continua a ser explorada, agora adornada por colares de contas, que segundo a reportagem foram presentes do sertanista. Num período em que a nudez era fortemente censurada em nome da preservação da moral e dos bons costumes, a revista justifica sua ostensiva publicação em prol de um suposto interesse etnográfico. Contudo, ressalva-se que a exposição do corpo restringia-se ao feminino, uma vez que o nu masculino geralmente era encoberto pela própria equipe de edição da revista:

A censura se dava por meio de interferências no negativo fotográfico ou velamentos realizados na superfície das cópias fotográficas a fim de ocultar os órgãos genitais. Ver: ‘A conquista da Serra do Cachimbo’. O Cruzeiro, 20 fev. 1954, pp. 84-88. Nessa reportagem há uma foto de três índios adultos, castrados por meio da raspagem da superfície da imagem. Resultado de um ato de censura nada sutil, a imagem talvez tenha chamado mais a atenção do leitor do que se tivesse sido apresentada ao natural, uma vez que evidenciava o uso de certos procedimentos editoriais que colocavam em cheque a própria credibilidade do registro fotográfico (COSTA, 2002, p. 4).

O noivo aparece na foto de destaque da reportagem, abraçando Diacuí por trás, sem, contudo, proteger-lhe da nudez, deixando-lhe à mostra os seios em primeiro plano. Assim, com uma expressão de orgulho e satisfação, ele a segura como quem ostenta um troféu. Um registro muito diferente daquele comumente esperado de um casal de noivos naquela época, uma vez que os valores tradicionais da civilização judaico-cristã pressupõem que o futuro marido defenda o recato e a “honra” da moça desposada. Há nessa constatação o apontamento de certa cumplicidade com o público masculino da revista, que pode encontrar no sertanista a materialização do fetiche do colonizador. Em seus braços, sorridente e despida de pudores, se encontra o fruto de sua dominação. Nesse ponto, destaca-se que a imagem de Diacuí nua e envolta pelo sertanista (aparentemente também nu ou em trajes de banho) encarna a sexualidade livre e primitiva que atravessa o imaginário coletivo ocidental em torno dos “selvagens” e dá a entender que apesar da reivindicação pelo sacramento católico do casamento, a união carnal já foi consumada.



Figura 22: “Minha noiva é uma índia”. *O Cruzeiro*, 01/11/1952, p.106-107.

Na obra autobiográfica “A história da índia Diacuí: seu casamento e morte” (1976), Ayres indicia que os dois já viviam juntos há pelo menos dois anos antes de legalizarem a união. O parecer emitido pelo Ministério da Agricultura para justificar a liberação do casamento também corrobora com essa versão, apontando, como pano de fundo, os valores morais que regiam de maneira geral a sociedade da época:

O fato consumado, porém, e que não pode ser remediado com soluções teóricas, é que o recorrente e a índia já têm vida em comum há longo tempo, conforme consta do processo, de sorte que o casamento para que o recorrente solicite permissão, vem enquadrá-los nas normas do direito e da moral, tornando legítima uma situação existente” (CUNHA, 1976, p. 84).

Depoimentos como este assinado pelo Ministro da Agricultura dão a ver que os valores que fundamentam a interpretação da realidade social ofertada nas narrativas de *O Cruzeiro* reverberam princípios morais que extrapolam o universo da publicação. Além disso, apontam para a constatação de que, pelo menos no nível do discurso, a revista se norteou pelos “ideais humanistas” em voga no período, ainda que também estejam claramente implicados interesses comerciais. A Igreja e o Estado, ao admitirem o casamento da índia, o fazem em nome de lhe conferir uma noção de dignidade própria da civilização ocidental, quer seja através da catequese e dos sacramentos cristãos, quer seja pelo reconhecimento da possibilidade de torná-la uma cidadã brasileira.

A segunda fotorreportagem da série intitulada *Kalapalos invadem a “Cuiabá” dos arranha-céus* (*O Cruzeiro*, 29/11/1952, p. 100-101, 104 e 106), assinada pelos repórteres Romildo Gurgel,

Ubiratan de Lemos (texto) e Badaró Braga (fotos), demonstra que o papel da revista não se resumiu a acompanhar e registrar o desenrolar dos fatos. Assis Chateaubriand, dono dos Diários Associados, se propôs a usar os seus contatos e influência política para legalizar a união de Ayres e Diacuí. No corpo da reportagem, o diretor emerge como uma das fontes, se autodeclarando descendente dos índios Caetés, e por isso, supostamente legitimado para testemunhar que “o Brasil precisa de sangue de índio”. Chatô recorre ainda ao registro histórico e ao ideal de progresso tão aclamado no imaginário social naquela época para justificar a sua posição: “Como iria eu achar absurdo o casamento se êle me lembra a arrancada desbravadora dos mamelucos do século XVI?”.

A partir desse depoimento, *O Cruzeiro* chama para si a responsabilidade de pleitear a legitimação da união de dois mundos – o civilizado e o selvagem – patrocinando a viagem ao Rio de Janeiro dos noivos e de três índios da etnia, dentre os quais o cacique dos Kalapalos. O periódico acompanhou a visita do casal a diversas autoridades políticas e religiosas com o intuito de solicitar a autorização para o casamento que, por fim, foi negada pelo Serviço de Proteção ao Índio (SPI) com base nos riscos que a índia sofreria ao ser submetida a uma cultura tão diversa da sua. “Foi então que resolvi, aconselhado, ou melhor, instigado pelos Diários Associados, constituir dois grandes juristas para defenderem-me (sic)” (CUNHA, 1976, p. 80).

De acordo com a 67ª reportagem da série *Redescobrimo o Brasil*, publicada no Caderno 2/Cultura, jornal *Estado de S. Paulo* (domingo, 27 de agosto de 2000), e assinada pela repórter Rebeca Kritsch, Chateaubriand não teria se conformado com a decisão do SPI e usou a sua influência para conseguir o aval do então Ministro da Agricultura, José Cleofas, para a realização do casamento. Naquela época, o SPI era um órgão subordinado ao Ministério da Agricultura e, portanto, mesmo com a decisão de manter do veto, a autorização foi obtida numa instância superior. O jornal apresenta uma versão não assumida nas séries de fotorreportagens de *O Cruzeiro*, nem pela obra biográfica publicada do Ayres em 1976: a concessão teria sido dada em troca do apoio dos Diários Associados à candidatura de Cleofas ao governo do estado de Pernambuco.



Figura 23: “Redescobrimdo o Brasil”. *Estado de S. Paulo*, domingo, 27 de agosto de 2000, p. D10-D11.

Para além da discussão a respeito da veracidade ou não da versão divulgada pela reportagem, ressalta-se nesse ponto a força desse conglomerado de comunicação, que tinha como um de seus carros-chefes a revista *O Cruzeiro*. De igual modo, a influência de Chateaubriand foi decisiva para que a união também fosse sacramentada pela igreja católica, reunindo cerca de 10 mil pessoas na tarde de 29 de novembro de 1952 na Igreja da Candelária, onde a noiva foi conduzida pelo próprio Chatô. Mais do que a cobertura de um dos casamentos mais comentados do século XX na imprensa nacional e internacional, estava em jogo nas páginas de *O Cruzeiro* o registro de um marco histórico (a primeira união legal entre um branco e uma índia no Brasil) possibilitado, em grande medida, pela cobertura midiática.

Foi principalmente por meio das fotorreportagens da revista que “o romance racial do homem branco, da Idade Atômica, com uma selvagenzinha, da Idade da Pedra” se tornou não só conhecido, como uma das principais questões de debate público. Mesmo após o casamento, o assunto ainda era controverso:

“Crime consumado”, estampou o jornal *Radical*. Quem era contra acusava o sertanista de “explorador” e “herói de ribalta”. “Esse homem civilizado que pretende viver como índio, tendo como mulher uma pobre indiazinha ingênua, irá ingressar na taba dos kalapalos para transformá-la numa fazenda, da qual será o senhor e os índios os escravos”, publicou o periódico (“Redescobrimdo o Brasil”. *Estado de S. Paulo*, Caderno de Cultura, domingo, 27 de agosto de 2000, p. D10-D11).

Em meio à polêmica e, talvez, em grande medida por causa dela, *O Cruzeiro* cresceu na venda de exemplares a cada nova publicação da saga do amor impossível e conquistou patrocinadores

interessados em atrelar os seus produtos e serviços à imagem da jovem índia e seu processo de “metamorfose civilizatória”:

Diacuí e Helena Rubinstein são dois nomes aparentemente incompatíveis, parecendo entre eles haver um abismo de séculos. Mas os extremos se tocaram e deu-se o milagre. A beleza primitiva de Diacuí transfigurou-se, emergindo da espuma de múltiplos cremes e sabonetes como a de uma Vênus do século XX (*O Cruzeiro*, 29/11/1952, p. 101).

A sequência de fotos publicadas em *Kalapalos invadem a “Cuiabá” dos arranha-céus* revela as diversas etapas dos tratamentos de beleza que a jovem recebeu para assumir uma aparência “sofisticada”, ou seja, mais próxima ao ideal de mulher esperado no contexto da sociedade urbana e desenvolvida. A legenda reforça essa ideia, ao descrever que a maquiagem tornou possível que os traços fisionômicos da índia assumissem “um refinamento que ela até então desconhecia”. A fotografia principal traz Diacuí em um vestido longo com uma delicada estampa floral, sandálias escuras, um conjunto de pulseiras metalizadas, colar e brincos de pérolas. Sua postura é confiante, materializada num enorme sorriso e no gesto de uma das mãos estar graciosamente repousada sobre o corrimão rebuscado de uma escada. A matéria termina com a previsão de que em pouco tempo ela seria confundida “com qualquer grã-fina de Copacabana”.



Figura 24: “Kalapalos invadem a ‘Cuiabá’ dos arranha-céus”. *O Cruzeiro*, 29/11/1952, p. 100-101

Nas edições seguintes, *O Cruzeiro* convida-nos a acompanhar o primeiro contato da índia com alguns dos ícones do mundo civilizado, tais como o fogão a gás, “muito diferente das fogueiras primitivas dos Kalapalos”, a máquina de costura, “com a qual confeccionará os seus vestidos de agora em diante”, o relógio de pulso, que marcará “todos os minutos que a separam do casamento com Ayres” e o “famoso livro Beleza e personalidade – chave do êxito da mulher civilizada” (“Flores de laranjeira para a Flor dos Campos”. *O Cruzeiro*, 06/12/1952, p.10-16 e 18). Cada parte da reportagem assinada por Badaró Braga (fotos), Romildo Gurgel e Ubiratan de Lemos (textos) é brindada por uma sequência de imagens. Em conjunto, as narrativas verbal e imagética ofertam ao leitor a promessa de testemunhar em primeira mão a saga da índia na civilização.

Numa das fotografias, Diacuí simula a leitura do livro considerado pela revista como o manual da mulher civilizada. Numa das sequências de fotos em destaque na matéria a jovem se encontra sentada numa cadeira com a obra aberta à sua frente. Apesar da quase perfeita encenação da leitura, ela aparece em uma das imagens com os olhos fechados, ofertando sentidos contraditórios. É como se esse pequeno fio solto na teia cuidadosamente tecida dissesse que algo próprio do outro teima em resistir e escapar, a despeito de todos os esforços de aculturação. Um momento fugidino dentre tantos que emergem na narrativa das ações cotidianas civilizadas agora incorporadas pela moça: escovar os dentes, pentear os cabelos e calçar sapatos. Ato que reverbera em três marcos civilizatórios também registrados pela publicação: o batismo cristão, o casamento civil e a cerimônia religiosa.

Se é possível perceber na costura narrativa e discursiva das fotorreportagens o esforço de exaltação da civilização em detrimento dos valores, usos e costumes dos povos indígenas, essa postura se torna explícita na construção da figura do sertanista. “Ayres está construindo o seu palácio de sapé nas selvas do Culuene e ali viverá uma existência simples com sua esposa, contribuindo para a recuperação dos Kalapalo”. Suas declarações, trazidas entre aspas pela publicação, anunciam e legitimam o propósito colonizador. “Ao lado de Diacuí, ensinarei os índios a falar o português e a fazer agricultura, criação, etc. Estou certo de que, em pouco tempo, civilizarei toda a tribo. Conto para isso, com a ajuda dos meus amigos brancos e com a inteligência excepcional dos kalapalos” (*O Cruzeiro*, 06/12/1952, p.16). Percebe-se nesses trechos que, além da propagação do ideal civilizatório e da defesa do propósito colonizador, *O Cruzeiro* busca legitimar a “nobreza” das intenções do sertanista e isentá-lo da acusação amplamente corroborada por outras publicações de que o casamento com a índia não passava de um pretexto para ele se tornar um grande latifundiário como herdeiro das terras dos Kalapalos.

Uma semana depois, a revista traz a reportagem que será considerado o clímax da saga patrocinada por Chateaubriand, intitulada *Abençoado por Deus o casamento da índia com o branco* (*O Cruzeiro*, 13/12/1952, p.8-16). Como se não bastasse todos os detalhes do casamento narrados por uma equipe de quatro dos repórteres de maior destaque da publicação (textos de Romildo Gurgel e Ubiratan de Lemos e fotos de Badaró Braga e Indalécio Wanderley), o periódico resolveu cobrir também os primeiros dias do casal após o enlace matrimonial. O resultado é visto na matéria *Lua de mel num palácio de sapé* (*O Cruzeiro*, 27/12/1952, p.130-135), assinada por Ubiratan Lemos (texto) e Indalécio Wanderley (fotos), que narra o retorno do sertanista e da índia ao Xingu. A partir desse relato, tem-se a construção de uma Diacuí civilizada que “não quer mais apresentar-se despida ante os seus irmãos de tribo”, passa a usar roupa de banho para entrar no rio e está sempre vestida nas fotos ao lado do marido.

Enquanto nas primeiras fotorreportagens da série a revista trouxe diversas imagens da índia nua, na última edição de 1952 ela tem seu corpo resguardado e retratado de maneira coerente com o ideal de mulher, esposa e mãe ostentado na época. Curiosamente, até mesmo a sua gravidez é “encoberta”: apenas nas fotos pequenas, em que ela aparece de vestido, é possível constatar as primeiras modificações de seu corpo geradas pela gestação. O destaque da reportagem fica por conta dos 400 quilos de presentes que os noivos levaram para a tribo, além das lembranças do casamento, notando que poucos membros da etnia estiveram presentes nas cerimônias civil e religiosa. Numa das fotografias de maior evidência, Diacuí mostra o seu vestido de noiva para as mulheres, enquanto nas imagens seguintes os índios aparecem provando as roupas que ganharam. A descrição da sequência de fotos reforça a ideia de civilização dos índios, com uma generalização contundente: “toda a tribo dos kalapalos quer migrar para o Rio de Janeiro”.

Após o desfecho da série narrada a partir de diversos elementos épicos (o amor impossível, a coragem no enfrentamento dos obstáculos e a consagração com o tão esperado final feliz), *O Cruzeiro* traz na edição de 22 de agosto de 1953 (p. 8-13) uma reportagem que estabelecerá uma nova proposta de leitura para a saga. *Abandonada pelo branco morreu Diacuí* (texto: Ubiratan Lemos / fotos: Indalécio Wanderley) utiliza o recurso de *flashback* para estabelecer uma narrativa que se apropria das demais publicadas pela revista, mas rompe radicalmente com os argumentos propostos anteriormente.

Algumas das imagens já conhecidas pelo público tomam as seis páginas da reportagem, gerando, ao mesmo tempo, familiaridade e estranheza, e servindo conjunta e respectivamente, aos propósitos de convidar o leitor a acompanhar mais um capítulo da história que comoveu o país e

estabelecer um novo pacto de leitura. Na abertura da matéria, as fotos do sertanista e dos índios junto ao túmulo de Diacuí dividem espaço com o resgate do momento do casamento. O enlace matrimonial agora é tratado não mais como o triunfo do amor sobre a lei ou a consagração do encontro de dois mundos, mas como o principal motivo da morte prematura da jovem índia.



Figura 25: “Abandonada pelo branco morreu Diacuí”. In: *O Cruzeiro*, 22/08/1953, p. 08-09.

Ayres, que durante toda a saga foi apresentado como protagonista e herói, agora é transformado em antagonista, ao ser descrito como alguém de “temperamento flácido”. A convivência do sertanista no registro dos momentos de luto pela morte da esposa (com a cerimônia de despedida novamente realizada para que Ayres pudesse participar e a revista pudesse fotografar) e de ternura pelo acolhimento à filha que sobreviveu à tragédia é revestida de um tom mordaz pela revista que lhe atribui a culpa pela fatalidade que assolou a tribo.

A nova ordem de sentidos ofertada pela revista pode ser observada também nas fotos de destaque publicadas nas páginas 10 e 11 da reportagem. Estabelecendo uma outra relação entre tempo e espaço, o fotógrafo Indalécio Wanderley reproduz uma das fotos divulgadas na cobertura da lua-de-mel do casal. Dessa vez, no lugar da imagem dos recém-casados abraçados na beira do rio, andando juntos em direção à tribo, há um viúvo solitário e abatido, com o olhar perdido na imensidão das águas. Em ambas as fotografias, emerge no alto, em primeiro plano, um índio que observa a cena, supostamente sem ser percebido. A atualização do quadro dá ainda a ver outras mudanças no tratamento do enredo: o primeiro é emoldurado pela luz do sol e pela presença de uma canoa disposta entre o casal e o rio; já o segundo é cercado por sombras e deixa à mostra apenas a ponta da canoa,

distante do sertanista. No mesmo espaço, estão em cena simbolicamente duas temporalidades: a alegria da chegada e a dor da partida.



Figura 26: “Abandonada pelo branco morreu Diacuí”. *O Cruzeiro*, 22/08/1953, p. 10-11.

Seguindo essa mesma linha, *O Cruzeiro* resgata uma fotografia de Diacuí publicada durante a cobertura de sua viagem ao Rio de Janeiro, na qual ela se encontra deitada numa cama brincando com um boneco. Ocupando toda a página ao lado, a revista traz a imagem da menina que sobreviveu às complicações do parto, sendo alimentada por uma mulher branca. Ao relacionar as duas fotos, a publicação chama a atenção para o rumo trágico que tomou a história da jovem índia, que um dia sonhou em se casar e ser mãe, mas que teve seus sonhos abruptamente interrompidos por uma morte prematura.



Figura 27: “Abandonada pelo branco morreu Diacuí”. *O Cruzeiro*, 22/08/1953, p. 12-13.

A filha do casal, que herdou o nome da mãe, foi criada pela avó e um tio, em Uruguaiana (RS), cidade natal de seu pai, distante dos costumes, formas de viver e tradições indígenas, com os quais não se identifica e revela certo desmerecimento em sua fala: “Adulta, ela adora a cidade grande e, ironicamente, nunca pisou no Xingu, apesar da insistência do pai em levar a filha para conhecer os parentes índios. ‘Não gosto de mosquito, não gosto de bicho, não puxei meus parentes, diz Diacuí, hoje com 45 anos’” (“Redescobrimo o Brasil”. In: *Estado de S. Paulo*, 27/08/2000, p. D10-D11).

Ainda que a reportagem de *O Cruzeiro* não pudesse narrar esse desfecho, as roupas e acessórios da bebê na foto de encerramento da matéria demarcam simbolicamente a ausência de identificação com as raízes maternas: de sua origem indígena ficaram apenas sutis detalhes em sua feição. À “cinderela dos trópicos”, como ficou conhecida Diacuí na imprensa internacional, agora resta o esquecimento, assim como seu relacionamento amoroso com Ayres é reduzido à negligência e desamparo. Essa outra forma de contar a história de Ayres e Diacuí assumida por *O Cruzeiro* na última reportagem da série é reafirmada um ano depois da morte da índia, com o retorno ao tema na mesma seção onde a trajetória do casal foi pela primeira vez narrada:

O aspecto pouco esclarecido do romance é o da morte da silvícola, cujas circunstâncias condenam o marido branco e a Fundação Brasil Central, na pessoa do seu presidente Sr. Arquimedes Lima. Lembramos, quando de nossa viagem ao território kalapalo, a frieza de Ayres, ao mandar os índios reconstituírem os funerais de Diacuí, para que êle aparecesse, ao lado do túmulo, fingindo chorar, com o lenço enxuto tapando os óculos “ray-ban” (...). E recordamos que Diacuí, às vésperas de dar a luz à filhinha, fôra abandonada por Ayres, que tomou um avião e voou para Xavantina, a 600 quilômetros de distância. Se o marido branco quisesse, ser-lhe-ia fácil providenciar a ida à taba de Diacuí, do ginecologista Boris Tarekof, da Fundação Brasil Central, o que representaria vida para a Madame do Kuluane. Só não o fêz,

porque não lhe interessava, e Diacuí, morreu à míngua, vítima de tenaz hemorragia (“Um fato em foco”. In: *O Cruzeiro*, 21/08/1954).

Fecha-se, assim, o círculo hermenêutico desse conjunto de narrativas que materializaram a missão civilizatória assumida por *O Cruzeiro* em seus discursos autorreferenciais, e que também era compartilhada, em grande medida, por diversas instâncias da sociedade da época. O processo de aculturação da índia e o arquétipo do colonizador, espetacularizados nas páginas do periódico, tiveram como pano de fundo a saga de uma aliança fadada desde o princípio à tragicidade e que foi brindada por um efêmero momento de felicidade que a revista corroborou tanto para promover, quanto para desconstruir. O discurso da suposta superioridade do branco e do casamento como passaporte para o ingresso numa vida melhor (reforçado conjuntamente pelo consentimento dos chefes da tribo, do governo brasileiro e da Igreja Católica) acaba, por fim, a dar lugar a um discurso de cunho moralizante, que condena seus protagonistas - a “silvícola” e o “marido branco” – respectivamente, à morte e à reprovação.

A partir da análise das fotorreportagens da revista *O Cruzeiro*, percebe-se que suas narrativas se prestam a dois movimentos convergentes. O primeiro é a oferta de representações que afirmem certo ideal de cultura nacional, coerente com o processo de modernidade que o país experimentava naquele momento, caracterizado pela expansão dos meios de comunicação e pela diversificação das formas de sociabilidade, proporcionadas, principalmente, pela organização dos grandes centros urbanos. O segundo diz respeito à circulação de modelos de comportamento, padrões morais e condutas condizentes com o mundo civilizado.

Tais representações emergem nas páginas da publicação como constituintes e constituidoras do real, uma vez que, ao construírem narrativa e discursivamente uma proposta de mundo, ao mesmo tempo, incorporam e ditam valores sociais. Ao eleger e descartar, valorizar ou criticar, determinadas formas de ser e estar na sociedade em detrimento de outras, a revista fundava e reforçava moldes pelos quais homens e mulheres pautavam o seu cotidiano. Nesse ponto, evidencia-se que o exercício narrativo empreendido por *O Cruzeiro* não é tomado como um elemento estático ou fixador de interpretações, mas de transformação e atribuição de sentidos, assim como pressupõe a concepção de representação de Chartier (2002).

Durante a análise, apontamos o esforço das fotorreportagens de *O Cruzeiro* – em especial as séries sobre o caso Aída Curi e a índia Diacuí – de impor a sua visão de mundo, “de propor valores e normas, que orientam o gosto e a percepção, que definem limites e autorizam os comportamentos e os papéis sociais” (CHARTIER, 2002.p.177). Contudo, ressalva-se que a aceitação de tal proposição

se encontra subordinada às relações que se estabelecem via texto, ao reconhecimento dos interlocutores ou, no dizer de (BOURDIEU, 2007, p.14-15):

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for *reconhecido*, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isto significa que o poder simbólico não reside nos “sistemas simbólicos” em forma de uma “illocutionary force” mas que se define numa relação determinada – e por meio desta – entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a crença. O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras.

Assim, admitimos que a força das representações sociais presentes nas narrativas da revista sustentava-se a partir de um movimento duplo. Por um lado, há a consonância com o interesse de um grupo hegemônico: o público leitor imaginado, a ser construído pelo gesto pedagógico da revista, formado no entendimento da publicação, predominantemente, pelas classes média e alta brasileiras. Tendo como base esse perfil desejado de leitores, esperava-se que estivesse afinado com as transformações experimentadas pelo país naquele momento, mas também fosse conservador no que diz respeito à preservação de certo padrão de moralidade. Por outro, há a validação da autoridade da revista no campo jornalístico, pela sua capilaridade e pelo prestígio do conglomerado empresarial do qual fazia parte. É nesse cenário que *O Cruzeiro*, como meio de comunicação de massa, se inscreveria com primazia na arena das representações do mundo contemporâneo, de onde é possível se observar “as lutas pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social” (BOURDIEU, 2007, p.14).

A partir da análise de suas narrativas, percebe-se que *O Cruzeiro* se norteava, em grande medida, pelo propósito de inserção do Brasil no mundo civilizado. Para tanto, apostava em um modelo de jornalismo que proovesse um projeto integrado de nação (urbana e industrial), num momento em que se acreditava que o país passava por um processo de desenvolvimento. Travestidos pelo ideal de responsabilidade social, da imprensa como 4º poder e do texto jornalístico como registro histórico, a revista se empenhou em difundir e defender padrões de comportamento considerados mais adequados ao contexto civilizatório. Um exercício que referencia o real, mas também se aproxima da fábula: seja na reverberação da figura da mulher ideal provida pelas misses, tão próximas em seus finais felizes às princesas dos contos de fadas; do ícone da moral e bons costumes materializado na jovem casta que morreu em defesa da honra; ou ainda na imagem da inocente

“selvagenzinha” que tentou adentrar a civilização, mas, falhou ao ser abandonada pelo homem branco.

Em suma, o exercício analítico aqui proposto aponta para a revista como um instrumento pedagógico destinado à padronização de um ideal de nação, materializado nas formas preferenciais de vida, nos costumes e valores das classes média e alta brasileiras, que viviam nos centros urbanos. Nesse ponto, pode-se dizer que muito mais do que um elemento, de fato, constituinte das narrativas de *O Cruzeiro*, o jornalismo e seu estatuto de verdade servem nas páginas da publicação à instrumentalidade de um discurso civilizador.

Seu exercício de fabulação, longe de estar restrito aos ideais de objetividade e imparcialidade, se dá a ver no esforço de conduzir os leitores rumo à assimilação dos rudimentos morais e éticos próprios do mundo desenvolvido. Nesse modelo de jornalismo, a busca pelos fatos dá lugar à busca por verdades: nem sempre um e outro serão coincidentes. Mais importante do que a casa de taipa é a palha que lhe cobre e atesta a sua “indianidade”. Não interessa se Ayres e Diacuí falam a mesma língua, importa ressaltar de todas as formas possíveis o caráter épico desse amor e do consequente encontro de dois mundos que representa. É na dobra, no desvio e na negação de um padrão fundamentalista de jornalismo, que *O Cruzeiro* se torna referência na história da reportagem brasileira.

4.2 Realidade

O momento cultural e político vivenciado pelo país nas décadas de 1960 e 1970 não pode ser desconsiderado no que tange uma análise dos produtos jornalísticos desse período. Se o ideal de um texto objetivo, absoluto na apreensão do real, se mostrou incapaz de dar conta das contrariedades que atravessam o cotidiano social, dando origem a narrativas que não podem ser rigidamente categorizadas, conforme se percebeu na análise de *O Cruzeiro*, por exemplo, o cerceamento da liberdade de expressão operado pelo Regime Militar torna ainda mais evidente a necessidade da criação de outras vias para a complexa tarefa de narrar o real.

É dentro dessa proposta que surge *Realidade* e seu ideal situar a função do repórter muito além da tarefa de reportar o real, instaurando-o como uma espécie de analista ou pesquisador dos principais temas que assolam a sua sociedade e tempo. Mais que o registro dos fatos, coloca-se em voga os detalhes, as personagens, as causas, os efeitos, as relações e consequências dos acontecimentos, noticiáveis sob múltiplos ângulos. Assim, desde projeto da revista – detalhado no

capítulo anterior – o periódico assume em seu autodiscurso a pretensão da totalidade e a função de organizar as partes desconexas da vida social, atribuindo-lhes sentido através do exercício de grandes inventários denominados reportagens. Para tanto, os textos publicados dão a ver o rompimento com a narrativa noticiosa fundamentada no princípio da objetividade absoluta, admitindo a exploração de figuras de linguagem, da verossimilhança, das oralidades e dos modos de narrar de obras assumidamente ficcionais para dar conta das complexidades do real.

As 12 edições que compõem o *corpus* da presente pesquisa – de abril de 1966 a março de 1967 – são extremamente variadas no que diz respeito aos temas tratados, ainda que haja uma ênfase nas pautas de comportamento e tenham em comum a construção de narrativas que rompem com o padrão do que se convencionou chamar jornalismo informativo. Ao avançar na avaliação para além de suas escolhas temáticas, observa-se nos planos narrativo e discursivo, os propósitos de transgressão dos valores sociais e da exaltação de um projeto de modernidade. É recorrente o questionamento dos “pontos pacíficos” ou consensos hegemônicos arbitrariamente convencionados em torno de temas considerados tabus sociais, tais como, o divórcio, o aborto, o uso de métodos anticoncepcionais, a sexualidade fora do casamento, os comportamentos da juventude e a emancipação da mulher, entre outros.

Nesse sentido, ressalva-se que esse não era um movimento originado na revista, mas, destaca-se que o veículo ajudou a dar voz ao questionamento dos valores tradicionais, contribuindo, dentre outras instâncias socioculturais, para o movimento de modernização da sociedade brasileira. Como consequência dessa escolha editorial e estratégia mercadológica, *Realidade* – especialmente em sua primeira fase (1966-1968) - se auto instituiu como um lugar de resistência ao conservadorismo, transgredindo nos âmbitos temático, narrativo e discursivo as convenções sociais arbitrárias e contestando o discurso ético-político assumido em torno de um ideal hegemônico de família e sociedade brasileira que, em grande medida, baseava e legitimava o projeto da Ditadura Militar.

As 12 edições que compõem o *corpus* da presente pesquisa constituem um mosaico do cotidiano vivenciado pela sociedade de sua época, a partir das constantes alusões à estrutura familiar brasileira; ao papel da mulher e do jovem em um tempo de transformações; à sexualidade e às formas de relações afetivas; ao lugar da religião e das instituições clericais; aos avanços da tecnologia, ciência e medicina; às questões políticas e econômicas nacional e internacional; e aos grandes centros urbanos e seu modo de vida (cultura de massa, violência, educação, mídia, práticas de consumo, etc.). A partir de suas narrativas é possível observar o esforço de tecer uma espécie de inventário da contemporaneidade, em que a serialidade da revista dá a ver tanto o reforço de se instaurar como o

lugar da inquietação cultural, da polêmica e da contravenção, quanto da reverberação das novas formas de sociabilidade e comportamento de uma sociedade que ansiava por mudanças.

Para reforçar esse posicionamento, além das reportagens, a revista traz perfis de personalidades que corroboram para o tom contraventor em torno dos temas já citados. A partir de narrativas biográficas, *Realidade* visa demarcar a transgressão aos valores conservadores. Contudo, são esses mesmos elementos biográficos que imprimem na revista certa convivência com os circuitos do poder instituído, nas edições em que traz o perfil de autoridades políticas que integravam o Regime Militar. Esses espaços apontam para o fato de que o modelo transgressor assumido pela publicação em seu auto discurso possuía limites e acena para a necessidade de negociar com o Estado para manter a sua existência. Ao humanizar os agentes do sistema político autoritário, o periódico parece propor uma trégua e recuar, assim como também pode ser percebido nas matérias que abordam em tom positivo a nova ordem econômica instaurada no país pelos militares, com destaque para as supostas eficiência e transparência administrativa e fiscal que corroboravam para o progresso da nação.

Dessa forma, a leitura das 12 primeiras edições de *Realidade* sugere que a revista se baseou em pelo menos dois pilares: o da transgressão, predominantemente anunciada em suas escolhas temáticas e nos editoriais; e o da negociação, observado nos perfis de pessoas ligadas ao Estado e nas matérias que aludem ao ideal de ordem e progresso reverberado pelo Regime Militar. Nesse ponto, ressalva-se que essa se constitui em uma possibilidade de análise da publicação, que poderia ainda ser investigada por muitas outras vias, haja vista o seu caráter diverso que traz um rico panorama geral da crítica cultural da época (música, teatro, literatura e artes em geral), além de recorrentes alusões ao universo midiático. No *corpus* analisado, tais conteúdos geralmente são encontrados nas primeiras páginas, funcionando como uma espécie de carta de apresentação ou janela introdutória ao universo da revista, apontando para *Realidade* como um espaço possível também para reflexão e interpretação da cultura brasileira naquela época.

O ideal de família é um dos principais elementos simbólicos que dá a ver a dupla face – transgressão e negociação – que reveste a primeira fase da revista. Se era no seio familiar que fervilhavam diversas das principais mudanças sociais do período – o papel da mulher no mercado de trabalho, o modo de vida da juventude, a sexualidade, o desquite, o aborto, ser mãe solteira, etc – a família tradicional também era vista como o núcleo da ordem e preservação dos valores hegemônicos. Muitas vezes revestida de um caráter sacro, essa instituição servia ao propósito de (re)afirmar o discurso autoritário nas páginas da publicação, ecoando a mesma vertente presente de modo geral na sociedade e que, em grande medida, serviu de respaldo para o próprio golpe político de 1964.

Em diversas matérias, é possível observar a defesa da estabilidade da família brasileira, aproximando a revista que se autointitulava de vanguarda do pensamento conservador presente em movimentos sociais como a Marcha da Família com Deus, organizada por parte da Igreja Católica e entidades femininas como resposta ao anúncio de reformas de base proferido pelo então presidente João Goulart, no comício realizado no Rio de Janeiro, em 13 de março de 1964, que levou à sua deposição e à consequente Ditadura Militar. Nesse ponto, o periódico revela seu caráter mercadológico: um produto cultural cuja finalidade se alinha com a necessidade capitalista do lucro, a continuidade de circulação, o progressivo aumento da tiragem e a captação de anunciantes para sobreviver.

Ainda que por outras vias e sem o tom enfático das passeatas, está implícito em suas páginas o mesmo repúdio à “ameaça comunista”, a defesa da família tradicional e a exaltação ao modelo clássico da sociedade burguesa, avalizando as suas instituições fundamentais e, no horizonte, colaborando para a manutenção do seu *status quo*. É a (re)afirmação no plano simbólico do ideal de uma sociedade civilizada, onde reina a paz, as tradições religiosas judaico-cristãs, o repúdio aos vícios, o louvor às virtudes e a negação da violência, ainda que esta se encontre presente, inclusive, na instauração do controle e da ordem. A face da violência pode ser percebida em diversas nuances: a submissão da mulher ao homem; do cidadão ao Estado; da juventude aos valores das gerações anteriores; etc. Não gratuitamente, os depoimentos publicados na seção cartas da edição nº 1 (abril de 1966), são assinados por políticos e empresários de destaque na sociedade brasileira, conforme se pode ser visto nos exemplos abaixo:

Sr. Diretor: Gostei muito da variedade de assuntos publicados. Faço votos de pleno êxito. General Costa e Silva, Ministro da Guerra. Rio de Janeiro – GB (*Realidade*, nº 1, abril de 1966, p. 06).

Sr. Diretor: Tenho em mãos a edição número zero da revista REALIDADE. Ao manifestar-lhe o meu agradecimento, desejo cumprimentá-lo pelos artigos abordados – honestos e seguros – que bem retratam o dinamismo dessa valorosa equipe. Parabéns portanto, por mais este importante lançamento editorial. Murilo Leite, Diretor-Superintendente da Rádio Bandeirantes S.A. São Paulo – SP (*Realidade*, nº 1, abril de 1966, p. 06).

Mas, por outro lado, se a revista parece se alinhar com os poderes constituídos, também se afasta à medida em que dá a ver as fraturas de uma sociedade em transformação, movimento percebido no cenário ocidental desde o fim da II Guerra Mundial e que aponta para a complexidade das novas relações sociais que fundamentam a contemporaneidade. São depoimentos como o da atriz sueca Ingrid Thulin que servem ao propósito de transgressão anunciado pela revista. A artista havia recebido

destaque na Suécia após protagonizar uma campanha a favor da presença feminina no sacerdócio e era também conhecida pelo seu trabalho no filme *O Silêncio* (1963), da cineasta Ingmar Bergman, cuja trama é centrada no relacionamento amoroso entre mulheres.

As revelações de Ingrid em torno da realidade sueca foram caracterizadas como “(...) uma espécie de laboratório onde se prova um sistema de vida, pelo qual deverá passar a civilização de amanhã”. Ao apresentar a entrevista, a repórter Oriana Fallaci afirma que o leitor terá acesso a um exemplo de mulher moderna, de “opiniões revolucionárias que, na Suécia, estão abalando a velha moral”. E complementa listando algumas diferenças entre a realidade sueca e brasileira: “o que definimos como experiência pré-matrimonial ali é um costume tão normal como banhar-se nu em um rio. Aquela que tem um filho ilegítimo, não é marginalizada. Ao contrário, é protegida pelas leis do Estado, que ainda lhe concede uma pensão” (“As suecas amam por amor”. *Realidade*, nº 1, abril de 1966, p. 110).

Do ponto de vista do modo de produção, a entrevista é construída de forma convencional, sem lançar mão dos recursos de pesquisa e escrita que tornaram a revista reconhecida em sua primeira fase, tal como a prática do repórter passar dias, semanas ou até meses acompanhando o dia a dia de seu entrevistado para compor um perfil à semelhança dos romances realistas. Seu diferencial, no entanto, reside no esforço de traçar um comparativo entre as culturas brasileira e sueca, abordando sem pudores temas que eram considerados tabus para a sociedade da época. Já nessa primeira edição de *Realidade*, o leitor é confrontado pelo perfil de uma “mulher livre”, que se dizia orgulhosa de morar em um país de valores morais mais flexíveis, supostamente sem preconceito.

Nesse contexto, o personagem vivido pela atriz em *O Silêncio* é constantemente conclamado, atrelando o exercício artístico à materialização do posicionamento pessoal diante do mundo. “Sou atriz - dizia Thulin - e, se para interpretar qualquer papel, é necessário usar meu corpo, uso meu corpo. Naquela cena eu interpretava uma mulher que morre sem ter ninguém mais para amar e então ama-se a si mesma. Acontece a muita gente tímida ou amedrontada, ou doente, amar-se a si mesma” (“As suecas amam por amor”. *Realidade*, nº 1, abril de 1966, p. 110).

Tal matéria antecipa uma série de questões polêmicas que dividem a opinião dos leitores nos onze números posteriores e marca uma característica peculiar na serialidade da revista: o debate de temas considerados tabus. As declarações da atriz sueca desnudam a face de uma nova mulher, consciente do peso do seu depoimento para a discussão de elementos socioculturais centrais de um tempo de transformações, disposta a instaurar a desordem dos valores tradicionais. Suas asseverações sobre o modo de vida na Suécia dão a ver, no limite, uma sociedade brasileira arcaica, que se dizia

progressista, mas, assimetricamente, não estava de todo preparada para lidar com afirmativas como: “meus pais me ensinaram a não ter vergonha da nudez”; “o pecado não é um corpo nu”; “casar é para os que não sabem viver só”; “pôr um filho no mundo é um ato de escolha”; “os meninos suecos riem da virgindade”; “não entendo como uma mulher pode escolher um homem sem haver conhecido outro”; “nunca entendi como uma mulher pode casar-se virgem e como pode um homem casar com uma virgem”; etc. (“As suecas amam por amor”. *Realidade*, nº 1, abril de 1966, p. 110-113).

Com base em Certeau (2000, p. 266) tem-se que “o texto só tem sentido graças a seus leitores, muda com eles, ordena-se conforme os códigos de percepção que lhes escapa”. Se é possível afirmar que a atribuição de sentidos é um processo fluido e dependente da ação dos interlocutores, o autor também defende que “em geral, essa imagem do ‘público’ não se exhibe às claras. Mas, ela costuma ser implícita na ‘produção’ dos produtores de informar uma população, isto é, de ‘dar forma’ às práticas sociais” (CERTEAU, 2000, p. 260). Diante disso, assumimos que *Realidade*, ao abordar temas polêmicos em um prisma que destoa dos valores hegemônicos da sociedade brasileira dos anos de 1960, não tem o poder de definir como seus leitores se apropriarão de suas matérias, mas, em grande medida, ocupa o lugar da conformação de (novas) práticas e modos de vida.

Tal movimento pode ser percebido não só no interior das matérias, como nos espaços reservados à fala dos leitores. Existe uma tentativa de organizar discursiva e narrativamente uma sociedade dividida entre a tradição e os novos tempos, conduzindo a reflexão em torno daquelas que são consideradas as questões centrais, tais como, por exemplo, o papel da mulher no âmbito social. O entendimento de que “a liberdade da mulher leva, inevitavelmente” a um novo “sentido de família”, evidenciado pela atriz sueca durante a entrevista, também está presente nas cartas dos leitores, publicadas nas edições seguintes. Na edição nº 2 (maio de 1966), por exemplo, a revista traz uma apresentação das correspondências que dá a ver, numa via de mão dupla, os leitores inscritos no interior do periódico, ao passo que os temas abordados pela publicação também reverberam nas conversações sociais.

E, logo nos primeiros dias, começamos a receber as cartas dos leitores. Cartas de advogados e operários, de professores e donas de casa, de estudantes e industriais. Cartas que nos emocionaram com o seu calor, entusiasmo e encorajamento. Tudo isto em um país em que se costuma dizer que ninguém quer ler. Que teoricamente não está interessado em ciência, literatura, política internacional, economia, ou uma série de outros assuntos considerados “difíceis”. Interpretamos o êxito de *REALIDADE* como um voto de confiança do público leitor. E como um incentivo para continuar (“Voto de Confiança”. *Realidade*, nº 2, maio de 1966, p. 03).

Para além do propósito mercadológico de exaltação de *Realidade* como um veículo de comunicação que é um sucesso de aceitação por parte do público desde a sua primeira edição, percebe-se nesse editorial o esforço de instaurar a revista como uma arena propícia para a discussão dos principais temas da atualidade. Espaço construído conjuntamente por um leitor que, independente do *status* sociocultural, tem algo a dizer e faz parte do diálogo proposto pelo periódico. Como é o caso do trecho da carta enviada por Ângela Fernandes, uma leitora que se declara favorável à abordagem da revista na entrevista à Ingrid Thulin e afirma ser esse o posicionamento da maior parte das mulheres brasileiras:

Sr. Diretor: como uma *jovem normal*, que trabalha estuda e luta em *pé de igualdade* com os homens, achei excelente a reportagem sobre o *problema* sexual na Suécia. É um crime e uma farsa, nos países latinos, como esse *problema* é encarado. Por favor, continuem abordando esse tema. Com este pedido estou expressando o pensamento de talvez 90% das *jovens brasileiras*, embora muitas não tenham a coragem de demonstrar o que sentem. Ângela Fernandes, Rio – GB (*Realidade*, nº 03, junho de 1966, p. 06, grifos nossos).

Para Chartier (1998, p. 91), “as experiências individuais são sempre inscritas no interior de modelos e normas compartilhadas”. Mais do que um relato individual, percebe-se no trecho acima o esforço de generalização, por assumir uma opinião particular como referência para o posicionamento de todo um segmento social, demarcando a relação da leitora em questão com um grupo de pertença – “90% das jovens brasileiras”. Assim, ao invocar o seu suposto pertencimento a uma comunidade discursiva particular, reconhece-se que “cada leitor, para cada uma de suas leituras, em cada circunstância é singular. Mas, essa singularidade é ela própria atravessada por aquilo que faz com que esse leitor seja semelhante a todos aqueles que pertencem à mesma comunidade” (CHARTIER, 1998, p. 92).

Na edição nº 4 (julho de 1966), a revista trouxe sob a titulação “Liberdade sexual”, a repercussão dos leitores em torno do trecho da carta de Ângela Fernandes publicada na edição anterior:

Sr. Diretor: A leitura Ângela Fernandes fez uma acertada previsão, ao afirmar que 90% das jovens, embora muitas não tenham coragem de se manifestar, são favoráveis à igualdade com os homens e a liberdade sexual. C.A. de Araújo, Brasília - DF (*Realidade*, nº 04, junho de 1966, p. 06).

Sr. Diretor: A declaração da leitora Ângela Fernandes foi gratuita e dogmática. Tenho certeza de que são mais de 10% das jovens brasileiras que pensam que a chamada liberdade sexual não passa de uma inversão de valores e um desamor, em lugar de amor. A. L. de Oliveira, São Paulo – SP (*Realidade*, nº 04, junho de 1966, p. 07).

Nota-se em ambas as cartas, apesar dos posicionamentos antagônicos, um ponto comum: a proteção da identidade, uma vez que, apenas as iniciais, o último sobrenome e a cidade de origem estão devidamente identificados. Se na primeira edição a revista exaltou a atitude da entrevistada ao anunciar que “a atriz Ingrid Thulin fala com *franqueza* e *coragem* de liberdade, sexo, amor e igualdade entre o homem e a mulher de hoje” (*Realidade*, nº 1, abril de 1966, p. 05, grifos nossos); agora respeita a possível falta de *coragem* dos leitores em questão para falar com *franqueza* a respeito desses mesmos temas, publicando suas declarações sem creditá-las abertamente. Sendo a favor da manutenção dos valores hegemônicos vigentes ou da renovação da moral que regia a conduta sexual naquela época, percebe-se que seria, no mínimo, considerado igualmente desconfortável, se expor abertamente ao julgamento alheio.

Nas páginas da publicação, emerge uma conversação que seria improvável se não houvesse o intermédio da revista: o embate entre uma atriz sueca e leitores brasileiros das mais diversas regiões do país, credos e níveis socioculturais. Um encontro de mundos que coloca sob suspeita não só o conteúdo da matéria, mas a própria opção editorial de *Realidade* de levantar o debate em torno de um tabu social e as consequentes opiniões opostas, como pode ser visto no diálogo entre os trechos das cartas registrados a seguir:

Sr. Diretor: As 7 páginas da sueca são o único grave senão de REALIDADE. Se a revista foi criada para merecer franca receptividade da família brasileira, francamente lhe digo, com todo o brio dos meus 62 janeiros: não será apresentando coisas assim nauseantes que o conseguirão. Gilberto A. Domingues, Salvador – BA (*Realidade*, nº 2, maio de 1966, p.07).

Sr. Diretor: Gostei muito da entrevista com Ingrid Thulin: “As suecas amam por amor”, do número 1 de REALIDADE. Ela está certíssima. Mas, digna de nota mesmo é a carta de protesto do leitor Gilberto A. Domingues, publicada no número 2. Ela reflete bem como são estúpidos, retrógados, injustos e inflexíveis os conceitos de nossa sociedade sobre o sexo. João Carlos Reis, Rio – GB (*Realidade*, nº 3, junho de 1966, p. 06).

Nas cartas acima, dá-se a ver uma série de relações imbricadas. No primeiro relato, há o embate entre a revista e o leitor que condena a publicação da matéria, considerada “o único grave” da edição. Apesar do tom de reprovação, severamente respaldado na suposta autoridade de um senhor de 62 anos e no teor considerado “nauseante” (apelativo) da entrevista, fica implícito que os demais conteúdos de *Realidade* foram aprovados. Já o segundo depoimento, contesta o primeiro ao se posicionar a favor da reportagem e debater os argumentos contrários, tecendo uma dura crítica aos valores vigentes no país naquele período. Nesse contexto, estão colocados numa mesma arena o papel de um veículo de comunicação e as formas preferenciais de prática e conduta na sociedade.

Algumas vezes, a organização do diálogo proporcionado pela revista é contestado pelos leitores, forçando o periódico a levar adiante uma prosa que parece já considerar desgastante. Intitulada “De novo as suecas”, *Realidade* traz na edição nº 5 (agosto de 1966) uma carta que retifica outra publicada anteriormente na edição nº 3 (junho de 1966) sob o subtítulo “A favor das suecas”, conforme pode ser visto respectivamente:

Sr. Diretor: A respeito da reportagem “As suecas amam por amor”, publicada no primeiro número de REALIDADE, nossa igreja enviou-lhe uma correspondência que foi transcrita na seção “Cartas”. Quero esclarecer que o sermão que na ocasião proferi não era favorável à atitude da atriz Ingrid Thulin. É bem diferente a ética do Novo Testamento, tido por nós como a Palavra de Deus. Pastor Roberto V. C. T. Lessa, Primeira Igreja Presbiteriana Independente. Curitiba – PR (*Realidade*, nº 5, agosto de 1966, p. 08).

Sr. Diretor: Com a presente, vimos nos congratular com REALIDADE. A reportagem “As suecas amam por amor” foi amplamente discutida pelos jovens desta igreja, motivando ainda sermão do nosso pastor. Dátames A. Egg Primeira Igreja Presbiteriana Independente. Curitiba – PR (*Realidade*, nº 3, junho de 1966, p. 06).

Enquanto a redação era invadida por cartas das mais diversas naturezas a respeito dessa matéria, *Realidade* preparava a edição nº 10 (janeiro de 1967), que tinha como proposta divulgar o resultado de uma pesquisa de opinião realizada com 1200 entrevistadas, com o objetivo de traçar o perfil da mulher brasileira da virada dos anos de 1960 para a década de 1970. Dentre os temas abrangidos estão os mesmos abordados na entrevista de Ingrid Thulin: o mercado de trabalho, a relação com o corpo, a maternidade, a política, a religião e o comportamento diante das transformações da sociedade naquele período. De acordo com a revista, foram tabuladas mais de 100 mil respostas para a construção de um mosaico que, de fato, representasse o universo feminino brasileiro em um momento de mudanças socioculturais não só no país, como no mundo.

Seis meses atrás, em longa conversa ao pé da lareira, numa noite de inverno, começamos a discutir a posição e a importância da mulher em nosso país. Falamos da revolução tranquila e necessária – mas nem por isso menos dramática – que a mulher brasileira estava realizando. E decidimos dedicar uma edição especial de REALIDADE ao que ela é, ao que faz, ao que pensa e ao que quer (*Realidade*, nº 10, janeiro de 1967, p. 03).

Uma “revolução tranquila e necessária” que ainda esbarrava em muitas resistências, como o próprio título do editorial propunha: “O trabalho que elas deram” – uma alusão ao esforço de realização de um inventário como esse, mas também, uma sugestão de que essa nova mulher dá muito trabalho (ao universo masculino). Tal jogo linguageiro, além de ser usado como estratégia narrativa e discursiva para chamar a atenção dos leitores, se oferta como duplamente emblemático. Ao mesmo

tempo em que indicia a herança de uma visão social que historicamente tem delegado às mulheres o lugar da submissão, também aponta para o desejo de fraturar o ideal hegemônico em torno do estereótipo do “sexo frágil”. Esse movimento pode ser percebido não só nas escolhas temáticas, estéticas, languageiras e discursivas, como no esforço estrategicamente anunciado de conceder voz a “1200 mulheres de todos os tipos, idades e mentalidades de Pernambuco ao Rio Grande do Sul” (*Realidade*, nº 10, janeiro de 1967, p. 03).

O simples gesto de percorrer as páginas da revista, sem se deter às minúcias de cada matéria, já desnuda o caráter contraditório que caracteriza não só essa edição, em particular, mas a serialidade da revista e a própria sociedade da época. Apesar das entrevistas elencadas por Roberto Civita demonstrarem o esforço de conceder voz a brasileiras de diferentes classes sociais; níveis de escolaridade (iletradas e diplomadas); idades (18 a 50 anos); crenças (católicas, protestantes, pertencentes a outras religiões ou mesmo que não professam nenhuma fé); e tipos de atuação (no lar e no mercado de trabalho); a capa dessa edição corrobora para o ideal reforçado pela Ditadura Militar naquele momento, de um país de maioria branca, jovem, saudável e com um futuro promissor.

A capa traz o rosto de uma jovem, emoldurado pelo desenho de uma lupa. A imagem eleita para representar metonimicamente todas as brasileiras é de uma mulher jovem, loira, de olhos azuis (realçados pela cor de fundo) e traços “europeus”. Além da face, se vê parte da mão esquerda posada abaixo do queixo, que juntamente com o olhar incisivo para a câmera, passa a ideia de reflexão e sobriedade. Sua maquiagem discreta, cabelos bem alinhados e brincos delicados traduzem o conceito de sofisticação. Abaixo da fotografia, lê-se que se trata de uma edição especial e em caixa alta, na mesma fonte e cor (amarela) usada para o nome da revista, enfoca-se a temática do exemplar: “A mulher brasileira, hoje”. As seis manchetes listadas na lateral esquerda, logo abaixo do título e ao lado da ilustração principal reiteram o caráter de dossiê desse número: “Pesquisa – o que elas pensam e querem”; “Confissões de uma moça livre”; “Ciência: o corpo feminino”; “Eu me orgulho de ser mãe solteira”; “Por que a mulher é superior” e “Assista a um parto até o fim”.

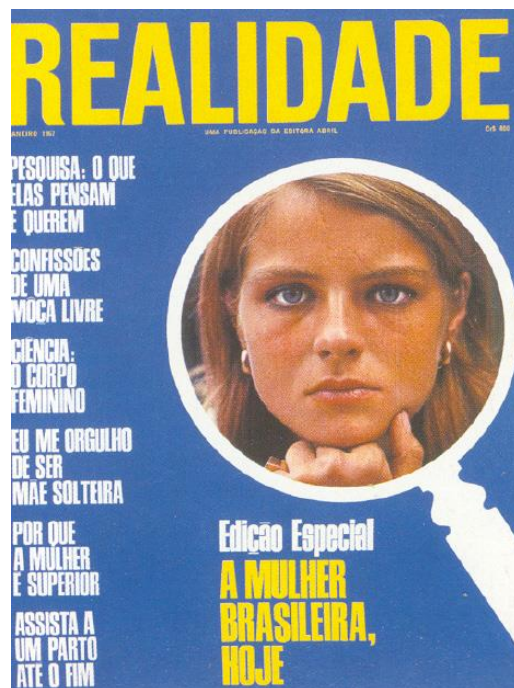


Figura 28: *Realidade*, nº 10, janeiro de 1967.

Por meio da capa, já é possível identificar várias das características que permeiam os auto discursos de *Realidade* sobre o estatuto jornalístico que lhe orienta, tal como a predileção por temas comportamentais considerados tabus para a sociedade do período, a saber, ser mãe solteira ou ter uma vida sexual fora dos preceitos religiosos do matrimônio. Diversas dessas reportagens fazem menção, direta ou indiretamente, a outras publicadas em edições anteriores, tais como, a reportagem sobre as freiras que dirigem uma paróquia (“Elas estão substituindo os padres”. *Realidade*, nº 10, janeiro de 1967, p. 52-62); a entrevista com a atriz Ítala Nandi, que é anunciada pela publicação como a possível Ingrid Thulin brasileira (“Essa mulher é livre”. *Realidade*, nº 10, janeiro de 1967, p. 76-80); e a matéria sobre Berta Schlesinger, dona de uma confecção em São Paulo, apresentada como exemplo da mulher que começa a ocupar cargos antes exclusivamente masculinos (“Dona Berta, o Diretor”. *Realidade*, nº 10, janeiro de 1967, p. 110-115). Todas essas matérias trazem temas já tratados na polêmica entrevista “As suecas amam por amor” (*Realidade*, nº 1, abril de 1966, p. 110-106).

O mesmo movimento pode ser observado no depoimento de uma jovem mãe solteira (“Sou mãe solteira e me orgulho disso”. *Realidade*, nº 10, janeiro de 1967, p. 116-120), que guarda semelhanças com a discussão levantada por outras duas outras matérias anteriormente publicadas, a saber: “A juventude diante do sexo” (*Realidade*, nº 5, agosto de 1966, p. 68-80) e “Deus está morrendo”, manchete da capa da edição nº 9 (dezembro de 1966, p. 26-34). Também pode ser

percebido o diálogo entre o dossiê “Três histórias de desquite” (*Realidade*, nº 10, janeiro de 1967, p. 100-105) e “Desquite ou divórcio” (*Realidade*, nº 4, julho de 1966, p. 26-34).

Nesse ponto, destaca-se que além das semelhanças temáticas também é possível observar pontos comuns no que diz respeito à abordagem. As entrevistas de Ingrid e Ítala são ilustradas por fotografias coloridas, em primeiro plano, que destacam o rosto sorridente das atrizes, funcionando no âmbito discursivo como um convite para que o leitor conheça bem de perto as opiniões consideradas de vanguarda de mulheres que não tem medo de se expor sem reservas. O mesmo ocorre com a matéria sobre a empresária Berta, que traz uma fotografia de página inteira destacando a protagonista em meio à linha de produção de sua fábrica. Em todos esses casos, percebe-se que a posição de destaque das entrevistadas lhes concede o direito de terem os seus nomes revelados, sendo apresentadas como exemplos de coragem feminina e possível inspiração para as demais mulheres.

Outra protagonista dessa edição é a parteira Odila, personagem da matéria que supostamente foi o principal motivo para a censura à publicação, conforme é sugerido pelo suplemento lançado junto com a reedição da revista. Intitulada “Nasceu!” (*Realidade*, nº 10, janeiro de 1967, p. 68-74), a fotorreportagem traz um relato detalhado de um parto normal. Foi considerada imoral naquela época por trazer fotos da mãe de pernas abertas no momento em que a criança nascia e, em seguida, do próprio bebê nu. O ensaio fotográfico e o texto jornalístico que atualmente são considerados interessantes pela riqueza de detalhes e a curiosidade em torno de um trabalho quase extinto – o das parteiras – foi tomado como uma afronta à moral e aos bons costumes, por trazer de forma tão realista a público um momento privado como o parto.

Já as reportagens sobre as desquitadas e a mãe solteira trazem apenas os contornos das entrevistadas, escondendo suas feições por meio de um jogo de luz e sombras e sua identidade pelo uso de nomes fictícios. Suas histórias contadas em minúcias e as declarações de orgulho da sua condição apesar das adversidades sofridas contrastam com a necessidade de ocultar quem realmente são. A opção editorial de preservar o sigilo das fontes para então publicar abertamente o que têm a dizer aponta para uma sociedade que está ciente das mudanças de seu tempo, mas ainda as rejeita em nome da manutenção dos rígidos princípios morais vigentes.

Além disso, está demarcada na edição nº 10 a estreita relação com o campo científico, a partir da divulgação de pesquisas e da palavra de especialistas acerca dos assuntos tratados, conferindo no âmbito discursivo maior profundidade às pautas da publicação. Também percebe-se o engajamento com a pretensão de abarcar a realidade em todas as suas facetas, presente desde o projeto de lançamento do periódico, e materializada nesta edição em vários pontos: na listagem dos diferentes

prismas através dos quais o universo feminino seria abordado; na imagem do rosto da jovem sob a lente de aumento; e no curioso convite para “assistir” a um parto, possibilidade, a princípio, mais usual no registro audiovisual do que em um veículo impresso.

Assim como ocorre com as demais edições de Realidade, essa também traz 12 macrotemas. A primeira matéria, intitulada “A mulher brasileira, hoje” (*Realidade*, nº 10, janeiro de 1967, p. 20-28), visava traçar um dossiê sobre “o que pensam nossas mulheres”, a partir de oito eixos temáticos, a saber: a) “a mulher e os homens”; b) “a mulher e os parentes”; c) “a mulher e a religião”; d) “a mulher e a política”; e) “a mulher e o dinheiro”; f) “a mulher, os esportes e a diversão”; g) “a mulher e a moral”; e h) “a mulher e seus ideais”. Nota-se que o maior destaque é com relação aos assuntos de cunho moral, uma vez que foram dedicadas 32 perguntas a esse respeito, enquanto os demais tópicos não obtiveram mais do que oito questões.

De maneira geral, os questionamentos visavam mensurar o grau de autonomia das mulheres e a influência do marido e dos familiares sobre a sua forma de agir e pensar, como pode ser observado, por exemplo, nas seguintes indagações: “a senhora vota em quem o seu marido indica?” ou “seus pais têm muita influência em sua vida?”. Outras, tinham como objetivo avaliar o nível de conhecimento geral e de envolvimento das mulheres com a política e economia: “a senhora acha que vivemos numa democracia?” ou “a senhora acha que a inflação está diminuindo?”. Mas, são as indagações de ordem moral que ocupam maior espaço das nove páginas dedicadas à pesquisa. O resultado apontou a liberdade sexual, assim como a independência financeira, como os principais fatores a serem conquistados rumo à igualdade nas relações de gênero.

Uma mulher decente gosta de sexo?

Cem por cento das mulheres que fizeram universidade responderam que sim, mas apenas metade das analfabetas concorda com elas. Quanto à classe social, o sim foi de 92% entre as ricas e 58% entre as pobres. E quanto à religião, de 78% entre as protestantes contra 68% entre as católicas. Resultado final: 70% das mulheres brasileiras concordam que uma mulher decente pode gostar de sexo. Em compensação, quase uma em cada três mulheres continua sofrendo de complexos – ou vivendo as consequências de uma situação inadequada – nessa área tão importante. Exemplo: 81% das analfabetas entrevistadas acham que sexo é uma coisa importante na relação homem-mulher, mas apenas 50% são de opinião que mulher decente pode gostar de sexo (“A mulher brasileira, hoje. *Realidade*, nº 10, janeiro de 1967, p. 25).

Nota-se nesse trecho que o grau de escolaridade, o nível socioeconômico e a tradição religiosa estão diretamente ligados à opinião das mulheres em relação ao sexo. Também há divergências no pensamento no que tange a idade das entrevistadas, conforme pode ser percebido no questionamento se o papel das mulheres nas relações sexuais é apenas satisfazer ao marido: “é bastante significativo

que as mais jovens (77%) tenham uma concepção muito menos passiva do papel sexual da mulher do que as mais velhas (58%). Outro dado: apenas 18% das solteiras (contra 31% das casadas) concordam que a função da mulher é somente satisfazer ao marido”. Mas, curiosamente, essa relação se inverte no que diz respeito à autonomia do voto:

A senhora vota em quem o seu marido indica?

Exatamente um terço das entrevistadas segue as instruções do marido no terreno político. De forma geral, quanto mais jovem a esposa, mais ela aceita ser guiada (38% das entrevistadas entre 25 e 34 anos aceitam a indicação “dele”, enquanto a porcentagem desce para 26% nas mulheres acima de 50 anos). E, como era de se esperar, quanto maior a instrução, maior a independência: 65% das com curso primário votam por conta própria, ao passo que 83% das mulheres de nível universitário escolhem os seus **próprios** candidatos. Assim mesmo, o fato de uma a cada três eleitoras brasileiras votar em candidatos indicados pelos maridos, demonstra claramente que a luta pela independência ainda não acabou (“A mulher brasileira, hoje. *Realidade*, nº 10, janeiro de 1967, p. 25).

A luta pela emancipação feminil é justificada ao longo dessa edição, direta e indiretamente, por uma suposta superioridade das mulheres, pela exaltação do corpo feminino e a beleza da maternidade. A nova mulher brasileira, protagonista de uma “revolução tranquila”, deve cultivar os ideais de vanguarda de Ítala Nandi, ser independente financeiramente como Dona Berta, corajosa como as desquitadas, verdadeira como a mãe solteira e ocupar os espaços tradicionalmente masculinos, como as freiras na liderança da Igreja. Contudo, ainda assim deve preservar a delicadeza da maternidade, a virtude na administração do lar e a sensibilidade na execução de trabalhos eminentemente femininos como o da parteira, por exemplo.

Conforme já foi abordado no panorama geral tecido a respeito de *Realidade* no capítulo anterior, essa edição foi previamente censurada pelo juizado de menores de São Paulo pelo conteúdo ter sido considerado “obsceno”, podendo circular legalmente somente após quase dois anos, com base numa autorização emitida pelo Supremo Tribunal Federal. Além da revista ter trazido no editorial da edição nº 11 (fevereiro de 1967) um protesto contra o cerceamento da liberdade de imprensa, também publicou na seção “Problema” um texto intitulado “Preconceito: o bicho-papão” (p. 26-30). Sendo um dos destaques da capa e assinada pela jornalista e psicóloga Carmem da Silva, o artigo tangencia essa mesma questão, ainda que “camuflada” pela temática do preconceito, convidando os leitores a refletirem a respeito das estratégias de manutenção do *status* e poder na sociedade, que beneficiam certos grupos em detrimento dos demais. Para tanto, defende que o fomento de uma visão preconceituosa diante de tudo o que é novo ou diferente é uma das formas mais eficientes de coibir as transformações sociais:

Talvez tivessem uma ou outra restrição miúda a fazer, mas preferem não modificar nada porque uma mudança traz outra, a evolução age em cadeia e ao alterar esta ou aquela faceta adversa, correriam o risco de vir a perder tudo o que lhes é propício. O imobilismo fica sendo, assim, a posição mais segura: a ela se apegam com unhas e dentes, a ela tratam de atrair o maior número possível de adeptos. O resultado é a recusa sistemática em examinar os dados objetivos da realidade: querendo-a estratificada, coagulada, pétrea, negam seu caráter essencialmente fluído e opõem-se a qualquer tentativa de dinamizar e aperfeiçoar as instituições existentes (*Realidade*, nº 11, fevereiro de 1967, p. 29).

Em pleno período da Ditadura Militar, ela sutilmente tece uma reflexão crítica a respeito do cerceamento do livre pensamento e da sustentação de valores arbitrários por regimes totalitários, resgatando, respectivamente, a forma como pensadores como Sócrates e Galileu foram duramente censurados por suas ideias revolucionárias, ao passo que atrocidades foram cometidas em nome dos conceitos impostos por Hitler e Goebbels. Assim, sem discutir diretamente a censura sofrida pela revista, ela critica a falta de critérios objetivos para tal coibição, no texto aludida como uma atitude preconceituosa, defendendo que “para afirmar um preconceito é preciso cercá-lo de um ar sagrado, que torne sacrílegas a análise e a discussão em termos racionais” (*Realidade*, nº 11, fevereiro de 1967, p. 27).

Mas, como após ter uma edição apreendida, um novo número contendo um artigo como esse poderia ter autorização para circular? De certo, há inúmeras formas de responder a essa questão, que inclusive fogem ao escopo do presente trabalho. Contudo, há algumas pistas que nos ajudam a refletir sobre esse episódio e que se relacionam diretamente com o estatuto jornalístico reforçado por *Realidade* em sua serialidade particular. Assim como a revista se mostrou diversas vezes ousada na escolha temática, também soube “recuar” quando isso poderia lhe trazer prejuízos financeiros. A própria edição de fevereiro de 1967 traz em sua maioria temas amenos, tais como futebol, músicas de carnaval, o depoimento de um paciente com câncer, astronautas e o cotidiano de clérigos católicos na Holanda, em meio a outros que também não suscitam discussões polêmicas.

Dessa maneira, o auto discurso tecido em torno do jornalismo independente e o compromisso maior com o interesse público percebido no editorial dá lugar no corpo da publicação a um escopo muito mais conservador de questões. Tal constatação aponta não apenas para o imperativo de autopreservação num período de repressão, como também para o fato de que, em alguma medida, a predileção por temas emblemáticos se dava não somente por um ideal de fazer jornalístico engajado com as causas da sociedade de seu tempo, mas, também pela necessidade de atrair a atenção do público em meio a tantos outros veículos de comunicação, fidelizando-o e, consequentemente, gerando lucros. Fato que o salto na tiragem da revista nos meses seguintes viria a confirmar.

O texto de Carmem Silva materializa esse mesmo movimento: pode ser considerado, em alguma medida, desafiador por tratar de assuntos delicados para a época, tais como, o aborto, a prostituição, o desquite, a homoafetividade e as doenças venéreas, mas, se mostra, concomitantemente, extremamente conservador ao afirmar que refletir a respeito de tais temas não significa “*tornar válido o erro, nem codificar o mal*, mas sim equacionar os problemas com realismo, sem perder a perspectiva do bem estar coletivo e da virtude socrática, associada à verdade e ao conhecimento” (*Realidade*, nº 11, fevereiro de 1967, p. 27, grifos nossos).

De forma semelhante, no fim da seção a jornalista se coloca de forma irônica contrária à proibição da abordagem de certos temas considerados adultos – como sexo, por exemplo – sob a desculpa de que isso seria impróprio para a leitura de crianças e adolescentes. Ela defende que cabe aos pais e não à sociedade o controle sobre as informações que os filhos acessam. Contudo, o argumento conclusivo dá a ver, mais uma vez, a matriz sociocultural conservadora que perdurava no final da década de 1960, ao associar a atividade sexual à procriação, ainda que pelas vias do humor. “De qualquer forma, se proibirmos aos adultos, tudo o que for impróprio para crianças, acabará não havendo mais crianças – o que é uma pena” (*Realidade*, nº 11, fevereiro de 1967, p. 30).

De maneira complementar, a seção de “Cartas dos Leitores” se insere no círculo hermenêutico composto pelas narrativas de *Realidade* nessa mesma edição, das páginas 10 a 14. As opiniões divergentes publicadas demonstram os conflitos de uma sociedade em transformação e elucidam que a polaridade percebida no interior da publicação não diz respeito somente ao fazer jornalístico por ela performado, mas também à sociedade, sua fonte e interlocutora. Nesse ponto, mais do que analisar o conteúdo das cartas propriamente dito, torna-se importante refletir a respeito da participação desse espaço dedicado à fala dos leitores no interior dos periódicos, no que diz respeito ao jogo narrativo e discursivo da revista como um todo.

Ao analisar as seções de cartas publicadas nos jornais *Folha de S. Paulo*, *Jornal do Brasil* e *Correio Braziliense* no início dos anos 2000, Braga (2006, p. 135) evidencia que apesar da aparente interatividade que tais espaços parecem, à primeira vista, promover, o que se encontra não é um embate espontâneo entre o meio de comunicação e seus leitores. O pesquisador chama a atenção para o processo de seleção, organização e edição dos enunciados. Dessa forma, reflete a respeito do poder que a imprensa detém sobre esse suposto diálogo, ao ditar quais vozes, como e em quais contextos serão publicadas. Por outro lado, reconhece que as cartas ofertam um “instrumental crítico-interpretativo” que amplia as possibilidades de leitura de uma dada publicação.

É sob esse duplo olhar que nos embatemos com as vinte cartas escolhidas para veiculação, “entre as centenas que chegaram” (*Realidade*, nº 11, fevereiro de 1967, p. 14), que se somam ao auto discurso da revista em torno da polêmica envolvendo a apreensão da edição de janeiro de 1967. Embora se possa classificar as falas a partir de um pressuposto comum – todos os autores se apresentam como leitores de *Realidade* – se mostram heterogêneas no que diz respeito aos argumentos defendidos. As duas primeiras, oriundas de São Paulo (capital), manifestam o apoio à censura do exemplar:

Sr. Diretor: Os senhores podem ficar esperando o prêmio que estão procurando, pois quem semeia a prostituição e o adultério no seio das famílias honestas e no coração das mocinhas puras, terá de receber resposta à altura, eu tenho certeza de que o povo brasileiro saberá separar o joio do trigo, para lançar tudo que é repulsivo e imoral ao fogo sagrado da Justiça e da Verdade. Luiz Andrés Jr, São Paulo – SP (*Realidade*, nº 11, fevereiro de 1967, p. 11).

Estão vendendo pornografia, mas isto vai acabar. Palmas para os srs. juízes de Menores que saíram em defesa da Moral brasileira. Clementina Soares Mintori, São Paulo – SP (*Realidade*, nº 11, fevereiro de 1967, p. 11).

O primeiro relato, construído a partir da oposição entre a “prostituição e adultério” e os valores tradicionais da sociedade, possui um forte fundamento religioso. Ao conclamar a metáfora bíblica presente na parábola do semeador (Mateus 13:18-30), o leitor demarca a separação entre o joio (“tudo o que é repulsivo e imoral”) e o trigo (“seio das famílias honestas” e “coração das mocinhas puras”), seguida da comparação entre a justiça humana e a divina. Além de recorrer a um repertório eclesiástico para discutir uma revista secular, o texto não traz nenhum dado que indicie o que considera “imoral” na edição em questão. É como se não enumerar o conteúdo “repulsivo” da edição apreendida contribuísse para apagar tal episódio da memória dos leitores que também a censuraram, permitindo à revista, assim, continuar mantendo-os como público para futuras edições.

Por outra via, a segunda carta prescinde do uso exacerbado de adjetivos e de traços religiosos explícitos, se concentrando em cumprimentar o Juiz de Menores pela decisão de defender a “Moral brasileira”, grafada em letra maiúscula, numa clara exaltação dos valores conservadores da sociedade. De certa forma, a leitora também promove uma sacralização dos preceitos tradicionais do período, movimento considerado preconceituoso pela já citada matéria veiculada na seção “Problema”, em que posturas como esta são consideradas prejudiciais à reflexão e atualização sociais.

Se as duas cartas que abrem a seção se mostram à favor da censura, o mesmo não ocorre com as demais, que trazem elogios à edição em geral ou citam uma ou mais reportagens para embasar o protesto contra a apreensão; ou ainda não fazem referência a nenhuma matéria, mas se colocam contra

à ação considerada arbitrária impetrada pelo Juiz de Menores. Percebe-se, a partir dos trechos publicados dessas 18 cartas, um movimento estratégico que reforça os auto discursos de *Realidade* desde o seu lançamento: uma alocução em prol da liberdade de imprensa, não somente pelo caráter antidemocrático da censura, mas principalmente pelo suposto prejuízo gerado para os leitores, que tiveram cerceado o seu direito de acessar informações pouco presentes na imprensa brasileira, de modo generalizado.

Senhor Diretor: Escrevo-lhe cheio de profunda tristeza pela apreensão da edição de janeiro dessa revista. Pretendia estender-me a respeito, porém acho mais eloquente transcrever as palavras de um pai: Meus filhos leem comigo *Realidade*, pois creio que o “meio conhecimento” em assuntos de educação sexual é verdadeiro perigo. Autorizo a publicação desta e peço a Deus que esclareça as autoridades a respeito das diferenças entre obscenidade, sociologia e educação sexual. Pergunto ainda por que apreendem uma obra-prima e permitem a livre venda de livros pornográficos. Nicola Labate, São José dos Campos – SP (*Realidade*, nº 11, fevereiro de 1967, p. 11).

O leitor, que a princípio usa um apelo emocional para se manifestar contra a apreensão da revista, em seguida se vale de um recurso muito presente nas narrativas jornalísticas de modo geral: a objetivação. Por meio da conclamação de uma fonte considerada fidedigna (nesse caso, a figura de um bom pai), ele transcreve em discurso direto o depoimento para conferir maior credibilidade e reforçar o argumento inicial. A opinião do leitor, nesse caso, não parece ser suficiente para validar seu posicionamento, como aconteceu nas duas cartas anteriores. É preciso a chancela de alguém que declara usar a revista como instrumento educativo junto aos próprios filhos. Curioso, nesse ponto, é a necessidade de suscitar a figura de um homem para validar a publicação de um inventário sobre mulheres, evidenciando não só o contexto de uma sociedade conservadora, como também altamente sexista. Por fim, ao delegar à ação divina a tarefa de trazer esclarecimento às autoridades, há associação da ideia de que até mesmo a esfera da religião, historicamente uma das mais resistentes a mudanças no que tange os usos e costumes sociais, também consideraria incorreta a censura à *Realidade*.

Na carta seguinte, além do leitor também aludir ao campo religioso, ele se refere à esfera midiática e à área da educação para destacar a excelência de *Realidade*, ao afirmar que “um jornal da capital” abordou a permissão de uma “Madre Superiora” para que a edição censurada fosse lida nas salas de aula de um “colégio de freiras”. Dessa forma, o leitor reveste a revista de notoriedade, pois foi digna de figurar entre as notícias de outro veículo de comunicação, que circulava no coração econômico do país. Além disso, o fato de até mesmo uma mulher religiosa considerar a edição nº 10

um válido instrumento educativo reforça indiretamente a repulsa à ordem de apreensão dos exemplares, conforme se percebe no trecho a seguir:

Sr. Diretor: Com satisfação, li num jornal desta Capital, que o número 10 de *Realidade* foi lido num colégio de freiras com o consentimento da Madre Superiora. Estabelecer o diálogo é coisa importantíssima na educação da juventude e qualquer assunto, sem exceção, deve ser discutido e esclarecido para que as gerações de amanhã possam conduzir o Brasil para um futuro mais feliz. – Hernâni L. Furtado – São Paulo – SP (*Realidade*, nº 11, fevereiro de 1967, p. 11).

Dentre as cartas publicadas na edição nº 11, há também uma assinada por seis “assíduos leitores”, homens e mulheres que se classificam como “meros observadores” e, pelos sobrenomes, indiciam ser de famílias diferentes. São essas vozes – de núcleos familiares e sexos distintos – que se unem para se declarar “admiradores incondicionais” da publicação e tecer considerações a respeito daquela que elegem “sem favor algum, a melhor revista brasileira”. Ao repudiarem a apreensão da edição nº 10, o grupo enumera valores recorrentemente usados para classificar o jornalismo de modo geral, tais como: as funções de “esclarecer, educar e orientar o leitor”; o despertar do “pensamento dos brasileiros”; a abordagem “com honestidade de assuntos de vital interesse”; e os “critérios científicos” para a construção das notícias.

Senhor Diretor: a revista **Realidade** é, sem favor algum, a melhor revista brasileira. Na condição de assíduos leitores e admiradores incondicionais deste magnífico trabalho, tanto jornalístico quanto humano, sentimo-nos no direito de fazer algumas observações: acreditamos que a intenção dos senhores foi criar uma revista capaz de despertar o pensamento dos brasileiros, abordando com honestidade assuntos de vital interesse e norteando-se sempre por critérios científicos. Assim, é com pesar que afirmamos, como meros observadores, que os objetivos de vanguarda a que esta revista se propõe atingir, tais como esclarecer, educar e orientar o leitor, estão, infelizmente, sendo mal compreendidos pelos juízes de Menores. Há ainda neste país pessoas que se sentem duramente atingidas pela verdade, porque toda sua personalidade se baseia em valores estereis de uma fictícia moral, impregnada de ódio e intolerância. [...] – Osmar Sette, Sátiro Ito, Adelaide Umebayashi, Roberto de Almeida, Alzira Silva e Walkiria Piacsek – São Paulo – SP (*Realidade*, nº 11, fevereiro de 1967, p. 11).

Dessa forma, vê-se reafirmado na fala dos leitores os pressupostos de objetividade, neutralidade e busca da verdade, naturalizados nas relações entre a imprensa e a sociedade ao longo dos tempos e que traduzem, em menor ou maior grau, certa forma de compreender a promessa de leitura firmada entre a revista e sua audiência. Nesse ponto, observa-se que a investidura de *Realidade* por parte dos leitores de valores historicamente presentes no imaginário social em torno da prática jornalística não se dá, necessariamente, pela consciência dos interlocutores de tais pressupostos ou

mesmo pelo intuito de discutir o jornalismo como uma forma social de conhecimento. Apenas são suscitados, sem maiores problematizações, como uma espécie de cânone, ou seja, conjunto de noções tomado como verdadeiros *à priori*, que não servem ao propósito de discutir, mas de afirmar o já dito. A esse respeito, Braga (2006, p. 144) discorre que:

O ponto de vista é o do leitor individual e a iniciativa também é dele, fora de um corpo previamente constituído. Esse olhar, entretanto, não enxerga exatamente o jornal enquanto processo, enquanto modo de apurar e expor – volta-se antes para os temas do mundo que lhe interessam e sobre eles pretende dialogar com o jornal, assumindo-o como um interlocutor sobre o qual não se pergunta. O olhar dirigido às estruturas mesmo do fazer jornalístico é minoritário.

De fato, em nenhuma das 20 cartas publicadas, há o questionamento em torno da postura de *Realidade* diante da censura, nem a respeito do método da revista para execução e publicação da pesquisa, ou ainda se o conteúdo correspondeu à expectativa em torno do perfil da mulher brasileira naquele período. As cartas apenas apontam para o repúdio ou o apoio à apreensão da edição, considerada genericamente como de “vanguarda” ou “amoral”, respectivamente. Há ainda um notado esforço de instaurar a voz de alguns leitores como a manifestação ampla e organizada contra a repressão do direito à informação.

Contudo, tal movimento se mostra superficial, à medida que não abrange a reflexão se, de fato, os cidadãos em geral (e não só uma parte do universo de leitores de *Realidade*) se sentiram lesados por mais do que terem tido negado o acesso a uma edição de uma revista específica: pelo direito de expressão ter sido desrespeitado. Em outras palavras, a discussão evidenciada pelas páginas do periódico tangencia timidamente a questão mais ampla e fundamental que seria as arbitrariedades de um sistema ditatorial vigente no país naquele período. Dessa forma, estaria circunscrita aos ecos fragmentados que reforçam o auto discurso presente no editorial da publicação de que houve prejuízos decorrentes da impossibilidade de oferta de “uma revista para homens e mulheres inteligentes que desejam saber mais a respeito de tudo” (*Realidade*, nº 11, fevereiro de 1967, p. 11), como pode ser verificado nos exemplos a seguir:

Sr. Diretor: Às nossas mãos, por intermédio de pessoa amiga, veio ter o exemplar que no Rio de Janeiro foi confiscado, ato que – diga-se para bem da cultura brasileira – é uma ignomínia, no qual lemos e apreciamos as ilustrações da reportagem “Assista a um parto até o fim”, sendo que o conteúdo desta, nada mais é que um resumo instrutivo ao alcance das mentalidades de níveis médio e superior, tão necessário à formação do povo brasileiro. Nosso pensamento, queremos crer, representa grande parcela do pensamento de nossos concidadãos brasileiros e, por isso, renovamos nossos protestos diante de atitude tão falsa e hipócrita das

autoridades que presidiram tal ato – José Carlos Branco, Hipólito César Sobrinho, Joína Huy, Raul Clóvis de A. Santos (*Realidade*, nº 11, fevereiro de 1967, p. 11).

Sr. Diretor: Se o Juizado de Menores considera a mulher, o corpo da mulher e o parto como coisas obscenas então não há qualificativo para defini-lo, pois homens que consideram a maneira como vieram ao mundo como coisa obscena, não devem sentir respeito por nenhuma mulher. Sou casado e tenho quatro filhos, sendo um deles menina quase moça e jamais deixei de levar *Realidade* para o meu próprio lar. Inclusive a edição de janeiro – Henrique Fernando S. Cruz (*Realidade*, nº 11, fevereiro de 1967, p. 11).

Ambas as cartas deixam de referenciar o local de origem dos enunciadores. Na primeira, os leitores afirmam ter tido acesso à edição nº 10 “por intermédio de uma pessoa amiga”, enquanto na segunda, um pai declara sempre compartilhar a revista com toda a família, “inclusive a edição de janeiro”. Apesar de evasivos no que diz respeito à forma como conseguiram tais exemplares, os textos dão a entender que possivelmente alguns leitores tiveram acesso à revista antes da apreensão ou talvez, clandestinamente após o embargo. No horizonte, as declarações apontam para o possível esforço que tiveram para ter em mãos o periódico proibido e, conseqüentemente, burlar a censura, caracterizada como uma “atitude tão falsa e hipócrita”, que impediria o acesso mais amplo a “um resumo instrutivo ao alcance das mentalidades de níveis médio e superior”, nesse caso, a matéria “Assista a um parto até o fim”.

Nesse ponto, ressalta-se mais uma vez que a publicação das cartas e as informações nelas contidas passam pelo crivo da revista, integrando-se, dessa forma, aos autodiscursos da publicação. Ecos dos discursos citados anteriormente também podem ser observados na narrativa assinada por uma leitora de São Paulo, que ao se apresentar como assistente social, busca instaurar um lugar de autoridade para discutir o tema de outra matéria da edição censurada - “Eu me orgulho de ser mãe solteira”:

Sr. Diretor: Fui assistente social durante quatro anos e, mais de uma vez, nos Juizados de Menores, vi criancinhas recém-nascidas abandonadas por mães solteiras (nem sempre pobres), que não tinham coragem de enfrentar a sociedade. Quem é mais digna? Aquela que luta contra tudo e todos para criar seu filho ou aquela que é capaz de praticar o crime do abandono para salvar as aparências? Aurélia B. Sivo, São Paulo – São Paulo (*Realidade*, nº 11, fevereiro de 1967, p. 11).

Vê-se nesse trecho, a crítica contundente a uma sociedade que indiretamente valida o abandono de crianças em nome de “salvar as aparências”. Mais uma vez, demarcam-se os ecos do auto discurso de *Realidade*, seja a sua missão de elucidar as principais questões de seu tempo ou de suscitar a reflexão em torno de temas considerados tabus. Esse mesmo movimento é evidenciado

por outras cartas, que condenam a apreensão da revista ao comparar o periódico a diversas publicações também presentes nas bancas das capitais brasileiras:

Lamento sinceramente estes últimos episódios encenados pelo Juizado de Menores. Antes ele tentasse recolher os milhares de “livrinhos obscenos” que proliferam por todas as cidades. –Reinaldo N. Takahashi – Campinas – São Paulo (*Realidade*, nº 11, fevereiro de 1967, p. 12).

Sr. Diretor: Publicações diárias e semanais apresentam continuamente mulheres seminuas, em atitudes de franca sensualidade, aos olhos do público que transita pelas ruas das capitais. Entre esse público há crianças e adolescente [sic], mas nesse caso ninguém protesta, nem o Sr. juiz de Menores. Mas um artigo, um depoimento dignos de serem lidos e estudados por tratar de assuntos verdadeiros, são apreendidos para **salvaguardar a inocência do nosso povo!** Onde está o raciocínio equilibrado? – Carlos Antonio Barone – Rio de Janeiro – Guanabara (*Realidade*, nº 11, fevereiro de 1967, p. 12).

Se é possível afirmar a partir do depoimento dos leitores que outras publicações contemporâneas de *Realidade* traziam a imagem da feminina sensualizada e não sofreram a mesma coibição, somos levados a pensar que a edição nº 10 possivelmente foi censurada, de fato, não pelo seu teor, mas por assuntos polêmicos envolvendo mulheres serem tratados tão intensivamente em um periódico de grande circulação. Se o conteúdo da edição seguinte parece, apesar dos protestos pontuais já destacados, bem mais comedido no que tange os temas e abordagens escolhidos, o mesmo não pode se dizer de sua capa, que traz em destaque a imagem do rosto de uma jovem loira em primeiro plano, em ângulo ascendente. Sua expressão remete ao prazer: boquiaberta, face tomada por suor, olhos cerrados emoldurados por cílios volumosos e um farto delineador preto. Apesar do tom erótico aludido pela fotografia estar diretamente associado ao título “Carnaval: esta é a festa de todos nós”, parece-nos curioso observar que em muito se distancia da fotografia conservadora utilizada na polêmica edição anterior, onde a face de uma moça “bem comportada” é usada para representar o inventário considerado amoral.

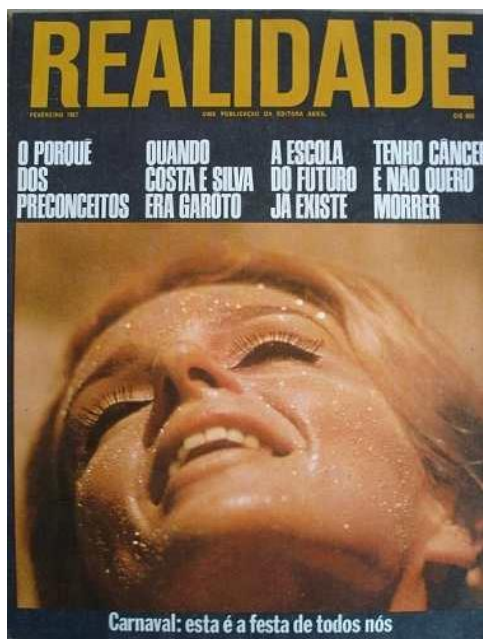


Figura 29: *Realidade*, nº 11, fevereiro de 1967.

Nesse ponto, torna-se necessário considerar o delicado momento político, social e cultural que atravessava o país, em pleno regime militar: mandato presidencial de Castelo Branco (1964-1967); a imposição de uma nova Constituição Federal que institucionalizava formas arbitrárias de administração pública; a dissolução dos partidos políticos e a instituição do bipartidarismo; a eleição indireta para presidente que colocaria no poder, naquele mesmo ano, o general Costa e Silva. De acordo com o suplemento assinado por Roberto Civita na reedição, em junho de 2010, pela Editora Abril, do exemplar de *Realidade* dedicado às mulheres (nº 10, janeiro de 1967), a revista teve cerca de 230 mil exemplares apreendidos na gráfica e quase 40 mil retirados das bancas do Rio de Janeiro, onde já estavam sendo comercializados. Mesmo assim, em torno de 200 mil revistas foram escondidas pelos jornaleiros e vendidas de forma clandestina nos meses posteriores.

A reedição do exemplar proibido quase 44 anos depois foi lançada simultaneamente a um suplemento que narra os bastidores da apreensão de janeiro de 1967 e a uma edição especial da *Veja Mulher* (que há 16 anos não era produzida pela editora). Essa última, traz como ilustração principal da capa, em plano detalhe, as pernas cruzadas de uma mulher, cuja saia de seda preta e os sofisticados sapatos de salto alto remetem à sensualidade feminina. As manchetes destacam as brasileiras contemporâneas como “As herdeiras de uma revolução”, ressaltando: uma “pesquisa exclusiva” sobre “Quatro décadas de mudanças de comportamento e conquistas”; as transformações no campo da maternidade que permitem hoje “Cuidar dos filhos e do emprego sem drama”; os avanços da sexualidade impulsionados (pelos) “Os 50 anos da pílula que mudou o mundo”; a discussão científica em torno dos hormônios femininos, que leva à constatação de que “Nem todo mau humor é culpa

deles”; e “O poder de compra da novíssima classe C”, um assunto mais geral abordado sobre o prisma feminino.



Figura 30: *Veja Mulher*, edição especial, junho de 2010.

Nessa edição especial, *Veja* repete as mesmas perguntas feitas pela edição nº 10 de *Realidade*, agora para um universo de 1000 mulheres. A pesquisa foi realizada pelo Ibope e ao longo das matérias é possível encontrar dados de 2008 fornecidos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), além informações da Fundação Carlos Chagas, do Ministério da Educação e Cultura (MEC), do Tribunal Superior Eleitoral (TSE) e Pnad. Também faz alusão a um inventário semelhante feito pela revista em 1994, em outra edição especial de *Veja Mulher*. A partir do panorama geral ofertado, tem-se a constatação de que as mulheres compõem a maior parte da população brasileira, possuem grau mais elevado de instrução formal e ocupam mais cadeiras nas universidades.

Contudo, ainda estão em desvantagem no mercado de trabalho nos quesitos cargos e salários, mesmo que avanços sejam reconhecidos desde os anos de 1960. No âmbito social e familiar, estatisticamente elas passaram a ter menos filhos e se casam cada vez mais tarde. No que diz respeito à vida sexual, reconhecem ter a mesma necessidade dos homens, mas, atribuem um grau relativo de importância para o sexo dentro de uma relação, conferindo maior importância a outros elementos, tais como o afeto, o respeito e o companheirismo mútuo, além de repudiarem a infidelidade sob quaisquer justificativas. No que tange a temas polêmicos, tais como o aborto, por exemplo, se mostram a favor do direito de escolha da mulher, especialmente, em casos de estupro e de risco de morte.

Se o posicionamento diante da temática sexo e relacionamentos amorosos é bastante similar ao evidenciado pelas mulheres na pesquisa realizada em 1967, o mesmo não se pode afirmar quando o tema é realização profissional. As entrevistas recentes apontam para a defesa unânime do direito da

mulher de desempenhar múltiplas funções fora do ambiente doméstico, enquanto na década de 1960 quase 70% das entrevistadas afirmaram que as mulheres não deveriam trabalhar fora se não fosse necessário para o sustento. Os papéis de mãe e esposa já não parecem suficientes para a realização pessoal: se há 40 anos 81% considerava o casamento e a maternidade o ápice das conquistas femininas, hoje a maioria declara não satisfazer todos os seus anseios no seio familiar, sendo que 30% das entrevistadas, inclusive, manifestaram ter se arrependido de ter casado.

No cruzamento entre as duas revistas – *Realidade* (nº 10, janeiro de 1967) e *Veja Mulher* (edição especial, junho de 2010) -, é possível observar uma série de mudanças no papel da mulher na sociedade. Transformações estas que a polêmica edição de *Realidade* já evidenciava, dando a ver não só o contexto brasileiro, mas os movimentos feministas pelo mundo que se colocavam naquele momento como um contraponto ao pensamento conservador, patriarcal e machista sustentado pela Ditadura Militar no país. A partir do mosaico ofertado pela publicação, por um lado, coloca-se em xeque os valores construídos e validados no âmbito sociocultural que historicamente têm demarcado rígidos papéis e instaurado a desigualdade das relações de gênero. No horizonte, tem-se a mulher brasileira que já podia cursar o ensino superior, tinha conquistado o direito de votar e buscava o domínio do próprio corpo, sendo que 19% das mulheres declararam tomar pílula anticoncepcional.

Por outro prisma, vê-se o filtro do preconceito social no sigilo das identidades das mulheres que concordaram em contar suas histórias, como no caso dos já citados relatos de desquitadas e da mãe solteira que, a despeito dos julgamentos e das adversidades, declarou se orgulhar da sua condição. Se não havia do que se envergonhar, por que o anonimato? Por esse ponto já se percebe o quanto o tema se mostrava controverso para a sociedade da época. Mas, de toda maneira, esses exemplos se revelam revolucionários na medida em que materializam a ideia de que é possível ser feliz fora do matrimônio ou após ele. Para se ter uma ideia da gravidade de se assumir tal posição, basta dizer que a lei do divórcio só foi sancionada no Brasil em 1977 e que ser mãe solteira, ainda hoje, é uma questão delicada, mesmo que não tenha o mesmo peso do período em que hegemonicamente se esperava que as “mulheres honestas” se casassem virgens.

As relações conjugais e familiares foram tratadas por diversos prismas em várias edições de *Realidade*, demonstrando a importância dessa temática não só para a revista, como para a sociedade daquele período. Isso pode ser observado, por exemplo, nas pesquisas de opinião junto aos leitores constantemente promovidas pela revista. A primeira delas, lançada na edição nº 4 (julho de 1966, p. 26-34), foi divulgada na matéria “Desquite ou divórcio”, assinada pelo repórter José Carlos Marão, e tinha como objetivo responder ao seguinte questionamento: “qual a melhor solução para o casamento

irremediavelmente fracassado?”. A reportagem traz como pano de fundo um projeto de lei que naquele período tramitava no Congresso Nacional com a proposta de ampliar as possibilidades de anulação de um casamento e aborda o movimento de oposição a sua aprovação liderado pela Sociedade de Defesa da Tradição, Família e Propriedade, uma entidade com sede em São Paulo, com cerca de 2 mil sócios em um país então com 90 milhões de habitantes.

O novo Código Civil não trata de divórcio, mas amplia as possibilidades de anular casamentos. O divórcio, nos países onde existe, é concedido por motivos **posteriores ao casamento**, como o desquite no Brasil. Mas, as anulações previstas pelo novo código continuam sendo baseadas exclusivamente em motivos **anteriores** ao casamento, que um dos esposos desconhecesse. Mesmo assim, um grupo de pessoas está dando um passo à frente do projeto, afirmando que ele institui o divórcio (...) É uma rica agremiação de homens – na sua maioria jovens congregados marianos – que, durante o mês de junho, saíram pelas ruas das principais capitais do Brasil, coletando assinaturas “contra o divórcio”. Afirmam eles que, durante essa coleta, conseguiram mais de 400 mil assinaturas. Quem passasse pelas ruas nos dias da campanha ouviria: - O senhor quer assinar? É contra o divórcio. Na verdade, o texto do abaixo assinado dirigido ao Presidente Castelo Branco é contra o novo Código Civil, falando apenas em introdução virtual ao divórcio, e lembrando que o projeto foi elaborado por uma comissão constituída em 1963 (“Desquite ou Divórcio”, *Realidade*, nº 4, julho de 1966, p. 33, grifos originais).

Apesar dos elementos de objetivação presentes no texto – construção da narrativa em terceira pessoa e a conclamação de dados quantitativos e qualitativos para fundamentar os argumentos – percebe-se no trecho acima o protesto de *Realidade* contra o movimento da entidade paulista. Primeiro, busca deixar claro para o leitor que o novo Código Civil não legaliza o divórcio, demarcando em negrito a diferença entre os motivos que possibilitam a anulação (anteriores ao casamento) aqueles que autorizam o desquite ou o divórcio (posteriores ao casamento). Depois, rotula a sociedade como uma “rica agremiação de homens” (ou seja, deixa de fora as mulheres e todas as pessoas pertencentes a classes socioeconômicas menos favorecidas). Em seguida, os caracteriza como “jovens congregados marianos”, ou seja, pessoas desprovidas da experiência e a sabedoria advinda com a maturidade e que fazem parte de um segmento específico da Igreja Católica.

Nesse contexto, nas entrelinhas ventila-se o seguinte questionamento: que autoridade teriam para discutir as leis que regem um Estado laico? Por último, colocam sob suspeita a obtenção das 400 mil assinaturas e, principalmente, o método para obtê-las, ao destacar que o texto do abaixo assinado trazia um conteúdo diferente daquele exposto verbalmente aos cidadãos nas ruas das capitais brasileiras. Na última página da reportagem, no canto superior direito, há um quadro para convidar o leitor a entrar nessa discussão. A questão foi formulada com base em um juízo de valor: “No Brasil,

quem se desquita nunca mais pode se casar legalmente. É justo? Quem responderá é o leitor com base em uma grande pesquisa”.

Essa é uma forma que a revista encontrou para estreitar os laços com os seus interlocutores, dividir a responsabilidade na abordagem de temas polêmicos, (re)afirmar a sua condição como um veículo jornalístico que investiga com profundidade suas pautas e, no horizonte, agremiar simpatizantes para a bandeira levantada nas entrelinhas – a legalização do divórcio – e não apenas a ampliação das possibilidades de anulação do casamento atribuída ao projeto de lei em questão:

Qual a sua opinião?

Há um novo projeto de Código Civil, fala-se muito em divórcio, os juristas lutam entre si, a Igreja manifesta-se, alguns grupos tomam posições radicais, mas até mas até agora, ninguém ouviu a opinião pública. REALIDADE, pela primeira vez, dá a oportunidade aos seus leitores de manifestar seu pensamento sobre um assunto da atualidade. Para mandar sua opinião, o leitor precisa apenas preencher o cartão ao lado, recortá-lo e colocar no correio. O endereço já está no verso e o selo será pago pela Editôra Abril. Numa próxima edição, REALIDADE apresentará os resultados desta pesquisa, analisando não apenas a votação, mas também as opiniões manifestadas pelos leitores (“Desquite ou Divórcio”. *Realidade*, nº 4, julho de 1966, p. 34).

Dessa forma, a revista empreende um duplo movimento: ao mesmo tempo em que busca conduzir o leitor rumo à discussão de um tema central para a sociedade naquele período (implicitamente proporcionando um terreno favorável às transformações sociais, no caso em questão, a legalização do divórcio), também busca discursivamente colocar seus interlocutores na posição de formadores de opinião. No entanto, embora *Realidade* anuncie que seu objetivo é dar voz à “opinião pública” - o que remete a um modelo de jornalismo isento, imparcial e objetivo, cuja finalidade é informar e não formar opiniões - a matéria que precede o anúncio da pesquisa já oferece em seu endereçamento uma linha preferencial de interpretação, objetivada na defesa de uma das fontes da reportagem. “- Entendo que o divórcio não seja um bem de boca cheia – diz Nélson Carneiro, deputado divorcista – mas é uma solução menos pior que o desquite e mais humana, no meu modo de ver” (“Desquite ou Divórcio”. *Realidade*, nº 4, julho de 1966, p. 33).

Outro indício de que a revista busca meios de legitimar a bandeira de legalização do divórcio sem que para isso tenha que assumi-la como uma causa própria também se encontra na seção de cartas dessa mesma edição, onde um leitor mineiro sugere a discussão da situação vivida por casais desquitados no Brasil. “Sr. Diretor: Gostaria que REALIDADE abordasse, com a clareza e dignidade que lhe são peculiares, o problema do lar desfeito e a intolerável situação dos casais desquitados no Brasil. Sérgio de Azevedo, Belo Horizonte – MG. **Veja a página 27 e discuta também: Desquite ou Divórcio?**” (*Realidade*, nº 4, julho de 1966, p. 08, grifo original).

Supostamente, é um cidadão brasileiro, preocupado com a situação dos casamentos desfeitos no país, que institui a revista como mediadora da causa social. A solução é sugerida no título dado pela publicação à carta – “Divórcio” - servindo como uma linha preferencial para a resposta inquirida dos demais leitores na matéria que se segue. A primeira parte da reportagem também corrobora para esse fim, onde histórias como as dos casais Dona Iracema e Chico Soldado, Dona Iolanda e Sr. Luciano (relacionamentos nos quais o esposo vive uma segunda união conjugal) servem ao propósito de sensibilização.

Ambas as histórias são narradas tragicamente. Tanto Dona Iracema, abandonada pelo marido, quanto Dona Iolanda, viúva, tiveram o direito à pensão alimentícia e à herança negado por não serem “esposas legítimas”. O sofrimento se estendeu às crianças, no caso de Dona Iracema. Como Chico Soldado não era sequer desquitado, os filhos do casal foram considerados adulterinos. “E o filho adulterino não pode ser reconhecido no registro civil, por mais que o pai jure que o filho é seu. É o artigo 358 do Código Civil” (“Desquite ou Divórcio”. *Realidade*, nº 4, julho de 1966, p. 27).

A narrativa que se segue busca situar a questão em outros contextos como, por exemplo, no caso de casais que vivem relacionamentos legalizados, mas também enfrentam problemas.

Sílvio, de 19 anos, andava namorando a Lurdinha, só de 15, mas muito namoradeira. Namoro vai, namoro vem, a menina apareceu grávida. Para Sílvio, de duas uma: ou casa ou vai para a cadeia. Casa. Lurdinha, para “não ficar desonrada”, também concorda. E, se não concordasse, o pai a obrigaria, de qualquer modo. A Lurdinha chegou aos 20 anos, já tinha seus amantes. Sílvio já não suportava a mulher, praticamente desde que se casou, e não parava em casa. O resultado foi o desquite, com um filho que ficou sem pai, nem mãe, embora a lei garanta a sua “legitimidade” (“Desquite ou Divórcio”. *Realidade*, nº 4, julho de 1966, p. 27).

Na segunda parte da matéria, há o depoimento de três fontes da revista a respeito das mudanças no novo Código Civil e do divórcio. Cada fala é respaldada por um lugar social bem definido, que lhe outorga suposta legitimidade para tratar do assunto, dividindo-os entre divorcistas e não-divorcistas. Apesar da revista trazer dois depoimentos contra e apenas um a favor, a costura das opiniões e as imagens ilustrativas dão a ver a construção de um discurso favorável à legalização do divórcio. Sob o alusivo subtítulo “Sofrimento”, aparece a primeira opinião contrária à legalização do divórcio. Após narrar a saga de 10 anos para a formalização do desquite do casal Alexandre e Miriam, a reportagem chama a atenção para o fato de que eles nunca mais poderão se casar legalmente para, em seguida, introduzir a opinião do “professor Ataliba Nogueira, um dos constituintes de 1945 que trabalhou para que o casamento fosse indissolúvel por constituição”. Seu argumento principal é que “o desquite cria uma situação honrosa para os dois. Então, eles preferem continuar vivendo juntos, e

fica salva a família, para o bem dos filhos, que crescerão na presença dos pais” (“Desquite ou Divórcio”. *Realidade*, nº 4, julho de 1966, p. 27).

Nota-se, nesse ponto, que a argumentação de Ataliba é derrubada pela própria narrativa exemplar que a antecede: um casal que sofreu as auguras de um processo nada honroso de desquite, não reatou o relacionamento e jamais terá uma chance de reconstruir legalmente suas vidas. O mesmo ocorre com o depoimento do padre Paul-Eugène Charbonneau, “especialista em reconciliar casais que ameaçam separar-se”, que teve primeiro opiniões consideradas “avançadas” publicadas, tais como, a ideia de que as jovens solteiras grávidas devem ser assistidas sem recorrer, necessariamente, a um casamento forçado, para depois dizer que quando o tema é divórcio ele se mostra muito mais conservador, especialmente se houver filhos envolvidos. Além disso, o posicionamento “categórico em relação ao divórcio” assumido pelo padre Charbonneau se contrapõe na narrativa ao histórico da legalização do divórcio no mundo (“Desquite ou Divórcio”. *Realidade*, nº 4, julho de 1966, p. 30).

Diante da afirmativa de que a maior parte dos países já adotou essa prática, é introduzida a fala do deputado divorcista Nelson Carneiro, presidente da comissão responsável pela análise do projeto do novo Código Civil. Seus argumentos, diferente dos não-divorcistas apresentados anteriormente, são registrados sem ressalvas, amparados por um movimento de modernização que é mundial e que, inclusive, a reportagem informa já ter alcançado outros países de tradição católica, tais como, França, México e Peru. “Quanto a mim, advogo o divórcio porque atende, melhor que o desquite, à defesa da mulher e dos filhos. E porque abre novas perspectivas de legalização para centenas de milhares de famílias florescem sobre os escombros de lares destruídos” (“Desquite ou Divórcio”. *Realidade*, nº 4, julho de 1966, p. 34).

No rodapé da página 30, a revista traz três fotografias em primeiro plano. No centro, está o deputado Nelson Carneiro, rosto voltado para o leitor, numa expressão compenetrada que alude à reflexão, como se encarasse diretamente o problema em pauta. Dos lados direito e esquerdo, respectivamente, estão o padre Eugène Charbonneau e o professor Sílvio Rodrigues, ambos de perfil, com a face sorridente voltada para o centro da página, como se fitassem o deputado, aquele dentre os três que defende a legalização do divórcio. Talvez, o único que tenha a resposta para o problema, pois não se esquivava de olhá-lo de frente, com seriedade, como o leitor também é convidado a fazer.

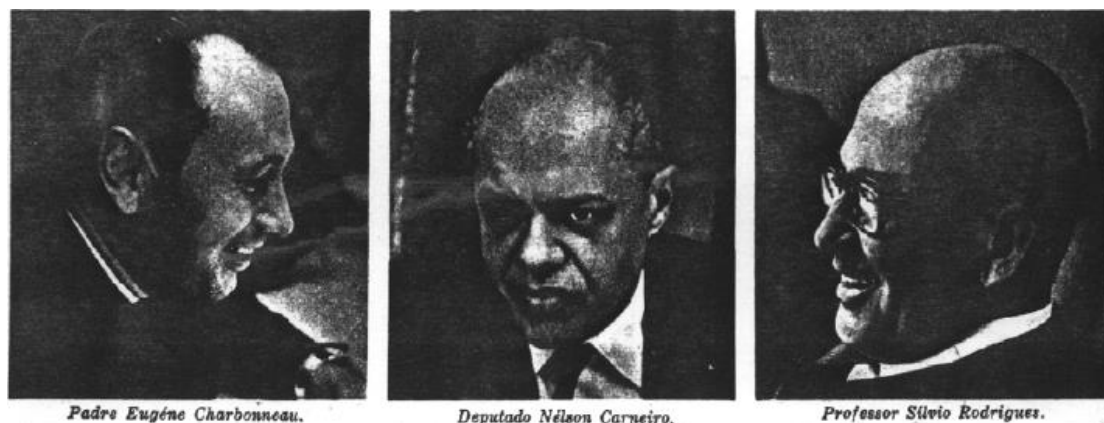


Figura 31: “Desquite ou Divórcio”. *Realidade*, nº 4, julho de 1966, p. 27.

A conclusão corrobora para o tom diplomático assumido pelo periódico em sua busca por se legitimar discursivamente como uma instância mediadora de uma das mais controversas questões de seu tempo. Após apresentar os diferentes pontos de vista, o texto pondera que ambos – divorcistas e não-divorcistas – tecem suas considerações em torno de um ideal comum: “preservar a família, unidade da sociedade”. Mais uma vez, recorre à palavra de especialistas – os psicanalistas Roberto Freire e Ângelo Gaiarsa - para validar essa afirmativa. Freire, apresentado como defensor da família e católico, se posicionou a favor do divórcio, afirmando que “para um casal que não se entende e para seus filhos, é mais caridoso separá-los que mantê-los unidos”. Já Gaiarsa, defendeu que no caso de cônjuges que possuem filhos, o divórcio não deve ser considerado, uma vez que, “não há boas instituições pedagógicas para educá-los, o casal deve continuar junto, mas mantendo, um em relação ao outro, uma atitude de independência em atividades e interesses” (“Desquite ou Divórcio”. *Realidade*, nº 4, julho de 1966, p. 34).

O que realmente seria bom – conforme concordam divorcistas e antidivorcistas – que o amor entre os casais continuasse sempre. Mas às vezes isto é impossível. O problema então é decidir se essas pessoas devem ser *castigadas pelo desquite* ou *ajudadas pelo divórcio*. Só não se deve fazer como o Chico Soldado: sair para comprar café e fugir do problema que deve ser enfrentado (“Desquite ou Divórcio”. *Realidade*, nº 4, julho de 1966, p. 34).

A repercussão a respeito do tema se estendeu pelas edições subsequentes. Já na nº 5 (agosto de 1966), foram publicadas nove correspondências na seção de cartas. Sob o subtítulo “Divórcio: prazo e anonimato”, a publicação trouxe as duas primeiras, num esforço de incentivar os demais leitores a se envolverem na pesquisa:

Sr. Diretor: Comprei REALIDADE no fim do mês e estou me apressando em enviar a minha resposta à pesquisa sobre o divórcio. Espero que ainda esteja em tempo, pois acho o assunto muito importante. S. J. Fernandes, Rio – GB (*Realidade*, nº 5, agosto de 1966, p. 06).

Sr. Diretor: Envio anexa a minha resposta sobre a pesquisa, “Desquite ou Divórcio?” Aposto, porém, que vocês vão receber pouquíssimos cartões, pois ninguém vai querer dar o seu nome e endereço. Solange Pacheco, Araçatuba – SP.
REALIDADE até o momento, já recebeu milhares de cartões de todos os cantos do País. O prazo final para recebimento das respostas é 31 de agosto. Não é necessário fornecer nome e endereço: bastam os dados referentes à idade, sexo, estado civil, profissão, cidade e Estado (*Realidade*, nº 5, agosto de 1966, p. 06).

Nota-se que na segunda carta, a leitora que desconfia da disposição das pessoas em participar da pesquisa devido ao teor do questionamento faz questão de se identificar. Prontamente, a revista registra a sua resposta, frisando que milhares de cartas já foram recebidas, que ainda há tempo para responder e, principalmente, que o anonimato é garantido. Em seguida, foram publicados dois grupos distintos de cartas: três contra e três a favor do divórcio. O equilíbrio na publicação da opinião em torno de temas polêmicos é uma característica recorrente nas primeiras 12 edições de *Realidade*. Contudo, nota-se que tal equidade serve muito mais ao propósito, no plano discursivo, de resguardar um ideal de imparcialidade, do que de retratar de forma fidedigna a realidade. Na edição nº 5, por exemplo, a despeito da veiculação numericamente igualitária dos posicionamentos antagônicos, o próprio periódico reconhece que há disparidade no resultado da pesquisa em curso:

Quem está ganhando a votação?

Sr. Diretor: Gostaria de saber como anda o resultado da pesquisa sobre o desquite? Luísa Azevedo, Cuiabá – MT.
As respostas ainda não foram tabuladas. Até o momento de fecharmos esta edição, entretanto, os votos favoráveis ao divórcio apareciam em grande maioria (*Realidade*, nº 5, agosto de 1966, p. 06).

Além disso, as posições mais conservadoras são, em geral, apresentadas primeiro, como ocorreu na edição nº 5. Mesmo nas situações em que as pessoas se colocam contrárias às transformações sociais – como a legalização do divórcio, por exemplo – percebe-se uma preocupação em torno da raiz do problema – o sofrimento de se estar “preso” a um mau casamento – e o desejo de propor alternativas, como pode ser observado no trecho abaixo:

Sr. Diretor: A sociedade já enfrenta muitos obstáculos para obter a paz social. O divórcio iria ser mais um obstáculo a ser enfrentado. É melhor pensar em uma instrução obrigatória para noivos, com atestados de frequência que deveriam ser apresentados na hora do casamento. Felisberto Troaskaitis, comerciante. São Caetano do Sul – SP (*Realidade*, nº 5, agosto de 1966, p. 06).

Os argumentos contrários se balizam ainda pelo entendimento de que “tanto o divórcio quanto o desquite não representam um amadurecimento cultural”, se constituindo num “pretexto para destruir a família brasileira e deixar crianças no abandono”. A percepção de que “a separação conjugal é um câncer, que não pode ser curado, só prevenido” também atravessa algumas das cartas, que chamam a atenção para a necessidade dos casais reconhecerem o casamento como “um sacramento indissolúvel”. Já a defesa do divórcio se baseia tanto em noções religiosas, quanto humanistas e legais:

Sr. Diretor: Sou a favor do divórcio porque um casamento fracassado não é mais um casamento como Deus o deseja. Ulrich Ficher, pastor. São Paulo – SP (*Realidade*, nº 5, agosto de 1966, p. 06).

Sr. Diretor: Quando um casamento fracassa, rui por terra, só o divórcio é solução racional, moral e lógica. O desquite, como a lei brasileira faculta, é uma imoralidade, um erro grosseiro de direito. Lauro de Queiroz, funcionário público aposentado. Curitiba – PR (*Realidade*, nº 5, agosto de 1966, p. 06).

A questão continuou a ser repercutida na edição nº 6 (setembro de 1966, p. 123-127) no texto intitulado “O que você pensa sobre o divórcio?”, dividido em dois artigos sobre o tema: “Porque sou contra o Divórcio”, assinado pelo padre Paul-Eugène Charboneau e “Porque sou a favor do Divórcio”, escrito pelo deputado federal Nelson Carneiro. Ambos, defendendo posições antagônicas, haviam protagonizado a reportagem que lançou a pesquisa junto aos leitores, em julho de 1966. Como já era costume da publicação no caso de questões polêmicas, os textos receberam espaço igualitário e diagramação semelhante para o desenvolvimento de seus argumentos: duas páginas, divididas em duas colunas, com o título disposto acima e uma foto em primeiro plano do perfil do depoente na abertura da narrativa. Na introdução dos artigos, *Realidade* informa que havia recebido até o momento mais de 10 mil cartões de resposta ao questionário lançado na reportagem da edição nº 4.

O resultado da pesquisa foi finalmente publicado na edição nº 8 (novembro de 1966, p. 92-102) na matéria intitulada “O que os brasileiros pensam sobre o Divórcio”, assinada por Duarte Pacheco. A revista exalta a participação dos leitores de todo o Brasil e do exterior, que gerou mais de 14 mil respostas, dentre as quais 79% foram favoráveis ao divórcio, 16 % foram contrárias tanto ao divórcio, quanto ao desquite e 5% favoráveis ao desquite. “Um grande número de leitores não se contentou com o cartão resposta e mandou artigos, cartas, pareceres, poesias, chegou até um folheto impresso, com os ‘argumentos de um divorcista anônimo’” (*Realidade*, nº 8, novembro de 1966, p. 93).

A revista trouxe os resultados gerais e tabulados por sexo, faixa etária, ocupação, estado civil e residência. Antes de apresentar os dados, o periódico busca antecipar possíveis ressalvas: “Pode-se tirar deste resultado a média da opinião geral do Brasil?”, ao que responde prontamente que sim. Em seguida, apresenta os resultados estratificados, utilizando não apenas o texto verbal, como também o imagético. Já na abertura da matéria, tem-se na primeira página em destaque a imagem de uma algema, fechada numa parte e aberta na outra, que ao longo da reportagem passa a simbolizar, respectivamente, aqueles que são contrários e a favor do divórcio, conforme pode ser observado nos dois exemplos a seguir:

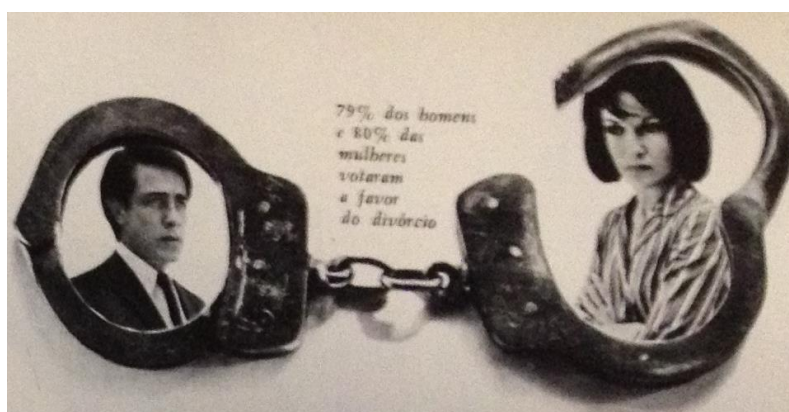


Figura 32: 79% dos homens e 80% das mulheres votaram a favor do divórcio. (“O que os brasileiros pensam sobre o Divórcio”. *Realidade*, nº 8, novembro de 1966, p. 97).



Figura 33: Os leitores das capitais são muito mais favoráveis ao divórcio que os do interior. (“O que os brasileiros pensam sobre o Divórcio”. *Realidade*, nº 8, novembro de 1966, p. 99).

Como o cartão da pesquisa abria algumas linhas para que o leitor justificasse sua posição e muitos terem enviado textos livres sobre o assunto, a revista trouxe além dos dados quantitativos, a tessitura dos argumentos motivadores, ofertando um rico mosaico de um tempo de transformação de valores. Desnuda-se, preponderantemente, a face de uma parcela da população brasileira, pertencente

às camadas socioeconômicas mais favorecidas e moradora dos grandes centros urbanos. Inaugurava-se, assim, uma prática que seria recorrente durante a primeira fase de *Realidade*: convidar o leitor a participar diretamente da discussão de temas que fervilhavam silenciosamente nos diversos circuitos sociais, mas eram tidos como assuntos proibido em nome da preservação da família brasileira.

Não se pode afirmar que o esforço localizado de um veículo de comunicação de escutar a opinião do leitor tenha o poder de instituir o debate ou mesmo ditar mudanças no que tange posturas e comportamentos. Contudo, é notável que contribui para investir de dimensão pública um diálogo confinado, em tempos em que regia uma ordem hegemônica conservadora, sustentada por gerações e agravada por um governo ditatorial. Tanto é que a repercussão em torno da pesquisa perdurou antes, durante e depois da publicação dos resultados. Na edição nº 10 (janeiro de 1967), a seção de cartas mais uma vez protagonizou o antagonismo em torno da legalização do divórcio.

Brasileiros querem o divórcio

Sr. Diretor: Causa repulsa ao mais superficial observador o resultado publicado por REALIDADE sobre o que pensam os brasileiros sobre o divórcio. Responderam apenas 14.611 leitores dos quais 11.457 deram opinião favorável, e a revista publica em manchete “Brasileiros querem o divórcio”. Conclusão correta está com as 1.042.395 assinaturas antidivorcistas recolhidas em 15 estados e no Distrito Federal pela Sociedade Brasileira de Defesa da Tradição, Família e Propriedade. Isto sim, louvado seja Deus, convence qualquer cidadão brasileiro que use a cabeça. Haydée Galli, São Carlos – SP

Veja os resultados da pesquisa nacional realizada pelo INESE e que publicamos a partir da página 18 desta edição: eles confirmam os totais colhidos na enquete de REALIDADE sobre desquite e divórcio (Realidade, nº 10, janeiro de 1967, p. 08).

Sr. Diretor: Como advogada, acredito que um plebiscito seria ideal o ideal para saber o que os brasileiros pensam sobre o divórcio. Porém, não se deve olvidar que indecisos e inexperientes (não de casamento, mas de vivência) não ficariam imunes à campanha dos antidivorcistas. Melhor então as enquetes como esta, garantindo-se a liberdade de opinião, que, afinal, dariam ao legislador uma idéia do que pretende, neste sentido, a maioria dos brasileiros. Marialice S. M. Figueiredo, São Paulo – SP (*Realidade*, nº 10, janeiro de 1967, p. 08).

Paralelamente à abordagem da temática do divórcio, *Realidade* realizou a sua segunda pesquisa, como o objetivo de mapear “o retrato autêntico do que rapazes e moças, do Rio e de São Paulo, conhecem, falam e fazem a respeito dos problemas sexuais”. Intitulada “A Juventude Diante do Sexo”, a reportagem de Duarte Pacheco já começa respaldada pelo pressuposto de que “no mundo inteiro, a juventude está revendo seus comportamentos e atitudes diante de todos os problemas da existência humana”. Esses dois trechos sintetizam a ideia central que motivou a coleta de 116 mil respostas, de alunos de cursos preparatórios para vestibular, com idade entre 18 a 21 anos, de ambos os sexos, durante três meses de pesquisa realizada a partir do questionário elaborado pelo psiquiatra José Gaiarsa: a percepção de que o Brasil deve estar alinhado às tendências comportamentais

mundiais para se tornar o “país do futuro”, tão aclamado pelo ideal progressista ostentado pelo Regime Militar e os editoriais da publicação.

A escolha do eixo Rio-São Paulo para a investigação proposta – além da óbvia facilidade de acesso da equipe de reportagem – também é devida à percepção de que é esse o retrato da juventude brasileira que se espera: inserida num contexto urbano, industrial e em franco desenvolvimento em todas as áreas. A revista conclama as estatísticas oficiais para afirmar que mais de 50% da população brasileira é formada por pessoas com menos de 20 anos. “O que pensam, falam e fazem estes rapazes e moças? Ninguém sabe, embora alguns assegurem que tudo vai muito mal. Especialmente na área sexual, onde talvez o maior medo, hoje, é o medo de saber a verdade...” (“A juventude diante do sexo”. *Realidade*, nº 5, agosto de 1966, p. 68).

Apesar de a questão sexual ser apresentada como o eixo central da investigação proposta, o resultado da pesquisa abarca um escopo de valores e práticas muito mais amplo. A própria publicação descreve o resultado como um “quadro inquietador”, devido à presença de “velhos preconceitos” e do desconhecimento geral a respeito do funcionamento dos corpos masculino e feminino. *Realidade* busca estimular o leitor, à semelhança do que ocorre nas outras reportagens já analisadas, a questionar os padrões tradicionais da sociedade. Nesse contexto, são conclamados assuntos correlacionados, tais como: namoro, dissolução do casamento, relações com o corpo e educação sexual.

O cruzamento das respostas revela uma postura que meneia entre a preservação dos preceitos morais conservadores e as transformações sociais que constituíam, na percepção do periódico, “uma nova moral”. Mais de 50% dos jovens, por exemplo, considerou o matrimônio indissolúvel e monogâmico um meio satisfatório para a realização sexual. Em contrapartida, essa mesma proporção declarou não aceitar ressalvas ético-religiosas no que tange a quebra de tais princípios. Para a revista, as contradições nas respostas apontam para a necessidade de romper com a chamada “falsa moral, de fachada, de aparência e fingimento”, que leva alguém a aceitar “por pressão social e por tradição, e não por convicção pessoal e interior” preceitos e valores que não compartilha, de fato (“A juventude diante do sexo”. *Realidade*, nº 5, agosto de 1966, p. 68).

Para legitimar a discussão do tema e respaldar a sua abordagem, a revista trouxe o depoimento de diversas autoridades civis e religiosas, começando pelo frei dominicano Francisco de Araújo, de São Paulo, que defende a necessidade de vencer o medo e a insegurança rumo ao progresso do ser humano. “Creio que o mais importante é descobrir-se, hoje, uma significação para o sexo, no conteúdo global da condição humana, assumindo a vida sexual como que um valor a ser integrado num conjunto de outros valores”. Posição semelhante foi defendida por: Grão-rabino Henrique Lemle

- “O problema sexual não deve ser escondido e sim encarado com responsabilidade”; professor Manuel Diegues, diretor do Centro Latino-Americano de Pesquisas em Ciências; psiquiatra Maurício Schueler; e Juiz de Menores de São Paulo, Pedro Wilson Torres, para quem “os próprios jovens estão mal informados. Muitos interpretam como licenciosidade o simples fato de encarar de frente as questões sexuais” (“A juventude diante do sexo”. *Realidade*, nº 5, agosto de 1966, p. 70).

Pelo perfil dos jovens entrevistados – 500 moças e 500 rapazes dos principais centros brasileiros que estavam se preparando para entrar na universidade – pode-se dizer que a revista buscava respaldo para desencadear a “revolução moral”, defendida desde a edição nº 1 (abril de 1966), a partir da entrevista da atriz Ingrid Thulin. A pesquisa girou em torno de cinco eixos temáticos, a saber: informação científica (noções sobre menstruação, fecundação, ereção...); educação sexual (quem os instruiu a esse respeito, qual idade tinham quando tomaram conhecimento do tema e como pretendem orientar os futuros filhos); namoro (possíveis experiências sexuais vivenciadas fora do matrimônio); casamento (fidelidade conjugal, métodos anticonceptivos, divórcio...) e a nova ordem moral.

Esse último ponto, tido como o ponto alto da pesquisa, trazia questões do tipo: “Você é ou foi amante de alguma mulher casada?”, respondida positivamente por 20% do total dos rapazes; ou “Sendo solteira, você namoraria um homem casado, no caso de um amor correspondido?”, sendo que 12% do total de moças respondeu “sim” e 14% revelou “não saber”. Nesse contexto, é interessante notar, para além das estatísticas, que os valores morais conservadores estavam presentes não só nas respostas dos entrevistados, como na própria formulação das questões. Na pergunta direcionada ao sexo masculino, o questionamento é direto, sem ressalvas; enquanto na direcionada ao feminino condiciona-se a transgressão – contribuir para o adultério – ao ato de amar, ou seja, um motivo nobre, puro, romântico para, de certo modo, justificar uma atitude socialmente condenável.

Além disso, em outra parte do questionário, a revista visa mapear as possíveis causas da prostituição. Dentre estas, figura “a não aceitação de atividades sexuais intermediárias entre a da esposa e a da prostituta”, alternativa considerada válida por 15,6% do total de participantes. Dessa forma, percebe-se que a associação, ainda que indireta, entre a vida sexual fora do matrimônio e uma atividade considerada escusa (prostituição), atravessa a sociedade da época de tal maneira que até a revista que defende uma “revolução moral” está “contaminada”, em alguma medida, pelo conservadorismo. Nesse ponto, vale destacar que o autor do questionário aplicado por *Realidade*, o psicanalista José Ângelo Gaiarsa, foi uma das fontes da matéria sobre o divórcio publicada na edição

anterior, em que apresentou argumentos tradicionalistas para fundamentar sua posição absolutamente contrária à dissolução dos laços do matrimônio, especialmente nos casos em que há filhos envolvidos.

Ainda assim, o texto é norteado pela defesa de uma eminente transformação radical, mesmo que em alguns momentos coloque sob suspeita o rompimento dos laços entre a juventude brasileira e os valores sociais conservadores: “fica a impressão de que enquanto muitos desses jovens já modificaram profundamente os padrões do namoro, uma parte considerável observa os limites tradicionais”. Em outro trecho, o repórter pondera: “Não andam os jovens, portanto, tão revolucionários, como se imagina. Pelo menos em matéria de casamento” (*Realidade*, nº 5, agosto de 1966, p. 75 e 77).

As contradições se desdobram dentro e fora da publicação. Se o Juiz de Menores de São Paulo contribuiu como fonte para a reportagem, o juiz de Menores da Guanabara ameaçou proibir a circulação da edição nº 6 (setembro de 1966), caso fosse publicada a segunda parte da pesquisa, prometida por *Realidade* “para o próximo número”. Conforme já foi abordado no capítulo anterior, a revista trouxe um editorial expondo a censura. O periódico, que até então buscava equilíbrio numérico na emissão de posicionamentos diversos no caso de temas polêmicos, desta vez trouxe na seção de cartas 12 opiniões a respeito da publicação da matéria, sendo apenas uma desfavorável ao inventário sobre a juventude. “Sr. Diretor: sua revista vem pregando a dissolução da família brasileira com seus artigos amorais. Porém o número de agosto, com o artigo sobre a juventude é o pior: não deveria circular, pois é caso de polícia” H. Barroto, Rio de Janeiro – GB (*Realidade*, nº 6, setembro de 1966, p. 06).

Nesse ponto, destaca-se que tanto a proibição, quanto a carta de repúdio vêm do Rio de Janeiro, cidade que fez parte do escopo da pesquisa e que, curiosamente, foi responsável pelo maior peso estatístico nas respostas mais ousadas, tais como, assumir ter ou já ter tido um relacionamento com uma mulher casada ou acreditar poder viver um romance com um homem comprometido, no caso de um amor correspondido. A repercussão continuou nas duas edições seguintes (nº 7 e 8, outubro e novembro de 1966): na primeira, das 18 cartas publicadas, 13 foram contrárias à decisão do Juiz de Menores e 5 a favor; na segunda, de um total de nove, apenas duas se posicionaram contrárias à revista. Fica demarcado, assim, no plano discursivo, o esforço da publicação de salientar que a sociedade brasileira estava mudando, uma vez que, a maior parte dos leitores manifestaram seu repúdio à censura e apoio à iniciativa de *Realidade*, gerando, inclusive, discussões entre as cartas, conforme se observa nos exemplos a seguir:

Sr. Diretor: Estou solidário com o leitor H. Barroto, quando êle diz que a revista é um caso de polícia. Bonifácio Constante Pereira, Niterói – RJ (*Realidade*, nº 7, outubro de 1966, p. 06).

Sr. Diretor: Felizmente, pude notar que o senhor H. Barroto – que deveria chamar H. Barroco, pelo atraso de suas idéias – ficou só quando opinava que REALIDADE de agosto “não deveria mesmo circular, pois é caso de polícia”. Faço votos para que a sua revista consiga derrotar àqueles que, imbuídos de preconceitos mesquinhos – e às vezes fazendo uso da prepotência – tentam impedir o seu êsfoço para esclarecer o povo dêste País. Edílson Limeira Ribeiro, São Paulo – SP (*Realidade*, nº 7, outubro de 1966, p. 06).

Sr. Diretor: Envio, anexo a esta carta, uma dirigida ao Juiz de Menores da Guanabara. Peço-lhes que a enviem ao próprio e também continuem na linha da verdade que escolheram. Na carta ao Juiz, eu digo que se um homem sente-se chocado, seja pelo que fôr, será sempre pela coisa em que está mais interessado. Porque, como diz A. S. Neill, em seu livro **Liberdade sem Medo**, “o homem que afeta virtude é o libertino sem coragem para enfrentar a nudez da própria alma”. Sílvia Batista, Belo Horizonte – MG.

REALIDADE enviou a carta de Sílvia Batista ao Juiz de Menores da Guanabara. Com ela, remetemos fotocópias de centenas de cartas de leitores que protestaram contra a proibição. E também da única carta a favor da medida. Ao mesmo tempo, junto aos tribunais competentes, *REALIDADE* continua lutando para que a ameaça da apreensão seja afastada e se possa concluir a reportagem (*Realidade*, nº 7, outubro de 1966, p. 08, grifo original).

Ao servir como arena para diálogos como os citados acima (entre leitores e entre os leitores e o Juiz de Menores), a revista visa saciar “a impaciência” do leitor de manifestar suas opiniões, expressão do escritor russo Sergei Tetriakov referenciada por Benjamin (1994, p. 124) para afirmar que “o fato de que nada prende tanto o leitor ao seu jornal como essa impaciência, que exige uma alimentação diária, foi a muito utilizado pelos redatores, que abrem continuamente novas seções, para satisfazer suas perguntas, opiniões e protestos”. Em suma, no âmbito discursivo, esse movimento acaba por transformar o leitor em um colaborador, apontando para o esforço de *Realidade* de tecer uma “representação conjunta”, por meio de “estratégias e “táticas”, conceituadas por Certeau (2000, p. 46):

Chamo de “estratégia” o cálculo das relações de força que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um “ambiente”. Ela postula um lugar capaz de ser circunscrito como um próprio e portanto capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta. A nacionalidade política, econômica ou científica foi construída segundo esse modelo estratégico. Denomino ao contrário, “tática” um cálculo que não pode contar com um próprio, nem portanto com uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível. A tática só tem por lugar o do outro. Ela aí se insinua, fragmentariamente, sem apreendê-lo por inteiro, sem poder retê-lo à distância. Ela não dispõe de base onde capitalizar os seus proveitos, preparar suas expansões e assegurar uma independência em face das circunstâncias.

As páginas de *Realidade* se constituem, dessa forma, como uma arena que, a princípio, dá a ver um próprio e o outro, contudo, nem sempre o outro se revela “como totalidade visível”, pois os diversos posicionamentos acabam corroborando para um fim comum: instituir a revista de autoridade para a discussão das questões sociais mais polêmicas de seu tempo. Mesmo nos depoimentos dos leitores, é a equipe editorial que se constitui como “sujeitos de querer e poder”, outorgada de legitimidade para dar forma a uma representação possível de mundo, ou seja, para (in)formar seus interlocutores. Não gratuitamente, o papel da imprensa na sociedade era constantemente discutido pelo periódico, ofertando pistas a respeito do modo como enxergava a si mesmo e o contexto sociocultural no qual estava inserido.

Além dos editoriais e das respostas às cartas de leitores que visavam exaltar os diferenciais do jornalismo performado pela publicação, na edição nº 7 (outubro de 1966, p. 132), o repórter Luiz Fernando Mercadante assina o texto “A aventura da notícia. Vinte e quatro horas na vida de um jornal”. O *Jornal do Brasil* foi eleito como o “palco” dos acontecimentos. “Os personagens são os seus repórteres, redatores, editores e diretores. Mas hoje a estrela da peça é, mesmo, a informação, a notícia”. Logo na abertura da matéria, a narrativa traz as declarações de seis jornalistas que compunham a equipe do periódico carioca, com o objetivo de frisar a importância que a produção e a circulação da informação possui para o tecido social, destacando o caráter do jornal como “uma prova de todo dia”.

Ao narrar a rotina da redação do *Jornal do Brasil*, *Realidade* empreende um exercício metalinguístico em diversos níveis: usa um veículo de comunicação para registrar o cotidiano de outro; os elementos próprios da narrativa noticiosa (linguagem, estética, formas de produção...) para descrever o que é notícia; e sua visão de prática jornalística para afirmar, por meio dos seus entrevistados, que o jornalismo é, essencialmente, um fenômeno de atribuição de sentidos de base para a sociedade. Isso pode ser observado, por exemplo: na associação entre o processo de feitura do jornal e o dinamismo do repórter que se comprometeu a registrar meticulosamente as 24 horas de uma exaustiva rotina; e no depoimento do editor-chefe Alberto Dines que, à semelhança dos auto discursos tecidos pela revista, afirma ser preciso “conservar o subjetivismo da profissão e solidificá-la como o objetivismo da comunicação de massas” (*Realidade*, nº 7, outubro de 1966, p. 132); entre outros.

A temática da produção noticiosa rendeu uma segunda matéria na edição nº 12 (março de 1967, p. 30-35), intitulada “A história das doze capas” e assinada pelo próprio redator-chefe Paulo Patarra. “Quando o leitor compra seu exemplar de REALIDADE, movido muitas vezes pelo impacto

da capa, não pensa que ela custou dias e dias de trabalho, reuniões secretas, viagens a jato para países longínquos, centenas de fotos batidas e até espionagem”. A reportagem corrobora para a percepção de que as escolhas temáticas, narrativas e discursivas da revista não tinham nada de gratuito ou aleatório, mas, antes, faziam parte do projeto de abarcar a totalidade e proporcionar uma leitura “completa” do mundo, propósito anunciado desde o projeto e o editorial do primeiro exemplo. “Para nós o importante é a coragem de dar capas fortes, diretas, reais. Como queremos que REALIDADE seja sempre”.

Dessa forma, pode-se afirmar que *Realidade* enxergava a si mesma como um destacado agente sociocultural, que contribuía para o registro e discussão dos macrotemas de seu tempo. Em seus embates com as ameaças de censura e apreensão, é possível verificar - como um veículo de comunicação de massa inserido num conglomerado empresarial - sua preocupação com prejuízos financeiros, mas também com a previsão de que, cada vez mais, se tornaria difícil manter os pressupostos jornalísticos – investigação aprofundada, análise crítica e construção de textos minuciosos - que embasavam seu projeto. Se não podemos afirmar que *Realidade*, isoladamente, é responsável pelo exercício da grande reportagem no país, pode-se dizer que materializou em suas páginas o ideal, ainda que no plano narrativo e discursivo, de um texto jornalístico que desse conta das contrariedades de um tempo de profundas transformações.

4.3 *piauí*

Jornalistas e documentaristas enfrentam questões muito próximas no que diz respeito aos desafios que tangem as tarefas de mediar o cotidiano social e de narrar a contemporaneidade. Dentre os seus principais esforços, destacam-se a seleção das fontes e a construção dos personagens (agentes primordiais para a tessitura da intriga), relatando suas formas de ser e estar no mundo, sem cair nas estratégias de um “realismo ingênuo” (GOMES, 2003). Talvez por ter sido idealizada e dirigida por um documentarista, *piauí* seja uma publicação que materialize, discuta e refrate essas questões em seu fazer narrativo. Em circulação desde outubro de 2006, é uma revista de atualidades (de acordo com a classificação do Instituto Verificador de Circulação – IVC, ao qual é filiada) e se dedica a temas diversos, tais como, saúde, esporte, humor, política, artes, cotidiano, economia, curiosidades, entre outros. “O conteúdo interessa, é claro, mas a estrutura e a prosa também. Não é apenas o que se conta, mas como se conta” (SALLES *apud* CARVALHO, 2008, p. 173).

Sua equipe editorial é tão diversa quanto os assuntos que aborda, sendo composta por jornalistas, escritores, artistas, cineastas, críticos, comentaristas e humoristas que, sob diferentes prismas, apresentam e discutem os mais variados aspectos da realidade brasileira contemporânea. Como já anunciava na *carta de intenções*, material promocional divulgado pouco antes de seu lançamento como encarte nas revistas da editora Abril, *piauí* se oferta como “uma revista para quem gosta de ler” e aprecia uma “história com começo meio e fim”, que mostra “o enredo do que parecia desconexo e fragmentário” e possui como “matéria-prima a bagunça brasileira e como pano de fundo, um período histórico de perplexidade geral”.

Apesar de não possuir nenhum tipo de informação oficial, oriundo de pesquisa, a respeito do perfil de seus leitores, infere-se que a revista seja voltada para o “público intelectual”, que é evocado no seu próprio slogan: “Para quem possui um parafuso a mais”. Seu posicionamento de mercado é assim respaldado por um deslocamento de sentido, ou seja, uma ruptura no postulado da primazia do fazer sobre o pensar, que rege em diversas instâncias a frenética corrida da contemporaneidade. Assim, a publicação se oferta como resistência ao situar textos longos e reflexivos fora dos espaços mais convencionais – como a academia e a literatura, por exemplo – construindo no imaginário social outro tempo-lugar, ao desassociar o veículo jornalístico dos recorrentes valores de efemeridade da informação, do furo jornalístico e da cobertura do factual.

Nas 12 seções *Diário* publicadas em seu primeiro ano de circulação (outubro de 2006 a setembro de 2007), a revista demonstra pela escolha de seus temas, abordagens, narradores⁴⁰-personagens⁴¹, a tessitura de uma intriga que se norteia muito mais pela humanização do relato do que pela busca desenfreada pelo factual. Em parte, tal exercício se faz possível pelo próprio modo de produção adotado pelo periódico, que prevê um tempo de maturação dos conteúdos muito maior do que o apertado *deadline* que norteia o trabalho na maioria das redações do país, suscitando a discussão do que se entende como factual e atual. “Embora a reportagem não prescindia de atualidade, esta não terá o mesmo caráter imediato que determina a notícia, na medida em que a função do texto é diversa: a reportagem oferece o detalhamento e contextualização àquilo que já foi anunciado” (SODRÉ E FERRARI, 1986, p. 18).

⁴⁰ “A definição do conceito de narrador deve partir da distinção inequívoca relativamente ao conceito de autor, entidade não raro suscetível de ser confundida com aquele, mas realmente dotada de diferente estatuto ontológico e funcional. Se o autor corresponde a uma entidade real e empírica, o narrador será entendido fundamentalmente como o autor textual, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso, como protagonista da comunicação narrativa” (LOPES; REIS, 1988, p.61).

⁴¹ “Como protagonista da narração, ele é detentor de uma voz observável ao nível do enunciado por meio de intrusões, vestígios mais ou menos discretos da sua subjetividade, que articulam uma ideologia ou uma simples apreciação particular sobre os eventos relatados e as personagens referidas” (LOPES; REIS, 1988, p. 63)

Nesse sentido, a própria estrutura da reportagem desnuda esforços que vão muito além do ato de noticiar, engendrados com vistas a produzir uma narrativa capaz de convocar discursivamente um mundo concebido como real, passível de ser aceito como verídico e assim proporcionar o compartilhamento de sentidos. Um gesto que também pode ser percebido em produtos de menor fôlego, como as notas e as notícias, assim como evidencia Sodré e Ferrari (1986, p. 11):

[...] Quando o jornal diário noticia um fato qualquer, como um atropelamento, já traz aí, em germe, uma narrativa. O desdobramento das clássicas perguntas a que a notícia pretende responder (quem, o quê, como, quando, onde, por quê) constituirá de pleno direito uma narrativa, não mais regida pelo imaginário, como na literatura de ficção, mas pelo dia-a-dia, pelos pontos rítmicos do cotidiano que, discursivamente trabalhados, tornam-se reportagens.

No centro dessa discussão - que avança rumo a um arcabouço de preocupações muito mais amplo do que o escopo do presente trabalho compreende -, se destacam os limites e aberturas que tangem a tarefa de narrar o mundo de forma fidedigna e que atravessam o jornalismo de forma geral. Até que ponto o processo de fabulação inerente, em menor ou maior grau, a qualquer fazer narrativo não interfere na credibilidade jornalística, fiadora da legitimidade do campo e de sua autoridade outorgada socialmente para narrar o real? Em que medida as vozes das fontes e personagens não se “mascaram”, se perdem ou são silenciadas ao serem revestidas pelo(s) discurso(s) jornalístico(s)? Basta abrir espaço para os anônimos e as fontes não oficiais para garantir um discurso menos autoritário, ordenador? É possível contemplá-los em silêncio, sem supostamente interferir, para que possam escrever suas próprias narrativas do mundo?

A partir de uma bela metáfora, Benjamin (1994, p.63) dá pistas interessantes para pensar essas questões, especialmente, no que diz respeito à narrativa como uma forma de experimentar o mundo e às marcas que esse processo, inevitavelmente, inscreve no texto, integrando-o. “Não pretende transmitir o puro em si da coisa, como uma informação ou um relatório. Mergulha a coisa na vida de quem relata, a fim de extraí-la outra vez dela. É assim que adere à narrativa a marca de quem narra, como à tigela de barro a marca das mãos do oleiro”. Ao tomarmos a figura da tigela de barro como ponto de partida para pensar *piauí*, temos que suas escolhas estéticas e editoriais particulares trazem as marcas de um certo modelo de jornalismo. Um primeiro passeio pelas páginas da publicação já desnuda algumas dessas marcas. Primeiramente, observa-se que ao mesmo tempo em que a revista se inscreve numa formação discursiva que coloca em voga a memória da contracultura, também cultiva elementos da cultura pop. Em segundo lugar, ao romper com os modelos da mídia tradicional, o faz, em grande medida, não pelas vias do “novo”, mas elege uma aparência de “revista antiga” para

ocupar esse lugar. E, por fim, as suas opções temáticas, apesar de incorporarem o cotidiano/o atual, rechaçam o factual, o imediato.

Esses lugares de contradição ou de aparentes paradoxos apontam para os potenciais deslocamentos que as narrativas de *piauí* buscam promover em relação aos discursos jornalísticos que circulam de forma predominante na sociedade brasileira, conforme será discutido ao longo da presente análise. Também evidenciam as peculiaridades do modelo de jornalismo assumido pela publicação, até mesmo naqueles pontos que parece se alinhar com os demais veículos jornalísticos contemporâneos, tal como o caráter de “revelação”, ou seja, do intuito de contar histórias supostamente desconhecidas pelos leitores. Um olhar mais apurado demonstra que em *piauí* tal revelação se dá pela busca do singular naquilo que é desconhecido ou tido como irrelevante pela maioria dos veículos jornalísticos, como as trivialidades da rotina diária de um jovem balconista da seção de laticínios do supermercado, narradas no diário “Onze da noite é hora dos solitários”:

2 de agosto, QUINTA-FEIRA Às 13 e 20, saio de casa para apanhar o trem rápido, que passa às 14, e, no caminho da estação, encontro o tio de um amigo, que me dá os parabéns pela vitória do meu Botafogo. Uma figura, esse tio do meu amigo. Eu não entendia por que ele passava o dia inteiro na rua, para cima e para baixo, com umas gaiolas com passarinho. Aí conheci a mulher dele e entendi. Ela é muito feia (*piauí*, nº 12, setembro de 2007, p. 16).

Em um dos trabalhos clássicos a respeito do jornalismo no Brasil, Dines (1986) apresenta-o como um fazer que se presta à rotinização do inesperado e à ordenação da novidade, a partir da quebra programada das normas, a fim de chamar a atenção pelo contraste. Frente ao caos que marca a contemporaneidade, as narrativas de *piauí* parecem ter seus fundamentos justamente no princípio do contraste, transformando acontecimentos sociais tidos como corriqueiros em acontecimentos jornalísticos. Contudo, ao contrário do que ocorre na imprensa tradicional, tal exercício não é feito com base na supremacia de temas amplamente corroborados no circuito midiático, nem na conclamação de fontes socialmente autorizadas para falar, testemunhar ou validar dado assunto. Também se afasta da tendência de reduzir os personagens a cargos, posições e gêneros sociais. Somente assim, é possível que o já citado jovem balconista se transforme em protagonista de uma das poucas seções fixas da revista e discuta, a partir de seu contexto particular, as desigualdades econômicas e sociais que assolam a nação:

Às vezes, consigo pular o muro da estação e economizo uma passagem. Não é muito, mas são 2 reais. Nos últimos dias não tem dado, porque o pessoal da ferrovia passou graxa em cima do muro e já vi um cara que pulou e ficou todo lambuzado. Recebo vale-transporte, mas, de qualquer maneira, uma parte vem descontada do meu salário, que é uma miséria. Quando entro no trem, já fico esperando alguém com alguma história triste, uma

doença. Trem é lugar desses papos. Todo dia tem um. Hoje apareceu um homem que precisava de dinheiro para comprar uma prótese de olho. Ele pedia o dinheiro e abria o olho para mostrar. Sempre que o trem passa pela estação Maracanã, fico olhando o prédio da Uerj. Um dia eu chego lá. Quero ser cirurgião ortopédico. Estou economizando para fazer o pré-vestibular. Já tenho 320 reais na gaveta perto da minha cama (*piauí*, nº 12, setembro de 2007, p. 16).

Nesse trecho, percebe-se que a revista se baseia num tratamento mais humanizado e aposta na figura dos anônimos como protagonistas de suas histórias, marcando a sua serialidade peculiar, à medida que repete esses princípios ao longo das edições. Na seção *Diário*, percebe-se a congruência de duas vertentes: uma que opta por personagens anônimos (geralmente silenciados ou tratados como tipos meramente exemplares no jornalismo) e de outra, menos valorizada no interior da publicação, que aposta em histórias contada por personagens notáveis⁴² (fontes mais recorrentes no fazer jornalístico em geral). Nesse ponto, tem-se que não se trata de desmerecer a fama ou celebrar o anonimato e sim de conclamar um e/ou outro, quando forem importantes para o desnudamento de uma dada realidade.

Quinta-feira. Cheguei às 5h50 da manhã, e fui relembando de quando fui efetivado como cabineiro do Odeon, em janeiro de 1955. E aqui estou até hoje. (...) Sou igual esse elevador aqui: velho, mas melhor que muito novo aí (*piauí*, nº 05, fevereiro de 2007, p.17)⁴³.

Quinta-feira, 10 de maio. Acordei cansada: ontem teve jogo do Flamengo e meu marido Wagner ficou torcendo até tarde na frente da TV. De manhã, com o frio, a água do chuveiro não esquentou. Saí do banho gelado e fui preparar a mamadeira do Leonardo, meu príncipe de Ébano, como chamo o meu filho (*piauí*, nº 09, junho de 2007, p.16)⁴⁴.

Ao conclamar a rotina de anônimos e trazer o relato de seu cotidiano em primeira pessoa (extinguindo as aspas comumente usadas para dar voz às personagens no texto jornalístico), *piauí* promove uma reflexão sobre o que é notícia, numa lógica avessa à encontrada nas revistas de celebridades. Ao invés de desnudar a intimidade de personalidades e figuras públicas, os protagonistas em cena nos exemplos acima são homens e mulheres que passam a vida nas fábricas ou elevadores, prestando serviços relevantes, mas, pouco destacados no cenário social.

⁴² Dentre as raras edições em que *piauí* trouxe narradores-personagens mais recorrentes no circuito midiático geral, tem-se o diário do escritor norte americano John Cheever, “Minha natureza atormentada” (53ª edição); da atriz, modelo e apresentadora de televisão Fernanda Lima, “Entre fraudas e blush” (28ª edição) e do cantor, compositor e violonista Nando Reis, “Malas bem-feitas são fundamentais” (10ª edição).

⁴³ Essa seção *Diário* foi intitulada *53 anos de sobe-e-desce* e foi dedicada a narrar uma semana da vida do ascensorista Nilton da Silva.

⁴⁴ Essa seção *Diário* foi intitulada *A rotina dos pontos em calcinha* e foi dedicada a narrar uma semana da vida da operária Angela Tavares da Silva.

A estratégia discursiva de eliminar as marcas de mediação na costura do texto dando voz às personagens em primeira pessoa (ainda que o filtro jornalístico esteja fortemente presente no trabalho de edição dos *Diários*) remete à revista norte americana de grandes reportagens *The New Yorker*, uma das propulsoras do movimento do novo jornalismo na década de 1960, em que escritor jornalista Joseph Mitchell procurava registrar o que denominava “pequenos temas”, a partir da vida de pessoas comuns⁴⁵.

Também se assemelha à primazia dada pela literatura realista à narrativa do cotidiano. Na Inglaterra, Charles Dickens fazia levantamentos de ambientes sociais, costumes regionais, tipos humanos e usos de linguagem. Sua matéria-prima principal era as classes socialmente marginalizadas, ponto de partida para a maioria das suas construções literárias. Na França, Balzac primou pela precisão na observação da realidade, sendo considerado pela crítica um escritor exato na reprodução de ambientes. Fiódor Dostoiévski descrevia detalhadamente a realidade urbana russa, com as suas agremiações de proletários, pequenos comerciantes, prostitutas, mujiques e estudantes, entre outros. Essas figuras, consideradas de menor importância no contexto social russo, ganhavam destaque de protagonistas nas obras, assim como se percebe nas narrativas de *piauí*.

Outro trabalho na mesma linha é a série de reportagens sobre a rotina de políticos brasileiros e latino-americanos, tais como Fernando Henrique Cardoso⁴⁶, Evo Morales⁴⁷ e José Dirceu⁴⁸, entre vários outros. O preciosismo com a descrição dos detalhes que, em outros contextos, poderiam ser considerados desprezíveis, tais como o conteúdo de seus pratos nas refeições e as peculiaridades do seu vestuário / gestual, aproximam tais textos jornalísticos da estética realista. Assim como os romancistas do final do século XIX, os repórteres se propuseram a dedicar dias a fio à convivência próxima com seus personagens, que lhes concedeu minúcias e declarações improváveis em apurações convencionais. Entre essas reportagens destaca-se a escrita por João Moreira Salles, a primeira assinada pelo editor-fundador de *piauí* em 11 edições, desde o lançamento da publicação. “Às 11 horas da manhã, ele aparece no salão de jeans. (...) Ao se dar conta de que a entrevista será gravada, FHC declara: ‘Estos pantalones non son presidenciales’. Vai até o quarto e volta de blazer e gravata” (*piauí*, nº 11, agosto de 2007, p. 31).

⁴⁵ “Mitchell tinha de fato um carinho especial pelas bizarrices da vida – foi sobre a mulher barbada que escreveu um de seus perfis mais comoventes – porém, na maioria das vezes seus textos tratam de assuntos prosaicos: um antigo bar, um hotel abandonado ou um velho cemitério. Se o espanto permanece, é porque subitamente nos damos conta de que vidas anônimas podem ser extraordinariamente belas” (Salles, João Moreira. **Posfácio**. In: Mitchell, Joseph. *O segredo de Joe Gold*. São Paulo: Editora Schwarz Ltda, 2003, p. 140).

⁴⁶ SALLES, João Moreira. **O andarilho**. In: *piauí*, nº 11, agosto de 2007.

⁴⁷ DIEGUES, Consuelo. **O índio contra o império**. In: *piauí*, nº 13, outubro de 2007.

⁴⁸ PINHEIRO, Daniela. **O consultor**. In: *piauí*, nº 16, janeiro de 2008, p. 23-39.

Percebe-se tanto em tais perfis, quanto na seção *Diário* uma narrativa que rompe com os pressupostos da objetividade jornalística. Primeiro, porque é a rotina cotidiana e não os fenômenos que irrompem da monotonia do dia a dia (o inesperado, o crime, a mudança climática, o escândalo, o acidente no trânsito, o anúncio governamental, a medida econômica...) que ocupam as páginas da revista. Segundo, porque os anônimos se transformam em protagonistas e quando personalidades e/ou as chamadas fontes oficiais ocupam esse lugar são retratadas a partir dos elementos cotidianos que os fazem próximos das pessoas comuns. Em *Malas bem feitas são fundamentais*, por exemplo, o músico Nando Reis trata de questões corriqueiras, numa espécie de “exposição midiática às avessas”, em que o artista dá lugar ao homem comum, aproximando o ídolo nacional da operária e do ascensorista das edições anteriores citadas. “Quarta-feira é o dia que os meus filhos menores vem dormir comigo. Jantei com eles e assistimos um filme. Cortei a unha do Sebastião. É uma estranha tradição da minha família” (*piauí*, nº 10, julho de 2007, p.16).

Terceiro, porque a sua construção em primeira pessoa - aparentemente livre dos filtros e dos recursos estéticos e linguageiros comumente associados ao jornalismo – faz com que a narrativa seja, algumas vezes, tida como fictícia, ainda que seja baseada em pessoas e fatos reais. Essa quebra dos pressupostos da objetividade encontra ecos em várias partes da revista, tais como no uso de poemas para compor reportagens, em especial, na construção de perfis, como no caso do já citado texto em torno do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso. A preocupação dos políticos com a autoimagem e a constante busca por visibilidade pública é abordada de forma poética nos versos de Fabrício Carpinejar: “O fim ainda é um meio. / O político vê em seu cadafalso / mais uma chance de subir no palco (*piauí*, nº 11, agosto de 2007, p. 32).

Em outro poema do mesmo autor divulgado também nessa matéria, a temática é em torno do envelhecimento (p. 29). O poeta convida o leitor a subjetivar a respeito de uma inevitável condição da vida: envelhecer. Os versos, registrados nos pontos de respiração das páginas da revista, ressaltam aos olhos, assim como as fotografias e ilustrações abundantes em outros periódicos capturam o olhar do leitor que, em muitos casos, diante do ritmo frenético que marca a contemporaneidade e a imensa variedade de informações, atém-se apenas às fotos, infográficos, legendas e títulos.

Contudo, em *piauí*, o poema que atrai o olhar não se oferta como síntese ou resumo do tema tratado, neste caso, o perfil do ex-presidente. É mais um elemento problematizador de sentidos que propõe a reflexão, convida à leitura do texto, o embate emblemático com o close em preto e branco do rosto de Fernando Henrique, seu largo sorriso e marcas de expressão. O poeta está falando do seu próprio envelhecimento, do leitor ou do político distanciado dos holofotes diários desde que deixou

a presidência? Não se pode dizer com certeza. É essa abertura de sentidos proporcionada pela exposição das lacunas e dos hiatos na costura do texto e os múltiplos elementos que o compõem que acabam por se contrapor ao ideal de concisão, coesão e precisão do texto jornalístico, numa perspectiva tradicional, mais uma vez, afastando *piauí* das convenções positivistas do jornalismo reiteradas no imaginário social.

No entanto, a ambiguidade presente nos textos de *piauí* não deve ser tomada como imprecisão. Respalgadas em uma descrição detalhada – coerente com os aspectos plurais que constituem o cotidiano – as reportagens trazidas pela revista parecem se filiar à estética realista, respaldadas pelo maior tempo de apuração e escrita, a preocupação com os pormenores, bem como pela predileção da narrativa do cotidiano e do ordinário. Dessa forma, a sua construção discursiva, em diversos momentos, se afasta das comumente encontradas em outras revistas nacionais. Como por exemplo, pode ser notado na diferença entre o perfil de Hugo Chávez, traçado pela revista *Veja* (*À sombra de El Supremo*, In: *Seção Internacional*, nº 2033, 07 de novembro de 2007) e a já citada reportagem em torno de Evo Morales, produzida pela *piauí*, ambas publicadas no fim de 2007.

A reportagem de *Veja*, assinada pelo jornalista Diogo Schelp e o repórter fotográfico Anderson Schneider, traz as impressões de 10 cidadãos venezuelanos a respeito do governo chavista, permeadas por uma série de dados e documentos que reconstituem a história da ditadura no país. As histórias pessoais são apresentadas na narrativa por meio de um discurso totalitário, que atribui às mesmas o *status* de evidência incontestável da opinião e sentimento de todos os seus compatriotas. “Elas comprovam que é impossível ficar imune a um regime como o de Chávez. (...) Mesmo quem afeita os benefícios da adesão ao ditador torna-se prisioneiro de um esquema que exige submissão absoluta e provas frequentes de fidelidade”⁴⁹.

Logo no título, o repórter faz uma alusão à obra *Eu o Supremo*, romance escrito pelo escritor paraguaio Augusto Roa Bastos a respeito das memórias do ditador Rodríguez de Francia, conhecido por ter governado o Paraguai com mão de ferro durante 27 anos (1813-1840). A comparação entre Chávez e Francia é explicitada no lead da matéria e no parágrafo seguinte, em que a figura do presidente da Venezuela é sintetizada como “um prepotente disposto a impor a sua visão de mundo a qualquer custo”⁵⁰.

O mesmo tom agressivo de denúncia é assumido pela capa da publicação, que traz como ilustração uma fotografia em destaque da boina utilizada pelo presidente venezuelano, sobre o título

⁴⁹ Disponível em: http://veja.abril.com.br/071107/p_086.shtml Acessado em: abril de 2012.

⁵⁰ Disponível em: http://veja.abril.com.br/071107/p_086.shtml Acessado em: abril de 2012.

Chaves: a sombra do ditador, seguido pelo subtítulo “Como o desvario ideológico chavista abala os venezuelanos”⁵¹. Tal clima é corroborado na seção *Carta ao leitor*, intitulada *No reino de El Supremo*, que traz a fotografia dos repórteres Schneider e Schelp em primeiro plano, com a cidade de Caracas ao fundo. Na legenda, os jornalistas são apresentados como testemunhas do “desvario de Chávez visto pela ótica de dez cidadãos venezuelanos”. O texto termina com o alerta ao Brasil: “por mais distantes que estejamos da nação vizinha no plano institucional, é bom não descuidar. Na América Latina, continua valendo o velho mote de que o preço da liberdade é a eterna vigilância. Os venezuelanos se descuidaram. Deu em Chávez”⁵².

Enquanto *Veja* apresenta Chávez como aquele que “ilustra em tempo real como é possível destruir a democracia transformando em veneno os próprios ritos democráticos”⁵³ e constrói discursiva e narrativamente todos os seus argumentos, corroborando para o estreitamento do sentido nesse lugar; *piauí* traz um perfil detalhado do presidente boliviano Evo Morales, que contribui para promover o alargamento dos sentidos sugeridos, tornando possível, inclusive, enxergar a realidade latino-americana sob a perspectiva e a visão de mundo do protagonista da narrativa.

Ainda que o leitor discorde do seu posicionamento político e ideológico, a construção do personagem proporciona empatia e identificação com um homem e suas crenças, seja pela fotografia da matéria que destaca em primeiro plano o largo sorriso do chefe supremo da nação, com seus traços físicos e trajes que indiciam sua descendência indígena (povos historicamente subjugados desde os tempos da colonização europeia das Américas) e ao fundo a imagem de Che Guevara (com quem compartilha o ideal socialista); seja pelos elementos de humanização do relato que permeiam toda a narrativa.

Eram 7h30 da manhã quando o presidente Evo Morales entrou na sala. Vestia calça azul escura e uma casaca no mesmo tom, com bordados indígenas na lapela e nas mangas – características de todas as suas roupas. Ele é mais alto e mais magro do que parece nos jornais e na televisão (*piauí*, nº 12, outubro de 2007, p.41).

O presidente se ajeitou na poltrona, passou a mão pelos cabelos negros e vaticinou: “Eles podem até tentar. Mas é impossível que consigam frear o processo revolucionário que está ocorrendo na Bolívia. (...) Os movimentos populares são independentes e têm consciência de que a hora da mudança chegou, quer a direita queira ou não” (*piauí*, nº 12, outubro de 2007, p.44).

⁵¹ Disponível em: <http://veja.abril.com.br/idade/exclusivo/071107/capa.html> Acessado em: abril de 2012.

⁵² Disponível em: <http://veja.abril.com.br/071107/cartaleitor.shtml> Acessado em: abril de 2012.

⁵³ Disponível em: <http://veja.abril.com.br/071107/cartaleitor.shtml> Acessado em: abril de 2012.

É por meio de exercícios narrativos como os evidenciados até aqui, que *piauí* pode ser inscrita no campo da resistência, uma vez que, suas opções estéticas, temáticas, discursivas e formas de produção, muitas vezes, corroboram para uma abertura de sentidos pouco observada nas narrativas jornalísticas que se prestam à cobertura factual. Ao recusar o lugar das macronarrativas da nação e, consequentemente, o compromisso com explicações totalitárias da realidade social, a revista assume a potência das micronarrativas do mundo que, por seus caminhos sinuosos repletos de lacunas, são passíveis de refratar o olhar “viciado” e “vicioso” frente a novas vias de significação para a sociedade brasileira contemporânea.

São essas escolhas editoriais que tornam também a seção *Diário* um espaço possível para a alteridade do tratamento tanto do protagonista “famoso”, quanto do “não-famoso”, ressaltando que a escolha dos narradores-personagens se dá pelo critério de que possuem uma história que desperta o interesse humano e compartilha valores, visões, questionamentos, formas de ser e estar no mundo que vão ao encontro dos leitores, marcando uma relação dialógica, assim como afirma Benjamim (1994, p. 201): “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”.

O que une esses modos diferentes de se apropriar da narrativa do cotidiano é o grau de autoridade e legitimidade igualmente concedido a: uma jornalista desempregada para falar sobre sua experiência como imigrante ilegal nos Estados Unidos (*piauí*, nº 1, outubro de 2006); um jovem cirurgião para discutir o contexto da saúde pública no Brasil (*piauí*, nº 2, novembro de 2006); um renomado promotor para registrar as memórias de viagem à Colônia da Ilha Grande (*piauí*, nº 3, dezembro de 2006); uma atriz de teatro e comerciais de TV pouco conhecida para tratar sobre os desafios enfrentados pelos aspirantes dessa profissão no Brasil (*piauí*, nº 4, janeiro de 2007); um ascensorista que há mais de 50 anos exerce a mesma função para descrever uma semana da vida de um trabalhador comum (*piauí*, nº 5, fevereiro de 2007); um pedreiro para contar um mês de aventuras viajando com um amigo em bicicletas montadas por eles mesmos, entre a Baixada Fluminense e Porto Seguro (*piauí*, nº 6, março de 2007); uma escritora que produz trabalhos acadêmicos sob encomenda para falar sobre o comércio de TCCs, monografias e artigos científicos no país (*piauí*, nº 7, abril de 2007); um ex-estudante de Administração para contar o dia a dia na universidade (*piauí*, nº 8, maio de 2007); uma costureira para descrever os desafios diários das mulheres como mãe, esposa e profissional (*piauí*, nº 9, junho de 2007); um cantor famoso para revelar os bastidores da rotina de turnês musicais (*piauí*, nº 10, julho de 2007); um escritor de raízes mulçumanas, homossexual e soropositivo para descrever as agruras de dois meses de encarceramento numa prisão londrina (*piauí*,

nº 11, agosto de 2007); um balconista da seção de laticínios para narrar o cotidiano de um jovem de baixa renda em família, entre amigos, na comunidade e no trabalho (*piauí*, nº 12, setembro de 2007).

Se a figura do anônimo se torna preponderante nos *Diários de piauí*, faz-se necessária uma reflexão, ainda que breve, em torno do “anonimato”, antes de prosseguirmos com a análise. Se tomarmos como base a etimologia da palavra, temos que ao “pé da letra” quer dizer “aquele que não tem nome”. À primeira vista, o termo gera estranhamento, pois todos possuem um nome e uma história particular de vida, mesmo que estejam à margem da sociedade e/ou não sejam marcados por nenhuma notoriedade num contexto social mais amplo. Na perspectiva jornalística, convencionou-se chamar assim aqueles que não possuem destaque num campo reconhecido socialmente, não são famosos e/ou não compõem o universo das “estrelas”, das celebridades. A expressão também é recorrentemente usada como sinônimo de “pessoa comum”.

Ao tomarmos como base as proposições humanistas de Montaigne (2002), feitas ainda no século XIV, as formulações em torno do anônimo como “uma pessoa como outra qualquer” parecem não se sustentar: “[...] é possível achar toda a filosofia moral numa vida popular e privada tanto quanto numa vida feita de matéria mais rica: cada homem leva em si a forma inteira da condição humana”. A isso equivale dizer que não há vidas comuns, todos e qualquer sujeito social abarca conjuntamente o ordinário e o extraordinário, sendo único no que diz respeito à condução de seu destino e vivências. Por esse viés, balizar a escolhas de fontes e personagens em *piauí* pelo único critério de serem “pessoas desconhecidas” pela audiência não somente não faz sentido do ponto de vista teórico, como também dota a análise de uma carga pejorativa.

Assim como evidencia Campbell (2003, p. 173):

Cada um de nós tem a possibilidade do êxtase em sua experiência de vida. O que é preciso fazer é reconhecê-lo, cultivá-lo e seguir em frente. Sempre me sinto incomodado quando as pessoas falam em “simples mortais”, porque jamais conheci um homem, ou uma mulher, ou uma criança “simples”.

Se os termos “anônimo” e “pessoa comum” não podem ser usados sem as devidas ressalvas, o mesmo se aplicaria a “não-famosos”, pois ainda que alguém não seja reconhecido pela totalidade da audiência, pode ter destaque num universo mais circunscrito como, por exemplo, um professor que se torna referência entre os seus pares, mas que nunca figurou no universo midiático. Da mesma maneira, dizer que alguém é mais ou menos expoente no que diz respeito a seu grau de exposição na mídia, também recai numa escala de merecimento e valor, sendo, portanto, igualmente questionável.

Nessa perspectiva, a opção editorial da revista por privilegiar contar as suas histórias principalmente a partir do que se convencionou chamar de “anônimo” ou “pessoa comum” no jornalismo é tratada não pelo viés reducionista do “simples mortal”, mas pela singularidade que cada vida – por menor notoriedade num contexto social mais amplo ou grau de exposição midiática que tenha – pode suscitar, ao permitirem aos leitores adentrarem universos afetivos diversos, complexos e plurais.

Dessa forma, o que se coloca em discussão aqui não é se o sujeito conclamado na narrativa é desconhecido ou, na outra face, se é capaz de se diferenciar na multidão por estar constantemente na vitrine midiática, mas se a sua escolha e abordagem narrativa se dá por critérios que estão além do previsível, do óbvio. Nos exemplos a seguir, tem-se, respectivamente, a rotina de uma atriz de teatro pouco conhecida pelo grande público e de um cantor renomado. Ambos, no entanto, estão unidos pelos desafios diários em uma grande metrópole:

Hoje já lidamos com a enchente. A Avenida Paulista à noite grita de tão bela. E há o horrendo Minhocão, por onde nunca passo incólume: sempre saio dali mais triste ou mais feia. Uma amiga diz que a cidade cobra um preço alto pela ocupação. É verdade. É um exercício de desligar o botão, embotar os sentidos, baixar a cabeça e caminhar reto pelos obstáculos - os outros pedestres, os ambulantes, os carros, os mendigos no chão (*piuí*, nº 04, janeiro de 2007, p. 23).

Perdi a hora. Os excessos da noite passada me fizeram digitar o número errado no despertador. Acordei às 11, e tinha só uma hora e meia para escrever o artigo do Estadão, antes de sair para as rádios. Escrevo na coluna Boleiros, no Caderno de Esportes, às quintas-feiras. Tenho que entregar o artigo até as 7 da noite de quarta, mas hoje será um dia corrido, com muita divulgação em rádios. Para piorar, não tinha muito assunto. Acabei fazendo um artigo meio vago sobre a Copa América, sobre o Dunga e a minha implicância com a CBF (*piuí*, nº 10, julho de 2007, p. 17).

Seja a partir do diário da atriz desconhecida ou do cantor famoso, *piuí* traz identidades que se inscrevem e subjetivam o cotidiano a partir do que nos é comum – o contemporâneo -, mas cada um de sua forma particular, sempre diferente, mostrando que a experiência temporal dita a forma como vivemos e encaramos o devir. Percebe-se nos trechos destacados o ritmo dilacerante que marca nossa vivência no mundo e atravessa nossas atividades mais corriqueiras, tais como transitar pela cidade ou cumprir dentro do prazo uma demanda profissional. Ações materializadas na narrativa e que apontam, numa perspectiva mais ampla, para a constatação de que na chamada Era da Informação (DRUCKER, 1995) estamos sempre com pressa, afoitos por remir o tempo, por deter mais conhecimento (WURMAN, 1995). A velocidade com que os mais diversos textos nos são impostos e ocupam nossas mentes nos dispersa e desespera, como aviso constante de que jamais daremos conta de lidar com os lapsos temporais, nem de saber o suficiente.

A partir de Bauman (2007), tem-se que o tempo, as relações entre os atores sociais e as instituições estão liquefeitas, de forma que, assim como a água, escoamos e nos misturamos às matérias, carregando nesse transitar pelos espaços os vestígios do trajeto. Diante disso, o autor cunha a expressão “modernidade líquida”, caracterizada por diversos fatores, tais como a extenuação do Estado-nação e a fortificação do espaço global; a ampliação da insegurança e da sensação de impotência diante do desconhecido; o aumento do número de campos de refugiados, relacionando-os com as novas tecnologias e mídias, com a produção da informação que rege o cotidiano e as esferas do poder disciplinar (FOUCAULT, 1979).

Para Bauman (2007), a identidade e a subjetividade também apresentam características líquidas, quase gaseificadas, voláteis e, portanto, dificilmente apreensíveis. A despeito disso ou justamente por causa disso, *piauí* propõe em alguns momentos a criação de uma imagem provisória de Brasil, se estabelecendo como uma revista que vaga entre o brasileiro e o cosmopolita, mas sempre a partir de uma perspectiva turva, que lança mão de estratégias como a ironia, a contradição e o humor para se colocar nesse lugar.

A *piauí* é saudavelmente anárquica. Ela muda muito; é muito dinâmica. Acho que dá pra dizer que a revista é centrada na singularidade. Não temos temas gerais, mas sempre uma pessoa, uma instituição. Generalização no Brasil é algo muito complicado, acaba sendo contraditório. Estamos com sete meses de revista e ainda procuramos a cara dela. É difícil definir a *piauí*, assim como é difícil definir o Brasil⁵⁴.

Talvez seja complicado para Salles definir o Brasil ou mesmo a própria revista que idealizou porque fixar uma identidade no contexto da modernidade líquida seja uma tarefa, no mínimo, difícil. O diretor de *piauí* relaciona a diversidade regional do país com as marcas igualmente heterogêneas de uma publicação que, apesar de abandonar a pretensão de tecer uma narrativa da nação ou mesmo de dizer o que é ser brasileiro, traz em seus ares cosmopolitas elementos do que se convencionou chamar de brasilidade (os falares, a ginga e as temporalidades das ruas). Sendo assim, falando de Brasil ou de *piauí*, qualquer tentativa de construção identitária se trata de uma fabulação, a criação de um mundo possível, mas nunca definitivo.

Dessa forma, *piauí* se afasta de *O Cruzeiro* e de *Realidade* por não pressupor registros históricos ou o lugar dos grandes inventários, respectivamente. Também não propõe necessariamente uma reflexão intelectual aprofundada, a pretensão de alcançar holisticamente o real ou mesmo se tornar guardião da história. Assim como ocorre com os narradores-personagens da seção *Diário*, não

⁵⁴ SALLES, João Moreira. Entrevista concedida a Marcelo Tavela. 16 de Maio de 2007. In: <http://www.comunique-se.com.br/> Acessado em 24.08.2010.

cabe fixar a identidade da revista, mas compreender como a pluralidade identitária reivindicada discursivamente em suas escolhas temáticas, estéticas e narrativas se configura.

Como estratégia mercadológica e também como proposta ideológica, *piauí* abandona a busca por um ideal de nação para apresentar quantas faces e olhares forem possíveis. Os narradores-personagens são múltiplos não só de edição para edição, mas o interior de seus próprios diários revela cada um como um ser contraditório, singular e, ainda assim, parte de algo maior que é a condição humana, traduzida em seus embates, anseios, aspirações, sonhos e necessidades cotidianos. Ao falar da revista, Salles vai do micro para o macro cenário político-social e vice-versa: do anarquismo para o universo da publicação; do abandono dos grandes temas para a dificuldade de generalização frente à(s) realidade(s) de um país colossal.

São nessas idas e vindas, sem nunca encontrar de fato a sua cara, que os diários de *piauí* se resguardam o direito de assumir todas ou nenhuma, simultânea e diacronicamente, e oferecer perguntas no lugar de respostas. Como, por exemplo, no trecho abaixo, em que ao narrar sua experiência em testes para comerciais de TV, a atriz discute a tendência à estereotipia que perpassa os processos identitários na sociedade contemporânea.

O perfil é uma coisa simples: é a cara que a atriz ou ator tem. Ao mesmo tempo, é um conceito bastante obscuro, porque se baseia no impacto inicial que um rosto provoca. Eu, por exemplo, tenho 36 anos, traços arredondados e voz suave. Meu perfil: mãe e dona-de-casa. O comum é ser selecionada para testes de comerciais (ou materiais, como eles são chamados) de produtos como desinfetante, sabão em pó ou xarope infantil. No entanto, sou uma atriz cômica, ou acredito ser. Certa vez, numa agência de atores, tentei argumentar com meu talento cômico. Ouvi de volta: - Gatinha, você não tem perfil para caricato. A gente trabalha com tipos, mas você não é um. Você é bonita. Não é o que um cliente procura, quando quer um tipo. Um tipo: uma pessoa de nariz grande, ou sem queixo, ou velha, ou gorda, ou muito baixinha, ou vesga, ou de etnia bem marcada, ou simplesmente não-bonita dentro do conceito publicitário (*piauí*, nº 04, janeiro de 2007, p. 20).

É interessante perceber nesse relato o desnudamento da identidade como um processo em constante transformação, uma forma de ironizar a tendência de fixá-la, ou mesmo reduzi-la a partir de valores preconceituosos, que beiram o caricato, o estereótipo. O humor também é a estratégia discursiva utilizada para a reflexão das formas de vida dos brasileiros. Na seção intitulada *Tipos Brasileiros*, *piauí* discute em textos fictícios as diversas visões de mundo que constituem – fragmentaria e lacunarmente – algo que se pode chamar de brasilidade. O alvo dessas narrativas é especialmente a chamada classe média ou emergente. Diferente do tom heroico que, de certa forma, atravessa a seção *Diário*, ao narrar o cotidiano de homens e mulheres comuns, suas dificuldades, sonhos e perspectivas; *Tipos Brasileiros* apoia-se na caricatura e nos efeitos poéticos para questionar

o jogo de aparências que contrasta com a dura labuta pela sobrevivência, que atravessam, dúvida e indubitavelmente, a realidade social brasileira:

Para começo de conversa, informo que ser perua dá muito trabalho e que perua e madame não são a mesma coisa. Quase todas as madames são peruas, mas nem toda perua é madame. (...) Tenho que dar duro para receber em dia e administrar direitinho as três pensões dos meus ex-maridos (*piauí*, nº 10, julho de 2007, p. 19)⁵⁵.

- Sensacional! Dida defendeu a bomba de Beckham bem embaixo do ângulo central da trave! (...) No Brasil, o narrador dos dias de hoje continua convencido de que o grande espetáculo não é o jogo, mas a sua voz e o que ele tem a dizer. Certamente por isso, como qualquer bom economista, o narrador também diz o óbvio de maneira prolixa, pomposa e, às vezes, incompreensível (*piauí*, nº 11, agosto de 2007, p. 21)⁵⁶.

O mundo é absolutamente cor-de-rosa para ao famoso de revista. É uma sequência interminável e delirante de eventos. Porque evento é a única atividade humana que o famoso de revista conhece e frequenta. (...) São eventos em que se posa para fotos sempre exibindo um enorme, um imenso sorriso. E que dentes! (*piauí*, nº 13, outubro de 2007, p. 31)⁵⁷.

Percebe-se nesses trechos o esforço de expor, por meio de modelos caricatos construídos ironicamente, o comportamento padronizado e os valores superficiais que regem, em diversas instâncias, a sociedade contemporânea. Assim, tipos sociais que possuem certa projeção no cenário nacional – a socialite, o locutor esportivo e a celeridade instantânea, dentre tantos outros que compõem essa seção – são tratados de forma uniforme, linear, sem nenhum resquício de alteridade, assim como ocorre cotidianamente nas páginas dos periódicos e noticiários jornalísticos com homens, mulheres e crianças marginalizados, desprovidos de sua singularidade e estigmatizados nas figuras recorrentes do “marginal”, da “prostituta”, do “trombadinha”, entre outras.

Dessa forma, a revista contrapõe-se à lógica discursiva que rege, em grande medida, o jornalismo factual, usando justamente os mesmos mecanismos de enquadramento social que critica na imprensa para tratar personagens que geralmente não são alvo desse tratamento excludente e redutor. Deslocam-se, assim, as significações imaginárias, ofertando-as em outro lugar com efeito inverso: a exposição irônica da homogeneidade de comportamento que, muitas vezes, marca a inserção em uma elite frívola, alheia às contradições nacionais, acaba por propor uma maneira mais densa de compreender o outro, por vezes marginalizado. Ao invés da unicidade de sentidos que os estereótipos tendem a fixar, tem-se a abertura para a multiplicidade e a reflexão, pelas vias do humor.

⁵⁵ *A perua com luzes*, de Marcos Caetano.

⁵⁶ *O locutor esportivo*, de Arapuã.

⁵⁷ *O famoso de revista*, de Marcelo Madureira.

Segundo Castoriades (1982), as significações imaginárias têm, justamente, a função de responder a questões caras a uma sociedade de um dado espaço e época, tais como: “quem somos nós como coletividade?”, “onde somos nós?”, “o que somos nós uns para os outros?”. No conjunto das narrativas jornalísticas - assim como também poderia ser observado em outras instâncias e campos sociais - é possível perceber as marcas da construção imaginária da brasilidade, um movimento construído intersubjetivamente e que é tensionado pelos processos históricos nos quais o fazer narrativo e a relação com os diversos interlocutores estão, ao mesmo tempo, submersos e ajudam a conformar.

A partir da experiência temporal de outrem, o leitor é convidado a refletir a respeito dessa e outras questões em um mundo que não é necessariamente o da pressa, o da produção, mas o da fabulação, que o desafia a fazer algo além de se informar. Mas, como um produto jornalístico, inserido num contexto em que a lógica da informação se aproxima da do capital (ADORNO, 1985), pode se colocar como aquele que questiona, zomba e tensiona o próprio jornalismo e seus elementos fundantes? Que tempo é esse que *piauí* – uma revista, um produto cultural - propõe? Não esconderia esse jogo discursivo e narrativo apenas uma forma de se diferenciar e sobreviver no mercado?

É inegável que a proposta editorial de *piauí* se constitui em um dos seus mais valiosos recursos mercadológicos, um produto à venda, que busca capturar o público imaginado ao construir um veículo periódico que, contraditoriamente, estabelece uma relação entre tempo e leitura desvinculada do factual, do perecível. Essa fórmula, inclusive, já foi empregada por outras publicações, como foi abordado na análise de *Realidade*. Aposta-se em um interlocutor disposto a “perder tempo” em prol de uma boa conversa, um “causo” interessante, sem ter que se perguntar para que serve isso ou onde poderá aplicá-lo. É um resgate do prazer da leitura pelo simples hábito, um retorno ao ócio criativo, irreverente, descompromissado.

O perfil dos narradores-personagens eleitos pela seção *Diário* dá a ver ainda, numa perspectiva mais ampla, um dos principais pilares a partir do qual *piauí* constrói seu modo de ser jornalismo: a negação dos modelos discursivos predominantes na imprensa e o estreitamento do que Bakhtin (1997) denomina gêneros primário (diário) e secundário (reportagem) do discurso. Na própria carta de intenções – material promocional utilizado pela editora no lançamento da revista - tem-se externalizado esse propósito: “Uma pessoa qualquer (menos um sommelier), publica as anotações do que fez no mês anterior: médico, estudante, roqueiro, cartomante, salva-vidas, piloto, você, ascensorista, atriz, professor, etc, etc, etc”.

O recurso de conceder voz aos sujeitos que contam parte de sua rotina no periódico, aproximando a narrativa da linguagem e do sentido produzido corriqueiramente nas ruas, de certa forma, materializa a ideologia do cotidiano nas páginas da publicação. O jogo intradiscursivo se revela na oferta de um relato escrito pelo próprio narrador-personagem, sem a mediação do sujeito-repórter, mas, notoriamente sob o olhar vigilante do sujeito-editor. Ainda que não se possa desconsiderar a padronização da seção, tal recurso tende a corroborar para a diminuição de filtros sobre os enunciados e a potencialização da diversidade de abordagens, temas e linguagens na revista, conforme pode ser evidenciado nos exemplos a seguir:

Chego no Tutankamon às 17h e me avisam que hoje *o bicho pega* na boate. A noite de sexta é uma das mais movimentadas. A música romântica árabe enche o salão que fica no nível da rua, *faz tremer os corpos* e balança as saias curtas das egípcias no ritmo rápido. Mas, quem sou eu para criticar, se também estou usando o uniforme da casa – blusa preta e saia preta pregueada, do tipo jogadora-de-tênis, com botas de caubói vermelhas de cano alto, gastas, que *mastigam* as pontas dos meus dedos como qualquer par de botas emprestado? (*piuí*, nº 1, outubro de 2006, p. 28, grifos nossos).

Logo nos primeiros bancos, o Mário Acioly. Sentamo-nos juntos. Alegre. Barbeado. Novo. *Um prodígio de conservação, física e moral* [...] A lancha entra a fazer ziguezagues. As sacudidelas se fazem mais sensíveis. “É o canal” – informa o marinheiro. Aí, estive quase por “*devolver*” os cafés e sanduíche. Mas, dominei-me. [...] A senhora Sardinha é uma pessoa encantadora. Foi bonita, possivelmente. Deve ter entre 35 e 40 anos. Morena. De olhos negros e grandes. Boca bonita, mas de *dentes maus*. *Riso simpático e bom*” (*piuí*, nº 3, dezembro de 2006, p. 32, grifos nossos).

O primeiro trecho apresentado acima se trata de parte do relato de uma jornalista que vai trabalhar ilegalmente nos Estados Unidos em busca de melhores condições de vida. O sarcasmo, a capacidade de rir da própria condição desfavorável e o humor ácido/corrosivo trazem à tona a discussão dos problemas nacionais a partir da experiência individual, apontando para uma característica geral da revista que é o abandono de macrotemas ou inventários da realidade social para privilegiar as minúcias do cotidiano de uma jovem desconhecida. “Desembarquei em Nova York só com uma mala e vou trabalhar ilegalmente. Radical, eu? Radical é viver sem plano de saúde, sem direitos, salário perigando não sair” (*piuí*, nº 1, outubro de 2006, p. 27).

No decorrer da matéria, a experiência pessoal da jornalista em Nova Iorque justifica a escolha, a princípio, contraditória, de alguém com diploma universitário ir ilegalmente trabalhar em outro país, aceitando empregos considerados incompatíveis com sua formação intelectual. Como, por exemplo, no episódio narrado em que a jovem leva uma amiga que quebrou uma perna para ser atendida no Gouverneur Healthcare Center, um hospital que atende imigrantes em situação irregular no país. A

brasileira, mesmo estando numa situação de ilegalidade, é atendida em menos de 30 minutos, sem nenhuma pergunta em relação ao seu *status* ilegal.

O episódio, narrado em tom de surpresa e admiração, compõe a reflexão em torno do precário serviço médico brasileiro: “No Brasil, da última vez que me machuquei, paguei cerca de R\$ 80 pela bota que usei durante um mês – isso porque eu tinha plano de saúde e fui atendida numa clínica particular. Aqui, uma brasileira em situação ilegal ganha a bota” (*piauí*, nº 1, outubro de 2006, p. 29). Num primeiro momento, a abordagem de temas como desvio de verbas, falta de materiais de primeiros socorros e de higiene no sistema público de saúde no Brasil contrasta com a exaltação da realidade norte-americana. Contudo, a crítica ao atendimento nos Estados Unidos vem em seguida, diante do relato da amiga de que foi vítima de negligência médica em outro hospital de Nova Iorque, em que três meses antes não recebeu o tratamento adequado após uma queda no ambiente de trabalho em que machucou gravemente seu joelho.

Já no segundo trecho destacado, tem-se uma adaptação das 30 mil páginas do diário do promotor Carlos Sussekind de Medonça, guardadas em 84 cadernos. No relato, ele registra a viagem feita a Ilha Grande cuja finalidade foi fazer um inquérito administrativo a que respondia o diretor da Colônia, o médico Hermínio Ouropretano Sardinha. Contudo, ao contrário do que se poderia esperar, a narrativa – que chegava a ser alimentada pelo jurista três vezes por dia – não faz nenhuma menção ao conteúdo do inquérito propriamente. “Pelo que conta e o que cala nestas 65 horas de viagem com o Conselho Penitenciário ele dá, 56 anos depois, a medida de uma época” (*piauí*, nº 3, dezembro de 2006, p. 32).

Em alguns pontos, o humor é evidenciado não por ser uma estratégia de linguagem do narrador, mas pelo deslocamento que expressões comumente usadas há mais de 50 anos – como, por exemplo, “um prodígio de conservação física e moral” - provocam ao serem empregadas em um periódico contemporâneo. Em outros, pelos já destacados eufemismos usados para narrar os momentos mais críticos da viagem e pela forma cômica como alguns personagens, como a Senhora Sardinha, são descritos. Interessante observar ainda que a revista presentifica o relato, como se Carlos Sussekind de Mendonça (falecido em 1968) o tivesse construído especialmente para a publicação, ainda que a circunscrição temporal do texto demarque o desenrolar dos acontecimentos entre os dias 7 e 8 de junho de 1950 e esteja claro na abertura da matéria que se trata de uma adaptação do seu diário de campo guardado pela família.

A adaptação do diário segue as mesmas características dos demais textos produzidos especialmente para essa seção da revista: narrativa em primeira pessoa permeada pelas impressões e

sentimentos do narrador-personagem; frases curtas que conferem dinamicidade à leitura; a descrição dos pormenores do cotidiano, muitas vezes com o uso de recursos como a ironia e o humor; aproximação com a dinâmica da oralidade (assuntos aleatórios se conectam, de forma aparentemente acidental, caótica e permeada de imprevistos como o cotidiano); a linguagem é simples, direta, quase coloquial, ainda que respeite rigorosamente as regras gramaticais, de pontuação e concordância, além de trazer algumas expressões de época. Essas características que podem ser observadas no trecho a seguir:

Meu nervosismo não melhora com o tempo. Levo para a mesinha de cabeceira o meu “Ângelus” luminoso. De meia em meia hora, fico atento na marcha dos ponteiros, Tinha marcado o despertador para as cinco horas. Já às quatro horas, porém, já estou de pé. Manhã sombria. E fria. Na meia-luz do gabinete, vejo um bilhete do Caíco: “Papai, não enjoe, Não naufrague. Não demore! Votos do filho muito agradecido pelos ‘extraordinários’ encontrados à noite”. É que deixei 30 miseráveis contos [de réis] para os três dias possíveis de ausência (*piauí*, nº 3, dezembro de 2006, p. 32).

Há também nesse exercício narrativo algo que poderíamos denominar (re) invenção a partir da desconstrução do ideal de objetividade jornalística. Charaudeau (2006), ao tratar os processos de autenticação do texto jornalístico, aponta dois elementos fundadores: os princípios da objetivação e inteligibilidade. O primeiro pressupõe a contemplação distanciada do fato, ator ou fenômeno social que compõem a notícia, movimento questionado o tempo inteiro nas páginas da publicação, ainda que haja nos diários de *piauí* uma destacada preocupação referencial e a conclamação de elementos que corroboram para o efeito de real.

Já o segundo diz respeito à elucidação do relato a partir do entendimento das principais questões tratadas, percurso trabalhado, muitas vezes, às avessas por *piauí*, pela maneira dúbia como seus enunciados são engendrados. Contudo, paralelamente, não há como negar que a publicação se serve de artifícios de linguagem para atender conjuntamente tanto “às condições de credibilidade da finalidade da informação”, quanto às demandas de sedução, “dramatizações destinadas a tocar a afetividade do expectador” (CHARAUDEAU, 2006, p. 221-222), conforme a análise dos diários dá a ver.

Intitulado como “Ganhei a primeira cruz no meu bisturi”, o diário da edição nº 2 (novembro de 2006) registra um mês da rotina do cirurgião Jório de Barros, que aos 27 anos, 4 anos de residência e mais de 200 cirurgias realizadas, trabalha em dois hospitais do Rio de Janeiro. O texto relata a saga de um jovem que procura sobreviver em meio ao ritmo frenético da profissão, o clima de insegurança

na cidade maravilhosa e as dificuldades financeiras oriundas do salário considerado baixo, frente ao alto custo de vida na capital fluminense.

Três temas críticos para o país são discutidos a partir da perspectiva do cotidiano do jovem médico: a) a precariedade do sistema público de saúde, denunciada tanto pela falta de leitos e materiais nos hospitais, quanto pela disparidade entre a demanda e a capacidade de atendimentos, bem como pela má remuneração dos profissionais da área; b) o clima de insegurança gerado pela violência nas metrópoles brasileiras, neste caso particular, o Rio de Janeiro; e, com menor ênfase, c) a questão da mobilidade nos grandes centros, em que o fluxo exagerado de veículos gera diversos transtornos para a população.

Todos esses temas são abordados em primeira pessoa, a partir do relato do cotidiano do protagonista do texto. Um jovem cirurgião que há meses adia sua matrícula na natação e divide um carro popular com o irmão por causa do apertado orçamento familiar. Na lista de seus gastos fixos, somente o aluguel custa mais da metade de seu salário bruto, o que leva a dividir o apartamento com seus irmãos. Esses pequenos indícios do contexto financeiro costurados na trama narrativa com ares acidentais (como se não passassem de dramas pessoais comuns ao início de carreira) são conclamados no final do texto para discutir uma questão mais ampla, conforme pode ser evidenciado no trecho a seguir:

Só para comparação, um dono de estacionamento que recebe 5 reais por carro, se cuidar de vinte carros ganha 3 mil reais por mês. É o meu salário. Um médico ganha em início de carreira 1,400 reais. (...) Os planos de saúde continuam sugando o trabalho dos médicos e nada acontece, além de cobrarem cada vez mais dos pacientes. Não temos para onde correr (*piuí*, nº 2, novembro de 2006, p. 33).

A crítica ao sistema de saúde brasileiro permeia toda a narrativa, seja na indignação diante do número reduzido de leitos (10) em um hospital federal como o Andaraí; seja no relato da rotina exaustiva de atendimento a cerca de 100 pacientes por semana por um único médico (entre pré e pós-operatórios); ou mesmo na dificuldade de priorizar os casos a serem atendidos primeiro, em meio à fila de pacientes graves que se acumula diariamente. “Fui ao centro cirúrgico ver um paciente especial. Ele está lá porque não há vaga no CTI” (*piuí*, nº 2, novembro de 2006, p. 32-33).

O clima de insegurança gerado pela violência urbana também é abordado no diário. No relato do dia 7 de outubro de 2012, tem-se a narrativa do atendimento a uma criança que deu entrada no hospital por volta das 23 horas, a princípio, por causa de uma fatalidade, supostamente ferida em um acidente com arma de fogo. Contudo, ao conversarem com a equipe de resgate, os médicos foram informados de que se tratava, na verdade, de uma vítima de assalto, em que pai e filho foram

metralhados por ladrões, enquanto voltavam de carro para casa. Contrariando as expectativas, o menino de sete anos havia conseguido sair da vala onde o veículo foi arremessado e ligar para a mãe em busca de ajuda.

No episódio narrado no dia seguinte, o médico e a namorada aproveitam a folga para conhecer a Vista Chinesa e a Mesa do Imperador. A despeito da beleza dos locais, o enfoque é, mais uma vez, para a falta de segurança: “placas cheias de buracos de balas, e pessoas comentando que alguém havia morrido ali horas antes” Assim como o momento de lazer, o relato dos plantões também é permeado pelos ruídos da violência que, de tão corriqueiros, assumem ares de naturalidade, “menosprezados” pela sua constância na rotina diária. “A noite avança e aumenta o barulho dos tiros nas favelas envolta do hospital. Estamos acostumados. Dá até para cochilar em plantões muito calmos”. A insegurança, longe de estar circunscrita aos morros, também é descrita dentro dos muros do hospital. “Falei com Michele quando ela saía do hospital. Estava revoltada ao telefone. Deixara a bolsa aberta alguns minutos e passaram a mão na máquina fotográfica digital. Ali, no trabalho mesmo. É revoltante” (*piauí*, nº 2, novembro de 2006, p. 32-33).

A observação desse e outros diários demonstra como o modelo de jornalismo construído por *piauí* se difere do ofertado pelas revistas informativas semanais de maneira geral, sendo possível sistematizar os pontos em que o gesto narrativo de *piauí* refrata e resiste ao que se convencionou chamar genericamente de jornalismo no Brasil. O já citado tema imigração ilegal de trabalhadores para os Estados Unidos tratado no primeiro diário, por exemplo, é também um tema tangenciado por uma reportagem da revista *Veja* publicada no mesmo período.

Intitulada “Os tigrinhos do Caribe” (Editoria Geral, Seção Desenvolvimento, p. 144-147), a matéria aborda o crescimento econômico de países da América Central, incentivado por investimentos externos e acordos de livre comércio com países desenvolvidos como os Estados Unidos. Tais investimentos e acordos são atribuídos, em parte, ao interesse norte-americano de coibir a entrada de clandestinos no país, por meio da geração de mais vagas de trabalho nas nações caribenhas.

Enquanto a abordagem de *piauí* privilegia o relato das minúcias do cotidiano de uma imigrante, enfocando a questão de forma pessoal a partir de uma descrição bem humorada dos sentimentos de uma trabalhadora clandestina, o tema é tratado por *Veja* de forma generalista e impessoal, conforme pode ser observado nos trechos a seguir:

Mo coloca “Clandestino”, do Mano Chao – o mais próximo de música brasileira que se pode chegar neste lugar – e me manda para o microfone. Conheço a letra, é minha piada interna

musical: “Solo voy con mi pena, sola va mi condena (...) me dicen clandestino, por no llevar papel” (*piauí*, nº 1, outubro de 2006, p. 27).

Para os americanos, trata-se principalmente de uma política de boa vizinhança e de uma tentativa de reduzir, com a criação de empregos locais, a imigração clandestina de trabalhadores. (...) O êxodo de trabalhadores dos tigres caribenhos para os Estados Unidos é relativamente pequeno (*Veja*, ed. 1978, 18/10/2006, p. 147).

A análise do diário e da reportagem também dá a ver outros aspectos que dizem respeito ao estatuto jornalístico performado por ambas as publicações. Enquanto a maioria das revistas – assim como *Veja* – corrobora para práticas de leitura que dispensam a imersão completa na reportagem, compensada pela presença massiva de legendas, infográficos e ilustrações, *piauí* promove justamente o movimento contrário. No lugar de textos sintéticos e uma profusão de fotos e imagens ilustrativas, tem-se reportagens longas, com poucas fotografias. Dessa forma, demarca-se um resgate do valor do signo verbal para as reflexões no/do jornalismo, ao mesmo tempo em que o lugar da imagem também é desassociado da mera ilustração.

Nesse sentido, o enunciado “a revista para quem gosta de ler” não apenas reflete o *ethos* intelectual evocado pela publicação – que inclusive serve como apelo mercadológico e diferenciação de sua proposta editorial frente às concorrentes, conforme já foi tratado – como também evidencia um certo esgotamento da “ditadura do ver”, marcando uma posição crítica diante da oferta excessiva de imagens na sociedade contemporânea. Assim, *piauí* parece, ao mesmo tempo, produzir, promover e se refugiar em um discurso da centralidade da escrita como objeto do conhecimento (FOUCAULT, 1996), ofertando um espaço de resistência, protegido da “poluição” imagética que se impõe nos veículos jornalísticos de forma geral.

Nas páginas de *piauí*, as reportagens raramente trazem fotos ilustrativas, ao passo que, muitas vezes, podem ser bruscamente interrompidas por poemas, ilustrações ou histórias em quadrinhos. Tal estratégia aponta, no horizonte, para o propósito de desconstrução dos pressupostos de objetividade jornalística. O (des) ordenamento de seus discursos evidencia que a revista não ocupa o lugar da informação imparcial e sim da formação crítica, ao passo que também não se ocupa da representação e sim da reflexão do/sobre o real.

Dessa forma, o processo de significação engendrado por *piauí* requer esforços muito mais sofisticados por parte de seus leitores, na medida em que não busca, muitas vezes, nenhum crédito de realidade, mas expõe a manipulação dos signos para produzir sentidos, como pode ser notado com mais força nas capas do periódico. Ao abandonar a clássica relação com o referente, a publicação evidencia o exercício narrativo como a instauração de um mundo novo, a partir de um processo de

(re) configuração, que nem sempre será correspondente a um mundo (pré) existente, ainda que qualquer narrativa possua fortes fundamentos histórico-sociais (RICOEUR, 1994).

Também se aproxima - em um outro percurso, de matriz teórica notadamente diversa - do pensamento de Pêcheux (1988, p. 92), que afirma que a língua, como um instrumento de comunicação, só pode ocupar esse lugar se abandonar o sentido próprio e assumir o figurado. A isso equivale dizer que a falta sempre será constitutiva da linguagem em sua ambição de conferir sentido ao real, ao passo que todo fazer poético deseja ser o próprio sentido. Esse jogo pode ser identificado até mesmo nas escolhas editoriais de *piauí* como, por exemplo, a já citada inserção de fragmentos de poesia na costura dos textos, ao invés de usar imagens como ocorre nas revistas em geral. Movimento que traduz os esforços de engendrar práticas de leitura distintas das vigentes, conduzindo o leitor por um caminho sinuoso antes de retornar para o texto jornalístico, ofertando (novos) sentidos.

Se a imagem-síntese coloca como questão a perda do poder de simbolização da linguagem e aponta, no extremo, para o consumo massivo pouco refletido de enunciados reduzidos; o poema parece ir na contramão, suscitando uma leitura mais crítica dos textos, pois coloca em cena as subjetividades e as múltiplas inquietações que a tarefa de narrar o mundo evoca. Nesse ponto, a esfera da recepção é conclamada como um agente preponderante do processo de mediação da realidade social, uma vez que a revista, ao invés de ofertar enunciados pretensamente fechados, objetivos e acabados, oferece caminhos possíveis para o encontro de universos afetivos diversos.

Essa proposta estabelece algumas relações particulares no que diz respeito ao diálogo revista-leitor. Em primeiro lugar, modifica o processo que tradicionalmente leva uma pessoa a optar por determinada publicação em meio a tantas outras dispostas em uma banca, por exemplo. Nesse ponto, há de se lembrar que assim como evidencia Baudrillard (1991, p. 21) “o consumo é um modo ativo de relações (não apenas com objetos, mas como a coletividade e o mundo), um modo sistemático de atividade e uma resposta global sobre a qual se funda todo o nosso sistema cultural”.

Sem o apelo do factual, da manchete, do furo de reportagem, *piauí* parece propor um caminho mais longo entre o leitor e a seleção dos assuntos que mais lhe interessam, propondo uma (nova) forma de relação. Suas chamadas e imagem de capa – longe de oferecer uma síntese – são desconexas e não dizem respeito a conteúdos específicos, mas à proposta da edição como um todo, o que chama para a leitura panorâmica do objeto, ao mesmo tempo em que impossibilita a imediaticidade de apreensão de sentidos.

Em segundo lugar, há uma relação igualmente sinuosa no interior da publicação. Ao privilegiar o texto verbal, abrir mão de recursos sintetizadores de sentido e outorgar à imagem o lugar

da raridade, *piauí* não apenas apresenta uma proposta estética-editorial que parece ir na contramão do jornalismo de revista performado pela maioria das publicações contemporâneas, como instituiu outras formas de experimentar o mundo. Mas, longe de ser um movimento “novo”, é preciso salientar que assim como evidencia Barthes (1993), a chamada civilização da imagem não é “privada de palavras” e a comunicação se dá para muito além da dualidade palavra x imagem, estando presente de forma multimodal nos textos que circulam na sociedade.

A contribuição de *piauí* e de outras publicações do gênero, nesse sentido, reside no fato de que o resgate do poder da palavra se dá, emblematicamente, a partir da valorização das imagens, destacadas na capa e nas páginas da revista com o mínimo de legendas, frases-sínteses ou elementos facilitadores de leitura. Mais do que meras ilustrações, estas são tratadas como signos investidos de memória discursiva própria e, por isso mesmo, vetores de problematização de realidades tão complexas, quanto diversas. Em linha complementar, o gosto por se contar uma boa (his) estória - independente dos regimes de ficcionalidade, valores estéticos, modos de produção e escrita adotados – parece conduzir a revista por códigos e estatutos que lançam diferentes olhares sobre o jornalismo como prática e saber narrativo.

Tudo isso em um contexto em que as capacidades narrativas estão colocadas sob suspeita pela teoria literária, a formação dos sujeitos é questionada pela filosofia e a pausa para a leitura sem viés utilitarista é incompatível com a lógica produtiva. A morte do narrador e o esvaziamento da experiência do ato de narrar na modernidade são fenômenos que têm sido largamente discutidos desde 1936, a partir das contribuições ensaísticas de Benjamin (1994). Mas, apesar da infinidade de trabalhos acadêmicos que se propõe a debruçar sobre o tema, esta continua sendo uma questão plenamente atual, problemática e que suscita inúmeros desdobramentos.

Em meio à excessiva oferta de signos imagéticos, sons, palavras, logomarcas e celebridades, estaria o indivíduo condenado a sucumbir à próxima imagem, sem refletir a respeito de seu caráter de produção, conforme análise de Kerkhove (1997) ao abordar as narrativas televisivas? Na perspectiva kantiana (1724 - 1804), o processo de esclarecimento que tornaria autônomo o pensamento do homem era um fato da razão (Kant, 2005), ou seja, aconteceria de qualquer maneira como parte inerente ao próprio movimento da história. No entanto, a proposição de um suposto progresso histórico do conhecimento foi questionada por vários estudiosos, a partir de lugares e perspectivas teóricas distintas, dentre eles Benjamin, Adorno e Horkheimer.

Para Benjamin (1994), a cultura é um monumento da barbárie, pois narra não só uma visão hegemônica de mundo que rege uma certa época e sociedade, como também diz respeito àqueles que

foram silenciados, mortos para que a história pudesse se estabelecer como tal. Nesse sentido, para o autor torna-se inválido falar de progresso ou continuidade, uma vez que a história “é objeto de uma construção, que tem lugar não no tempo vazio e homogêneo, mas no repleto de atualidade”. Já em outra perspectiva teórica, Adorno e Horkheimer (1985) - ao tecerem uma dialética do esclarecimento - tomam como base os campos de concentração para ilustrar a barbárie empregada enquanto técnica, resultado da crença cega na racionalidade, reconhecida pelos autores como mito do pensamento Iluminista e, como tal, regida pelos princípios irracionais que, contraditoriamente, afirma expurgar.

Se a relação entre o leitor-consumidor e sua revista predileta não pode ser tomada como naturalizada ou explicada por pressupostos meramente racionais, como tratar essa questão? Scalzo (2004, p. 14) remete a uma relação quase passional, em que o foco está no leitor, a quem a publicação chega por meio de operadores de intimidade como “você”. Esse sujeito que tem nome, endereço, trabalho, escolaridade, gênero, idade, círculo familiar e de amigos até certo ponto indeterminado pelos editores, mas que quando está diante da banca compartilha um denominador comum, “ser leitor” de determinado periódico:

É velho, eu sei, aquele papo de “o tempo passa rápido quando estamos fazendo o que gostamos, e se arrasta quando estamos à espera de algo”. Acreditem: é a verdade, purinha. Sou leitora da **piauí**. [...] E foi com grande euforia que esperei a edição de dezembro. Não sei porque, mas de todas as revistas que leio, tenho a impressão de a **piauí** sempre demorar mais a chegar às bancas. E isso foi tomando conta de mim. Eu ia quase que diariamente ver se a revista estava lá. Tsc. Não estava. Fui um dia, dois, três, quatro, oito, dezesseis. Ela estava atrasada. [...] eu entrei em pânico. O que houve? Por que este atraso? Desistiram da revista? Iam mudar o nome? Eu não tinha mais cara de perguntar ao jornaleiro: “Nada da **piauí**?”. Sei lá o que ele estava pensando quando respondia polidamente: “Não”. Lacônico, né? [...] E se o cara quisesse me torturar? Não... ele não faria isso. Ou faria? Hmm... vai saber... Comecei, então, a bolar algo para ver o que tinha acontecido. Passei a noite com o p e as quatro vogais da revista na minha cabeça. Acordei, e decidi ir à banca. Sem pretensões... procurei pensar em amenidades. E como quem não quer nada, folhee algumas revistas de História e vi uns gibis da Turma da Mônica. Estou lá, concentrada na Magali (é verdade, viu?), quando meus olhos batem numa revista amarela e com um desenho estranho. Levanto o meu olhar e o quê vejo? Hã, hã, hã? PIAUÍ! Até agora não sei a causa do atraso. Mas não importa. Ela está aqui, comigo. PS: Caso haja outro atraso, medidas severas serão tomadas. É isso (*piauí*, nº 29, janeiro de 2009).⁵⁸

O relato acima corrobora com a ideia de que a relação revista-leitor vai além de questões palpáveis, técnicas e racionais. Está ligada, de alguma forma, à sua capacidade de ofertar experiências diversas, lidar com os afetos e ambições de seus consumidores, que não se limitam a quesitos utilitários, mas alcançam questões de outra ordem, mais intangíveis, presentes no imaginário coletivo.

⁵⁸ Trechos da Carta enviada pela leitora **Vera Vanessa, Teresina (PI)**. Disponível na **Seção Cartas dos Leitores, no site da revista** (http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao_29/fevereiro/cartas.aspx) Acessado em dezembro de 2012.

É o que faz uma leitora de Teresina (PI) declarar a sua espera ansiosa pelo novo número que atrasou para chegar; ao passo que na mesma edição uma leitora de São Paulo (SP) atribui à *piauí* o *status* de ponto de fuga e reflexão do cotidiano; e um leitor de Porto Alegre (RS) identifica o pinguim, um dos ícones da publicação, como um objeto de desejo, conforme se percebe nos exemplos a seguir:

TV PACIÊNCIA

Todos os dias eu atravesso a cidade a Zona Leste à Zona Sul e vejo-me bombardeada por tevês coletivas (**piauí_28**, janeiro 2009) ou, pelo menos, percebo que meu cérebro vai se enchendo com informações do tipo: “Brad Pitt e Angelina Jolie doam milhões de dólares para obras de caridade”. E o que eu faço com essa informação? Fica lá no meu cérebro, ocupando espaço. Para recuperar minha sabedoria, vou lendo a **piauí!** RENATA VITALINO_ SÃO PAULO/SP (*piauí*, nº 29, fevereiro de 2009, p. 56).

PINGUIM DA PIAUÍ PARA VENDER

Gostaria de saber se vocês vendem réplicas do pinguim da **piauí**. Minha mãe tem uma coleção de pinguins em cima da geladeira, e acho que o da revista daria um toque intelectual à nossa cozinha (grifo meu). Aliás, ele tem algum nome ou apelido? Talvez possa ser outro tema para um concurso. MATHEUS BERGOMINI_PORTO ALEGRE/RS.

NOTA DA REDAÇÃO: o apelido do nosso pinguim é **pinguim**. Apesar da crise, ele teima em não ser replicado nem colocado à venda (por enquanto). Mas sente-se nu desde que perdeu o manto do trema, por decisão da recente reforma ortográfica (*piauí*, nº 29, fevereiro de 2009, p. 57).

À medida que leitores oriundos de diferentes partes do país e com histórias de vida diversas assinam uma mesma revista ou vão às bancas para encontrá-la periodicamente, passam a fazer parte de um mesmo contrato de leitura, agregando a si as características também usadas para identificar a publicação: inteligência, reflexão, posicionamento crítico, vanguarda etc. A esse respeito, Scalzo (2004, p. 50) complementa que “as revistas tem a capacidade de reafirmar a identidade de grupos de interesses específicos, funcionando muitas vezes como uma carteirinha de acesso a eles”.

A isso equivale dizer que por trás daquele que compra há uma deliberação íntima de fazer parte de um determinado círculo social e cultural, de se reconhecer no outro ou se tornar semelhante àqueles que admira. Por se tratar de uma relação, em grande medida, passional, é interessante perceber que o leitor pode incorrer, muitas vezes, em uma espécie de “tietagem desenfreada” do seu objeto de desejo, mesmo se tratando de um público que se pressupõe altamente escolarizado e com poder aquisitivo mais privilegiado. É o que move o pânico pelo atraso na chegada do novo exemplar nas bancas, o temor diante de sua imaginada reformulação ou possível fim; ou ainda as declarações de amor e os esforços de conquista de novos leitores para a revista, conforme pode ser visto nos exemplos a seguir:

...É EXCITAÇÃO

Estava eu numa sessão de cinema, em plena avenida Paulista, quando me deparei com um comercial da revista *piauí*, o filme? Nem lembro qual foi. Saí correndo e parei na primeira banca! Conheci meu novo amor. A excitação foi tamanha que me rendi, e espero, com um sorriso no bolso, a hora de recebê-la mensalmente na caixa de correio de minha casa! RODRIGO RUDI_SÃO PAULO (*piauí*, nº 28, janeiro de 2009, p. 64).

MEDALHA VENDEDOR DO ANO

Estava eu no aeroporto de Campo Grande, em Mato Grosso do Sul, aguardando meu voo, e eis que sou abordado por uma daquelas inconvenientes e simpáticas garotas que vendem assinaturas recheadas de “vantagens incríveis”. Pois bem, enquanto ouvia pacientemente todos os “benefícios”, deparei-me com a pergunta mais interessante daquele quase monólogo: “*Você já assina alguma revista?*” Instantaneamente saquei da mochila minha super-*piauí* edição 8, seguido por um canoro: “**SIM**, assino a **piauí**, você conhece?” Frustrada ela responde que não com a cabeça. Foi quando desembestei a falar sobre a **piauí**. Enquanto ela folheava meu exemplar, foi claramente se interessando pelo que via. Já no fim da conversa, fiz com que promettesse que assinaria por pelo menos um ano. Ela indagou sobre a periodicidade, ficou de pensar seriamente no assunto e perguntou se poderia ficar com a minha revista para conhecê-la melhor. Minha resposta foi um sonoro não. LUCIANO MARINO, Cuiabá (MT)

NOTA DA REDAÇÃO: considere-se contratado como piauiense honorário (sem honorários) (*piauí*, nº 28, janeiro de 2009, p. 64).

As cartas desses leitores⁵⁹ parecem estar em perfeita sintonia com o auto discurso promovido por *piauí* em seus *slogans*, nos materiais promocionais distribuídos desde o seu lançamento e nas próprias narrativas que constrói. O tempo inteiro é evocada a ideia de uma revista feita por e para pessoas inteligentes, que parte da proposição mercadológica e ideológica de que “há leitores: precisamos ocupar a lacuna deixada pelas demais publicações” e não na ideia de “formação de novos leitores”, sugerida em grande medida nos auto discursos promovidos por *O Cruzeiro* (suas frentes pedagógicas) e *Realidade* (sua pretensão de narrar o real holisticamente).

Se esse leitor já existe, não é preciso formá-lo, que leitor é esse? A revista *piauí* – por suas escolhas narrativas, temáticas, estéticas e de linguagem – parece acreditar que se trata daquele que quer experimentar o mundo sem se importar com o que é real e o que é ficção; que consegue ver o realismo saltar da poesia; que está saturado do literal; que é capaz de viajar pelo conotativo; que sabe ler trocadilhos sem aviso prévio; que ri do sério; que abraça o novo; e que não tem medo de debochar de si mesmo.

Para um leitor que tem um “clique” (superioridade intelectual) ou “parafuso a mais” (perspicácia), para citar o apelo materializado nos *slogans*, que transformam a imagem da inteligência num objeto de fetiche e um atributo mercadológico de *mais valia*. No discurso auto referencial

⁵⁹ Fictícios ou não, muito ou pouco editados, a presença de tantos relatos a cada edição impressa e eletrônica evidencia a estreita relação entre leitor e revista, ou ainda, caso seja em parte um produto criado pela *piauí*, revela uma proposta de relação autorreferencial sustentada pela publicação.

produzido pela revista, não se oferta uma boa opção no mercado editorial para quem quer ser ou ter; e sim ideal para quem já é sagaz, descolado e culto, e tem ideias vanguardistas, capacidade de reflexão crítica e visão multifacetada de mundo.

Um leitor que ainda que desconheça a origem indígena da palavra “piauí”, que em tupi quer dizer “água de piaba” (peixe que existe em abundância nos rios brasileiros e, talvez por isso, o termo figurativamente seja atribuído a “coisa sem importância”) reconhece o contrato implícito de leitura ofertado pela revista. Contrato que prevê a eleição de temas considerados de menor importância, o desprezo aos assuntos que são repetidamente celebrados pela mídia em geral, a fabulação no processo de construção do real, a ironia no tratamento de questões tidas como sérias, entre outros elementos afins. Um interlocutor capaz de entrar em seu jogo discursivo-narrativo e recriá-lo, como no exemplo abaixo em que o leitor fala a respeito da seção fixa de horóscopo, extinta a partir da 12ª edição:

CHANTECLER VIVE

Os astros bem que tentaram me alertar... Após duas edições, fui tomado pelo pânico. Chantecler foi realmente para os confins astrológicos (?) Particularmente, prefiro acreditar que não, pois creio que a influência de Saturno sobre o planeta anão levou nosso grande guru à reclusão temporária, para recarregar suas energias (cósmicas) e seus conhecimentos sobre a vida e a morte. Porém (acredito eu), com o movimento lunar atípico previsto para no máximo até o fechamento da próxima edição de **piauí**, Chantecler poderá retornar a abrilhantar meus dias com suas previsões lacônicas. Sendo assim, continuo fielmente a adquirir a minha cota de sinapses mensal, mas até quando esperar?! LEANDRO HIROSHI KANNO_SÃO PAULO/SP.

NOTA DA REDAÇÃO: Continue comprando. Turbinado por Plutão, Chantecler voltará com força total a **piauí** no dia 30 de fevereiro (*piauí*, nº 15, dezembro de 2007, p. 82).

Esse diálogo improvável entre a revista e o seu leitor – um assunto “sem importância” como o horóscopo tratado ironicamente como algo fundamental, ao passo que a publicação estabelece uma data inexistente no calendário para anunciar, na verdade, o fim da seção – corrobora para a noção de que *piauí* ocupa uma lacuna no rol dos periódicos brasileiros, um lugar onde é possível acessar narrativas em que a preocupação com o prazer estético na fruição do texto é mais importante do que o tema abordado. De fato, um ano depois do lançamento da revista já foi possível mensurar quantitativamente que a suposição da existência de leitores afoitos à espera de uma publicação nesse perfil era válida: circulação mensal entre 35 e 37 mil exemplares, dos quais 16 mil são de assinantes.

“As previsões mais pessimistas avaliaram em 5 mil o número de possíveis leitores de uma revista com o perfil da piauí. Outros acreditaram que esse número poderia chegar a 12 mil” (DINIZ, 2007)⁶⁰.

Também remete à figura de um interlocutor que reconhece o valor de uma revista que não se leva tão a sério e, por conseguinte, também não trata com seriedade o próprio leitor. As respostas da redação na seção de cartas é um dos lugares onde se pode constatar essa característica mais claramente:

NOVA ORTOGRAFIA

Embora tenhamos mais tempo para nos adaptarmos às novas regras ortográficas, gostaria de saber porque a piauí ainda não utiliza essas novas regras. São várias ideias com acento, outras tantas assembleias também. Suelen Cerbaro_BRUSQUE/SC.

NOTA DA REDAÇÃO: Nossa idéia, adotada sem unanimidade numa assaz conturbada assembleia geral – na qual os reformistas à força de laboriosas manobras, anacolutos impolutos e catacreses cretinas, levaram a melhor –, é piauízar a nova ortografia por ocasião do nosso terceiro glorioso aniversário, em outubro próximo (*piuí*, nº 34, agosto de 2009, p. 64).

O vocabulário rebuscado e o uso de termos antigos que não fazem mais parte do cotidiano geram estranheza, comprometem a clareza e precisão dos enunciados e fazem com que a revista ocupe, simultaneamente, o espaço da criação (o novo) e do retrô. Além disso, dizem respeito a uma escolha demarcada em várias frentes da publicação de se colocar fora do circuito midiático tradicional e homogeneização da linguagem jornalística; deslocamento que se não pelas vias do saudosismo, mas pelo uso da ironia e da capacidade de debochar de si mesmo, gerando empatia e riso.

Por outro lado, a relação revista-leitor proposta por piauí pode não se concretizar ou, pelo menos, não da forma esperada, se o interlocutor – tido também como um fabulador, um escritor, um contador de “causos” e apreciador de uma boa conversa – olhar para a publicação sob um viés utilitarista da informação, do entretenimento e da produção cultural, conforme no exemplo a seguir, retirado da seção de cartas, publicada na 3ª edição da revista:

DESPERDÍCIO DE PAPEL

Nem entretenimento, nem informação, nem cultura, nem nada. Histórias descabidas, descontextualizadas, sem sentido, sem interesse. Não quero desfazer do trabalho de ninguém, quem sou eu. Mas à época em que vivemos, gastar tanto papel assim, mesmo que seja reciclado, para não falar nada, é no mínimo desperdício. CAMILA TEBET_RIBEIRÃO PRETO

NOTA DA REDAÇÃO: E o pior que o papel nem é reciclado (*piuí*, nº 3, dezembro 2006, p.69).

⁶⁰ DINIZ, Lilia. **piuí, uma revista sem gravata**. In: Observatório da Imprensa. 03 de outubro de 2007. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=453IMQ006> Acessado em janeiro de 2013.

O exercício de leitura de *piauí* dá a ver sua preocupação estética, mas, também a busca por uma coerência interna, evidenciada na constante revisitação de bens simbólicos, por vezes, reformulados, propondo uma viagem pelos textos que vai além de suas formas ou conteúdo. Emerge, nesse ponto, uma tensão em meio a várias outras: o puramente técnico se embate com a criação de efeitos de realidade. A exacerbação da linguagem – levada ao limite através do jogo narrativo-discursivo proposto pela revista – passeia entre o culto e o midiático, o erudito e o popular, deslocando várias relações, como, por exemplo, noção de que a relação com a cultura é, necessariamente, mediada por textos mais longos e analíticos ou, ainda, por aqueles que possuem uma linguagem mais apurada, culta, rebuscada. No mundo performado nas páginas da publicação, uma simples estrofe de poema, o diário de uma operária, uma charge ou história em quadrinhos pode perfeitamente ocupar esse lugar, ao lado de grandes reportagens, ensaios e perfis etc.

Ao lançar mão de técnicas narrativas mais vistas em outros campos como a literatura, tais como a ambientação e descrição minuciosa de personagens, a utilização de construções sintáticas inusitadas, o uso de figuras e efeitos poéticos, quase sempre priorizando a linguagem verbal, faz-se da palavra, ou melhor, do fascínio em torno da palavra, o protagonista e principal autor da revista. A questão da autoria no jornalismo atravessa essa e várias outras instâncias da publicação, como por exemplo, na tensão entre a presença constante de textos de jornalistas e escritores reconhecidos no Brasil e no exterior, feitichisticamente assinados, ao passo de que várias de suas seções não são assinadas, mesmo contendo críticas contundentes.

Nesse ponto, a matéria assinada serve ao apelo mercadológico de atração de leitores, que historicamente tendem a atrelar a credibilidade dos autores à publicação. A assinatura de jornalistas e escritores renomados se torna assim uma marca valiosa, um movimento já percebido na história de desenvolvimento da imprensa no país através da profissionalização de seus agentes, que se tornam referência entre os pares e para a audiência, como a dupla de repórteres Manzon-Nasser de *O Cruzeiro*. De alguma maneira, *piauí* também se insere, reitera e reforça essa tendência. Contudo, também a refrata na medida em que abandona os créditos em várias reportagens publicadas, desestabilizando, em maior ou menor grau, uma noção tão cara no contexto sociocultural como a autoria, pelo menos, no campo do auto discurso: “Achamos que a revista tem de ter uma voz própria. Matéria assinada virou um fetiche, e queremos um pouco menos de ego”, declarou o jornalista e

diretor da publicação Mário Sérgio Conti, em entrevista concedida à *Folha de S. Paulo*, no mês de lançamento da publicação⁶¹.

Na seção *Diário*, a narrativa costuma se estender por pelo menos duas páginas, em que os fatos, acontecimentos, experiências, sentimentos, valores e percepções do narrador-personagem são agregados aos poucos e a apreensão dos sentidos evocados pelo texto não se dá de forma sintética, simples ou imediata. É preciso, realmente, se propor a uma imersão completa na trama textual, acompanhando o desenrolar da intriga, passo a passo, pelo início, meio e fim, para tomar ciência do assunto tratado. Mesmo a apresentação que precede a seção possui um caráter muito mais contextual, no sentido de situar o exercício narrativo que se segue, do que propriamente trazer uma síntese que dispensaria a leitura completa do texto.

Diversas vezes, os diários de *piauí* se encerram sem um fim propriamente dito, como a descrição de alguns títulos de livros descartados em uma caixa de papelão por alguém na rua e encontrados pela jovem jornalista que protagoniza a seção no 1º número da revista; ou o trocadilho feito entre o ascensorista e o elevador que há 53 anos conduz no diário da 5ª edição: “sou igual esse elevador aqui: velho, mas melhor que muito novo aí” (*piauí*, nº 5, fevereiro de 2007, p. 17). Nesse ponto, observa-se uma circularidade evocada entre o final da narrativa e a fotografia que abre o diário. Nesta, temos a imagem do ascensorista em frente à porta do elevador, sendo que mais de dois terços da imagem é tomada pelo elevador (especialmente a sua lateral), enquanto no canto direito vemos o ascensorista ocupando totalmente a parte da porta que se dá a ver). Tal opção de composição da foto remete à sensação de uma fusão entre a máquina e seu operador, como se um estivesse integrado ao outro, assim como a comparação no final da matéria também evidencia.

Até mesmo no diário da viagem de bicicleta feita por dois amigos entre a Baixada Fluminense e Porto Seguro, que caminhava para um desfecho mais tradicional, ou seja, a descrição do final do trajeto, acaba por ensaiar uma nova história em suas últimas linhas:

Chegamos no dia previsto, debaixo de chuva, só um pouco abatidos. Tinha mesmo que abater. Foi muita caloria que se gastou, muito sol na cabeça. Mas valeu. Corajoso foi o suíço que encontramos. Três anos na estrada, sozinho, sem conhecer nada. E a bicicleta dele é comum. Não é qualquer um que faz isso, não. É preciso ter determinação. E o cara só come arroz. Arroz branco. É mole? (*piauí*, nº 6, março de 2007, p. 17).

⁶¹ CONTI, Mário S. In: COLOMBO, Sylvia. **Jornalismo literário e ficção marcam estréia da revista “piauí”**. In: *Folha de São Paulo, Ilustrada*. 09/11/ 2006. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u64_970.shtml Acessado em novembro de 2012. Mário Sérgio Conti foi um dos fundadores da revista *piauí*, em 2006, na qual também ocupou a função de diretor da redação durante seis anos. Em 2011 deixou a revista mas ainda continua sendo um de seus colaboradores.

Um exercício narrativo que não se rende à lógica da pirâmide invertida, que não aceita que a notícia deve se afunilar, que teima negociar a necessidade obrigatória de um fim, que resiste à ditadura do ponto final e prefere as vírgulas, as interrogações e as reticências. Nesse jogo, desvela-se um modelo de jornalismo que insiste em afirmar que há outras histórias a serem contadas, mais elementos que não foram conclamados no texto e que perpassam a experiência dos leitores. Ao invés do desfecho que torna a matéria uma unidade acabada, tem-se em *piauí* finais que deflagram, que colocam em cena a capacidade imaginativa dos seus interlocutores.

Assim, o leitor é convidado a adentrar num mundo, algumas vezes, diverso do seu, a partir da voz de um narrador que também é protagonista da trama e a conduz por seus afetos particulares (à semelhança dos diários pessoais), dispostos de forma crescente, fragmentados na divisão de dias e/ou horas, construindo enunciados complexos e difusos como também são encontrados no cotidiano. Contudo, ainda assim, tais enunciados são engendrados por uma lógica muito semelhante à que rege as narrativas jornalísticas de forma geral, como pode ser percebido na padronização dos diários, a partir do tamanho do texto, demarcação dos lugares de fala e das formas de tratamento e escrita. Apesar de cada edição trazer um autor diferente, tratando de questões igualmente variadas e advindas de contextos sócio históricos diversos, elas dialogam entre si, apontando para uma serialidade peculiar produzida no interior da seção que reverbera para a revista, constituindo uma unidade em meio à pluralidade.

Nesse ponto, observa-se uma circularidade evocada entre o já citado final do diário do ascensorista e a fotografia que abre o seu texto. Nesta, temos a imagem do ascensorista em frente à porta do elevador, sendo que mais de dois terços da imagem é tomada a pelo ascensor (especialmente a sua lateral), enquanto no canto direito vemos o ascensorista ocupando totalmente a parte da porta que se dá a ver). Tal opção de composição da foto remete à sensação de uma fusão entre a máquina e seu operador, como se um estivesse integrado ao outro, assim como a comparação no final da matéria também evidencia. O mesmo movimento é observado na descrição de trabalho feita por uma proletária que atua na linha de produção de uma grande indústria nacional de roupas íntimas, conforme relato a seguir:

Não acho que meu trabalho seja de operário pois não carrego saco de cimento nas costas. *É repetitivo mas não é operário*. Outro dia vi na tv uma reportagem sobre uma mãe que perdeu o filho. Para acalmá-la, o marido lhe deu um pedaço de plástico-bolha para ela ficar estourando. Comigo, é parecido. Faço o mesmo ponto o dia todo. *A coisa se torna tão mecânica que nem vejo a hora passar*. [...] Como meu serviço é muito repetitivo, dá para trabalhar e pensar no que farei do fim de semana (*piauí*, nº 9, junho de 2007, p. 17-18, grifos nossos).

Basta o passeio por algumas dessas linhas para o leitor perceber que se encontra num universo performativo diverso, balizado por um contrato de interação igualmente díspar. A narrativa transcorre em primeira pessoa e traz de forma bastante explícita as impressões particulares do narrador-personagem, sendo permeada, inclusive, por seus preconceitos (“é repetitivo, mas não é operário”), fraquezas e julgamento de mundo. É (são) a(s) história(s) do cotidiano sendo narrada(s) por pessoas que geralmente não encontrariam legitimidade para tal exercício nos veículos jornalísticos tradicionais, mas reportada(s) através de enfoques estabelecidos pela proposta editorial da revista e o uso de uma linguagem refinada, coerente com o perfil do público projetado: o intelectual.

Os aspectos subjetivos podem ser observados, por exemplo, na classificação de que operário é aquele que carrega um saco de cimento nas costas. O mesmo ocorre no tratamento das questões étnicas, suscitadas no relato da jovem jornalista que foi trabalhar ilegalmente nos Estados Unidos. Após ser assediada pelo chefe árabe e por diversos outros clientes da mesma etnia, ela narra a sua aversão por esse grupo, ainda que afirme tentar se “policiar para não virar uma maluca, dessas que categorizam as pessoas por raças”. Ela prossegue, justificando o seu comportamento “politicamente incorreto” a partir da citação da opinião de uma amiga: “Preconceito acontece é na diversidade, quando um monte de povos de tudo que é lugar do mundo se mistura numa cidade só” (*piauí*, nº 1, outubro de 2006, p. 28).

Nota-se, nesse ponto, que a questão do preconceito é discutida a partir de uma experiência extremamente pessoal, quer seja na classificação de operário ou na discussão em torno do preconceito no tratamento de questões étnicas. No segundo caso, o ponto de vista é ainda validado pela opinião de uma pessoa anônima, definida no texto de forma imprecisa apenas como “minha amiga”, de quem não se tem mais detalhes, nem mesmo a idade ou o nível de escolaridade, como é comum nos textos jornalísticos, sem nenhuma preocupação com a validação dessa fala, como a exaltação do lugar do especialista, por exemplo, tão caro às colunas assinadas de *O Cruzeiro*, e para a imprensa em geral.

Em outros momentos, a interlocução entre uma narrativa mais explicitamente intrasubjetiva e outra de caráter referencial se estabelece no interior da publicação. Como, por exemplo, no diário intitulado “Um trabalho de pontos, vírgulas e interrogações”, em que no primeiro trecho apresentado abaixo, a revista serve-se de declarações entre aspas para objetivar o relato, sugerindo que a responsabilidade das opiniões expostas é da narradora-personagem que assina o diário em questão.

Ela pode até ouvir a voz dos puristas dizendo: Ih, que horror de trabalho! "Entre eles", acrescenta hoje essa paulista de 53 anos, com dois filhos, "estão muitos dos que levam para

casa canetas da empresa e, disfarçadamente, comem umas uvinhas no supermercado. Para todos, digo que entendo meu trabalho como o de uma cozinheira, que recebe encomendas de doces e salgados: entrego o bolo, o cliente paga, leva e, a partir daí, faz o que bem entende com o produto. Pode jogar tudo fora, ou só a cobertura. Pode usar a base e colocar um creme novo e cerejas. Ou pode dizer que foi ele quem fez e promover a maior festa” (*piauí*, nº 7, abril de 2007, p. 14).

Tenho por pressuposto que preciso ganhar dinheiro, mas acima de tudo devo ajudar: a) cliente que trabalha fora, estuda à noite e tem família (o preço deve ser menor); e b) se, além disso, é mãe e tem jornada dupla (baixo mais um pouco). No caso de ser categoria c) gente que não trabalha, é jovem, solteiro e estuda na PUC, Mackenzie, Santa Marcelina ou faculdade bizarramente cara, eu cobro o dobro. Meu lema é "tire dos ricos para dar aos pobres", e com isso consigo "democratizar" meu trabalho. Na verdade, o que faço é um luxo para poucos (*piauí*, nº 7, abril de 2007, p. 15).

No segundo trecho, a protagonista assume em primeira pessoa a sua posição, explicando o seu ponto de vista para o polêmico tema de comercialização de trabalhos acadêmicos, a partir de uma ótica bastante particular, que aproxima uma ocupação de caráter questionável a um legítimo serviço social de utilidade pública. Nesses dois movimentos, a revista torna-se uma espécie de testemunha, que permite à narradora-personagem ocupar suas páginas com uma aparente autonomia narrativa⁶², evocando a percepção de que o texto foi escrito, efetivamente, sem cortes ou edições. Ao longo da narrativa, ainda que não haja uma declaração explícita, a escritora de trabalhos acadêmicos se torna uma fonte legitimada pela publicação para tecer uma crítica contundente ao esvaziamento da informação nos veículos jornalísticos tradicionais. “E atenção, procure não comprar as três revistas semanais top, porque não irão ajudar grande coisa. A não ser que você queira falar de marketing ou moda” (*piauí*, nº 7, abril de 2007, p. 14).

Já o diário assinado por Peter Brook na edição de nº 11 (agosto de 2007) - um escritor de família mulçumana que exagerou no consumo de bebidas alcoólicas num voo de Nova Iorque (EUA) para Londres (Inglaterra) e foi preso ao chegar à terra firme pelo fato do seu comportamento ter gerado transtornos à tripulação e aos demais passageiros, sendo acusado de “pôr a aeronave em perigo” e confundido com um “jihadista clandestino” – é apresentado por ele mesmo, em primeira pessoa, sem que a revista lançasse mão dos recursos de objetivação apontados anteriormente. “Estas notas fazem parte de um diário que escrevi enquanto estive encarcerado, em dezembro e janeiro, na Prisão de Sua Majestade de Wormwood Scrubs, em Londres. Eu jamais havia pisado em uma cadeia” (*piauí*, nº 11, agosto de 2007, p. 16).

⁶² A autonomia é relativa porque não há como desconsiderar os filtros colocados pelo processo de edição e padronização das narrativas que compõem a seção *Diário* edição após edição da revista, questões que fogem ao controle de quem narra.

Segundo o relato, o escritor, que é soropositivo, havia ingerido uma quantidade significativa de álcool, que aliada à medicação que toma regularmente – ritonavir, parte do coquetel anti-AIDS – alterou o seu comportamento, levando-o a desobedecer, sem as devidas explicações, às ordens dos comissários de permanecer em seu assento e a xingá-los quando se recusaram a buscar informações no aeroporto a respeito do seu laptop desaparecido.

Há décadas sou soropositivo e tenho neuropatia periférica nas duas pernas, o que me impede de ficar sentado, sem me mexer, por mais de seis horas. Sim, eu deveria ter avisado a companhia sobre minha condição. Mas revelar-se soropositivo é algo que não se costuma fazer em voz alta, muito menos na frente de 400 pessoas (*piauí*, nº 11, agosto de 2007, p. 16).

Detido, o escritor registra as suas memórias no cárcere e adverte já na apresentação do seu diário em *piauí* que não falará a respeito dos abusos sexuais na prisão. Mas deixa claro o seu horror àqueles dias e o impacto da degradação física e mental sofrida. Questão ampliada em seu contexto de vida particular, visto ter tido que esconder a sua orientação sexual e o fato de ser soropositivo, além de ter sido classificado pela equipe médica como “contagioso” e orientado a mentir para os demais detentos a respeito do coquetel de remédios que tomava diariamente. “A lei velada da prisão é que tudo fique em segredo, e que alguém abertamente homossexual será surrado com violência. Isso exigiu que eu voltasse a esconder que era *gay*, pela primeira vez em muitos anos, enquanto me submetia, calado, aos caprichos dos valentões” (*piauí*, nº 11, agosto de 2007, p. 16, grifo do autor).

No entanto, ainda que o silêncio em torno da violência sexual sofrida seja explicitamente demarcado na abertura da narrativa, ele usa figuras de linguagem e eufemismos para tangenciar a questão em vários momentos ao longo do diário, servindo-se também de trocadilhos para rir da própria dor, como pode ser observado nos trechos a seguir:

Fui conferir se ele tinha avançado na leitura quando um desconhecido pulou do beliche de cima em cima de mim. Ele me imprensa na parede e grita que fui lá para roubar. De repente, Jack sai do banheiro e... *como dizê-lo?... os dois se revezam*. Estou tonto, imprensado contra a parede, mas o que posso fazer? Naquela ala, eles são poderosos, *têm privilégios especiais*. Eles me avisam que dali por diante *eu "pertencço" a eles* (*piauí*, nº 11, agosto de 2007, p. 18, grifos nossos).

Conversei com uma das carcereiras. *Omiti a parte do "revezamento"*, mas disse que estava sendo ameaçado. Ela disse que ia "ter uma conversa com ele", o que provavelmente vai piorar ainda mais as coisas, é claro (*piauí*, nº 11, agosto de 2007, p. 18, grifo nosso).

Quis o destino que o único outro detento chamado comigo para o lugar das visitas fosse logo Jack, o *Estuprador* (*piauí*, nº 11, agosto de 2007, p. 18, grifo nosso).

Outra questão que perpassa toda a narrativa é a alusão ao universo mulçumano, evocado tanto em virtude de sua dúbia experiência particular de vida (seu pai se casou novamente com uma mulher marroquina, se converteu ao Islamismo e suas meias-irmãs seguem a religião, situação que se contrapõe ao fato de ser americano, ou seja, um suposto inimigo “natural” do Islã), quanto por ter sido encarcerado numa prisão londrina onde a maioria dos detentos é islâmica. A relação com a cultura e religião mulçumana se dá a ver em várias passagens como, por exemplo, na descrição de um de seus companheiros de cela, Stanton, a quem caracteriza como “mulçumano só por protesto” devido ao seu comportamento dúbio, que foge a qualquer categorização. Apesar de ter o tapete para orações, rezar regularmente voltado para Meca e defender ferozmente os ditames religiosos, faz parte de uma gangue, foi preso acusado de conspiração para furto e é cafetão.

Outro detento - descrito como um iraniano doido, “que fica sozinho na cela” e “usa uma dessas versões muçulmanas do *kipá*”⁶³ – mesmo seguindo o Islamismo, curiosamente, presenteou Peter com cigarros no Natal e é conclamado na narrativa indiretamente para problematizar a relação entre os Estados Unidos e o terrorismo, ironizando o contexto particular da prisão do escritor: “‘Ei, América! Homem de Nova York! Da próxima vez, melhor explodir a porra do avião. Não puxe a faca, se depois não quiser guardá-la coberta de sangue’. Ele me chama de ‘Bush’ e todo mundo ri. Quando aceno com a mão, ele berra: ‘Não sou talibã!’” (*piauí*, nº 11, agosto de 2007, p. 17).

Ao listar ironicamente alguns benefícios de estar na prisão, o narrador-personagem ressalta a possibilidade de estar afastado dos rituais e da rotina, tendo como realidade apenas aquilo que acontece dentro dos muros da prisão. Contudo, ao longo do diário esse pressuposto é refutado, nas inúmeras alusões ao “mundo externo”, tais como na demarcação temporal do aniversário de 60 anos de casamento de seus pais (ainda que estes já estejam separados) e no registro da morte de Saddam Hussein e sua repercussão no ambiente carcerário:

SÁBADO Morte (ou, melhor dizendo, assassinato) de Saddam Hussein. Difícil descrever o silêncio de hoje aqui - é sinistro. Duvido que alguém que entrevistasse algum preso muçulmano- supondo que lhe respondessem a verdade - encontrasse muitos "partidários de Saddam". Mas o problema não é esse. É a maneira como a coisa foi feita, e em qual momento: na véspera do Eid al-Adha, mais um dos inumeráveis "dias mais santos do Islã" (*piauí*, nº 11, agosto de 2007, p. 18).

O jogo entre o silêncio anunciado que não se concretiza, de fato, na narrativa, e a discussão de questões gerais a partir de contextos particulares aponta para algumas questões interessantes no

⁶³ Termo que em hebraico que dizer "cobertura" e se refere a uma espécie de chapéu utilizado pelos homens judeus como símbolo religioso e sinal de respeito durante as celebrações.

que diz respeito à experiência dos sujeitos mediada pelos diários da revista. Para Iser (1999), é justamente o “não expresso” que estimula o processo de constituição dos sentidos, ainda que não se possa desconsiderar o controle do “expresso” na oferta de linhas preferenciais de leitura, que estabelece um “contrato cognitivo” implícito para a relação leitor-texto.

Como nenhuma história pode ser contada na íntegra, o próprio texto é pontuado por lacunas e hiatos que têm de ser negociados no ato da leitura. Tal negociação estreita o espaço entre texto e leitor, atenua a assimetria entre eles, uma vez que por meio dessa atividade o texto é transportado para a consciência do leitor. Se a estrutura básica do texto consiste em segmentos determinados interligados por conexões indeterminadas, então o padrão textual se revela um jogo, uma interação entre o que está expresso e o que não está (ISER, 1999, p. 28).

A isso equivale dizer que é na instância da recepção que a narrativa se reveste de contornos morais e éticos, num processo em que as histórias são refiguradas pelos interlocutores independente dos modos, dos estilos, dos gêneros e das qualidades intrínsecas do texto, assim como também admite numa outra matriz teórica Ricoeur (1994) e, numa linha adjacente ao tratar sobre o jornalismo, Motta (2007). Ambos os autores assumem a narrativa como uma forma de tratar com o tempo e sujeitar o presente, mediando a relação de um mundo temporal e ético com outro refigurado pelo ato de leitura

Nesse contexto, destaca-se que as narrativas da seção *Diário* prescindem até certo ponto de alguns elementos expressivos importantes, próprios da referencialidade do relato jornalístico, tais como a figura de um repórter (suposto autor de um texto eminentemente jornalístico) que relata de forma distanciada uma série de fatos, dados e depoimentos concedidos por fontes confiáveis e legitimadas socialmente para falar a respeito de um dado acontecimento/questão social; citações de falas de terceiros entre aspas; e a assinatura da matéria por um jornalista que também empresta a sua credibilidade junto à audiência ao relato em questão; entre outros fatores de igual importância. Dessa forma, a seção chama para si o lugar de uma narrativa auto referencial, cujos tópicos são demarcados por marcas espaço-temporais (datas, horas e nomes de lugares, em sua maioria), e as fontes se tornam narradores-personagens, imprimindo, nesse movimento, uma tessitura particular à narrativa.

Contudo, ainda que o gesto narrativo empreendido na seção *Diário* coloque em xeque o lugar do repórter como autor legítimo do texto jornalístico e estabeleça um outro caminho para a construção do real, os vínculos com a realidade social parecem ser os mesmos estabelecidos por outros produtos jornalísticos, visto que apesar de se tratar de textos com assumido viés subjetivo, não são menos comprometido com a oferta de um relato não-ficcional. A cada linha, uma realidade é apresentada em seus múltiplos aspectos (culturais, econômicos, políticos, sociais...). Assim, a narrativa do

cotidiano⁶⁴, materializada na forma de diário que implica numa linha de tempo, revela-se como uma estratégia primordial para viabilizar um efeito de real.

SEXTA-FEIRA, 11 Hoje teve pouco serviço. As meninas ainda não têm prática com os moldes que são lançamentos. Por isso, chegou pouca coisa para mim: só 961 peças. Quando deu a hora de saída, 4 e 33 da tarde, fui para Duque de Caxias comprar o presente para o Dia das Mães. Encontrei uma sandália muito bonita. Depois fui à missa de dois anos da morte do meu irmão. Ele morava em Belford Roxo. Foi assassinado com três tiros depois de uma discussão (piauí, nº 9, junho de 2007, p. 16, grifos nossos).

Estou no quarto período, tenho mais oito pela frente. Descubro então que a universidade é coisa séria: posso ter no máximo quinze faltas numa matéria; mas já tenho dezesseis. Falo com o professor que, envergonhado, pede desculpas por ter feito tantas chamadas. Se dispõe, com a máxima boa vontade, a me ajudar. Vamos até a secretaria. Lá mostramos, inclusive, que, pelas notas de trabalhos e provas, já fui aprovado, tenho uma das maiores médias da turma. A secretária não se impressiona com o paradoxo (alguém que não esteve presente para saber, mas tem todas as provas que sabe).

- A universidade não pode abrir precedentes. A universidade é uma coisa séria, diz ela.

Vou repetir a matéria no próximo semestre, mas com uma vantagem: não preciso comparecer às aulas, o professor garantirá minha presença, só tenho que entregar os trabalhos, que serão os mesmos deste semestre (piauí, nº 8, maio de 2007, p. 16-17, grifos nossos).

Tais relatos dão a ver as diversas modulações da vida familiar e da comunidade, elementos do presente e do imediato, que no limite (potencialmente) apontam para o histórico, ao passo que também desnudam sentidos pessoais, intrasubjetivos, concretos e locais que configuram o popular⁶⁵. Seja na rotina diária da costureira inserida na lógica de produção da sociedade de consumo, que mede o seu fazer por números de peças e sai do serviço metodicamente numa hora precisamente fracionada; quer na realidade do estudante que tem a sua performance também avaliada quantitativamente pela presença em sala de aula, mas que, paradoxalmente, vai ter como punição um semestre de repetição de ausências; vê-se o desenrolar do cotidiano e das principais questões que tocam a contemporaneidade e faz de todos nós, ao mesmo tempo, escravos e donos do tempo, dos números, daquilo que se pode quantificar.

Ao passo que também nos embatemos com outras questões de ordem mais subjetiva, que não podem ser apreendidas a partir da face objetiva do mundo: os laços familiares e a mercantilização em torno do Dia das Mães; a violência que assola as nossas cidades, especialmente os bairros menos

⁶⁴ A partir de Certeau (1994), temos que o cotidiano abarca o espaço da contradição, do mesmo e do diferente, constituindo-se, assim, tanto no lugar da alienação, quanto da possibilidade de mudança.

⁶⁵ O termo popular é aqui empregado no sentido atribuído por Hoggart (1973), que o considera como um dos vetores normativos das práticas socioculturais que organizam os diversos comportamentos, modos de ser e estilos de vida da sociedade contemporânea.

favorecidos; a memória de nossos mortos celebrada ritualisticamente; a busca por um diploma universitário; a situação do ensino no Brasil; o processo pessoal de amadurecimento... Elementos que emergem na/da/através da narrativa e suscitam efeitos diversos, como a identificação, a comoção, o riso, a indignação, a crítica, a surpresa, a acomodação e o estranhamento, entre tantos outros.

Ao analisar as representações da vida popular, veiculadas pela revista nos diários de *piauí*, observa-se que a) os modos de narrar o cotidiano revelam formas de pensar e agir que configuram estilos de vidas; b) os diários são relatos de vida atribuídos ao testemunho de quem vivenciou tal experiência e, por essa razão, remetem a um certo realismo; c) os sentidos postos em circulação indicam a existência de uma alteridade inscrita na estruturação social, isto é, que existem certas fronteiras simbólicas entre os distintos grupos sociais. Elementos evidenciados no relato do jovem balconista de uma seção de laticínios a respeito dos hábitos de consumo dos diferentes perfis de clientes que frequentam um supermercado de classe alta:

São 17 horas, a hora das mulheres que queimaram calorias nas academias aparecerem para recompor as calorias. Só compram importados. Daqui a mais ou menos uma hora, um pouco mais, vão chegar os musculosos. Os homens vêm da malhação e compram peito de peru light. São mais preocupados que as mulheres com essa coisa de produtos light. [...] A garotada fala sem a gente perguntar: "Aí, cara, tá vendo isso aí que eu tô comprando? É a minha janta, podes crer". As velhinhas dizem: "Meu filho, isso aí é para eu lanchar antes de dormir". Quase sempre compram um pouco de mortadela. Às 19 horas começam a chegar os engravatados e as mães com filhos. Elas compram de tudo e dizem que, se não forem até em casa segurando os pacotes, as crianças comem tudo pelo caminho. [...] Eles compram peito de peru e queijo minas light. Quando compram presunto, sempre pedem uma fatia para provar. Pelo movimento, quarta e sábado são os dias de renovar os estoques na geladeira da casa dos clientes. Mais tarde, lá pelas 22 horas, ainda vão chegar as pessoas que saíram da casa dos pais para morar sozinhas. Antes de comprar, muitas ligam para as mães pelo celular e fazem umas consultas. Quase sempre acabam comprando só queijo e presunto (*piauí*, nº 12, setembro de 2007, p. 17).

Percebe-se, em suma, que as histórias apresentadas nos diários nos levam “a aprender coisas surpreendentes sobre nós mesmos e os outros” e, embora tratem de mundos privados e sejam relatos de experiência pessoal, ecoam nelas “os modos complexos pelos quais os destinos individuais são moldados pela sociedade em geral” (AUSTER, 2001, p. 21). Aí reside a importância da narrativa individual na revista, pois esta obrigatoriamente delinea relações com os demais membros de seu grupo, de sua camada social. E, de um ponto a outro, esta é uma experiência que pode se tornar enriquecedora para o leitor, pois se abrem, irremediavelmente, infinitas possibilidades de interpretação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A possibilidade de narrar o cotidiano e discutir as principais questões de sua sociedade e tempo é um dos principais motivos que levam os jovens jornalistas a escolherem essa atividade profissional. A apuração *in loco*, o embate com fontes diversas, a análise dos dados e a proposição de hipóteses - versões verossímeis do mundo – para um vasto círculo de pessoas e instituições a partir de diversas mídias revestem as narrativas jornalísticas de vivacidade e historicidade, instaurando os seus textos e agentes como parte preponderante da memória individual e coletiva, o que alimenta uma visão não raras vezes idealizada em torno da profissão.

No entanto, do banco da universidade às redações, esse trajeto parece sofrer um forte desvio: enxugamento da equipe de repórteres, contatos superficiais com as fontes pelo telefone, apuração de dados poucos confiáveis pela Internet, *releases* transcritos quase na íntegra, prazos apertados, disputas de forças e poder, pressões editoriais, políticas e econômicas, silenciamento de vozes, reiteração de valores hegemônicos... Ainda assim, o fascínio em torno do campo jornalístico resiste. Um passeio pela história da reportagem demonstra isso: ao lado de um fazer que se esforça para esmiuçar a dureza das certezas, a concretude do cotidiano e assim encontrar na referencialidade um de seus principais trunfos; há também a potência criativa do ato de narrar, com suas dúvidas, incertezas, suposições, curiosidades e fios de esperança.

Inseridas no contexto da sociedade do consumo, as revistas são produtos culturais postos à venda a partir de critérios mercadológicos e ideológicos de sedução. Apesar dos diferentes estatutos jornalísticos performados, percebe-se nas narrativas das três publicações o estabelecimento de um embate com o tempo, que é notadamente diferente do tempo da informação serializada. Um tempo que resiste mesmo diante das pressões da novidade de fatos, da perecibilidade da notícia, da corrida desenfreada pelo furo jornalístico ou mesmo pelo maior número possível de dados. Um tempo que não se deixa apanhar pelos excessos que nos impedem de investir de forma mais consistente em nossas relações.

De fato, a reflexão em torno do ritmo avassalador que marca não só as rotinas produtivas jornalísticas e sua relação com os critérios de noticiabilidade, bem como todas as esferas do cotidiano na contemporaneidade, está presente no interior das publicações, ainda que por vias diferentes. Assim como *O Cruzeiro* se prestou na primeira metade do século XX a organizar o tempo livre do leitor, ditando pedagogicamente o seu ritmo de leitura, numa correspondência direta com a lógica capitalista, urbana e industrial que impunha uma relação temporal diferente da vivenciada pela sociedade

brasileira até então; *Realidade* e *piauí* – cada uma a seu tempo e inseridas em dinâmicas sociais notadamente particulares – também se dedicam a esse tema, ofertando textos longos, densos e desvencilhados da obrigação com a cobertura factual que, por sua vez, se contrapõem às práticas de leitura contemporâneas.

Desnuda-se, assim, um jornalismo que busca instaurar práticas diferenciadas de leitura para o público, corroborando para a formação de um leitor afeito a uma experiência menos apressada, mais crítica, densa e imaginativa mesmo diante de uma lógica produtiva que dita o contrário, como é a proposta de *piauí*. Outras vezes, intenta-se atrelar o fazer jornalístico a um exercício sociológico, tal como pode ser observado em *Realidade* e seu esforço de consolidação da reportagem no país. Diante de uma sociedade industrial que se instala naquele momento, a revista busca inventariar as transformações sociais, culturais, políticas e econômicas, conclamando também uma experiência de leitura mais complexa. Algumas vezes, esses mecanismos dão a ver um fazer jornalístico que se esforça para desbravar novos campos, rumo à formação de leitores num contexto de analfabetos e iletrados, como o caso de *O Cruzeiro*, educando um país eminentemente rural a partir da proposição de valores socioculturais urbanos que lhes são tão absurdos, quanto desejáveis e de um notado empenho de colonização de um tempo fugidio, que teima em esvair rapidamente.

Tem-se, ainda, aqueles momentos em que o jornalismo abandona as pretensões holísticas, tanto em seu gesto de narrar o cotidiano, quanto na conclamação de suas fontes, personagens e leitores, servindo-se de um projeto muito mais circunscrito, minimalista naquilo que elege como importante e no número de pessoas que convida, mas grandioso no ar de sapiência que atribui a sua forma de experimentar o mundo, como define o projeto de *piauí*. Seja nos rastros de qualquer uma das três publicações resgatadas por este trabalho, percebe-se o esforço de um olhar novo para a cultura, a busca pela conquista do prazer e pela retomada do tempo da narrativa. Por meio de estatutos notadamente particulares, cada revista dá a ver que apesar do exercício de narrar o real, por vezes, estar amordaçado na sociedade contemporânea e inserido num contexto de industrialização da informação (MEDINA, 1988), também encontra a possibilidade de romper suas amarras na própria condição do homem como um ser de linguagem.

Para Benjamin (1994), o tempo da narrativa oral já não pode ser resgatado, uma vez que a modernidade nos condenou a experiências esparsas, opacas, superficiais, caóticas e esvaziadas de sentidos. Se não há mais genuíno compartilhamento de experiências e da memória coletiva na arte de narrar, se não podemos falar daquela narrativa que conferia sentido profundo à concretude da vida, em que cada ouvinte era livre para formar uma significação singular; que exercício narrativo é esse

que ocorre no bojo das grandes metrópoles, que é industrialmente talhada por uma infinidade de produtores da informação e que dialoga com interlocutores dispersos espacial e temporalmente?

Para além das questões suscitadas pela Indústria Cultural (ADORNO, 1985), os diferentes estatutos jornalísticos performados pelas revistas analisadas e as relações particulares que estes implicam e imbricam apontam de maneira ampla para narrativas que não buscam somente instaurar sentidos, pelo menos não sentidos fixos. Ao invés disso, conseguem colocar um pé na referencialidade e os dois na fabulação, revolvendo e desestabilizando os próprios pilares canonizados historicamente em torno do jornalismo e, por isso, rotineiramente tidos como naturais (acima de qualquer suspeita), tais como os princípios da objetividade, busca da verdade e neutralidade. Dessa forma, a mesma narrativa fundada em pressupostos supostamente neutros e desprovidos de subjetividade é capaz de fazer escolhas que trazem a instabilidade para dentro de si, sem com isso comprometer a promessa de leitura que a estabelece como um relato verossímil, crível e fidedigno, resguardando a credibilidade jornalística.

De alguma maneira, cada revista a seu tempo consegue resgatar, senão a experiência da narrativa oral, parte dos falares das ruas, dos usos e costumes sociais, das contradições que fraturam as fórmulas hegemônicas, das fissuras escondidas pelos sistemas de recobrimento do discurso e dos lugares de autoridade no jornalismo (FOUCAULT, 2007) que se contrapõem à mortificante e avassaladora reprodução de informações na contemporaneidade. Seja a partir da representatividade nacional e histórica (*O Cruzeiro*), dos elementos ordinários que movem os agentes sociais em sua ação no mundo (*Realidade*) ou mesmo na atenção aos microtemas e às situações cotidianas ordinárias (*piauí*), tem-se a aposta num leitor capaz de não apenas contemplar, mas também agir.

Esse agir comunicativo é evocado de diferentes maneiras, não somente no texto verbal. O fascínio pelo registro fotográfico e a possibilidade de capturar e eternizar um momento importante da história como a deposição do presidente Washington Luís nas páginas de *O Cruzeiro* aparece numa outra relação na fotografia forjada que ilustra a reportagem sobre a suposta descoberta em uma tribo indígena do descendente de um renomado pesquisador holandês desaparecido anos antes. A fotografia e seu estatuto de verdade se mostra nesses exemplos capaz de abarcar tanto o representativo/o oficial/o histórico, quanto conferir maior dramaticidade a uma notícia através do sensacional/do extraordinário/do inusitado. Também é passível de gerar empatia e curiosidade ao materializar o cotidiano e situações triviais da vida dos entrevistados famosos e desconhecidos de *Realidade*; ao passo que refrata os ideais da objetividade e aguça os sentidos nos recortes em primeiro plano dos bastidores do Planalto e na manipulação de signos externalizada nas capas de *piauí*.

Os projetos editoriais e gráficos distintos possuem como ponto comum o preciosismo no tratamento dos textos escrito e imagético, que aponta para sua preocupação estética. Seja na profusão de imagens presente na proposta de revista ilustrada de *O Cruzeiro* ou na raridade que caracteriza a revista de formato ampliado e com ênfase na linguagem verbal de *piauí*; os elementos característicos da grande-reportagem exaltados nas páginas de *Realidade* ou mesmo nos textos de natureza ambígua de *piauí*; nota-se a primazia pela construção de uma narrativa que corrobora para o resgate de práticas mais complexas de leitura em tempos que tendem ao reinado hegemônico dos textos-síntese.

Tais narrativas, ao brincarem com os modelos instituídos e os conclamarem em lugares que lhes são estranhos - como o uso do formato tradicional das matérias sobre destinos turísticos para retratar um paraíso inexistente e assim retornar para real ao tratar sobre problemas sociais brasileiros como o turismo sexual, em *piauí*; ou a “reportagem-sonho” de *Realidade* que descreve minuciosamente, três meses antes da Copa do Mundo na Inglaterra (1966), a vitória brasileira rumo ao tricampeonato mundial - levam seus leitores a transitarem num mundo temporal em que a noção tradicional de tempo está em suspenso/sob suspeita e novas temporalidades emergem como potência para pensar, imaginar, criar e sentir.

Se o jornalismo pode ser compreendido como uma forma de narrativa (CARVALHO; LEAL, 2013); se é na narrativa que o tempo se torna humano e, portanto, passível de significar; se ler ou seguir uma história pressupõe a sua constante atualização (RICOEUR, 1994); e se a notícia cria o acontecimento (TRAQUINA, 1999) ao passo que a realidade social também fundamenta o fazer jornalístico, então podemos dizer que seja qual for o estatuto que rege o (s) jornalismo (s) num dado contexto histórico-social, seu imperativo sempre será a criação, ou seja, a composição de teias de sentido, de tramas ficcionais que anseiam estar coladas ao real, mas dele se descolam no processo de reconfiguração do mundo que prevê o ato da leitura (ISER, 1996), dotando-lhe mais uma vez de uma condição culturalmente situada, mutável e provisória.

Se narrar é uma maneira de lidar com a nossa finitude (RICOEUR, 1994), então as narrativas jornalísticas podem ser vistas como uma forma de fugir da morte, de negar a nossa mortalidade. Talvez, em alguma medida, seja por isso que registramos os grandes momentos e as formas preferenciais de sociabilidade. Não seria essa mais uma tentativa de eternizar uma espécie de história do cotidiano, dos usos e dos costumes hegemônicos de nossa sociedade, que no horizonte traduz a busca por nossa identidade, nossa pretensa brasilidade (*O Cruzeiro*)? Quem sabe, seja essa também uma justificativa plausível para nos embatemos com o novo, o transgressor e o contraditório, na ânsia por acompanhar nossas transformações e renascimentos. Assim, tornar-se-ia possível elucidar as

principais questões que configuram a contemporaneidade e, porque não, “cientifizar nossas vidas e mortes” (SILVA, 2005), como aposta *Realidade*. Em tudo isso, fugimos da morte da escrita, da leitura, do papel, dos meios jornalísticos impressos tradicionais, dos “causos”, de “jogar conversa fora”, do tempo que sobra e que pode ser prazerosamente desperdiçado, sem culpa, tornando-nos capazes de rir desse tempo carrasco que insiste em nos tornar reféns (*piauí*).

Seja qual for a resposta para essas ponderações, podemos dizer que não se trata, contudo, do mero desaparecimento ou da criação de novos paradigmas. O jogo narrativo-discursivo proposto pelas revistas analisadas, muitas vezes, parece desestabilizar os pilares canônicos do jornalismo: mais do que destruí-los, aponta para a instabilidade que lhes é inerente. Mesmo em *O Cruzeiro* e sua proposta de instaurar o jornalismo como “a escrita do cotidiano”, é possível observar os limites desse ideal como, por exemplo, nas reportagens da dupla Nasser-Mazon e sua estética sensacionalista. De repente, aquilo que parecia tão palpável, concreto e absoluto começa a tremular, como uma chama frágil que dança ao vento. Suas narrativas, assim, não objetivam combater ou exterminar, mas, sussurram os limites, as fraquezas e as fraturas dos próprios modelos que lhes dão origem e balizam a autoridade e legitimidade de seu campo. São confissões ao pé do ouvido de um leitor que se deixa enamorar (MIRA, 2001) e que compactua com seus hiatos, imperfeições e silêncios, não por falta de capacidade de reconhecer a vontade de verdade que lhes perpassa, muitas vezes, ocultando a sua face de poder e desejo (FOUCAULT, 2007), mas porque compartilha o anseio de dotar de sentido o mundo, ou seja, de também narrar o cotidiano. Uma busca que é ao mesmo tempo individual e coletiva, em prol da organização do caos contemporâneo.

Nesse contexto, evidencia-se que o exercício narrativo empreendido pelas publicações analisadas suscita e desloca a dicotomia real x ficção que, de modo geral e em suas diferentes versões, pode ser abordada em pelo menos dois aspectos fundamentais. O primeiro - como fazem Bird e Dardenne (1999) num ensaio hoje considerado clássico – se baseia na prerrogativa de que “contar histórias” é um fazer enraizado culturalmente. O segundo parte da reflexão sobre os significados e implicações do termo “ficção”, algo em geral pouco explorado nos estudos em jornalismo. No entrecruzamento desses dois caminhos, alinhamo-nos com os autores no entendimento de que as notícias, como produtos culturais, guardam muitas semelhanças com o mito, uma vez que se constituem em vetores de cristalização dos valores sociais.

O gesto narrativo que reveste os diferentes estatutos do jornalismo estudados é, nessa perspectiva, moralizante, pois se organiza em torno dos padrões morais que regem a sociedade de seu tempo, assumindo uma dimensão notadamente ideológica. Assim, reconhecemos que a

construção de qualquer texto noticioso – quer siga os rígidos pressupostos do ideal da objetividade ou assuma abertamente um caráter contraventor – está condicionada às mesmas tradições e regras de conduta que atravessam a sociedade de seu tempo, ao passo que o que se oferta não é a realidade em si, mas uma estória organizada com base no real, a partir de técnicas e modos de narrar específicos.

Diante dessa constatação, consideramos improdutiva a discussão em torno de dicotomias como: jornalismo e literatura; real e ficção; verdade e mentira; entre tantas outras que diversas vezes normatizam o movimento deontológico e a reflexão epistemológica em torno do campo jornalístico e seu exercício de mediação do real. Ao circunscrever o jornalismo no terreno mais amplo das narrativas, reconhecemos a possibilidade de o exercício de narrar o cotidiano trazer marcas e demandar esforços que não são necessariamente uma exclusividade do jornalismo, ainda que ao ocuparem esse lugar sejam revestidas por características e usos próprios da prática jornalística. Prova disso é que no Brasil tradições estéticas como o melodrama, o realismo, o naturalismo, o modernismo, o sensacional e o fantástico servem conjuntamente ao jornalismo e a vários outros fazeres narrativos e às artes de modo geral (COSTA, 2005).

Se talvez seja ousado demais falar da desconstrução de paradigmas ou de novas teorias sobre o jornalismo, podemos seguramente afirmar um espaço de experimentação, em que a rigidez de pilares canônicos se rende ao círculo virtuoso instaurado pelo processo da tríplice mimese (RICOEUR, 1994), também inerente ao fazer jornalístico como uma forma de narrativa. É assim que o núcleo duro que baliza o campo – sua constituição histórica como uma atividade empresarial, altamente profissionalizada, regida por um conjunto de técnicas, normas e procedimentos peculiares – pode conviver com o escancaramento dos seus efeitos de real e levar ao limite o exercício narrativo, permitindo enxergar a realidade como um conjunto de tramas ficcionais (PELLEJERO, 2009) e resgatar a ficção como um ponto, de fato, problemático para se discutir o jornalismo.

Nessa perspectiva se torna possível, por exemplo, que um tratamento irônico (recurso de linguagem estranho numa perspectiva mais tradicionalista de jornalismo) e a apuração detalhada (um dos pilares técnicos que regulamentam a credibilidade do seu fazer narrativo) possam caminhar juntos em um mesmo texto, ainda que numa relação de conflito. A ironia, por vezes, desestabiliza os esforços de precisão e neutralidade, o que num primeiro momento, poderia comprometer o caráter eminentemente “jornalístico” da narrativa, pois dá a ver os diferentes regimes ficcionais que a compõem. Contudo, ao desvelar a teia de facticidade (TUCHMAN, 1983), acaba por, curiosamente, ofertar entre os seus efeitos de sentido a reiteração da autoridade/legitimidade do jornalismo na

narrativa do cotidiano. A promessa de credibilidade se desloca de uma narrativa que se pressupõe absoluta, para outra que se propõe a resgatar o ato de ler e os seus elos com o prazer do texto (BARTHES, 1970).

Assim, torna-se possível tomar o jornalismo como uma arena em que múltiplas vozes formam um mesmo discurso: *vozes deontológicas e epistemológicas* que norteiam determinadas formas de fazer e saber; *vozes da pedagogia*, que instauram o fazer jornalístico como um saber não só de apresentação/circulação, mas de explicação das principais questões que tangenciam a sociedade de seu tempo; *vozes estéticas*, mediadoras de formas de experimentar o mundo; *vozes da economia do discurso e da narrativa jornalísticos* que operam no sentido de definir o que, como e quando dizer, entre outras. Diante disso, ressalta-se o quanto cada revista opera como um ator social, capaz de agir nessa manifestação de fala, orquestrando vozes em seu esforço particular de promover uma leitura crível do mundo.

Reiteramos, assim, que mesmo os textos noticiosos produzidos por meio de uma lógica totalitária e que, por silenciarem as vozes consideradas discrepantes ou conflitantes não deixam apanhar o seu caráter polifônico, são construídos polifonicamente pelo entrecruzamento dos diversos elementos (vozes) que lhe são inerentes: a língua, as matrizes culturais, as convenções sociais, a ética, as ideologias, os manuais de redação, a prática nas redações, os critérios de noticiabilidade, os outros veículos de comunicação e textos midiáticos com os quais dialogam, entre outros de igual importância.

Para além de qualquer aprisionamento ou direcionamento de sentidos preferenciais, está intrínseca no processo discursivo aqui evidenciado – e nas diversas camadas da linguagem que o conformam – a construção intersubjetiva da realidade social, conforme defende Bakhtin (1992) em seus estudos em torno da enunciação. Assim como o autor, admitimos a língua como um produto social e histórico, que se oferta como forma de interação na sociedade via a articulação de enunciados e tem como princípio a linguagem como ação e não apenas como um mero instrumento de comunicação.

A importância do resgate de Bakhtin (1992) para a discussão aqui proposta reside no fato de que sua teoria conduz para o abandono de um viés estruturalista na ordem das narrativas e discursos, uma vez que admite que a língua não é um conjunto abstrato de formas linguísticas, nem se trata de um sistema monológico e isolado de enunciação, mas se constitui em um fenômeno social, um organismo vivo, em constante construção e atualização por meio das enunciações. Os enunciados, dessa forma, não podem ser compreendidos como transparentes ou, ainda, apagados diante das coisas

que representam, como uma visão mais reduzida em torno da atividade jornalística poderia pressupor.

Nessa perspectiva, o movimento aqui reivindicado é o inverso da visão prescritiva assumida por diversos estudos do jornalismo criticados ao longo deste trabalho. Admitimos que o enunciado só é capaz de apresentar fidedignamente algo distinto dele mesmo, ou seja, só pode representar, se for passível também de revelar seu próprio exercício de enunciação. É nesse sentido que o que se diz torna-se inseparável do próprio gesto de dizer. O enunciado – como um produto social e temporalmente situado – traz em si marcas irrefutáveis (a presença do enunciador e dos coenunciadores), que acabam por trair o desejo de transparência muitas vezes reivindicado pelas narrativas jornalísticas. Como fruto da relação entre a língua e o mundo, a enunciação se torna hábil para representar os fatos justamente por se constituir primeiramente em um fato social, um processo que se desenrola em dado tempo e espaço.

Assim, a análise dos elementos particulares que compõem as narrativas jornalísticas presentes nas três publicações de referência em diferentes períodos históricos proposta por este trabalho reitera a percepção de que a palavra não é um elemento estático. Antes, comporta duas instâncias inseparáveis de um mesmo processo: a sua produção e a sua recepção. Como fruto da interação, o texto jornalístico não pode ser tomado como algo insular, mas sempre se oferta em relação ao outro, que desempenha um duplo papel: como aquele que recebe e também que permite ao enunciador situar e compreender o seu próprio enunciado.

Os outros, para os quais o meu pensamento se torna, pela primeira vez, um pensamento real (e, com isso, real para mim), não são ouvintes passivos, mas participantes ativos da comunicação verbal. Logo de início, o locutor espera deles uma resposta, uma compreensão responsiva ativa. Todo o enunciado se elabora como para ir ao encontro dessa resposta. O índice substancial (constitutivo) do enunciado é o fato de dirigir-se a alguém de estar voltado para o destinatário (BAKHTIN, 1997, p.320).

Chega-se, dessa forma, a um conceito caro ao autor em seus estudos e que consideramos ao longo do presente trabalho indispensável para pensar o ordenamento dos discursos e a questão da enunciação no jornalismo: o dialogismo, princípio inerente à linguagem e, conseqüentemente, ao processo de construção de sentidos do discurso. “A língua constitui um processo de evolução ininterrupto, que se realiza através da interação verbal dos locutores” (BAKHTIN, 1992, p.127). Essa percepção concebe o receptor um agente ativo no processo de produção dos enunciados, sendo constitutivo da própria produção da linguagem e, de certa forma, um coenunciador do texto, em um exercício que se situa muito além da mera decodificação das mensagens. Como interlocutor, desempenha um papel que não pode ser desconsiderado na (re) significação dos textos. Assim, mais

uma vez, tem-se que os enunciados jornalísticos, como um produto social, devem ser compreendidos a partir da sua orientação para *o outro*.

Sob o véu da linguagem, entendida como dimensão constitutiva e não apenas um campo de ação, o jornalismo produz e compartilha suas narrativas, sendo a linguagem a condição por meio da qual o real é engendrado e, de forma bastante singular, se oferta não só por aquilo que apresenta, como também pelas suas lacunas, como um espaço de (re) criação de mundos, um lugar empírico de onde seria possível acessar realidades diversas, como apresenta Fausto Neto (1991, p. 31):

A enunciação jornalística se faz a partir de uma dupla falta. A primeira àquela relativa ao próprio 'estatuto' do sujeito, face à ordem simbólica, que toma a palavra como representante da coisa. A segunda, por se constituir num discurso relatador, o saber jornalístico tentar superar esta impossibilidade de ser um discurso de 'primeira mão', através das multiplicidades de investimentos enunciativos (linguísticos, discursivos, pedagógicos etc.), para, através de modalidades substitutivas, dar conta de um certo real.

No exercício de enunciação e na tentativa de operar sobre os diversos elementos que lhes são ofertados (dados, informações, contextos, fontes, fatos...) e também sobre o que lhes faltam, os jornalistas produzem as notícias. No texto, tais elementos são organizados a partir das economias específicas a cada tipo de veículo (periodicidade, linha editorial, linguagem etc.), construindo vias de acesso à realidade, formas de perceber e se situar no mundo. Nesse processo, impossibilitados de reproduzir de forma isenta o real, os jornalistas articulam escolhas e, inevitavelmente, estruturam valorativamente o que se propõem a dizer, buscando discursivamente situar o tempo da narrativa como o tempo do fato, como se um e outro fossem concomitantes.

A isto estamos chamando modos/maneiras de dizer. Se nos é impossível aprisionar o tempo do 'fato bruto', estruturamos nossa compreensão pelos processos de classificação e inteligibilidade social definidos pelas operações discursivas da comunicação social. Neste sentido, sim, o discurso jornalístico produz fatos (FAUSTO NETO, 1991, p.30).

O entendimento dos fatos como construções sociais e não dados objetivos leva à constatação de que assim como as narrativas que ofertam, os sujeitos enunciadore não constituem um todo unificado. Suas marcas, claro, estão presentes na tessitura do texto, como rastros que a todo o momento vêm (inconvenientemente, para um discurso que se propõe totalitário) lembrar a impossibilidade de concretude de seu desejo de controle da subjetividade. No entanto, tais marcas não garantem nem o domínio sobre o dito, nem a autoria solo do texto. Ainda que seus discursos, muitas vezes, sejam engendrados por limites e regras, sempre serão infinitas as possibilidades de mobilização, de usos e mediações na esfera social, bem como do entrecruzamento de vozes diversas

em um mesmo texto.

A partir dessa perspectiva, a produção do texto jornalístico demanda o posicionamento de agentes igualmente capacitados, cuja relação problematizada ao longo deste trabalho é construída historicamente e fundada numa promessa de leitura que pressupõe: o jornalista como um ator social autorizado para narrar o real; a revista como uma mídia informativa e um "veículo" de comunicação propício para a discussão das principais questões da sociedade de seu tempo; o jornalismo como um discurso comprometido com a verdade e que tem como valor preponderante a credibilidade de seus relatos; ao passo que o leitor – inserido no mesmo contexto social – está apto para compreender esse relato, assim como Bakhtin (1992) evidencia ao tratar sobre um escopo mais amplo de questões da linguagem.

É diante desse pacto, por exemplo, que *piauí* pressupõe a capacidade de seu leitor de localizar a ironia mesmo num texto em que não há uma sinalização tão contundente do uso desse recurso. Confia-se, por meio de uma promessa de leitura firmada em sua serialidade particular, na habilidade dos seus interlocutores não serem tragados pela ilusão da literalidade. Contudo, como toda promessa de leitura, esta também se constitui numa aposta de risco. A narrativa jornalística estará sempre sujeita a promover formas de experiências diversas para seus múltiplos interlocutores, uma vez que se constitui em um mundo temporal e eticamente engajado. Para Morin (1998), é a incerteza sobre o real que baliza essa relação, num contexto em que o risco se encontra em, por um lado, cair num realismo trivial, ou seja, adaptar-se ao imediato, ou, por submeter-se ao irrealismo trivial, que significa desconsiderar o imediato.

O importante é ser realista no sentido complexo do termo (compreender a incerteza do real, saber que há o possível, mesmo que ainda esteja invisível no real), o que frequentemente pode parecer irrealista. A incerteza do real pode ensejar tanto o idealismo ético (agir de acordo com suas finalidades e ideais) como o realismo estratégico (MORIN, 1998, p. 69).

Segundo o autor, o problema da responsabilidade de um texto deve ser tratado de forma complexa. Num jogo discursivo em que prudência e audácia se intercalam na narrativa do real, a promessa de leitura mais uma vez entra em cena para estabelecer os compromissos implícitos para a aceitação, apreensão e compartilhamento de sentidos. Nessa perspectiva, assim como quem escreve é responsável pelo mundo temporal que funda, quem lê também se torna um coautor da obra, desencadeando uma relação em que “cada um, em suma, é 100% responsável e 100% irresponsável” (MORIN, 1998, 72).

Nesse jogo de responsabilidades e irresponsabilidades mútuas, os diferentes estatutos jornalísticos performados pelas publicações analisadas ora se aproximam, ora se repelem. Demonstra-se, assim, que as especificidades do dispositivo revista não estão sujeitas a uma identidade prévia homogeneizadora, mas se constituem na sua materialidade e na relação entre os textos noticiosos e seus interlocutores. Para além de qualquer classificação estanque, continuidades e descontinuidades emergem na serialidade das narrativas, caracterizando, complementarmente, o fazer revistativo como um fenômeno histórico-social.

Piauí pode ser comparada à *Realidade*, pela sua proposta de não definir um cronograma atrelado ao factual para a apuração das matérias, nem prelimitar o tamanho dos textos, adequando o espaço ao conteúdo, movimento inverso ao percebido na maioria dos veículos de comunicação contemporâneos. Outra característica comum é a presença de narrativas com elementos fantasiosos ao lado de relatos que pressupõem uma relação direta com a realidade social. Além disso, à semelhança de *O Cruzeiro* e *Realidade* que, muitas vezes, se serviam de técnicas e histórias fictícias para compor seus relatos, *piauí* também se apresenta como uma revista de reportagens que não se abstém de recorrer a outros tipos de textos para contemplar a multifacetada realidade contemporânea. “Para dar conta de situações que estão além do poder da narrativa jornalística, *piauí* publicará ficção. Na forma de contos, trechos de romances, invenções literárias e histórias em quadrinho”.⁶⁶

Contudo, apesar dos pontos de aproximação aqui evidenciados, a análise dos periódicos aponta muito mais para a diversidade dos três modos de ser revista, consequentemente, para os diferentes modelos de jornalismo preconizados na serialidade particular de cada publicação. Se o melodrama é uma das vias preferenciais pelas quais *O Cruzeiro* tece suas narrativas, o mesmo não se pode apanhar de forma explícita nos textos de *Realidade* e *piauí*. De semelhante modo, a elaboração de pautas que atendam à pretensão de abarcar a realidade social tão importante para o projeto de *Realidade*, não se faz presente em *O Cruzeiro*, nem em *piauí*.

Além disso, cada uma delas age de modo notadamente distinto no que diz respeito ao entendimento da nação. *O Cruzeiro* se posiciona como uma instância de construção do “nacional”, assumindo um viés pedagógico. Já *Realidade* busca inventariar, registrar e discutir aqueles que considera os temas centrais para a sociedade de seu tempo, ao passo que *piauí* remonta o Brasil pelo do fragmento, pelo lacunar, as minúcias e pormenores do cotidiano. Os três modos de ser revista também se mostram distintos nas relações que estabelecem junto ao público. *O Cruzeiro* e *Realidade*

⁶⁶ Trecho da carta de intenções, material promocional que circulou como encarte nas revistas da Editora Abril, antes do lançamento da revista.

são consideradas sucesso popular, por terem atingido tiragens impressionantes e, de certa forma, compartilharem o ideal de atuar na formação de novos leitores. Por outra via, *piauí* se posiciona como a revista direcionada para quem já tem o hábito de leitura, com tiragens bem mais modestas haja vista o seu caráter declaradamente seletivo.

Em *O Cruzeiro*, há uma preocupação com a representatividade nacional e histórica. Cada edição parece perseguir o ideal de abarcar personagens de diferentes regiões do país e traçar o perfil de autoridades (especialmente do campo político), além do investimento nos papéis sociais, principalmente no que tange a figura da mulher (narrada preferencialmente como mãe e esposa), o que poderia caracterizar a adoção de um modelo mais positivista de fazer jornalístico. No entanto, curiosamente, o seu modo de ser jornalismo também contempla o exótico, o diferente e o sensacional, alvo de curiosidade e especulações constantes por parte da revista, materializados, por exemplo, nas figuras do louco e da artista de vanguarda, que rompem com os valores tradicionais da sociedade, além da frenesi em torno da descoberta do “índio louro”, suposto descendente de um desbravador europeu desaparecido, entre outros.

Assim, os valores preponderantes assumidos por *O Cruzeiro* passeiam entre o documental, percebido especialmente no destaque concedido ao registro fotográfico dos grandes momentos da história e na conclamação de fontes dotadas de legitimidade social para embasar suas narrativas (valorização da opinião de especialistas); e o sensacional, narrado como real. Ao lado do valor documental, vê-se a exaltação no interior do discurso tecido pela própria revista em torno de si de sua vertente literária e artística, balizada pela presença constante dos principais escritores e ilustradores da época em suas páginas.

Dessa forma, ainda que o fazer narrativo de *O Cruzeiro* se mostre, até certo ponto, bastante comprometido com princípios que tradicionalmente caracterizam o fazer jornalístico (precisão da informação, o furo de reportagem, a amplitude da cobertura, etc.), o discurso institucional a respeito de suas narrativas parece dar muito menos destaque a esses elementos do que à sua pretensão de se estabelecer como “obra de arte” e “escola de bom gosto”. Nesse contexto, o dispositivo revista é revestido de um viés educativo e da ambição artística, percebida nas ilustrações, títulos marcantes e textos dinâmicos, voltados para atrair a atenção de um fugaz leitor de notícias.

Realidade, por sua vez, se embate com o representativo, mas pelas vias de um enquadramento sociológico e não do oficial, como se percebe em *O Cruzeiro*. Há um destaque para a figura da mulher e da juventude, agora abordados por sua vertente libertária ou desejo de emancipação, o que se evidencia no investimento em temas polêmicos e contraventores para a sociedade do período (uso de

drogas, métodos anticoncepcionais, sexo, divórcio, atuação profissional feminina, escolha de carreiras pouco convencionais pelos jovens, movimentos artísticos...) e os deslocamentos sociais que estes produzem. O cotidiano das autoridades e de outros atores sociais de destaque também é abordado, contudo, busca-se uma equiparação com as pessoas comuns, conclamando os elementos ordinários de sua ação no mundo.

As narrativas de *Realidade* aproximam o texto jornalístico esteticamente da crônica e do romance realista. A presença constante do repórter como enunciador (narração em primeira pessoa) ou mesmo sua inserção como personagem da matéria ajudam a corroborar para esse quadro, explicado, em alguma medida, pela contratação de escritores para a função de repórteres, especialmente na segunda fase da publicação, dedicada a dossiês. Outro fator preponderante é a não obediência a um cronograma rígido de apuração das notícias, nem a pautas factuais, como também é percebido nas páginas de *piauí*.

Em *piauí*, o universo dos anônimos – homens e mulheres com nenhuma ou pouca proeminência na sociedade – assume lugar de destaque, não pela conclamação de tipos meramente exemplares, mas de agentes sociais dotados de singularidade. A abordagem de personagens destacados no cenário social, político, econômico e cultural também se faz presente, quase sempre a partir de ações cotidianas que seguem as vias do ordinário e do comum. Mas, o contrato não é o mesmo estabelecido em *Realidade*, ainda que esta também, de certa forma, ensaie este lugar. O que se percebe em *piauí* vai além, no sentido de uma demarcada rejeição ao culto às celebridades, universo que afirma prescindir, mas aborda recorrentemente pelas vias do humor, da crítica e da ironia, chegando ao extremo da caricatura.

A revista dedica aos “grandes nomes do momento” (especialmente às chamadas celebridades instantâneas) o mesmo tratamento sem alteridade atribuído por outras publicações às pessoas comuns (especialmente os tipos marginalizados que integram o noticiário de polícia), ridicularizando a cobertura das “estrelas midiáticas”. Dessa forma, ainda que seus auto discursos proclamem o ideal de uma revista que prescinde do universo das celebridades, as páginas de *piauí* estão repletas de referências aos “famosos”. Assim como o preconceito social, que tanto anuncia querer despir, emerge em matérias como a dos bastidores do Planalto, em que os ministros de Lula são capturados imgeticamente em seus piores momentos, engendrando um discurso que pode ser considerado autoritário por propor uma forma “engessada” de tratar a questão.

Se *piauí* rejeita o lugar da cobertura de episódios marcantes da política nacional, tais como o escândalo do mensalão, *O Cruzeiro*, por sua vez, dá primazia ao registro do cotidiano histórico,

colocando-se no lugar de testemunha/guardiã ocular da história da nação e conclamando os leitores a experimentar as transformações da sociedade por meio de suas páginas. Concomitantemente, se embate com as minúcias do cotidiano, em um viés doutrinário, que pode ser percebido em suas colunas fixas que pregam como viver em sociedade e trazem imperativos de como se portar em meio a um ambiente cultural que apela para a performance de papéis sociais rígidos e bem definidos, especialmente para as mulheres.

Esse lugar de autoridade e legitimidade nos ditames éticos e morais perseguido por *O Cruzeiro* e, em alguma medida, também por *Realidade*, diz respeito, em parte, ao próprio processo de profissionalização dos jornalistas e de formação dos conglomerados de comunicação de massa. Também reflete na busca por se instaurar como a revista do país inteiro, lida por pessoas de todos os estados brasileiros e que, por sua capilaridade, conferiria não só inserção social como *status* aos seus leitores. Contudo, apesar de também adotar um viés moralizante, *Realidade* é caracterizada por certo entusiasmo em torno das transformações sociais, fazendo da discussão de temas considerados *tabus* uma de suas características mais marcantes. Dessa forma, as misses bem comportadas que materializam o ideal de beleza, virtude e pureza feminina dão lugar a atrizes ousadas, que se contrapõem abertamente aos valores tradicionais da sociedade.

Realidade também insere em um outro prisma o furo jornalístico e o registro factual, fazendo com que o jornalismo assuma como valor editorial preponderante o lugar da grande reportagem. Mais importante do que noticiar algo em primeira mão torna-se para a revista contextualizar os fatos, tecendo longos e complexos inventários das principais questões que tangenciam a sociedade de seu tempo. A importância do registro dos fatos “oficiais” de seu tempo (*O Cruzeiro*) cede assim espaço para a investigação, no desenvolvimento de uma narrativa precisa e rica em detalhes.

Essa predileção por “dissecar” por inteiro um determinado tema empreendido por *Realidade* remete a um escopo de preocupações bastante atual, evidenciado por Bauman (2009, p. 53), ao ponderar que diante da impossibilidade de controlar ou mesmo diminuir o ritmo dilacerante da contemporaneidade, não resta outra opção ao homem contemporâneo senão ao menos reduzir os riscos que a opacidade do mundo e a incerteza de futuro, arbitrária e indubitavelmente, impõem: “estamos totalmente empenhados em observar ‘os sete sintomas do câncer’, ‘os cinco sinais de depressão’, ou em exorcizar o espectro da pressão sanguínea e das altas taxas do colesterol, estresse ou da obesidade”.

As escolhas temáticas e de abordagem de *Realidade* nos anos de 1960 parecem, nesse sentido, convergir para esse universo mais amplo que espelha tanto as preocupações, quanto as formas de lidar

com as mesmas que tangem os dias atuais. Além da adoção de macrotemas tratados de forma pretensamente holística, a revista também investe no alargamento da noção de atualidade, tecendo uma narrativa do cotidiano não com vistas ao imediato, factual ou perecível, mas alicerçada no presente histórico, suas interlocuções com o passado e previsões para o futuro. Para tanto, privilegia a adoção de grandes temas (dossiês), perfis e reportagens de cunho comportamental, discutindo as principais questões de seu tempo. O periódico busca, assim, se legitimar no lugar de autoridade para abarcar toda a realidade social, projeto editorial e ideológico que pressupõe a possibilidade de narrar o real em todas as suas facetas.

Já em *piauí*, percebe-se o abandono dos macrotemas, dossiês, seções fixas e pautas factuais. A revista aposta nas minúcias do cotidiano para contar as suas histórias. Seus textos longos e pouco ilustrados destoam das práticas de leitura vigentes na contemporaneidade, caracterizadas, em grande medida, pela velocidade e efemeridade das informações. Há um demarcado rompimento com o factual e um investimento no ordinário para narrar as complexidades do dia a dia. Dessa forma, a busca por um lugar de legitimidade e autoridade jornalística cede espaço à percepção do jornalismo como uma das maneiras possíveis de contar uma boa história e não como a única ou inequívoca forma.

Apesar de haver uma preocupação referencial, a revista não alicerça o seu valor na referencialidade e, muitas vezes, recorre a fontes e lugares fictícios para narrar o cotidiano social. Percebe-se um esforço de desconstrução dos valores notícia que historicamente têm balizado os lugares de autoridade do campo, tais como, o ideal de objetividade, o factual e o furo de reportagem, entre outros. Além disso, *piauí* parece também se desvincular do aval de especialistas – considerado uma das principais premissas para a construção do discurso pedagógico do jornalismo de revista (CASTRO, 2007) – abrindo mão, assim, da função de orientar e aconselhar o leitor, assumida recorrentemente pelas revistas no Brasil, inclusive, de formas notadamente diferentes, por *O Cruzeiro e Realidade*.

As peculiaridades e aproximações destacadas a partir das revistas analisadas dizem respeito, numa perspectiva mais ampla, aos múltiplos sentidos que atravessam o universo midiático e fundamentam não só o campo dos medias, como também a experiência dos sujeitos (GUIMARÃES; LEAL, 2008). No limite, tal constatação dá a ver que cada uma das publicações assume um estatuto jornalístico particular, que não é só seu, uma vez que também diz respeito ao tempo e sociedade ao qual pertence. Além disso, os periódicos integram conjuntamente as características gerais que historicamente têm conformado o que se convencionou chamar jornalismo de revista, ou seja, uma

série de elementos dialogam tanto com o padrão peculiar observado na serialidade particular de cada publicação, quanto com outras instâncias, tornando-se uma referência para o fazer revistativo.

Contudo, ressaltamos que as diversas questões de natureza estética, linguageira, sociocultural, discursiva, narrativa, mercadológica, política e ideológica que atravessam o jornalismo de revista no Brasil não dão origem a tipificações simplificadoras. O olhar metodológico construído ao longo deste trabalho buscou se afastar de um viés tecnicista e, portanto, reconhece o caráter interpretativo de seus achados, haja vista sejam também fruto de escolhas, posicionamentos e visões de mundo que deixam de fora tantos outros. Em suma, assumimos que as diferentes modulações do jornalismo aqui resgatadas apontam para a narrativa jornalística como um campo de batalhas provisórias. Uma arena de disputas simbólicas em que instituições, grupos sociais ou mesmo indivíduos concorrem pelo poder de instaurar a hegemonia de sua visão de mundo, muitas vezes, a partir de níveis de autoridade e reconhecimento desiguais (FOUCAULT, 2007).

Quiçá haja a possibilidade de esse fazer narrativo ser constituído por diferentes vozes, sem que uma se sobreponha ou invalide as demais, como pressupõem os princípios de polifonia e dialogismo do texto (BAKHTIN, 1981). Assim, o exercício analítico empreendido por este trabalho buscou, justamente, este lugar, onde as revistas se desenvolvem no meio de uma guerra – mercadológica, ideológica, editorial, de produção de significados etc. – e suas narrativas se revestem dos véus da linguagem na tarefa de narrar o mundo, mas, nem por isso deixam de abaixar os escudos e se entregar provisoriamente aos sentidos, tão múltiplos, complexos e fluidos como a própria contemporaneidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Alzira Alves de. **A modernização da imprensa (1970-2000)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

ACSESLRAD, Márcio. **O humor como estratégia de comunicação**. In: Ghrebh- Revista de Comunicação, Cultura e Mídia. Disponível em: <http://revista.cisc.org.br/ghrebh5/artigos/05marcioacselrad022004.htm>. Acessado em: janeiro de 2013.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

ANTUNES, Elton. **Temporalidade e produção do acontecimento jornalístico**. In: *Revista Em Questão*, v. 13, n. 1, p. 25-40. Porto Alegre: jan/jun 2007.

AUSTER, Paul (org.). **Achei que meu pai fosse Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica 1 – história da imprensa brasileira**. São Paulo: Ática, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1992.

_____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARBOSA, Marialva. **Os donos do Rio**. Imprensa, Poder e Público (1880-1920). Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2000.

_____. **Desvendando a face do público**. 50 anos de imprensa do Rio pelo olhar do leitor. FAPERJ: 2001.

_____. **O Cruzeiro**: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira. In: *Revista Ciberlegenda*, nº 7. Rio de Janeiro: PPGCOM UFF, 2002.

_____. **Jornalismo popular e o sensacionalismo**. In: *Verso e Reverso*, Revista de Comunicação, nº 39, jan-2005.

_____.; ENNE, A. **O jornalismo popular, a construção narrativa e o fluxo do sensacional**. In: *ECO-PÓS*. Rio de Janeiro, v.8, n.2, p.67-87, agosto-dezembro 2005.

_____. **Percursos do olhar**. Comunicação, narrativa e memória. Niterói (RJ): EdUFF, 2007.

BASSANEZI, Carla. **Mulheres dos anos dourados**. In: PRIORI, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997 (p.607-639).

_____. URSINE, Leslye Bombonato. **O Cruzeiro e as Garotas**. In: *Cadernos PAGU*, Núcleo de Estudos de Gênero, nº 4. São Paulo: Unicamp, 1995 (p. 243-260).

BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Lisboa: Editora 70, 1991.

BARTHES, Roland. **S/Z**. São Paulo: Martins Fontes, 1970.

_____. **La civilisation de l'image**. In: BARTHES, Roland. *O Euvres completes*. Paris: Éditions du Seuil, v. 1, p. 1440-1441, 1993.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

- _____. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.
- _____. **Tempos líquidos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2007.
- _____. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2009.
- BENETTI, Marcia. **A ironia como estratégia discursiva da revista Veja**. *Líbero (FACASPER)*, v. 20, p. 14-26, 2007a.
- _____. **Análise do Discurso em Jornalismo**: estudo de vozes e sentidos. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia. (Org.). *Metodologia de Pesquisa em Jornalismo*. 1ª ed. Petrópolis: Vozes, v.1, p. 107-122, 2007b.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. 7ª edição. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERGER, Peter e LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 2001.
- BIRD, E; DARDENNE, R. **Mito, Registo e “estórias”**: explorando as qualidades narrativas das notícias. TRAQUINA, Nelson (org.). *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1999, p.258-261.
- BIRD, E. (org). **The anthropology of news and journalism**. Bloomington: Indiana University Press, 2010.
- _____; DARDENNE, R. **Mito, Registo e “estórias”**: explorando as qualidades narrativas das notícias. TRAQUINA, Nelson (org.). *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1999, p.258-261.
- BORRAT, Héctor; FONTCUBERTA, Mar de. **Periódicos: sistemas complejos, narradores em interacción**. Buenos Aires: La Crujía, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. Sobre a televisão. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta sua mídia**. São Paulo: Paulus, 2006.
- _____. **Experiência estética e mediatização**. In: LEAL, B.; MENDONÇA, C.; GUIMARÃES, C. *Entre o sensível e o comunicacional*. Belo Horizonte: Autêntica, p. 73-88, 2010.
- BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Unicamp, 1996.
- BREGUÊS, Sebastião Geraldo. A imprensa brasileira após 64. In: *Encontros com a Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro, agosto de 1978.
- BRETON, Philippe. **A argumentação na comunicação**. Bauru: EDUSC, 1999.
- BURKE, Peter. BRIGGS, Asa. **Uma história social da mídia**: de Gutenberg à Internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.
- CADERNOS DE COMUNICAÇÃO, nº 3, Série Memória. **Cruzeiro**: a maior e melhor revista da América Latina. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Especial de Comunicação Social, 2002.
- CAPELATO, Maria Helena. **Imprensa e História do Brasil**. São Paulo: Contexto, 1988.
- CARVALHO, Pedro Henrique Varoni de. **Piauí**: Brasilidade e Memória no Jogo Discursivo Contemporâneo. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Linguística. São Carlos: Universidade Federal de São Carlos, 2008.
- CASTORIÁDES, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- CASTRO, Ana Lúcia de. **Culto ao corpo e sociedade**: mídia, estilos de vida e cultura de consumo. São Paulo: AnnaBlume / Fapesp, 2007.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. **A operação historiográfica.** In: _____. *A escrita da história.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CHAPARRO, M. **Sotaques d'aquém e d'além mar.** São Paulo: Summus, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias.** São Paulo: Contexto, 2006.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro, do leitor ao navegador.** São Paulo: Editora Unesp, 1998.

_____. **A história cultural:** entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL, 1990.

_____. **A ordem dos livros.** Brasília (DF): Universidade de Brasília, 1994.

CHERUBIM, Sebastião. **Dicionário de figuras de linguagem.** São Paulo: Enio Matheus Guazzelli, 1989.

COSTA, Cristiane. **Pena de Aluguel:** escritores jornalistas no Brasil – 1904 a 2004. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COSTA, Helouise. **Um olhar que aprisiona o Outro.** O retrato do índio e o papel do fotojornalismo na revista O Cruzeiro. *Imagens*, nº 2, agosto 1994.

CUNHA, Ayres Câmara. **A história da índia Diacuí** (seu casamento e sua morte). São Paulo: Clube do livro, 1976.

DINES, Alberto. **O papel do jornal. Uma releitura.** São Paulo: Summus Editorial, 1986.

DRUCKER, Peter. **Managing in a Time of Great Change.** Harvard: Business Press, 1995.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura.** Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2006.

ENNE, A.L. **O sensacionalismo como processo cultural.** In: *ECO-PÓS.* Rio de Janeiro, v.10, n.2, julho-dezembro 2007, pp. 70-84.

ERBOLATO, Mário. **Técnicas de codificação em jornalismo.** Petrópolis: Vozes, 1979.

FARO, José Salvador. **Revista Realidade: 1966-1968.** Tempo da Reportagem na Imprensa Brasileira. Porto Alegre: ULBRA/AGE, 1999.

FAUSTO NETO, Antônio. **Mortes em derrapagem:** os casos Corona e Cazuza no discurso da comunicação de massa. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1991.

_____. **Notas sobre as estratégias de celebração e consagração do jornalismo.** In: Estudos em jornalismo e mídia. Ano V, nº 1. Florianópolis: Insular, 2008.

FECHINE, Y. **Por uma abordagem do sensível na TV.** In: MÉDOLA, A. S.; ARAÚJO, D.; BRUNO, F. (Orgs.). *Imagem, visibilidade e cultura midiática.* Porto Alegre: Sulina, p. 189-203, 2007.

FERNANDES, Terezinha. **Jorge Andrade, Repórter Asmodeu.** Leitura do discurso jornalístico do Autor na Revista "Realidade". Tese de Doutorado. São Paulo: ECA/USP, 1988.

FERREIRA, Jairo. **O conceito de dispositivo:** explorando dimensões de análise. *Ecos Revista*, Pelotas, Universidade Católica de Pelotas – Educat, v. 7, n. 2, jul-dez de 2003.

FERREIRA, Luzmara Curcino. **Práticas de leitura contemporâneas:** representações discursivas do leitor inscritas na revista *Veja*. Tese de Doutorado. Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara. Araraquara (SP): Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", 2006.

- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- _____. **A arqueologia do saber**. 4.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- _____. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- _____. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **Jornalismo, ciência e senso comum**: contribuições do método científico para a reportagem jornalística. Pauta Geral, Florianópolis, n. 8, p. 79-95, 2006.
- FREIRE FILHO, João. **Poder de compra**: pós-feminismo e consumismo nas páginas da revista Capricho. In: Ana Sílvia Lopes Davi; Denize Correa Araujo; Fernanda Bruno. (Org.). *Imagem, visibilidade e cultura midiática*. Livro da XV COMPÓS. Porto Alegre: Sulina, 2007. (p. 113-140).
- GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide**: Para uma teoria marxista do jornalismo. Porto Alegre, Tchê, 1987.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989.
- GOMES, Mayra Rodrigues. **Poder no Jornalismo**: Discorrer, Disciplinar, Controlar. São Paulo: Hacker Editores/ Edusp, 2003.
- GUEDES, Nicoli Glória De Tassis. **Nos rastros de Rota 66 e Abusado**: o livro-reportagem e a tradição das narrativas realistas / naturalistas brasileiras. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Comunicação Social. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- GUIMARÃES, César; LEAL, Bruno. **Experiência estética e experiência mediada**. In: *InTexto*. Porto Alegre: UFRGS, v. 2, p. 1-12, 2008.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª Edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- _____. **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. SAGE Publications Ltd., 2007.
- HARTOG, François. **A História de Homero a Santo Agostinho**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. São Paulo: Paz e Terra, 1985.
- _____. **Uma teoria da história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- HOGGART, Richard. **As utilizações da cultura**: aspectos da vida da classe trabalhadora. Lisboa: Editorial Presença, 1973.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**. V1. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- _____. **O ato da leitura**. V2. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- JAUSS, Hans Robert. **Estética de la recepción**. Madrid: Arcos / Libros, 1987.
- KANT, Immanuel. **Textos Seletos**. Petrópolis. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.
- KERCKHOVE, Derrick de. **A Pele da Cultura**. Lisboa: Relógio d'Água, 1997.
- LAGE, Nilson. **A estrutura da notícia**. São Paulo: Ática, 1985.
- LEAL, Bruno Souza. **O jornalismo à luz das narrativas**: perspectivas e questões. In: _____; CARVALHO, Carlos Alberto de. *Narrativas e poéticas midiáticas: estudos e perspectivas*. São Paulo: Intermeios, 2013.

_____.; CARVALHO, Carlos Alberto de. **Jornalismo e homofobia no Brasil**: mapeamentos e reflexões. São Paulo: Intermeios, 2012.

_____. **Para além da notícia**: o jornal, sua identidade, sua voz. In: *Revista Fronteiras*, v. 11, p. 113-123, 2009.

_____. **Saber das narrativas**: narrar. In: GUIMARÃES, César & FRANÇA, Vera (orgs.). *Na mídia, na rua*: narrativas do cotidiano. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

LIPOVETSKY, G. **O crepúsculo do dever**: a ética indolor dos novos tempos democráticos. Lisboa: Dom Quixote, 1994.

LITS, Marc. **Information, médias et récit médiatique**. Vol.1, nº1. Revue “Belphegor”, 2001. Disponível em: http://etc.dal.ca/belphegor/vol1_no1/articles/01_01_Lits_Info_en.html Acessado em: julho de 2013.

_____. **Le récit médiatique**: un oxymore programmatique? *Recherches en communications*. Louvain, nº 07, 1997, p.37-59.

_____. **L’information a l’heure numérique**. *Recherches en communication*. Louvain, nº 28, 2007, p. 81-89.

LOPES, Ana Cristina M; REIS, Carlos. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

MAFFESOLI, Michel. **Éloge de la Raison Sensible**. Paris: Ed. Grasset & Fasquelle, 1996.

MAROCCO, B. **Prostitutas, jogadores, pobres e vagabundos no discurso jornalístico**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.

MATHEUS, Letícia Cantarela. **Comunicação, tempo, história**: tecendo o cotidiano em fios jornalísticos. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Rio de Janeiro: UFF, 2010.

MATTOS, Sérgio. **Mídia Controlada: a história da censura no Brasil e no mundo**. São Paulo: Paulus, 2005.

MEAD, G. H. **The Nature of Aesthetic Experience**. *International Journal of Ethics*, v. 36, p. 382–392, 1926.

MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto à venda**: jornalismo na sociedade urbana e industrial. São Paulo: Summus, 1988.

_____. **Ciência e Jornalismo**. São Paulo: Summus, 2008.

MELLO, Carlos de Brito. **Mancha no acontecimento: imagem e subjetividade no caso do Ônibus 174**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Comunicação Social. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

MEYER, Philip. **Precision Journalism**. A Reporter’s Introduction to Social Science Methods. Bloomington: Indiana University Press, 1973.

MIÈGE, Bernard. **La sociedad conquistada por la comunicación**. Barcelona: ESRP/PPU, 1992.

MONTALDO, Graciela. **Propriedade da cultura**. Chapecó: Argos, 2004.

MORAIS, Fernando. **Chatô: O Rei do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MORIN, Edgar. **Ética do sujeito responsável**. In CARVALHO, Edgard de Assis et alli. *Ética, solidariedade e complexidade*. São Paulo. Palas Athena, 1998.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Jornalismo e configuração narrativa da história do presente**. In: Revista Eletrônica E-Compós, nº 1, dezembro de 2004. Disponível em: <http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/8/9> Acessado em: dezembro de 2012.

- _____. **Análise Pragmática da Narrativa**. In Lago, Cláudia; Benetti, Marcia. Metodologia de Pesquisa em Jornalismo. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- NETTO, Accioly. **O império de papel. Os bastidores de O Cruzeiro**. Porto Alegre: Sulina, 1998.
- NORA, Pierre. **El retorno del acontecimiento: Hacer la história**. Barcelona: Laia, 1974.
- ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994
- PATERNOSTRO, V. **O texto na TV**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- PAVEL, Thomas. **Fictional Worlds**. Boston: Harvard University Press, 1986.
- PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1988.
- PELLEJERO, Eduardo A. **A postulação da realidade - Filosofia, literatura, política**. Lisboa: Vendaval, 2009.
- PERNIOLA, Mario. **Do sentir**. Lisboa: Ed Presença, 1993.
- PONTE, Cristina. **Para entender as notícias – linhas de análise do discurso**. Florianópolis: Insular, 2005.
- PRADO, José Luiz Aidar; BAIRON, Sérgio. **A invenção do Outro na mídia semanal**. In: LAGO, Cláudia; Benetti Marcia. (Org.). Metodologia de Pesquisa em Jornalismo. Petrópolis: Vozes, 2007. (p. 251-278)
- RAMOS, R. **Os sensacionalismos do sensacionalismo**. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental Org. / Ed. 34, 2005.
- REDFIELD, James. **Nature and Culture on the Illiad**. The tragedy of Hector. Chicago: The University of Chicago Press, 1975.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart. **Imprensa e História no Rio de Janeiro dos anos 50**. Tese de Doutorado em Comunicação. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO, 2000.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo I**. Campinas: Papirus, 1994.
- _____. **Tempo e narrativa. Tomo II**. Campinas: Papirus, 1995.
- _____. **Tempo e narrativa. Tomo III**. Campinas: Papirus, 1997.
- RODRIGUES, Adriano Duarte. **O discurso mediático**. Lisboa, 1996, mimeo.
- _____. **Estratégias da Comunicação**. Editorial Presença: Lisboa, 2001.
- ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das Mídias**. São Paulo: Experimento, 1996.
- SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. São Paulo: Contexto, 2004.
- SCHUDSON, Michael. **Descobrimos a notícia: uma história social dos jornais nos Estados Unidos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- SEVCENKO, Nicoulau. **Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SILVA, Bianca Magela Melo. **Jornalismo e humor: narrativas atrevidas na esquina**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Comunicação Social. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

SILVA, G. **Imaginário coletivo**: estudos do sensível na teoria do jornalismo. In: *Revista Famecos*, v. 17, n. 3, p. 244–252. Porto Alegre: PUCRS, set/dez de 2010.

SILVA, Viviane Dutra da. **Sedução e controle**: a dualidade das mensagens midiáticas nas áreas de alimentação e saúde. Intercom, 2005 (CD-ROM).

SERPA, Leoní. A máscara da modernidade e a mulher em O Cruzeiro: 1928-1945. Passo Fundo, 2003.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a cultura**: a comunicação e seus produtos. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e política. Petrópolis: Vozes, 2006.

_____; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus, 1986.

STAMM, K.R. **The nature of news concepts**. In: McCOMBS, Maxwell; SHAW, Donald Lewis; GREY, David (orgs.) *Handbook of reporting methods*. Houghton Mifflin Company: Londres, 1976

TAVARES, Frederico de Mello Brandão; BERGER, Christa. Revista (Verbete). In: Ciro Marcondes Filho. (Org.). **Dicionário da Comunicação**. Paulus: São Paulo, 2009, v. 1, p. 310 – 311.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão. “**Entre objetos**”, “**objetos no entre**”: revista, jornalismo especializado e qualidade de vida. In: *Contemporanea*, v. 6, nº 2, dez / 2008.

_____. **Temas que acontecem**: operações entre jornalismo de revista e qualidade de vida. In: *Eco-pós*, v.12, n.1, 2009.

_____. **Ser revista e viver bem**: um estudo de jornalismo a partir de Vida Simples. 468 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo, RS, 2011.

_____. **Sobre Jornalismo de Revista e o seu infinito singular**. In: *Revista Contracampo*, nº 25, dez. de 2012. Niterói: Contracampo, 2012. P. 97-116.

TÉTU, Jean-François. **La temporalité des récits d’information**. In : VITALLIS et al. (Dir.), Médias, temporalités et démocratie. Rennes: Apogée, 2000, p. 91-108.

TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo**: questões, teorias e “estórias”. 2ª edição. Lisboa: Editora Veja, 1999.

_____. **Teorias do jornalismo**: porque as notícias são como são. Volumes 1 e 2. Florianópolis: Insular, 2005.

TUCHMAN, Gaye. **La producción de la noticia**. Estudio sobre la construcción de la realidad. Barcelona: Gustavo Gili, 1983.

VERÓN, Eliseo. **A produção de sentido**. São Paulo: Cultrix, 1980.

_____. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo: UNISINOS, 2005.

VILCHES, Lorenzo. **Teoria de la imagen periodística**. Barcelona: Paidós, 1987

WURMAN, Richard Saul. **Ansiedade de Informação**. São Paulo: Cultura Editores Associados, 1995.

APÊNDICE

EDIÇÕES ANALISADAS

1. Cruzeiro, 10/11/1928
2. Cruzeiro, 17/11/1929
3. Cruzeiro, 02/11/1929
4. Cruzeiro, 25/10/1930
5. Cruzeiro, 01/11/1930
6. O Cruzeiro, 08/11/1930
7. O Cruzeiro, 30/11/1935
8. O Cruzeiro, 07/09/1940
9. O Cruzeiro, 24/06/1944
10. O Cruzeiro, 05/06/1945
11. O Cruzeiro, 28/06/1945
12. O Cruzeiro, 29/10/1945
13. O Cruzeiro, 30/11/1945
14. O Cruzeiro, 08/12/1951
15. O Cruzeiro, 01/11/1952
16. O Cruzeiro, 29/11/1952
17. O Cruzeiro, 06/12/1952
18. O Cruzeiro, 27/12/1952
19. O Cruzeiro, 22/08/1953
20. O Cruzeiro, 21/08/1954
21. O Cruzeiro, 30/07/1955
22. O Cruzeiro, 31/03/1956
23. O Cruzeiro, 05/05/1956
24. O Cruzeiro, 06/04/1957
25. O Cruzeiro, 11/05/1957
26. O Cruzeiro, 05/10/1957
27. O Cruzeiro, 04/01/1958
28. O Cruzeiro, 01/02/1958
29. O Cruzeiro, 01/03/1958
30. O Cruzeiro, 22/03/1958
31. O Cruzeiro, 26/07/1958
32. O Cruzeiro, 21/03/1959
33. O Cruzeiro, 28/03/1959
34. O Cruzeiro, 02/05/1959
35. O Cruzeiro, 09/05/1959
36. O Cruzeiro, 16/05/1959
37. O Cruzeiro, 05/03/1960
38. O Cruzeiro, 26/03/1960
39. O Cruzeiro, 02/04/1960
40. O Cruzeiro, 09/04/1960
41. O Cruzeiro, 28/05/1960

42. Realidade, nº 1, abril de 1966
43. Realidade, nº 2, maio de 1966

44 Realidade, nº 3, junho de 1966
45 Realidade, nº 4, julho de 1966
46 Realidade, nº 5, agosto de 1966
47 Realidade, nº 10, janeiro de 1967
48 Realidade, nº 11, fevereiro de 1967
49 Realidade, nº 14, maio de 1967
50 Realidade, nº 16, julho de 1967
51 Realidade, nº 28, julho de 1968
52 Realidade, nº 42, setembro de 1969
53 Realidade, nº 67, outubro de 1971
54 Realidade, nº 91, de outubro de 1973
55 Realidade, Edição Especial Histórica, agosto de 1999

56 piauí, nº 1, outubro de 2006
57 piauí, nº 2, novembro de 2006
58 piauí, nº 3, dezembro de 2006
59 piauí, nº 4, janeiro de 2007
60 piauí, nº 05, fevereiro de 2007
61 piauí, nº 06, março de 2007
62 piauí, nº 07, abril de 2007
63 piauí, nº 08, maio de 2007
64 piauí, nº 09, junho de 2007
65 piauí, nº 10, julho de 2007
66 piauí, nº11, agosto 2007
67 piauí, nº 12, outubro de 2007
68 piauí, nº 13, outubro de 2007
69 piauí, nº 15, dezembro de 2007
70 piauí, nº 16, janeiro de 2008
71 piauí, nº 24, setembro de 2008
72 piauí, nº 25, outubro de 2008
73 piauí, nº 26, novembro de 2008
74 piauí, nº 28, janeiro de 2009
75 piauí, nº 29, fevereiro de 2009
76 piauí, nº 36, setembro de 2009
77 piauí, nº 37, outubro de 2009
78 piauí, nº 40, janeiro de 2010
79 piauí, nº 41, fevereiro de 2010
80 piauí, nº 45, junho de 2010
81 piauí, nº 49, outubro de 2010
82 piauí, nº 53, fevereiro de 2011
83 piauí, nº 56, maio de 2011
84 piauí, nº 61, outubro de 2011
85 piauí, nº 67, de abril de 2012
86 piauí, nº 73, outubro de 2012